



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

S., J.: Neue Romane.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Neue Romane.

Man mag vom streng ästhetischen Standpunkt darüber unzufrieden sein, daß der Roman überhaupt existirt; denn wenn die neuere Literatur ihm auch manches Vortreffliche verdankt, so ist doch nicht zu leugnen, daß ihm ein großer Theil an der Schuld ihrer Verwilderung zur Last zu legen ist. Denn je laxer die Kunstform, desto üppiger, willkürlicher, desto gestaltloser ergeht sich die Phantasie.

Aber zu umgehen ist er nicht. Sollte die Literaturgeschichte den Roman unberücksichtigt lassen, so würde ihr ein wesentliches Moment unserer Cultur entgehen.

Auch in unseren Tagen, nachdem die erste Gluth des politischen Eifers abgefühlt ist, wendet sich unsere Jugend mit der Dämmerung ihres Ahnens und Sehns nach wieder zu der alten gewohnten Weise, und wir haben in ihren Erfindungen den Selbstbekenntnissen schöner Seelen zu lauschen, die endlich zu der Einsicht gekommen sind, daß es nicht gerade die Kraft eines Napoleon war, die in ihnen schlummerte.

Vorläufig wenden wir uns zu unseren Nachbarn, den Briten, die keine Revolution durchgemacht haben, in deren Dichtung sich also auch weniger Klagenjammer ausspricht. Zuerst haben wir eine Reihe historischer Romane anzuführen.

Pericles: a tale of Athens in the 83 Ol. By the author of a Brief Sketch of Greek Philosophy. 2 Bde. 1846.

The fawn of Sertorius (das Hirschkalb des S.) 2 Bde. 1846. Und: the fountain of Arethusa (die Quelle der A.) 2 Bde. 1848, von Robert Cyres Landor.

Aymone: a Romance of the Days of Pericles. By the Author of Azeth the Egyptian. (Miss Lynn). 3 Bde. 1848.

Antonina, or the fall of Rome. A Romance of the 5 Cent. By Wilkie Collins. 3 Bde. 1850.

Die Frage nach der Berechtigung des historischen Romans überhaupt ist nicht leicht von vornherein zu lösen. Allerdings scheint es nach dem glänzenden Erfolg von Walter Scott überflüssig, die Möglichkeit einer Kunstform zu untersuchen, deren Wirklichkeit bereits erwiesen ist. Aber das Beispiel eines großen Grenzboten. IV. 1850.

Dichters — daß Walter Scott ein großer Dichter war, werden unsere überweisen Welterschmerzler und naturphilosophischen Belletristen kaum mehr zu bestreiten wagen — ist nicht immer hinreichend, die Berechtigung der Form zu begründen, in welcher er sein Talent ausgeübt hat. Seit Walter Scott sind Legionen von historischen Romanen geschrieben, aber kein einziger kann auch nur im Entferntesten den Vergleich mit den Waverley-Novellen aushalten; kein einziger läßt das Unrecht vergessen, das darin liegt, historische Helden zu willkürlichen Fiktionen der dichterischen Phantasie herabzusetzen. Dieser Uebelstand, der bei einer der geschichtlichen Darstellung so nahe verwandten Form, wie der Roman es ist, noch viel mehr hervortreten muß, als bei dem Drama, das uns in eine ideale Welt versetzt und uns zu wenig an die Realität des Lebens in ihren kleineren Beziehungen erinnert, um die wissenschaftliche Kritik herauszufordern, läßt sich weder ableugnen, noch durch die geschickteste Behandlung beseitigen. Wenn die Figuren des historischen Romans Fiktionen sind, nur im Geiste der geschilderten Zeit gedacht und Träger der charakteristischen Bildung derselben, so lassen wir es uns gefallen. Allein dabei bleibt es selten oder nie, denn um einem geschichtlichen Zeitalter gerecht zu werden, muß der Dichter sich auf die Helden desselben, die wir aus der Geschichte kennen, einlassen. Und wenn uns dann auch der Meisterrötel eines Walter Scott die Ludwig XI., Cromwell, Elisabeth, Marie Stuart &c. in so kühnen Umrissen, so scharfen Farben darstellt, wie es der gewöhnlichen Geschichtschreibung kaum gelingen dürfte, so kommen wir doch über jenes Durcheinander von Wahrheit und Dichtung nicht hinaus, wir fragen stets, wo fängt die Fabel an, wo die Geschichte?

Andererseits ist es nicht zu leugnen, daß die Aufgabe des historischen Romans: ein Zeitalter in der Totalität seiner Lebensbeziehungen zu schildern, durch die Geschichtschreibung selbst wenigstens in einer künstlerischen Form nicht gelöst werden kann. Angeregt durch den historischen Roman, hat man es zwar in neuerer Zeit versucht; man hat die individuellen Schicksale der einzelnen Personen, ihre Portraits, die Sitten und Gebräuche, ja das Costüm der Zeit, ihre Literatur und sonstige Bildung in den Fäden der historischen Begebenheiten zu verweben und das Ganze künstlerisch, novellistisch abzurunden gesucht. Thomas Carlyle's Geschichte der französischen Revolution und Lamartine's Geschichte der Girondisten sind Beispiele davon, aber freilich nicht sehr aufmunternde. Wenn z. B. Carlyle, um seinem Publicum die Gleichzeitigkeit der Goethe'schen Dichtung mit den französischen Feldzügen zu verständlichen, die Theilnahme Goethe's an der Campagne von 1792 und dessen Memoiren benutzt, um bei dieser Gelegenheit einige Apercüs über Goethe zu geben, und durch den Contrast eines mit den Studien über die Farbenlehre beschäftigten Dichters und der wilden politischen und militärischen Bewegung zu wirken, so ist dieses Verfahren eben so unkünstlerisch als unwissenschaftlich, denn es zerstreut die Aufmerksamkeit und gibt in der Episode doch

nur ein schiefes und einseitiges Bild, das zwar pikant, aber nicht vollständig ist. Ebenso wenn Lamartine durch eine Menge von Gott weiß wo hergeholt, jedenfalls sehr unkritisch gesichteten Anekdoten seinen Handlungen eine frischere Farbe zu geben sucht. Eine historische Monographie wird um so besser sein, je strenger sich der Darstellende an seinen Gegenstand hält, und je erschöpfender er ihn behandelt; und eine allgemeine Geschichte, in der die verschiedenen Momente der Cultur gleichmäßig zu ihrem Recht kommen sollen, wird diese Aufgabe viel befriedigender lösen, wenn sie dieselben neben oder vielmehr nach einander, als wenn sie sie durcheinander referirt. So hat Macaulay ganz mit Recht die Sittenschilderung seines Zeitalters von dem Gang politischer Begebenheiten getrennt.

Es läßt sich also eine Kunstform denken, welche die eigentliche Geschichte ergänzt: die an Stelle des Referats über ein Zeitalter ein Bild desselben gibt, und wir können bei dem Namen des historischen Romans stehen bleiben, ohne dabei zu untersuchen, inwieweit das gewöhnlich leitende erotische Interesse dabei in seinem Recht ist. Jedenfalls wird auch die Liebesgeschichte, die den Faden bildet, im Geist der Zeit gedacht sein müssen. Das Ideal eines solchen Romans setzt ein ebenso gründliches Studium der Geschichte voraus, als die eigentliche Geschichtschreibung, in gewisser Beziehung noch mehr, und daneben das künstlerische Talent. Es wird aber am wenigsten dann erreicht werden, wenn der Dichter nicht blos die Zeit zu schildern, sondern im Sinne der Zeit zu schreiben versucht, denn wir wollen unsern Standpunkt nicht verlassen, wir wollen den Contrast jener Zeit gegen die unsrige empfinden, und der Dichter hat gerade die Aufgabe, die richtige Perspective zu finden.

Wenn man diesen letzten Punkt festhält, so wird man es sich erklären können, warum das Alterthum überhaupt, und im Alterthum vor Allem die classische Zeit der griechischen Bildung, der Form des historischen Romans am meisten widerstrebt. Es steht diese Zeit unserer eignen Cultur so nahe, denn sie ist unsere Quelle, — viel näher als das Mittelalter, ja in mancher Hinsicht näher als die Reformationszeit, — daß wir alles Gefühl des Contrastes, alle Perspective verloren haben, daß wir erschrecken, wenn es sich zeigt, wie es in der ausgeführten, bildlichen Behandlung nicht anders möglich ist, eine wie ungeheure Kluft uns von diesen bekannten Figuren trennt, die wir bereits in der Schule als unsers Gleichen zu betrachten lernten.

Es gibt fast in der ganzen Weltgeschichte keinen Zeitraum, der uns eine so reiche, vollständige und musterhafte Literatur hinterlassen hätte, als das Jahrhundert von Perikles bis auf Alexander. Drei große Tragiker stellen uns die ideale Seite des Lebens dar; mit unvergleichlichem Witz geißelt Aristophanes die Schattenseite desselben. Die Geschichte wird uns nicht allein in der classischen Form eines Thucydides überliefert, sie wird durch eine Reihe glänzender Redner ergänzt. Aus Plato und Xenophon lernen wir nicht blos, wie die Griechen denken, sondern

auch, wie sie sich unterhalten, wie sie sich auf ihren Märkten bewegen. Eine unerschöpfliche Fülle von Kunstdenkmälern versetzt uns in das Innere ihrer Häuser, auf ihre öffentlichen Plätze, in ihre Tempel; Jahrhunderte unserer Cultur haben aus diesen heiligen Quellen getrunken.

Und dennoch ist bis jetzt jeder Versuch, dieses Bild, zu dem uns die einzelnen Züge so reichlich gegeben sind, zu einer Totalität zu gestalten, verunglückt. Obgleich wir die vortrefflichsten Muster des Dialogs und der Rede aus dem Alterthum selber haben, ist es uns unmöglich, in Prosa die Griechen in einen Dialog zu bringen, der nicht geradezu lächerlich und abgeschmackt wäre. Ich erinnere z. B. an den *Charikles* von Becker, einen Versuch, die sämmtlichen Sitten und Gebräuche Griechenlands in einem Gemälde zu vereinigen, in welchem die novelistische Unterlage nichts weiter sein sollte, als der gleichgültige Leitfaden für die Excurse. Diese Excurse selbst sind so gelehrt und scharfsinnig, als man nur immer wünschen kann, aber der Text ist eine wüste Mosaikarbeit aus antiquarischen Brocken, der hohler und gespreizter aussteht, als irgend ein schlechter Roman von Claren oder Schilling. An solche Versuche, wie die Unterredungen der Homeriden in den Märtyrern von Chateaubriand, erinnere ich gar nicht, denn wo sich die Gelehrsamkeit auf Schulreminiscenzen beschränkt, ist freilich eine befriedigende Darstellung nicht zu erwarten.

In der Poesie geht es eher. Goethe's *Iphigenie* und seine Elegien haben zwar in ihren geheimen sittlichen Fäden soviel moderne Beziehungen, daß sie ein Grieche schwerlich verstehen würde, aber es ist doch eine abgerundete Welt darin, die mit der griechischen einige Aehnlichkeit hat.

Wie gesagt, die Zeit des Sokrates liegt uns in den höhern Gebieten des Geistes näher, als irgend eine Periode des Mittelalters. Aber einmal wissen wir uns mit dieser in jedem Augenblick in Contrast; wir haben in unserm Geist noch die Narben, die jene wilde Vergangenheit ihm schlug, und wenn wir diese darstellen, so überfliegen wir in unserer Erinnerung den Lauf der Geschichte, die von da zu uns leitet, und freuen uns der Siege, die wir erfochten haben. Sodann ist uns überall klar, daß wir es mit einer verworrenen, widerspruchsvollen, romantischen Zeit zu thun haben, deren Bildung aus den entgegengesetzten Momenten hervorgegangen war, und so befremdet es uns nicht, wenn die eine Erscheinung des Lebens die andere Lügen straft.

Aber in Hellas ist soviel Harmonie, eine so hohe Bildung mit einer so reizenden Naivität verknüpft, daß wir überzeugt sind, wir müssen darin zu Hause sein, und daß es uns unangenehm berührt, wenn wir uns nicht zu Hause finden, ja wenn wir erkennen müssen, daß auch die Griechen, trotz ihres hohen und klaren Verstandes, nicht ganz bei sich zu Hause sind. Romantik bei den Gothen kann uns nicht überraschen, aber bei den Griechen ist sie uns unverständlich und unheimlich.

Das rührt daher, weil wir die einzelnen Züge des griechischen Lebens, die wir uns in der Schule gewöhnt haben nur als Epigramm, als Witz, als Anekdote, oder in dem verklärten Reflex der Schiller'schen Elegie zu betrachten, bei jedem Versuch, sie näher auszumalen, in einem ganz andern Licht ansehen müssen.

Die Vielgötterei, als heiteres Spiel der Poesie betrachtet, gewährt unserer Einbildung eine angenehme Beschäftigung; aber sehen wir sie plötzlich, mitten in einem verständigen Leben und Denken, als Ernst hervortreten, so macht sie uns Grauen. Diogenes in der Tonne als Anekdote ist drollig genug, aber auf dem Markt von Athen, neben Demosthenes, Phocion u. s. w., wir können uns die Scene nicht denken. Die Ekkestazusen, Lyssistrate, Thesmophoriazusen in der Studirstube gelesen, enthalten genug Poesie, um uns für die Cynismen zu entschädigen, aber denken wir sie auf dem Theater, vor einem ungeheuern Publicum aufgeführt, nehmen wir hinzu, daß sich die Satire zum Theil auf eine sehr handgreifliche Wirklichkeit bezog; vergleichen wir ferner den Bacchus in den Fröschen mit dem Bacchus in den Mysterien und in der Kunst, so geht uns, auch noch ohne daß wir an die Knabenliebe, die Drakel u. dgl. denken, eine solche Fülle von Romantik auf, daß wir sie mit unsern Erinnerungen aus der Schule nicht mehr in Einklang zu bringen wissen. Ja selbst eine so populäre Figur wie Sokrates verliert für unsere Denkweise an Verständlichkeit, wenn wir ihn uns näher ausmalen, wie er den Einen nach dem Andern beim Zipfel faßt, ihn zum Nachdenken anzuregen u. s. w. Wir hatten es vergessen, daß zwischen der Zeit des Sokrates und der unsrigen zwei Jahrtausende, daß das ganze Mittelalter dazwischen liegt; in der plastischen Ausführung können wir es aber nicht vergessen, und daher kommt unsere Unbehülflichkeit der Darstellung.

Je weiter wir uns aus der eigentlich classischen Zeit entfernen, desto weniger werden wir durch den Widerspruch verlegt. Darum ist selbst die wüste Unsitlichkeit des römischen Kaiserreichs geeigneter für den historischen Roman, als das Jahrhundert des Thucydides und Xenophon.

Von den vorliegenden Romanen, die wir eigentlich nur angeführt haben, um jene Bemerkungen daran zu knüpfen, ist der schlechteste „Anymone“ von Miß Lynn, welche die Geschichte des Perikles behandelt. Sie ist ohne alles gründliche Studium und erinnert mit ihrem Dialog zuweilen lebhaft an den Diogenes von Felix Phat. — Die übrigen, mit Ausnahme der Antonina, verzichten auf den Ruhm einer poetischen Darstellung; Sertorius ist im Geist einer zur Zeit des Sallust verfaßten Chronik geschrieben; die Quelle der Arethusa enthält eine Reihe von Unterredungen, die von der Grundlage des realen Lebens getrennt sind; „Perikles“ ist eine fleißige und nicht ungeschickte Charakteristik. Die einzige von diesen Schriften, die eine gewisse Popularität erlangt hat, und nun auch in Deutschland durch eine Uebersetzung bekannt geworden ist, ist der Roman von Willie Collins. —

Wir wenden uns zu einer wesentlich verschiedenen Classe von Novellen, die in's sociale Gebiet übergreifen und durch Darstellung von den Leiden des Volks auf ihre Abhülfe aufmerksam zu machen bestimmt sind, zu der Classe der Proletarier-Romane. Wir führen zwei davon an.

Mary Barton. A tale of Manchester life. 1849.

Alton Locke, Tailor and Poet: an autobiography. 1850.

Die zweite der erwähnten Novellen, die erst kürzlich erschienen ist, kenne ich nur aus einer Recension im Athenäum, die zugleich einen Auszug gibt. Sie scheint ein nicht unbedeutendes Publicum gefunden zu haben, obgleich, nach den mitgetheilten Stellen zu schließen, die bei den englischen Novellisten so gewöhnliche und beliebte Kunst, die Gewöhnlichkeiten des Lebens durch Humor zu idealisiren, hinter den Ernst des Zweckes zurücktritt. Der Inhalt ist folgender: — Alton Locke ist der Sohn einer armen puritanischen Mutter, die, in den heroisch-düstern Traditionen ihrer Secte aufgezogen, ihm eine streng religiöse Erziehung gibt. In der ungesunden Vorstadt, deren enge Straßen er nie verlassen darf, quält ihn eine unendliche Sehnsucht nach der Natur, die er nicht kennt. Der Knabe kommt zu einem Schneider in die Lehre. Hier weiß er sich heimlich Mittel zu verschaffen, eine ihm bis dahin versagte Lectüre zu treiben. Diese, sowie sein Umgang und seine Schicksale machen ihn zum Chartisten. Seine Mutter, die mit Schrecken wahrnimmt, daß er in der Schneiderwerkstatt seinen Glauben verloren hat, nimmt ihn heraus, bei einem Buchhändler setzt er seine literarische Bildung fort, ergreift dann wieder die Nadel, zugleich aber auch die Feder, um Dichter des Volkes zu werden. Als Chartist wird er vor Gericht gestellt, eingekerkert und endlich durch eine edle Dame, die ihn im Nervenfieber pflegt, zum rechtgläubigen Christenthum befehrt.

Mary Barton läßt diesen leidigen Trost der Armuth bei Seite. Der Roman, der übrigens gleichfalls in das Verbrechen chartistischer Umtriebe ausläuft, enthüllt uns das nackte Elend der niedrigen Volksclassen mit schonungsloser Wahrheit und Plastik. Die frivolen Erfindungen von Eugen Sue und den übrigen Franzosen bleiben weit dahinter zurück; denn es ist hier ohne alle Coquetterie, mit bitterm Ernst und mit jener Kraft der Charakteristik, in der die Engländer uns weit voraus sind, die Hütte des Proletariers aufgedeckt, wir verfolgen sein tägliches Leben und seine Entbehrungen, den Irrgang seiner verletzten Empfindungen und Gedanken bis zum Verbrechen. Wir haben es nicht mit Ungeheuern zu thun, mit „Skeletten“, „Schulmeistern“ und ähnlichen Erfindungen der Opium-Phantasie, sondern mit kräftigen ursprünglichen Naturen, die auch in der Hitze der Verzweiflung und des Verbrechens die Zurechnungsfähigkeit nicht verlieren, und die unser Mitleid in Anspruch nehmen, auch wo wir sie verdammen müssen. Der Roman ist mit jenem religiösen Ernst geschrieben, der den Engländer auszeichnet, der es niemals leicht nimmt mit dem Elend und dem Laster, der sich

mit seiner Phantasie und seinem Zorn nie in's Unbestimmte verliert, der streng bleibt, auch wo er gerührt ist. Aber es ist eine trübe, schwere Atmosphäre, die sich über diese Schicksale ausbreitet, und wir werden mehr niedergedrückt, als erschüttert.

Einen ganz entgegengesetzten Charakter haben einige deutsche Romane der Gegenwart, von denen wir vorläufig auf einen eingehen.

Der Tannhäuser. Ein Roman von H. Widmann. Berlin, Franz Duncker.

Was uns an diesem Roman zunächst äußerlich auffällt, ist die Eigenthümlichkeit in der Plastik, die uns Deutschen ganz ungewohnt vorkommt, und die sich in dem Maß nur bei Balzac findet. Balzac ist offenbar das Vorbild, namentlich bei Stellen wie diese, in welcher die Physiognomie des Haupthelden, Friedrich, geschildert wird. — „Zuerst sah der Betrachtende ein Vogelgesicht, so bedeutend überwog die vollkommene Stirn und die herabhängende Nase die untern Theile. Allmählig aber blieb der Blick an der äußerst feinen, von Leben zuckenden Oberlippe haften, welche bald von Liebreiz umgossen, ein stolzes Lächeln auf die runde weiche Wange zurückspielte, bald fest an die Unterlippe gepreßt, einen äzend sinnlichen Ausdruck gewann, der durch das zarte runde Kinn nicht gemildert wurde. Unwillkürlich sah man einen Panther vor sich, welcher in schmeichelnd gefährlichem Spiel zugleich lockt und vernichtet. Dieser Eindruck war um so schärfer, wenn Fritz, wie er zu thun pflegte, die durchgearbeitete Hand wie ein Greif weit auf den Tisch hineingesetzt hatte.“ Gleich darauf wird die Gier geschildert, mit der diese ideale Person zu — fressen pflegt. — Ihr gegenüber sitzt die Heldin, Franziska. „Sie hatte die volle Brust fest an den Tisch angepreßt und schaute mit den offenen braunen Augen Fritz entgegen, still und unergründlich wie eine Sphinx. Jeder Zug des fast erschlafften Gesichts mit der gleichmäßigen lichten Hautfarbe war Fülle und Glanz.“ — „Das knappe schwarzseidene Kleid hob ihre edlen Formen. Leicht hätte man die etwas zu große Fülle übersehen, wäre nicht über die ganze Figur ein Zug der Trägheit verbreitet gewesen. Dieser contrastirte seltsam mit der Bewegung, welche Franziska bei jedem ungewöhnlichen Geräusch durchzuckte und dann an die stumme Unruhe einer gefangenen Wölfin erinnerte. — Im Ganzen langweilte sich Franziska und darum war sie nicht schön; denn wir schätzen an den Frauen doch vor Allem die Theilnahme als liebenswürdig, und namentlich volle und runde Büge, welche Ermattung und Indolenz in die Länge dehnen, können auch ein bedeutendes Wesen räthselhaft entstellen.“ — Man denkt wenigstens, man hat es mit einer Gräfin zu thun: aber nein, die Heldin gehört zu einer Classe, der man unerhört schmeichelt, wenn man sie gefallene Engel nennt. — Dieselbe „stürzt sich“ bei einer spätern Gelegenheit „weinend auf den Boden und ringt mit den Händen, als würde sie vom Schmerz mit Fäusten geschlagen“ u. s. w.

Diese Seltsamkeit des Ausdrucks ist aber noch nichts gegen die Seltsamkeit

des Inhalts. — Die Geschichte spielt in den dreißiger Jahren in Schwaben. Der Tannhäuser ist ein hoffnungsvoller junger Mann, der in einem leidlichen Liebesverhältniß lebt, aber aus demselben in den „Venusberg“ eines räthselhaften Kreises verlockt wird, der ihn in manche sociale Unbequemlichkeit stürzt und zuletzt Veranlassung gibt, ihn mit seiner Braut zu entzweien, aber auch nur durch das zufällige Mißverständniß eines Boten. Die Geschichte endet tragisch. Er tödtet sich nicht selbst, stirbt auch nicht im Duell, aber er bricht durch einen Zufall das Genick, was ihm freilich auch hätte begegnen können, wenn er nicht im Venusberge gewesen wäre.

Sowie in dieser Handlung die eigentliche Pointe, so fehlt in dem sonstigen Inhalt des Romans alle Beziehung. Es werden ungeheure Anläufe gemacht, aber es geschieht nichts, Vieles geheimnißvoll angedeutet, aber wir erfahren nichts. — Der Mittelpunkt jenes räthselhaften Kreises ist der schon erwähnte Fritz, ein junger Mann, der erst eine Psychologie, in der sich das reine Weltgenie offenbaren soll, schreiben, dann König werden und ohne Sentimentalität alle möglichen Menschenklassen, die ihm zuwider sind, ausrotten lassen will. Er spricht wie im Fieber und geberdet sich wie ein Narr, aber es wird uns gesagt, daß er sehr geistreich ist, und der Vergleich, durch den er sich über Christus erhebt, wird zwar von den eigentlichen Weisen der Gesellschaft angefochten, aber nur bis zu einem gewissen Grade. Er ißt und trinkt sehr viel, macht Schulden und gibt dann „Ordres“ an seine Anhänger, ihm Geld zu verschaffen; wenn das Geld ausbleibt, verfällt er in rasende Verzweiflung. Er lebt als Vagabund, gibt sich zuweilen für einen Prinzen aus und schreibt Artikel gegen die Liberalen. Seine Franziska, ein ehemaliges Freudenmädchen, macht er zu seiner Königin; seine Anhänger, die ihm selber die Hand küssen und ihn „Herr“ anreden, müssen ihr aufwarten, ebenso die resp. Bräute seiner Anhänger. — Man würde nicht zu Ende kommen, wenn man die wahnsinnigen Einfälle alle aufzählen würde.

Das Bemerkenswerthe ist aber der Ton, in dem das Ganze gehalten ist. Der Verfasser ist zwar nicht ganz einverstanden mit seinem Fritz, er wendet zuweilen die Satire an, aber er thut es mit einer so gravitätischen Amtsmiene, daß man nicht klug daraus wird. Für eine Erfindung ist das alles zu toll, man wird unwillkürlich zu der Vermuthung getrieben, es stecke ein Portrait dahinter. Einzelne Notizen, die uns von den abenteuerlichen Irrfahrten Friedrich Rohmer's zugekommen sind, lassen uns vermuthen, daß er das Urbild unseres Helden sein soll. Ueber diese Verkehrtheit, wirklich lebende Personen durch romantische Umdichtung zu cariciren, wie über den wunderlichen Act der genialen Weiber, sich Tagebücher über ihre verschrobene Einfälle zu halten, fügen wir in einem spätern Artikel, der sich über einige verwandte Erscheinungen verbreiten soll, das Nähere hinzu.

J. S.