



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Uebersetzungen deutscher Lieder ins Englische.

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

Uebersetzungen deutscher Lieder ins Englische.

The poetry of Germany. Consisting of selections from upwards of seventy of the most celebrated poets, translated into english verse, with the original text on the opposite page. By Alfred Baskerville. Leipzig, published by G. Mayer 1854. —

Wir glauben, daß dieses Buch namentlich in Deutschland einen sehr guten Eindruck machen wird. Es sind zum Theil die schönsten Lieder Deutschlands ausgewählt, und dadurch, daß der deutsche Text immer auf der andern Seite steht, ist die Vergleichung bequemer gemacht. Wir lernen aus dieser Uebersetzung zweierlei, einmal, daß die Verwandtschaft zwischen den beiden Sprachen wirklich erstaunlich ist, und daß die Engländer, wenn sie nur poetisches Verständniß und Formgewandtheit mitbringen, bei der Kürze ihrer Worte in dieser Beziehung noch leichter etwas Zweckmäßiges erreichen, als wir Deutsche. Auf der andern Seite aber gewinnen wir durch eine solche Vergleichung auch ein größeres Verständniß für die Schönheiten unsrer eignen Dichtungen; denn wir nahmen doch wahr, daß auch bei der treuesten Gewissenhaftigkeit von dem feinsten Dufte dieser Lieder vieles verloren geht und lernen sie eben dadurch besser würdigen. — Am interessantesten sind uns die Uebersetzungen aus Goethe gewesen. Der Uebersetzer hat geflissentlich diejenigen gewählt, deren Werth vorzugsweise in dem Zauber der Sprache liegt. Er hat sich also seine Aufgabe sehr erschwert, und er hat doch einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht. Wir wollen zunächst den Fischer ins Auge fassen.

The waters foamed, the waters swelled,
An angler sat at rest,
And calmly watched the line he held,
Cool as the wave his breast.
And as he sits, and as he pores,
The waves divide on high,
And from the murmuring billow soars
A nymph with dewy eye.

She sang to him, she spoke to him,
Why lorest thou my brood
With human wit and guile to death,
Forth from their native flood?

Die einzige Abweichung ist hier die vierte Zeile, und diese können wir nur billigen da „kühl bis ans Herz hinan“ schon im Deutschen eine starke Kühllheit ist. Dann weiter:

Doth not the sun the wave embrace,
 The moon too kiss the sea?
 Doth not her billow-breathing face
 Return more sweet to thee?
 Doth woo thee not the deep deep sky,
 The moist illumined blue?
 Doth tempt thee not thy mirrored eye
 Here in eternal dew?

In dieser Strophe sind die Kühnheiten in der That erstaunlich, und sie scheinen uns auch vollkommen gelungen zu sein, wenn auch das billow-breathing durch die veränderte adjectivische Stellung etwas verloren hat, sowie das moist illumined durch die Unmöglichkeit des adverbialen Gebrauchs von „feucht“; wenn auch das vierfach wiederkehrende doth schwerfälliger ist, als unsre einfache Präsenstform und wenn auch das ausführlicher beschreibende mirrored die Genialität des einfachen Bildes nicht ganz wiedergibt. — Vollkommen gelungen scheint uns das Mignonlied, nur daß der Refrain durch die veränderte Cäsur etwas von seinem Zauber verloren hat. Wir setzen es ganz her:

Know'st thou the land? 'tis where the citron grows,
 'Mid dark green leaves the golden orange glows,
 A gentle breeze wafts from the azure sky,
 O'er silent myrtles soar the laurels high.
 Say, dost thou know it?

There, with thee,

O my belov'd one, would that I could flee!

Know'st thou the House? its walls on pillars lean,
 Bright its saloons, its halls of dazzling sheen;
 There marble forms seem, while they gaze on me,
 To say: Poor child, what have they done to thee?
 Say, dost thou know it?

There, with thee,

O my protector, would that I could flee!
 Know'st thou the mountain and its cloud-capp'd road?
 Amid the fog the mule toils with his load,
 In dark caves dwells the dragon's ancient brood,
 The rent rocks fall, and o'er them foams the flood.
 Say, dost thou know it?

There, with thee,

My path doth lie, o father, let us flee!

Die einzige Veränderung, die ins Prosaische überspielt, ist die Motivierung der Anrede der Marmorbilder an das arme Kind, und hier dürfte wol die zu große Kürze der englischen Worte der Hauptgrund sein. Gelungen sind auch die

kleinen zarten Lieder, der Sänger, das Weilschen, Haiderosslein u. s. w.,
wenn auch in dem ersten die beiden Zeilen

The knights with courage looked, the fair
Gazed down upon the ground,

nicht den schönen Klang haben wie im Deutschen:

Die Ritter schauten muthig drein
Und in den Schoß die Schönen.

Auch die beiden Lieder Trost in Thränen und Au den Mond sind
getreu und glücklich wiedergegeben. Weniger gelungen sind natürlich die kleinen
Spielereien, worin der Klang alles macht. — Von Schiller sind übersetzt die
unvermeidliche Glocke, ein Lieblingsstück der Engländer, Toggenburg, der
freilich durch Auslassung des zweiten Reims seinen Hauptreiz verloren hat, Hero
und Leander, welche Ballade wir für eine unglückliche Wahl halten, ferner der
Taucher und einige kleinere Gedichte. Aus dem Taucher geben wir ein paar
Proben, in denen die Schilderung hinter dem Vorbild nicht zuruckbleibt.

It seethes, and it boils, and it hisses, and lashes,
Like water which quenches the fire,
To heaven the steaming froth surges and splashes,
And flood upon flood rolleth maddened with ire,
Exhaustless and endless, succeeding each other,
As would the wild ocean give birth to another

Now o'er the dark chasm deep silence lies,
Dull moans rise alone from the wave,
From lip to lip echo these trembling cries:
Fare thee wele, gallant youth, the bold-hearted the brave!
More hollow and hollow now grows the dull roar,
More fearful and fearful suspense on the shore.

Sehr abgeschwächt ist dagegen in der Schlußtrophe die äußerst zarte Zeile:

Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick
And o'er the wave bending, love casts a fond look.

Sehr verloren hat der Schluß der Sehnsucht:

Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leih'n kein Pfand.
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland.

Gods ne'er give a pledge to man,
Strong in faith then thou must dare;

Thee nought but a wonder can
To the Land of Wonders bear.

Zum Theil liegt der Grund davon in der Verwandlung der weiblichen Reime in männliche, was überhaupt dem musikalischen Eindruck dieser Gedichte großen Abbruch thut, zum Theil aber in der prosaischen Auflösung der ersten Zeile. —

Von den ältern Dichtern finden wir mehre Oden von Klopstock in den antiken Versmaßen wiedergegeben, die sich ungefähr so ausnehmen, wie dieselben in Deutschland zu Klopstocks Zeit, wo man über das Wesen des Rhythmus noch nicht tiefer nachgedacht hatte. — Bürgers „Lenore“ ist im ganzen wohlgelungen, nur daß das Versmaß wieder durch die Aufhebung der weiblichen Reime einen Theil seiner Naivetät einbüßt und einen sehr harten Eindruck macht. Dieses schöne Gedicht könnte übrigens durch eine Uebersetzung noch gewinnen, wenn man die einzelnen Rohheiten und onomatopoetischen Ausrufungen ausließe. Der Uebersetzer ist zu gewissenhaft gewesen, um das zu thun, er hat hurre, hurre, hopp, hopp, hopp durch tramp, tramp, tramp, on, on, on übersetzt, Sasa durch soho, husch, husch durch whoop, whoop; huhu durch wheugh, wheugh. Diese Mühe hätte er sich ersparen können. Recht schön ist das Lied vom „braven Mann“ wiedergegeben. Unter den neuern Dichtern ragen natürlich Uhland und Heine am meisten hervor. Die Auswahl der Uhlandschen Gedichte ist nicht glücklich, es sind fast die unbedeutendsten. Vielleicht mag einige Rücksicht auf die Verwandtschaft mit englischen Formen obgewaltet haben. Wie schön aber der Verfasser zuweilen den Klang wiederzugeben weiß, dafür sprechen einige der kleinen Fischerlieder. Z. B.:

Thou beautiful fisher maiden,
Speed back thy boat to the land;
Come hither and sit beside me,
Come chat with me hand in hand.

Repose thy head on my bosom,
Be not so timid and coy,
For daily with the wild billows
Dost thou not recklessly toy?

My heart resembles the ocean,
It has tempest and ebb and flow,
And many a pearl of beauty
Lies hid in its depths below.

Der einzige Fehler dieser Uebersetzung liegt in der Umwandlung der einfachen Bemerkung in eine Frage. Ebenso vortrefflich ist das von Schubert componirte „Wir saßen am einsamen Fischerhaus“ übersetzt. — Noch eine Stelle führen wir an, die schönste Strophe aus Freiligraths „Löwenritt.“

Hark! he strikes the moon-illumined plain with foot swift as the roe's,
Staring from their sockets start his bloodshot eyes, and trickling flows
O'er the brown bespotted neck the gory torrent's purple stain,
And the victim's beating heart resounds along the silent plain.

Etwas abgeschwächt ist freilich die letzte Zeile gegen das Deutsche:

„Und das Herz des flüchtigen Thiers hört die stille Wüste klopfen.“

Wir glauben, daß die angeführten Proben ausreichen werden, unser Urtheil über das Buch als einer sehr interessanten Bereicherung der dahin einschlagenden Literatur zu begründen.

Neue Schriften über bildende Kunst.

Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters von Heinrich Otte, Pastor in Fröhden. Dritte umgearbeitete Auflage. Mit 13 Stahlstichen und über 362 Holzschnitten. Leipzig, T. O. Weigel, 1854. —

Der christliche Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik, Bildnerei nebst Andeutungen für Neubauten, von J. Kreuzer. 2 Bände. Bonn, Verlag von Henry und Comp. 1854. —

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte von Franz Kugler. Mit Illustrationen und andern artistischen Beilagen. 1—6. Lieferung. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert. 1852—54. —

Wir haben die beiden erstgenannten Schriften, obgleich die zweite schon ein paar Jahre alt ist, zusammengestellt, um auf den Unterschied einer wissenschaftlichen, sachgemäßen Darstellung, und einer leidenschaftlichen, vorurtheilsvollen Apotheoese aufmerksam zu machen. Je wichtiger das genaue Studium der germanischen Kunst auch für die Fortschritte unsrer eignen künstlerischen Bildung ist, je behutsamer muß man dabei zu Werke gehen, damit man nicht die Gesichtspunkte verwirrt und wieder wie in früheren Zeiten dem Zufälligen zu Liebe das Wesentliche fallen läßt. So begegnet es namentlich den Vertheidigern der germanischen Baukunst, die in dem Kölner Dombauverein ihren Mittelpunkt haben und unter denen Herr Kreuzer einer der eifrigsten ist, daß sie zwei verschiedene Gesichtspunkte durcheinanderwirren und dadurch die Wirkung beider aufheben. Auf der einen Seite preisen sie die innere Vortrefflichkeit der mittelalterlichen Kunst, auf der andern die Segnungen des Katholicismus. Man fällt aber beides keineswegs zusammen, es widerspricht sich vielmehr recht häufig. So findet Herr Kreuzer gar nicht Ausdrücke, die stark genug wären, seinen Abscheu gegen die Bildungsform des Zeitalters Leo X. auszusprechen, welches in der Literatur wie in der Kunst den Ueberlieferungen der christlich-germanischen Bildung sich entriß und durch Wiederaufnahme der griechischen Ideale die christliche Kunst entheiligte. Wie dem nun sei, jedenfalls war es nicht der Protestantismus, aus dem diese neue Richtung hervorging, im Gegentheil sträubte sich lange der deutsche Geist, der sich eben in der religiösen Form des Protestantismus gegen Rom empörte, auch gegen die Neuerungen in der Kunst und hielt

an den alten Ueberlieferungen fest. Wer also aufrichtig das Interesse der deutschen Bildung vertritt, sollte nicht so leichtsinnig mit der Reformation umgehen, die doch nur ein anderer Ausdruck derselben Bildung war. Was dann die spätere Entwicklung der Kunst betrifft, so wird man den Jesuitenstil wol auch nicht als eine Ausgeburt des Protestantismus betrachten wollen. Die neueste sehr berechnete, wenn auch zuweilen über das Maß hinausgehende Rückkehr zu den deutschen Bildungsformen findet bei den Protestanten grade ebensoviel Anklang, wie bei den Katholiken und selbst für den Kölner Dom, der doch zunächst eine katholische Kirche ist, strömt protestantisches Geld in reicher Fülle zusammen, weil man ihn mit Recht nicht von dem beschränkten Standpunkte einer Confession, sondern als ein nationales Denkmal auffaßt. Diesen künstlerischen Sinn des Volks sollten aber die Herren vom Dombauverein ehren, und nicht ihre protestantischen Brüder durch unnütze Herausforderungen veranlassen, sich die Sache gleichfalls vom confessionellen Standpunkte zu überlegen. Das Kreuzersche Buch ist vom Anfang bis zu Ende im herausforderndsten Tone geschrieben. Es spricht direct und indirect jedem, der nicht den Katholicismus mit allen Details annimmt, das Recht und die Fähigkeit ab, die germanische Baukunst zu verstehen.

Es scheint uns überhaupt, als wäre durch die beständige Einmischung religiöser Vorstellungen in Dinge, die auch eine weltliche Seite haben, die Sache der Religion nicht sehr gefördert. Wenn man die Religion in alle weltlichen Dinge vertieft, so vergeistigt man dadurch keineswegs jene Dinge, sondern man zieht die Religion in den Kreis der irdischen Bedürfnisse herab. Die wahre Religion verlangt eine Feiertagsstimmung. Man hat häufig über die bekannte Anekdote vom alten Dessauer gespöttelt, der bei der tödtlichen Krankheit seiner Tochter in das sonderbare Gebet ausbrach: „Lieber Gott, ich bin nicht so ein Lumpenferkel, daß ich dir bei jeder Kleinigkeit beschwerlich falle, aber jetzt erhöre mein Gebet und rette meine Tochter!“ Wir müssen offen gestehen, daß das religiöse Gefühl, welches im Augenblick der höchsten Bedrängniß die harten, steifen Knie eines eisernen Mannes in den Staub beugt, uns um vieles ehrwürdiger vorkommt, als das neumodische Christenthum der Lippen, welches nicht drei Worte sprechen kann, ohne die Augen gen Himmel zu heben. So etwas wird leicht zur Gewohnheit und man denkt und empfindet nicht mehr und nicht weniger dabei, als bei jeder andern Gewohnheitsübung. So geht es auch diesen Kunsttheoretikern, die mit dem Christenthum beständig auf den Lippen durch die Vertiefung ihres religiösen Sinnes in kleinliche Neußerlichkeiten das Gefühl für das Große und Gewaltige der christlichen Kunst verlieren.

Herr Kreuzer hat eine sehr ausgebreitete Belesenheit in den christlichen Schriftstellern des Mittelalters und er gibt uns über die Symbolik der christlichen Baukunst eine Menge sehr schätzbaren Notizen; aber er schlägt diese Symbolik zu hoch an oder er bleibt vielmehr einseitig dabei stehen. Wenn er z. B. im 2. Bde.

S. 33 und a. D. die Behauptung aufstellt: „Wie im Glauben, so gilt auch in der Kunst der Hauptgrundsatz: alles ist löblich, sobald es in der heiligen Schrift begründet ist und begründet werden kann“, so verräth das wol kein großes Verständnis der Kunst. Denn wenn auch der christliche Kirchenbau auf jene Symbolik gegründet ist, so hat er derselben doch durch ihre Uebertragung in die Formen des Schönen und Zweckmäßigen erst die künstlerische Berechtigung gegeben. Hin und wieder hat er ein dunkles Gefühl davon, aber in der Regel nimmt er keinen Anstand, durch die allerunsinnigsten Consequenzen jenes Grundsatzes der Kunst ins Gesicht zu schlagen. So spricht er sich z. B. einmal über die Vortrefflichkeit der Märtyrerbilder aus (S. 129). „Der heilige Dionysius wurde enthauptet, daher stellt ihn die Kunst dar, wie er sein Haupt oder auch die durchgesägte Stirn auf der Hand trägt. Kluge Zeitgenossen machen Witze auf solche Darstellungen, nervenschwache Kunstempfindler finden sie unschön; allein der christliche Geist war anders und es konnte ihm natürlich nicht einfallen, welche klugen rückenmarksdürren Enkel nach vielen Jahrhunderten folgen würden, die vor keinem Nackten sich entsetzen, aber wahrscheinlich vor einer heiligen Magd mit der Brust in der Schüssel in Ohnmacht fallen würden.“ Ob die sämtlichen rückenmarksdürren Enkel vor dergleichen scheußlichen Schindangerbildern in Ohnmacht fallen würden, ist uns unbekannt, daß sie sich aber mit Ekel davon abwenden, das scheint uns eine Beredlung unsrer Empfindung und Sittlichkeit auszudrücken. Es war nicht gerade das kräftigste und das sittlichste Zeitalter des alten Rom, das sich an den Gladiatorenspielen weidete. — Auf ganz ähnlichen Principien beruht die Deduction S. 103, wo gegen die Abbildung des Nackten geeifert wird. „Nackt werden gewöhnlich Adam und Eva gebildet, aber ohne Nabel und Geschlechtstheile, einestheils wegen ihres außergewöhnlichen Ursprunges, andernteils offenbar aus Gründen der Züchtigkeit; denn wir sind nicht mehr im Paradiese, wo die Voreltern sich nackt sahen aber dennoch nicht verwirrt wurden. Unsern Voreltern diente die Kunst zur Belehrung und Heiligung und sie kannten noch nicht das neuere Kunstgeschwätz, das von richtig gegliederter Zeichnung spricht, aber Erregung der Sinnlichkeit meint.“ Uns scheint aber diese Sittlichkeit und Religiosität, die vor jedem richtig gezeichneten Körper in Brunnst geräth, nicht besonders stark zu sein. Bei Mönchen, die ihre Natur unterdrücken und sich beständig casteien, sind solche Hallucinationen wol begreiflich, der gesunde Mensch aber hat das Feigenblatt nicht nöthig. — In einen sehr spaßhaften Conflict kommt aber Herr Kreuzer mit sich selbst, wenn die christlichen Bilder, die er feiert, seinem eignen Princip zu widersprechen scheinen. So z. B. S. 199, wo er den Straßburger Predigtstuhl beschreibt: „Was befanden sich für Bilder am Treppengeländer? Allerlei Zerrgestalten, unter andern aber ein Mönch zu Füßen einer Nonne, der er ohne Scheu den Rock aufhebt. Dieses Bild, das der seinen Best jetzt eine Ohnmacht zuziehen würde, wurde unter den Augen des keuschen Geiler und gewiß nicht ohne sein und der

Geistlichkeit Vorwissen verfertigt, was konnte damit beabsichtigt werden? Nichts Anderes, als keineswegs ein Aergerniß, sondern die öffentliche Lehre und Warnung, solchem Beispiele nicht zu folgen.“ — Arme feine Welt des 19. Jahrhunderts, wie tief ist deine Sittlichkeit gesunken! Du fällst in Ohnmacht, wenn man dir ein Frauenzimmer zeigt, das seine eigne Brust abgeschnitten in der Schlüssel mit sich trägt; du fällst in Ohnmacht, wenn ein Mönch einer Nonne den Rock aufhebt und dir zeigt, was nicht gesehen werden sollte; und du fällst nicht in Ohnmacht, wenn man dir einen richtig gezeichneten menschlichen Körper vorstellt. Geh ins Kloster! Auf eine andere Weise wird dir nicht zu helfen sein. —

Wir schöpfen wieder freien Athem, wenn wir der trüben Atmosphäre dieses angeblich künstlerischen, eigentlich aber klösterlichen Buchs entfliehen, und in der Kunstarchäologie von Otte wieder die reine Luft einer künstlerischen Atmosphäre einatmen. Dieses vortreffliche Buch hat bereits in der bescheidenen Form, in der es früher auftrat, sich seinen Weg gebahnt. Die neuerweiterte und unendlich bereicherte Form, in der es erscheint, wird diese Anerkennung nur noch erweitern. — Der Verfasser geht, wie billig, nicht vom abstract-ästhetischen Standpunkte, sondern von den kirchlichen Voraussetzungen aus, aber er betrachtet diese nur als die unumgängliche Voraussetzung, aus der die Kunst erst das ihrem Wesen Entsprechende zu schaffen hatte. Er zeigt uns zunächst das Kirchengebäude, gleichsam wie Goethe seine Urpflanze, in der allgemeinen Form, die in allen Metamorphosen sich gleich geblieben ist, indem er diese Form aus dem Wesen der Sache entwickelt. Nachdem er uns in diesen Grundformen nach allen Seiten hin auf das genaueste orientirt hat, geht er zur historischen Entwicklung des Kirchenbaues über, und indem er den Gegensatz zwischen der romanischen und germanischen Form (der byzantinischen und der gothischen) zu Grunde legt, weist er Schritt für Schritt nach, wie der Wechsel in den Bedürfnissen und im Geschmack eine naturgemäße Entwicklung in den Formen herbeiführte. Er ist auch in dieser Darstellung durchaus objectiv und hebt ohne irgendwie seine subjective Vorliebe aufzudrängen, alles dasjenige hervor, was die verschiedenen Stile in ihrer innern Uebereinstimmung, ihrer Zweckmäßigkeit und Schönheit Beachtenswerthes hatten. In Beziehung auf die Klarheit, Durchsichtigkeit und verständige Gruppierung des Einzelnen ist das Buch ein Muster, was man umso mehr anerkennen muß, da der Verfasser das Material von allen Seiten her in der reichsten Fülle aufgespeichert hat. Sowol der liturgische, als der eigentlich architektonische Theil ist bis zur detaillirtesten Vollständigkeit durchgeführt. Wir finden über alle Fragen Auskunft, und die zahlreichen hinzugesügten Stiche geben uns auch eine lebhafte sinnliche Vorstellung. Nach der historischen Entwicklung folgt eine Aufzählung der sämtlichen deutschen Kirchen aus dem Mittelalter mit Angabe der wesentlichsten Merkmale. Hier würde vielleicht bei einer neuen Ausgabe noch eine größere Reichhaltigkeit

der Angaben zu wünschen sein. Den dritten Theil des Werkes bilden die Hilfswissenschaften, die Epigraphik, Heraldik und Iconographie. — Durch die sehr ausführliche Literatur, die es anführt, macht das Werk viele andere Hilfsbücher entbehrlich, und bei seiner vortrefflichen Ausstattung hat es kaum noch nöthig, der allgemeinen Aufmerksamkeit empfohlen zu werden. —

Die Studien von Kugler greifen im wesentlichen in dasselbe Gebiet ein. Abgesehen von der Abhandlung über antike Polichromie und über die italienischen Studien, beschäftigt sich die Sammlung fast ausschließlich mit der deutschen mittelalterlichen Kunst. Die bedeutendsten Abhandlungen sind: die Bilderhandschriften des Mittelalters, Deutsche Kirchen und ihre Denkmäler, Geschichte der Schloßkirche zu Quedlinburg, und die pommerische Kunstgeschichte. Die höchst bedeutenden Verdienste Kuglers um unsre Kunstgeschichte sind bereits allgemein gewürdigt. Es ist auch in dieser Sammlung, die zum großen Theil aus früheren Beiträgen zu Zeitschriften hervorgegangen ist, ein sehr reiches Material. Wir können aber doch den Wunsch nicht unterdrücken, daß Herr Kugler seine früheren Schriften etwas mehr gesichtet und geordnet hätte; namentlich die Reihe von Recensionen über verschiedene Bücher und Bildwerke, die sich in dem „Kunstblatt“ und andern Zeitschriften ganz vortrefflich ausgenommen haben, sehen doch hier in einem Buche etwas anders aus. Es wäre im ganzen nur eine leichte Uebersetzung und vor allen Dingen eine zweckmäßigere Gruppierung wünschenswerth gewesen, schon um der Brauchbarkeit des Buchs willen; und manches hätte dann auch weggelassen werden können. Herr Kugler hat ja noch eine reiche Zukunft vor sich, es hätte ihn durchaus nicht beeinträchtigt, wenn er mit der Sammlung seiner Werke so lange Anstand genommen hätte, bis er daraus etwas mehr Ebenmäßiges und Künstlerisch-Abgerundetes machen konnte. Unter diesen Umständen behält zwar die Sammlung immer ihren großen Werth, ja sie darf von keinem Freunde der Kunst umgangen werden; aber so manches, was der Verfasser vielleicht später zu einem größern Ganzen hätte verarbeiten können, ist ihm nun abgeschnitten. — Mit großem Lob müssen wir uns noch über die Ausstattung des Buchs aussprechen, die, ohne irgend anspruchsvoll zu sein, dem Geschmack und der Solidität der Buchhandlung alle Ehre macht. Es ist in verhältnißmäßig kleinem Raume sehr viel zusammengedrängt, und dabei doch alles deutlich und ansprechend, und die artistischen Beilagen zum Theil von ausgezeichnetem Werth. Wenn wir diese und ähnliche Schriften ins Auge fassen, so gewinnen wir vor dem deutschen Fleiße und dem hingebenden und aufopfernden Interesse für die Kunst eine nicht geringe Achtung.