



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schletterer, H. M.: Hausmusik. III.

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

thut der unabhängigen Macht der andern Schaden. Wir wollen nicht verfehlen, wo sich die Gelegenheit bietet, Englands Einfluß, sei er nun klein oder groß, für die Wohlfahrt, für den Frieden und die Ruhe Europas und der Nationen insbesondere, die dem Herzen des Volkes so theuer sind, zu verwerthen.“

Die Rede des Premiers wurde mit so großem Beifall aufgenommen, daß Baillie-Cochrane seine Motion darauf zurückzog. (Schluß folgt.)

Hausmusik.

III.

In Bildergalerien oder Kupferstichsammlungen stößt man häufig auf Darstellungen, besonders älterer Niederländer, welche das musikalische Familienleben in höchst reizender und anmuthiger Weise schildern. Diese alten Maler waren nicht selten selbst sehr tüchtige Musiker. Eine Laute, eine Geige, ein Cello, Notenbücher fanden sich in allen Ateliers und sie versäumen nie diese wichtigen Gegenstände auf allen Gemälden anzubringen, die uns einen Blick in ihre Werkstätten gestatten. Ja sich selbst konterfeien sie mit Vorliebe in Situationen ab, in denen sie gerade und zwar nach Herzenslust singen oder spielen. Wo aber zwei edle Künste so enge verschwistert erscheinen, darf nicht überraschen, daß diese Meister, denen die Genremalerei so bewundernswürdige Leistungen verdankt, gerne musikalische Scenen zum Vorwurfe ihrer Schildereien wählten, und so sehen wir denn auf ihren Bildern bald eine liebliche Dame singend dargestellt, während ein zärtlicher Freund, ein schmachsender Seladon sie auf der Theorbe oder Laute accompagnirt; oder eine kleine Gesellschaft hat sich zusammengefunden um sich am Gesang und Saitenspiel zu ergötzen. Da singen denn frohe Mädchen unter Begleitung von Violon und Gamben, zu denen vielleicht noch ein kostbares Spinett als füllendes und leitendes Instrument tritt. Kein ländliches Fest wird gefeiert, kein froher Schmaus abgehalten, wo nicht Fiedeln und Zinken thätig sind, heiterer Chorgesang erschallt und kosende Paare im Reigen sich schlingen. Besonders anziehend aber sind diejenigen Malereien, die ganze Familien, vom Großvater bis zu den Enkeln darstellen, die um den runden Tisch gruppiert, jedes sein Stimmheft vor sich, alle ernsthaft und andächtig, nach dem Takte, den eines von der Gesellschaft schlägt, singen. Solcher Kantorei gegenüber fühlt und empfindet man eigentlich erst recht, was es um die Hausmusik ist und sein sollte. Oft schon ist uns die Frage vor die Seele getreten: wie

kommt es, daß der mehrstimmige Gesang, diese schönste Gattung der Familienmusik, im Allgemeinen so seltene Pflege im Hause findet? Die Natur, in Allem so unerschöpflich und reich, läßt es an Stimmmaterial gewiß nicht fehlen. Wie sie Blumen und Bäume zum Blühen, Saaten zur Reife bringt, wie sie die gefiederten Säger des Waldes mit den mannigfaltigsten Stimmen begabt und selbst jeden Vierfüßler mit besonderen Tönen bedacht hat, so hat sie auch ihrem Lieblinge, dem Menschen ein köstliches, unschätzbares Kleinod in die Kehle gelegt, eine rechte Gottesgabe, einen wirklichen Segen — wenn er nur darauf achten und dafür sich dankbar erweisen will. Aber wie Millionen von Blüthen ungesehen verwelken, Millionen von Früchten ungenützt verderben, so werden auch Millionen von Stimmen nicht gebildet, nicht geübt, nicht gepflegt und kommen deswegen auch nicht zur Entfaltung; sie verwelken, verderben; diejenigen, die sie besitzen, haben weder Freude noch Nutzen davon. Wohl spricht und schreibt man viel über den segensreichen Einfluß, besonders der musikalischen Kunst, auf Herz, Gemüth und Geist. Man kann uralte Autoren citiren, die sich in dieser Sache ganz im Sinne moderner Pädagogen äußern, und zuletzt wird ja auch in unseren Tagen so sehr viel muscirt. Aber die fast einzige Musikpraxis der Gegenwart, das Clavierspielen, reicht nicht nur nicht hin, höheres musikalisches Interesse anzuregen und ächte, solide Kunstpflege zu fördern, sie steht eher diesen Zielen entgegen und beeinträchtigt ihre Erreichung. Das Musciren ist nur dann von wahrhaft belebendem Einflusse, wenn man es mit Andern zusammen thun kann. Aus dem Grunde muß man es so sehr beklagen, daß von Dilettanten so selten noch Streich- und Blasinstrumente geübt werden und daß in unsern Schulen der Gesang so nebensächlich behandelt wird. Es ist eine Versündigung an den Naturanlagen des Kindes, wenn man eine der edelsten derselben, das Gesangsorgan, so ganz unbeachtet läßt, für seine Ausbildung fast nichts thut, seine Entwicklung in keiner Weise unterstützt. In unserer Zeit hat nur praktisches Wissen Werth, dafür geschieht in den Schulen etwas. Was nicht unmittelbaren Nutzen für die zukünftige Existenz verspricht, — und dazu kann man leider den Gesang nicht rechnen, — das läßt man seitab liegen. Man übersieht aber dabei, daß man dadurch dem Menschen, der ja doch nicht allein zur Arbeit geschaffen ist, eine unerschöpfliche Quelle reinsten Genusses und idealer Beschäftigung verschließt.

Die Stimme ist das Instrument, das keine Ausgabe verursacht, man braucht sich mit ihr nicht zu schleppen, man hat sie jederzeit bei sich und zugleich ist sie das edelste und vollkommenste aller Tonwerkzeuge, das sich aus vielen Gründen vorzugsweise als Instrument für die Familie und frohe Kreise empfiehlt. Wir haben hier keinen eigentlichen Chorgesang im Auge, dessen Pflege den Chorvereinen obliegt; ebenso wenig reinen Sologesang, wie er in der

Oper zu hören ist, sondern jenen mehrstimmigen Gesang, der möglich wird, wenn Verwandte und Freunde sich zufällig zusammenfinden, die gute Stimmen, gutes Gehör, die unerläßlich nöthige Trefffähigkeit und Lust an der Sache haben. Es ist dann nicht ausgeschlossen, daß auch einzelne Stimmen doppelt besetzt sein können.

Die Pflege des mehrstimmigen Gesangs in der Familie war in früheren Jahrhunderten eine viel regere als sie es im gegenwärtigen ist. Dafür zeugen außer zahlreichen Werken der Malerei, in denen uns so lebendige und reizende Schilderungen davon aufbewahrt blieben, die sehr vielen praktischen Lieder sammlungen, die wir aus dem 16. und 17. Jahrhundert noch besitzen. Derartiger häuslicher Gesang war damals um so mehr Bedürfniß, als Frauen bei öffentlichen Gelegenheiten nie auftreten konnten, Gesangsvereine, Kirchenchöre und Opern nach unsern Begriffen gar nicht denkbar waren, die Musikübung des weiblichen Geschlechtes überhaupt nur auf den Familienkreis beschränkt blieb. Die Verhältnisse änderten sich jedoch in dem Augenblicke, wo Frauen als Gesangskünstlerinnen vor das Publicum traten. Die trauten Kreise des Hauses verloren von da ab ihre bescheidene Genügsamkeit. Kunstvolle Cantaten und Arien, mit denen italienische Primadonnen die Gesellschaft zu bezaubern und die Männerwelt zu berücken mußten, überstiegen dilettantische Kräfte. Die Familie gab in Folge dessen leider die eigene Kunstübung auf und begnügte sich fortan, fremden Leistungen zuzuhören. Die Opernmusik verdrängte allmählig die Hausmusik. Wir konnten in unserer Zeit eine ähnliche Beobachtung machen. Seitdem die Kamtermusik zur Concertmusik wurde, berühmte Quartettgesellschaften von Stadt zu Stadt reisen, fürstliche und städtische Capellen Sinfonie-Aufführungen veranstalten, haben die Dilettantenquartette und Dilettanten-Orchester fast ganz aufgehört. Der Abstand zwischen dilettantischen und künstlerischen Leistungen wurde doch zuletzt ein zu auffallender und bemerkbarer. Unlustig und verstimmt legte der Dilettantismus seine Instrumente aus der Hand und zog sich schmolend und selbstgenügsam hinter das Clavier und in den Kreis der Hörer zurück. Die Kunst im Allgemeinen verlor dadurch allerdings wenig; sie kann nur gewinnen, wenn ihre Leistungen möglichst Vollendung näher rücken, aber die allgemeine Kunstpflege erscheint schmerzlich geschädigt, seitdem die Uebung gewisser Kunstbranchen Monopol einzelner Gesellschaften wurde.

Man muß im 16. und 17. Jahrhundert außerordentlich gesangslustig gewesen sein, und zwar gleicherweise in den Niederlanden, in Welschland, in Frankreich, in England und in Deutschland. Nachdem man die seit 1488 übliche schwerfällige Art, Noten mittelst Holztaseln zu drucken, überwunden hatte, und durch die bewundernswürdige Erfindung des Ottaviano de Petrucci, Bürger zu Fossombrone im Kirchenstaate (geb. 18. Juni 1466,

† 7. Mai 1539), bewegliche Metalltypen hergestellt waren, die einen ebenso vollkommenen als schönen und sauberen Notendruck ermöglichten, gewann der Musikverlag außerordentlichen Aufschwung. Petrucci erhielt vom Senate zu Venedig, in welcher Stadt er seine Erfindung gemacht, 1498 ein zwanzig-jähriges, nachmals um weitere fünf Jahre verlängertes Privilegium auf dieselbe; ebenso, als er 1511 nach Fossombrone zurückgekehrt, vom Papst Leo X. ein ausschließliches Musikdruckrecht für den römischen Staat auf die Dauer von fünfzehn Jahren. Ehe jedoch diese Privilegien erloschen waren, druckten bereits Erhard Oglin aus Neutlingen in Augsburg (1507), P. Schöffer der jüngere in Mainz (1512), und Pierre und Robert Gaultin (Vater und Sohn) in Paris, alle geniale Verbesserer der ersten Erfindung, Musikwerke mit beweglichen Typen. Von da an zeichneten sich in Rom, Venedig, Mailand und Ferrara, in Augsburg, Mainz, Worms, Straßburg, Nürnberg, Wittenberg, Wien, Prag und Graz; in Paris, Lyon und Avignon; in Antwerpen und Löwen; in London; in Alcalá de Henares, Coimbra, Lissabon, Oroma, Salamanca, Sevilla, Valencia, Valladolid, Madrid, Saragossa, Toledo u. s. w. viele Druckereien durch musterhafte Herstellung schöner Notendrucke aus. Viele hundert Liederbücher geistlichen und weltlichen Inhaltes sind im 16. und 17. Jahrhundert an diesen Orten gedruckt worden. Bedürfnis und Nachfrage müssen ganz außerordentlich gewesen sein. Alle Werke wurden zwar nur in Stimmen gedruckt, aber alle Wünsche sehen wir berücksichtigt. Zweistimmige (Bicinia), dreistimmige (Tricinia), sowie vier- bis zehnstimmige Sammlungen, in denen die mannigfaltigsten Tonformen vertreten sind, liegen in großer Zahl noch vor. Die Verzeichnisse weisen aus: Vermischte Tonwerke (seit 1503: Cantiones, Stanze, Capricej, Sinfonie, Simboli, Dialoghi, Scherzi, Fioretti spirituali, Musica boscareccia, Flores musicales, Quatrains, Meslanges, Rimes, Recreations, Inventions — unter letzteren die Ueberschriften: la Guerre, la Bataille, le Combat de seul à seul en champ clos, Chant des Oiseaux, le Rossignol, le Critz de Paris, la Caquet des femmes, Chant de l'Alouette, le Printemps, Prise de Boulogne, un jour voyant herbes et fleur u. s. w.) Tanzlieder (seit 1504: Baletti, Curante, Villotte, Saltorelle, Frottoli, Gagliardi, Paduanen, Neapolitanen, Villanellen, Intradan, Quodlibets u. s. w.) Canzonen (1526); Chansons (1527); Canzonetten (1555); Madrigale (1536); Oden (1572); Sonetts (1576) u. s. w. Seit 1553 kommen auch deutsche Lieder in Masse auf den Markt: Schöne, außerlesene, kurzweilige, künstliche, frische, gute, alte und neue Liedlein, recht lustig zu singen, von den furnembsten und berhümbtesten dieser Kunst gesetzt vnd auff allerley Instrumenten dienstlich; geistliche und weltliche Gesäng; anmuthige teutsche Lieder des Morgens und Abends, ingeleichen vor und nach dem Essen zu singen; liebliche Lieder

für die liebe Jugend, für junge Gesellen und züchtige Jungfrauen; Gesänge mit ganz neuen possierlichen und artigen Texten; Bergkreyen, Jäger-, Reiter-, Studenten- u. Schäferlieder; lieblichste welsche, französische, lateinische und polnische Weisen. Schon damals war man um Titel nicht verlegen; es gab: Venuskränzlein, Venusblümlein, Venusglöcklein, die geharnischte Venus, güldene Venuspfeil, singende Rosen, Zeitvertreiber, Waldbliederlein, Wein- und Burzgärtlein, Rosenthäler, Musenlust, Weltspiegel, wohlriechende, anmuthige, musikalische Blümlein, Streit- und Triumphkränzklein, mus. Rauchfäßlein, Herzenströster, Sorgen-Läger, Bunzlauischer Quacklaun oder Thränen-Quelle, geistreiche Andachtswecker, süße Mandel-Kärnen, mus. Tafel-Confect, Gemüths-Ergöckungen u. s. f.

Im 17. Jahrh. (seit 1613) beeinträchtigten, wie schon gesagt, die Sologefänge die mehrstimmigen Lieder; den süßen Arien und Cantaten berühmter italienischer Meister, welche fortan, verbunden mit Castraten und Sängern, das Reich der musikalischen Künste fast allein beherrschten, lauschen zu können, erschien lohnender, als selbst zu singen; dagegen wirft sich jetzt der Dilettantismus mit Vorliebe auf die Pflege der Kammermusik. Im 18. Jahrh. treten wenige selbständige mehrstimmige Gesangscompositionen (Kammerduette und Madrigale) mehr ans Licht; auch diese alle nur auf italienische Worte gesetzt. Die italienische Sprache wird für derartige Werke mit Vorliebe selbst noch in unserm Jahrhundert auch von deutschen Meistern beibehalten (Canzonetten von Danzi, Cannabich, C. M. v. Weber, Krebs, Lindpaintner, Sterkel, Winter u. s. w.), die scherzhaften deutschen Cantaten, denen man im 18. Jahrh. hie und da begegnet (der verliebte Nachtwächter, der Zahnarzt, die Glücksbude des Cupido, der betrogene Geld-Freyer, die Wurmfuchsen-Frau, der Geschmack am Lieben u. s. w.) sind alle nur ein-, höchstens zweistimmig. Erst mit J. Haydn, der eine Anzahl vorzüglicher mehrstimmiger Gesänge setzte, erwachte wieder der Geschmack an dieser Musikgattung, doch fehlte den Sängern bereits die wünschenswerthe musikalische Technik; die Familien hatten den mehrstimmigen Gesang zu lange aufgegeben, seine Uebung vergessen. Mozart, Schicht, Fasch, Reichardt, Göhloff, Bornhardt, Danzi, Bergt, Eberwein, Blum, Neukomm, C. M. von Weber, Himmel, Fr. Schneider, Präger, Riem, Call, Cherubini, Kuhlau, Fr. Schubert, Reissiger, Schnyder von Wartensee und Andere haben viele Gesänge für gemischte Stimmen componirt, doch ist ein Beweis für die mangelnde Kunstfertigkeit, daß sie, um die Sänger zu unterstützen, zu solchen Tonsätzen meist eine Clavier- wenn nicht gar eine Guitarrebegleitung fügten. Der neuesten Zeit endlich blieb vorbehalten, das verlorne Gebiet wieder zurückzuerobern und zwar war es Mendelssohn, der mit dem größten Erfolg und entschiedenem Glücke das vierstimmige Lied, diese eigentliche Hausmusik, wieder cultivirte. Mag man

gegen seine derartigen Compositionen sagen und einwenden was man will, das muß man zugestehen, daß er den Geist seiner Zeit darin unübertrefflich ausgedrückt, Lust und Liebe für diese Musikgattung wieder wachgerufen, der Familie ein lange verlornes Gut wieder zurückgegeben hat. Abgesehen aber auch davon, sind seine Lieder, so viele Nachfolger er auch gefunden, im Allgemeinen bis zur Stunde noch nicht übertroffen. Seine Werke, mit den Opuszahlen 41, 48, 59, 88 und 100, bieten eine Reihe köstlichster, edelster und innig empfundener mehrstimmiger Lieder, die stets Lieblinge der musikalischen Welt bleiben werden. Es sind glückliche Gaben der Musik und entwickelten Dilettantenkräften gerade angemessen. Neben Mendelssohn tritt ebenbürtig Spohr mit seinem Op. 120, sechs vierstimmige Lieder enthaltend. Dieselben, obwohl tiefer und kunstreicher als die Mendelssohn'schen, haben ihrer Schwierigkeit wegen weniger Verbreitung gefunden, aber es sind Liederperlen der seltensten Art und wo sie gesungen werden können, zählen sie gewiß zu den Lieblingen ihrer Gattung. Möchten nur auch bald sechs noch ungedruckte, leichtere derartige Lieder Spohrs ebenfalls veröffentlicht werden. Zu den beiden genannten Liedermeistern gesellen sich Hauptmann Op. 25, 32 und 47 und Schumann Op. 55 und 59, Romanzen und Balladen Op. 67 und 75. Gesänge für Frauenstimmen Op. 29, 69, 91 und 114, und in einer ganz eigenthümlichen Compositionsform: das spanische Liederspiel Op. 74, Minnespiel Op. 101 und spanische Liebeslieder Op. 138, Gesangszyklen, aus ein- und mehrstimmigen, geistig zusammengehörigen Liedernummern bestehend. Hauptmanns Compositionen sind in hohem Grade edel und melodisch, formvollendet und bei aller Kunst und einem gesunden, treffenden Humor doch sehr sangbar und einfach. Schumann ist kühner und origineller, herb, hart und rücksichtslos in den Zumuthungen an die Leistungsfähigkeit der Stimme, an die Trefffähigkeit der Sänger; aber durch Geist, eigenthümliche melodische und figurale Erfindung, ungewöhnliche Harmoniefolgen weiß er einen dämonischen Zauber auf die Ausführenden, wie auf die Zuhörer zu üben. Wer einmal die ersten Schwierigkeiten und Härten der Schumann'schen Lieder überwunden hat, wird sich unendlich von ihnen angezogen und gefesselt finden. Zu den besten Arbeiten auf diesem Gebiete dürften ferner zu zählen sein: A. Walter's Op. 14, drei Lieder, J. Dürner's Op. 26, sechs Lieder zu G. Vierling's Op. 11, 26, 34 und 39, sowie Op. 37, drei Gesänge für Frauenstimmen. Ferner von C. F. Richter Op. 12, 14 und 18, von K. Reinecke Op. 14, 58 und 80, von Fr. Lachner Op. 110. Die neue Zeit hat sich mit einer gewissen Vorliebe auf diese CompositionsGattung geworfen und es ist in ihr vieles Gute und Schöne produziert worden (Apel Op. 25, C. Cker Op. 12, R. Grimm Op. 8, J. Geuchemer Op. 8, D. Jahn 7 Lieder, C. Pezold Op. 17, R. Radecke Op. 28, W. Ruß Op. 6, Fr. Wüllner

Op. 12), als besonders hervortretend dürften jedoch nur A. Reichel's Op. 22, vier Lieder für fünf Stimmen und Op. 23 fünf Lieder für vier Stimmen (R. B. Leuckart) zu bezeichnen sein. Der Componist zeigt sich in diesen Gesängen als ein sehr gewandter, geistreicher Contrapunktist. Er hat sich die Satzweise der großen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts zum Muster genommen und ohne Nachahmer zu werden, doch mit großem Geschick deren strengen, ernstesten, aber auch schwierigen Tonsatz für moderne Dichtungen zurückgewonnen, den man allerdings in den mehrstimmigen Gesängen der neueren Meister mehr oder minder vermißt. Aber wollten diese sich eben gesungen sehen, sollte die verlorne Tonform überhaupt neu belebt werden, so mußten die Componisten sich eine gewisse polyphone Beschränkung auferlegen, und daß auch trotz derselben Herrliches geboten werden konnte, haben sie glänzend bewiesen. Noch ist ein neuester Tonschreiber zu nennen, von dem auch in dieser Gattung bereits Hervortretendes geschaffen wurde, noch Schöneres zu erwarten steht: J. Brahms, an Originalität und schöpferischer Kraft nur von Schumann übertroffen, aber vielleicht noch kühner wie dieser.

Nicht alle Tonsätze der alten Meister sind für unsere Zeit noch genießbar. Sehr viele derselben sind veraltet, können nur antiquarisches Interesse noch beanspruchen. Daß es aber auch ganz vorzügliche und unvergängliche Piecen unter diesen leider meist vergessenen Compositionen gibt, das beweisen einzelne wiedererweckte Gesänge französischer, italienischer, deutscher, namentlich englischer Tonschreiber. Es ist eine saure, mühsame Arbeit solche Perlen hervorzufischen, es gehört ein feiner Sinn, ein gebildeter Geschmack, ein tiefes Kunstverständnis dazu das Richtige und Lebenskräftige heraus zu finden, eine Sammlung zusammenzustellen, die in Wahrheit den Namen einer Blumenlese verdient. Die Schwierigkeiten dieser Art Schatzgräberet werden nur von Wenigen gekannt und gewürdigt. Die Verleger bezahlen für solche Arbeiten so gut wie nichts und entschließen sich trotzdem nur äußerst ungern zu Editionen alter Musik; das Publicum wendet ihnen noch nicht die nöthige und verdiente Theilnahme zu, welche Sammler und Verleger entschädigen und ermuntern könnte. Zudem wollen Werke alter Meister eben doch verstanden und studirt sein. Was aber besonders die Zusammenstellung solcher älterer Musikwerke so sehr erschwert, ist der vollständige Mangel aller Partiturausgaben. Die Meister des 16. und 17. Jahrhunderts existiren nur in Stimmenausgaben. Wer sich für sie interessirt, muß sich also aus den Stimmen die Sparten erst zusammenschreiben, er muß falsche Noten corrigiren, fehlende ersetzen können, in der ältern Notation bewandert sein und namentlich die eigenthümliche Anwendung der Versetzungszeichen und die Behandlung der alten Tonarten genau verstehen. Auch das Unterlegen der Texte ist meist mit großen Schwierigkeiten verknüpft, denn in alten Stimmenausgaben sind

nicht selten, da man die Texte als allgemein bekannt voraussetzte, nur die Textanfänge oder die Worte nur in der Hauptstimme angegeben.

Es freut uns, am Schlusse dieses Artikels noch eine Sammlung erwähnen zu können, die als mustergiltig in jeder Hinsicht zu betrachten ist. Es ist eine: Auswahl englischer Madrigale von J. J. Maier, 3 Hfte. (L. B. Neuckart). Bekanntlich besitzt das englische Volk den größten Schatz an derartigen Gesängen; es allein hat nie aufgehört diese Musikgattung mit Vorliebe zu pflegen; der Herausgeber, mit allen Eigenschaften für derartige Arbeiten glücklich begabt, hat darin eine vortreffliche Sammlung interessanter Gesänge zusammengestellt. Wie wir schon sagten, ist es nicht genug, alles was alt ist zusammenzuschreiben und ohne Wahl und Kritik auf den Markt zu bringen; dadurch verdirbt man denselben nur. Man muß das Beste zu wählen verstehen und nur Bestes bringen. Herr J. J. Maier hat aus den Schätzen deutscher, französischer und italienischer Meister längst ähnliche Juwelengarnituren gesichtet und geordnet. Möge sich für sie bald ein kunstsiniger Verleger und für ihre Veröffentlichung eine günstige Zeit finden. Möge aber auch die Familie dann nicht zurückbleiben und in höherem Grade als bisher geschah wieder Besitz von einem aufgegebenen und verlorenen Terrain ergreifen. Reicher Genuß und hoher Lohn wird jedem Versuche folgen. Hier wäre Hausmusik der edelsten und idealsten Art zu machen und kein Hausvater, dem gelungen ist, sich im Kreise der Seinigen eine kleine Cantorei einzurichten, dürfte die darauf verwendete Mühe je zu bereuen haben.

H. M. Schletterer.

Zur Geschichte der politischen Literatur Deutschlands 1806—1808.

Von Franz Schnorr v. Carolsfeld.

III.

„Gallerie de caractères Prussiens. 1808.“

Diese „Gallerie“ erschien zu Anfang des Jahres 1808 gleichzeitig in deutscher und französischer Sprache, ein Umstand, der in der damaligen Zeit für eine gewisse Gattung politischer Schriften charakteristisch ist. Die deutsche Ausgabe ist auf dem Titel als Uebersetzung aus der französischen Handschrift bezeichnet. Doch tritt in dem Inhalt das französische Interesse zu wenig hervor und ist die Sprache in der deutschen Ausgabe einer Uebersetzung zu wenig ähnlich, als daß man die Schrift einem französischen Verfasser zuschreiben könnte.

Grenzbotten II. 1871.

53