



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

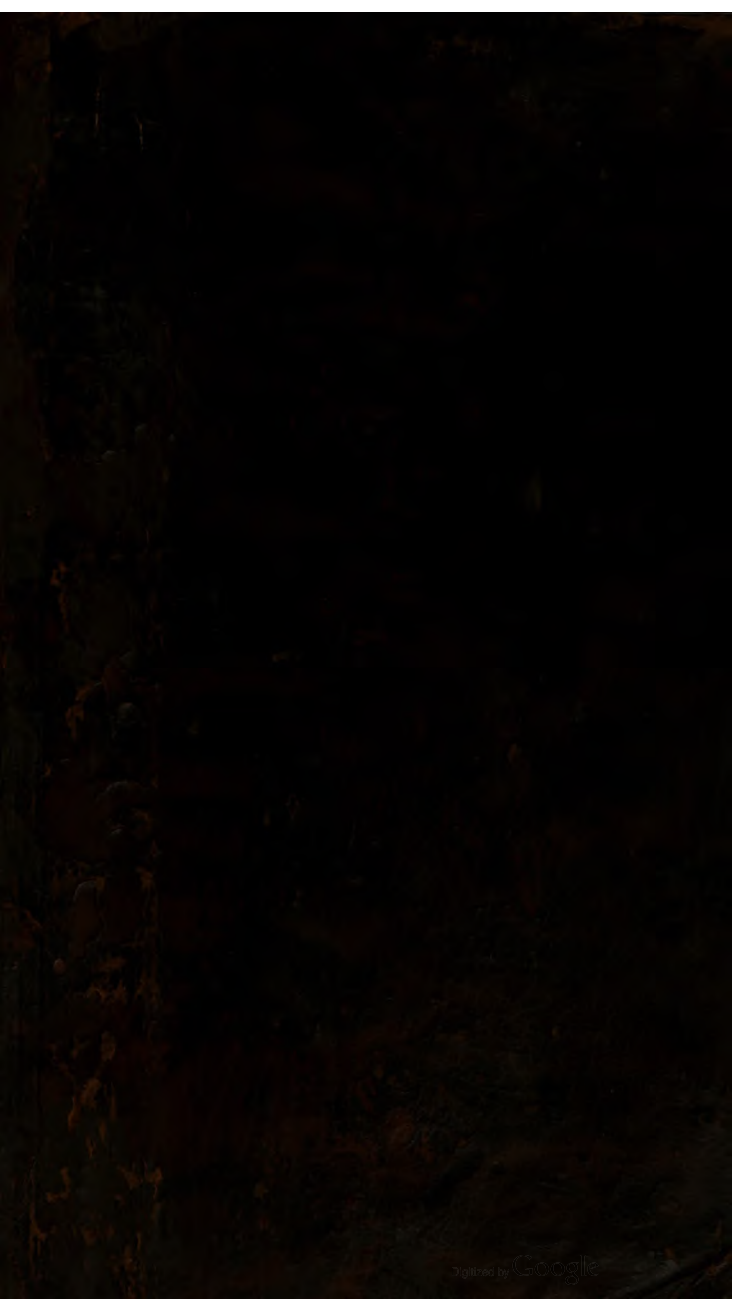
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

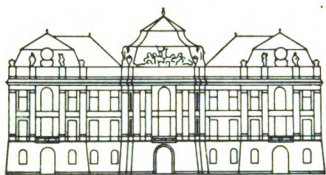
- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



MENTEM ALIT ET EXCOLIT



K.K. HOFBIBLIOTHEK  
ÖSTERR. NATIONALBIBLIOTHEK

---

74.Y.123







74. y. 123.



Batteur,

Professors der Redekunst an dem königlichen Collegio  
von Navarra,

Einschränkung

der

schönen Künste

auf

Einen einzigen Grundsatz,

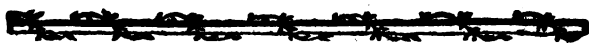
aus dem Französischen übersetzt,

und

mit einem Anhange

einiger eignen Abhandlungen

versehen.



Leipzig,

in der Weidmannischen Handlung 1751.





# Vorbericht des Uebersetzers.

**I**ch habe geglaubt, daß es dem Wachsthum des Geschmacks unter uns zuträglich seyn würde, wenn ich gegenwärtiges Werk des Herrn Professors Batteur in unsrer Sprache bekannt machte; und ich fürchte nicht, daß meine Leser andrer Meynung seyn werden. Die Wahrheiten, die es lehrt, sind für die schönen Künste allzuwichtig; und sie erscheinen darinnen in einer allzu reizenden Gestalt, als daß die Kenner gleichgültig dagegen sollten bleiben können. Es verbindet Gründlichkeit und Anmuth, zwei Eigenschaften, die sich selten beisammen finden, weil es freylich über die Kräfte eines mittelmäßigen Genies ist, sie zu vereinigen; und die sich doch allezeit beisammen finden würden, wenn die Schriftsteller ihr eignes Bestes so wohl, als das Beste der Leser, recht verstünden. Einer läßt uns seine Gründlichkeit durch seine Trockenheit theuer genug erkaufen; und der andre glaubt, angenehm zu seyn, wenn er nichts, oder doch sehr wenig, sagt.

Diese Schrift ist nicht die einzige, durch die Herr Batteur seinen guten Geschmack bewiesen hat. Er hat auch einen Cours des Belles-Lettres distribué en Exercices geschrieben; und wer sich versichern will, daß auch dieses Buch würdig ist, von dem Verfasser der Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz geschrieben zu seyn, der lese nur die Auszüge, die in den kritischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit im vorigen Jahre davon gegeben worden. Vielleicht macht man sich und den Lesern das Vergnügen, auch dieses Werk zu übersetzen.

## Vorbericht des Uebersetzers.

Man hat in einigen Blättern von einer französischen Uebersetzung eben dieses Schriftstellers vom Horaz ein sehr scharfes Urtheil gefällt. Ich will seine Sache hier nicht führen. Herr Batteur zeigt indessen in seinen andern Werken allzuviel Kenntniß der Alten, als daß die unrichtige Uebersetzung des Verses: *Divis orte bonis*,

ein Fehler der Unwissenheit seyn sollte. Ist wohl selbst ein Burmann oder Gronov sicher, daß ihm in der Hitze der Arbeit nicht einmal eine Unrichtigkeit sollte entchlüpfen können? Ueberhaupt macht die genaue Reinlichkeit, die die französische Sprache fodert, eine prosaische Uebersetzung des Horaz sehr schwer; und noch schwerer haben sie die Sanadone gemacht.

Wenn aber auch diese Uebersetzung dem Herrn Batteur nicht so gerathen seyn sollte, als man sie von ihm erwartete: So wird dieß doch der Güte der gegenwärtigen Schrift nichts benehmen.

In unsrer deutschen Kritik sind noch weit mehr Gegenden unangebaut, als in der französischen. Ich habe also dieses Werk für uns noch nützlicher zu machen gesucht, da ich Anmerkungen und Abhandlungen beygefügt; worinnen ich theils des Verfassers Gedanken weiter nachgedacht, theils meine Gründe eröffnet habe, warum ich in einigen Sätzen mit ihm nicht völlig einig bin. Aber sollte ich nicht für diese Abhandlungen besorgt seyn? Wenn ich mir auch schmeicheln dürfte, daß sie der Aufmerksamkeit des Lesers nicht unwerth wären; Wird es ihnen wohl leicht werden zu gefallen, da sie neben der Arbeit eines Batteur stehen? Leipzig. Am 9 Februar 1751.

Vor-



# Vorbericht des Verfassers.

**S**an beklagt sich beständig über die Menge der Regeln; sie setzen den Verfasser, welcher schreiben, und den Liebhaber, welcher urtheilen will, in eine gleiche Verwirrung. Ich bin gar nicht gesonnen, die Anzahl derselben durch diese Schrift zu vermehren. Ich habe vielmehr einen ganz entgegen gesetzten Endzweck; ich will nämlich die Last leichter, und den Weg eben machen.

Die Regeln haben sich durch die Beobachtungen vervielfältigt, welche über Werke angestellt worden sind. Sie müssen dadurch wieder einfacher werden, daß man eben diese Beobachtungen auf allgemeine Grundsätze zurückleitet. Wir wollen die Naturkündiger nachahmen, die es wirklich sind. Sie sammeln Erfahrungen, und gründen hernach ein Lehrgebäude darauf, das dieselben in Grundsätze zusammen faßt.

Wir besitzen einen großen Reichthum von Beobachtungen. Dieser ist ein Schatz, der seit dem Ursprunge der Künste bis auf uns von Tage zu Tage angewachsen ist. Aber dieser so reiche Schatz dient mehr, uns zu fesseln, als uns

## Vorbericht des Verfassers.

zu nützen. Man liest, man sinnt nach, man will wissen, und alles entwischt uns, weil es eine unendliche Anzahl von Theilen giebt, die nicht im geringsten unter einander verbunden sind, und daher, statt sich zu einem regelmässigen Körper zu bilden, nichts, als einen unformlichen Klumpen, ausmachen.

Alle Regeln sind Zweige, die aus einem einzigen Stamme sproßen. Gienge man bis zu ihrer Quelle zurück, so würde man einen Grundsatz antreffen, der einfach und unversteckt genug wäre, daß man ihn augenblicklich entdecken könnte, und weitläufig genug, daß sich alle die kleinen besonderern Regeln darein verlieren würden; welche man bloß vermittelt des Gefühls zu kennen braucht, und deren Theorie zu nichts hilft, als daß sie den Geist fesselt, ohne ihn zu erleuchten. An diesen Grundsatz würden sich nunmehr alle diejenigen, die ein wirkliches Genie \* zu den Künsten haben, festhalten können; er würde sie von tausend eiteln Zweifeln befreien, und sie bloß einem einzigen unumschränkten Gesetze unterwerfen, welches, so bald es einmal wohl begriffen worden wäre,  
der

\* Unserer Sprache fehlt ein Wort, welches dieses französische Kunstwort auszudrücken fähig wäre. Wollte man ein neues dazu erfinden, so würde man entweder Gefahr laufen, unverständlich zu werden, oder eines zu wählen, das den Begriff nicht



## Vorbericht des Verfassers.

der Grund, die Bestimmung, und die Auslegung aller andern seyn würde.

Ich würde mich für sehr glücklich schätzen, wenn ich in dem gegenwärtigen kleinen Werke, bey dem ich anfangs nur die Absicht gehabt, meine eignen Begriffe deutlicher zu machen, dieses Vorhaben nur aus dem Größten ausgearbeitet hätte. Die Dichtkunst hat es eigentlich veranlaßt.

Ich hatte die Poeten auf die gewöhnliche Art, nämlich in den Ausgaben durchstudirt, wo sie mit Anmerkungen versehen sind. Ich glaubte, nun in diesem Theile der schönen Wissenschaft Unterricht genug zu haben, daß ich ohne Anstand zu andern Materien übergehen könnte. Ich glaubte aber, daß ich, ehe ich mir einen andern Gegenstand wählte, die Kenntniß, die ich mir erworben, in Ordnung bringen, und mir selbst Rechenschaft geben müßte.

Damit ich mit einem deutlichen und bestimmten Begriffe den Anfang machen möchte, fragte ich mich selbst; was denn die Poesie wäre,

X 4

und

nicht erschöpfte. Jeder, der nur einige Kenntniß in den schönen Wissenschaften hat, weiß, was er bey dem Worte Genie denken soll. Warum sollten wir Bedenken tragen, Kunstwörter aus einer Sprache, die uns in den schönen Künsten vorgearbeitet hat, in die unsrige herüber zu nehmen?

## Vorbericht des Verfassers.

und was sie von der ungebundnen Schreibart unterschiede?

Ich hielt die Antwort darauf für etwas, das wenig Mühe kostete, denn dieser Unterschied läßt sich so leicht empfinden. Aber es war mir nicht genug, daß ich ihn empfände; ich verlangte eine genaue Erklärung.

Nunmehr sah ich ein, daß mich bey meinen Urtheilen über die Schriftsteller, mehr ein gewisses blindes Gefühl, als die Vernunft, gelei- tet hätte. Ich bemerkte, was für Gefahren ich mich ausgesetzt, und in was für Irrthümer ich darüber hätte fallen können, daß ich die Einsicht des Verstandes mit der Empfindung nicht verbunden.

Ich machte mir um so vielmehr Vorwürfe darüber, da ich mir einbildete, daß diese Einsicht und diese Grundsätze in allen denen Werken anzutreffen seyn müßte, in welchen von der Dichtkunst geredet wird; und daß ich sie tausendmal bemerken müssen, wenn ich diese Werke nicht mit Zerstreuung gelesen hätte. Ich kehre auf meinem Wege zurück; ich öffne das Buch des Herrn Collins; ich finde in dem Abschnitte von der Poesie, eine sehr vernünftige Abhandlung über ihren Ursprung und ihre Bestimmung, welche ganz auf den Nutzen der Tugend abzielen muß. Die schönsten Stellen Homers werden darinnen angeführt; es wird der richtigste Begriff von der erhabnen Poesie  
der

## Vorbericht des Verfassers.

der heiligen Schrift darinnen gegeben; doch ich begehrte eine Erklärung.

Wir wollen zu den Dacieren, den le Bossü, den Aubignacen unsre Zuflucht nehmen; wir wollen die Anmerkungen, die Betrachtungen, die Abhandlungen der berühmtesten Schriftsteller zu Rathe ziehen. Aber überall findet man nichts als Begriffe, die den Antworten der Orakel ähnlich sind; obscuris vera inuoluens. Man redet von göttlichem Feuer, von Begeisterung, von Entzückungen, von glücklichen Raseserenen; lauter große Worte, die das Ohr in Erstaunen setzen, und dem Verstande nichts sagen.

Weil ich es nicht wagte, mich ohne Hülfe in eine Materie einzulassen, welche, in der Nähe betrachtet, so dunkel scheint; so gerieth ich nach so vielen vergeblichen Untersuchungen auf den Einfall, den Aristoteles aufzuschlagen, dessen Dichtkunst ich hatte rühmen hören. Ich glaubte, daß ihn alle Meister der Kunst zu Rathe gezogen und ihm nachgearbeitet hätten. Verschiedne hatten ihn nicht einmal gelesen, und bis auf einige Ausleger hatte fast niemand etwas daraus entlehnt. Doch da diese weiter kein Lehrgebäude aufgeführt, als in so fern sie es zu einer ohngefährten Aufklärung des Textes nöthig gehabt, so leiteten sie mich bloß auf einige Spuren zu Begriffen; und diese Begriffe waren so trübe, so eingehüllt, so dunkel, daß ich beynahe verzweifelte, irgendwo die genau-

X 5

bestimm-

## Vorbericht des Verfassers.

bestimmte Antwort auf die Frage zu finden, welche ich mir selbst vorgelegt hatte, und deren Auflösung mir anfangs so leicht vorgekommen war.

Gleichwohl hatte der Grundsatz der Nachahmung, welchen der griechische Philosoph in Ansehung der schönen Künste festgesetzt, einen Eindruck in mich gemacht. Ich hatte bey der Malerey, welche eine stumme Poesie ist, die Richtigkeit davon empfunden. Ich hielt die Begriffe des Horaz, des Boileau und einiger andern großen Meister damit zusammen. Ich nahm einige Züge dazu, welche andern Schriftstellern über diese Materie entwirrt sind. Die Regel des Horaz befand sich in der Prüfung wahr; *vt pictura poësis*. Es fand sich, daß die Poesie in allen Stücken eben so wohl eine Nachahmung sey, als die Malerey. Ich gieng noch weiter. Ich machte einen Versuch, ob sich eben dieser Grundsatz auf die Muse und die Kunst der Geberdungen anwenden ließe; und ich erstaunte darüber, daß er so richtig darauf paßte. Dieß ist der Anlaß, der dieses kleine Werk hervor gebracht hat, und man kann leicht denken, daß die Poesie, theils um ihrer Würdigkeit willen, theils weil sie die Gelegenheit dazu gegeben, die vornehmste Stelle darinnen einnehmen muß.

Es ist in drey Theile abgetheilt. In dem ersten prüft man, welches denn wohl eigentlich die Beschaffenheit der Künste sey, und worinnen

## Vorbericht des Verfassers.

nen die wesentlichen Theile und Unterschiede derselben bestehen; dabey zeigt man aus der innern Eigenschaft des menschlichen Verstandes, daß die Nachahmung der Natur ihr allgemeiner Gegenstand seyn müsse, und daß sie sich durch nichts von einander unterscheiden, als durch das Mittel, welches sie zu Ausführung dieser Nachahmung anwenden. Die Mittel der Malerey, der Musik, des Tanzes sind die Farben, die Töne, und die Stellungen; das Mittel der Poesie ist die Rede. Solchergestalt sieht man eines Theils, die vertraueste Verbindung und eine Art einer Verschwisterung, durch die alle Künste vereinigt werden \*, welche alle zusammen Kinder der Natur sind, sich einen einzigen Endzweck vorsetzen, und nach eben denselben Grundsätzen richten; anderntheils bemerkt man ihre besondern eigenthümlichen Verschiedenheiten, durch welche sie von einander getrennt, und unterschieden werden.

Nachdem das Wesen der Künste aus dem Wesen des Genies der Menschen, welches sie hervor gebracht hat, fest gesetzt worden war: So war es natürlich, daß man auf die Beweise dachte, die man aus der Empfindung hernehmen könnte; und das um so vielmehr, da der  
Ges

\* Etenim omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur.  
*Cic. pro Archia Poëta p. 1521 ed. Gronov.*



## Vorbericht des Verfassers.

Geschmack der gebohrne Richter aller schönen Künste ist, und die Vernunft selbst ihre Regeln nicht anders, als in Absicht auf ihn, und ihm zu gefallen, festsetzt. Sollte sichs finden, daß der Geschmack mit dem Genie einstimmig wäre, und daß er sich mit demselben verbinde, eben dieselben Regeln für alle Künste überhaupt, und eine jede insbesondrer, vorzuschreiben: So würde dadurch ein neuer Grad der deutlichen und augenscheinlichen Gewisheit zu den ersten Beweisen hinzugefügt werden. Dieß hat den Stoff zu dem zweyten Theile gegeben, worinnen man darthut, daß der gute Geschmack in den Künsten den Begriffen, welche in dem ersten Theile festgesetzt worden, durchgängig gleichförmig ist; und daß die Regeln des Geschmacks nichts, als Folgerungen aus dem Grundsatz der Nachahmung, sind. Denn wenn die Künste wirklich Nachahmerinnen der schönen Natur sind: So folgt daraus, daß der Geschmack an der schönen Natur wirklich der gute Geschmack in den Künsten seyn müsse. Diese Folgerung entwickelt sich in verschiednen Abschnitten, worinnen man auseinander zu setzen sucht, was der Geschmack ist, wovon er abhängt, wodurch er sich verliert u. s. w. und alle diese Abschnitte verwandeln sich allezeit in Beweise des Hauptgrundsatzes der Nachahmung, der alles unter sich faßt. Diese beiden Theile enthalten die Beweise aus Vernunftschlüssen.

Wir

## Vorbericht des Verfassers.

Wir haben einen dritten Theil hinzu gethan, welcher diejenigen Beweise in sich schließt, die aus dem Beispiele und der Aufführung der Künstler selbst gezogen werden; dieß ist die durch die Ausübung bestätigte Theorie. Der Hauptgrundsatz wird auf die besondern Satzungen angewandt; die meisten bekannten Regeln aber werden auf die Nachahmung zurück geführt, und machen eine Art von einer Kette aus, vermittlest deren der Verstand die Folgerungen und den Grundsatz auf einmal als ein Ganzes übersieht, welches vollkommen verbunden ist, und dessen Theile alle einander halten helfen.

Solchergestalt ist, indem ich eine bloße Erklärung der Poesie suchte, dieses Werk fast ohne meinen Vorsatz und durch einen Fortgang von Begriffen zu Begriffen entsprungen, wo immer aus dem ersten alle die andern hervorsproßten.



Innhalt

# \* \* \* \* \*

## Innhalt der Capitel.

### Erster Theil.

Worinnen man das Wesen der Künste durch das Wesen des Genies, das sie hervor gebracht, festsetzt.

**Erstes Capitel.** Eintheilung und Ursprung der Künste a. d. 4 S.

**Zweytes Capitel.** Das Genie hat die Künste nicht anders, als durch die Nachahmung hervor bringen können. Was nachahmen heißt? 9

**Drittes Capitel.** Das Genie muß die Natur nicht so nachahmen, wie sie wirklich ist 20

**Viertes Capitel.** In was für einem Zustande sich das Genie befinden muß, wenn es die schöne Natur nachahmen soll? 28

**Fünftes Capitel.** Von der Art, wie die Künste nachahmen 34

**Sechstes Capitel.** Worinnen die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten unterschieden sind? 39

### Zweyter Theil.

Worinnen man den Grundsatz der Nachahmung durch Beweise festsetzt, welche aus dem Wesen und den Gesetzen des Geschmacks genommen sind 46

**Erstes Capitel.** Was der Geschmack ist? 47

**Zweytes Capitel.** Der Gegenstand des Geschmacks kann nichts anders, als die Natur, seyn. Beweise aus der Vernunft 53

**Drittes Capitel.** Beweise, die aus der Geschichte des Geschmacks selbst entlehnt sind 59

**Viertes Capitel.** Die Gesetze des Geschmacks haben nur die Nachahmung der schönen Natur zum Gegenstande. Was die schöne Natur ist? 67

Erstes

## Inhalt der Capitel.

Bestes allgemeines Gesetz des Geschmacks. Man muß die schöne Natur nachahmen a. b. 68 S.

Fünftes Capitel. Zweytes allgemeines Gesetz des Geschmacks. Die schöne Natur muß wohl nachgeahmt werden 80

Sechstes Capitel. Es giebt für jedes Werk besondere Regeln, und der Geschmack findet dieselben nirgend, als in der Natur 90

Siebentes Capitel. Erste Folgerung. Es giebt überhaupt nicht mehr als einen guten Geschmack, insbesondre aber können verschiedne Arten des Geschmacks statt finden 94

Achtes Capitel. Zweyte Folgerung. Da die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, so muß man durch Hülfe der Vergleichung von den Künsten urtheilen. Zwo Arten der Vergleichung 101

Neuntes Capitel. Dritte Folgerung. Da der Geschmack der Natur mit dem Geschmacke der Künste einherley ist, so giebt es nicht mehr, als einen einzigen Geschmack, der sich auf alles, selbst auf die Sitten, erstreckt 108

Zehntes Capitel. Vierte und letzte Folgerung. Wie wichtig es ist, den Geschmack bezeiten zu bilden, und wie man ihn eigentlich bilden sollte? 114

## Dritter Theil.

Worinnen der Grundsatz der Nachahmung durch seine Anwendung auf die verschiedenen Künste bestätigt wird 123

## Erster Abschnitt.

Die Dichtkunst schränkt sich in die Nachahmung der schönen Natur ein.

Erstes Capitel. Worinnen man die Meynungen widerlegt, welche dem Grundsatz der Nachahmung zuwider sind 124

Zweytes Capitel. Die Eintheilungen der Poesie liegen in dem Begriffe der Nachahmung 135

Drittes

## Innhalt der Capitel.

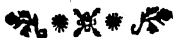
<b>Drittes Capitel.</b> Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten	a. d. 138 C.
<b>Erste allgemein. Regel:</b> Man verknüpfe das Nützliche mit dem Vergnügen	139
<b>Zweyte Regel:</b> Es muß Handlung in einem Gedichte seyn	144
<b>Dritte Regel:</b> Die Handlung muß sonderbar, einzeln, einfach und mannigfaltig seyn	145
<b>Vierte Regel:</b> Welche die Charaktere, die Aufführung und Anzahl der handelnden Personen betrifft	148
<b>Viertes Capitel.</b> Die Regeln der Poesie der Schreibart sind in dem Begriffe der Nachahmung der schönen Natur eingeschlossen	152
<b>Fünftes Capitel.</b> Das Heldengedicht findet alle seine Regeln in der Nachahmung	173
<b>Sechstes Capitel.</b> Vom Trauerspiele	189
<b>Siebentes Capitel.</b> Vom Lustspiele	196
<b>Achtes Capitel.</b> Von Schäfergedichten	201
<b>Neuntes Capitel.</b> Von der äsopischen Fabel	204
<b>Zehntes Capitel.</b> Von der lyrischen Poesie	211

### Zweyter Abschnitt.

<b>Von der Malerey</b>	221
------------------------	-----

### Dritter Abschnitt.

<b>Von der Musik und Tanzkunst</b>	224
<b>Erstes Capitel.</b> Man muß das Wesen der Musik und der Tanzkunst aus der Beschaffenheit der Töne und Geberden kennen lernen	226
<b>Zweytes Capitel.</b> Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Musik und Tanzkunst	232
<b>Drittes Capitel.</b> Alle Musik und aller Tanz muß eine Bedeutung, einen bestimmten Sinn haben	237
<b>Viertes Capitel.</b> Eigenschaften, welche die Ausdrücke der Musik und des Tanzes haben müssen	246
<b>Fünftes Capitel.</b> Von der Vereinigung der schönen Künste	256

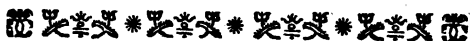


Einschrän-





Einschränkung  
**der schönen Künste**  
 auf einen einzigen  
**Grundsatz.**



**Erster Theil,**  
 Wo man das Wesen der Künste  
 durch das Wesen des Genies, das sie  
 hervorgebracht hat, festsetzt.



ie meisten von denen, wel-  
 che die schönen Künste ha-  
 ben abhandeln wollen, ha-  
 ben mehr Begierde, sich zu  
 zeigen, als Genauigkeit  
 und ungekünstelte Einfalt dabey sehen lassen.  
 Man urtheile davon aus dem, was der Poe-  
 sie

## 2 Einschränkung der schönen Künste

sie widerfahren ist. Man meynt richtige Begriffe davon zu geben, wenn man sagt, daß sie alle Künste in sich fasse; sie ist, sagt man, aus der Malerey, aus der Musik und aus der Beredsamkeit zusammengesetzt.

Gleich der Beredsamkeit, redet, beweist, erzählt sie. Sie hat, wie die Musik, einen abgemessnen Gang, Töne, harmonische Fälle, aus deren Vermischung eine Art eines Concertes entspringt. Gleich der Malerkunst, zeichnet sie die Gegenstände; sie breitet die Farben darüber aus; sie bringt darinnen alle Schattierungen der Natur an. Mit einem Worte, sie bedient sich der Farben und des Pinsels; sie macht sich die Melodie und die Accorde zu Nuzze; sie zeigt die Wahrheit, und weis sie beliebt zu machen.

Das Gebiete der Poesie erstreckt sich über alle Gattungen von Materien; sie bereichert sich mit dem, was in der Geschichte am meisten in die Augen fällt; sie wagt sich auf die Gefilde der Philosophie; sie schwingt sich zu dem Himmel auf, um den Lauf der Gestirne zu bewundern; sie vertieft sich in die Abgründe, um darinnen die Geheimnisse der Natur zu untersuchen; sie dringt bis zu den Todten hindurch, um die Belohnungen der Gerechten und die Strafen der Gottlosen zu sehen; sie begreift mit ihrem Umfange die ganze Welt. Ist ihr diese Welt noch nicht genug,

genug, so schafft sie neue Welten, die sie mit bezauberten Gegenden ausschmückt, und mit tausend verschiedenen Einwohnern bevölkert. Da sie daselbst die Wesen nach ihrem Gutsdünken bildet, so bringt sie nichts hervor, als was vollkommen ist; sie übertrifft alle Werke der Natur. Sie ist gewissermaßen eine Zauberkunst, sie weis die Augen, die Einbildungskraft, den Verstand selbst zu täuschen; und es glückt ihr, durch falsche Erfindungen den Menschen wirkliche Erzeugungen zu verschaffen. So haben die meisten Schriftsteller von der Poesie geredet.

Fast eben so haben sie sich über die andern Künste erklärt. Voll von dem Werthe der Künste, welchen sie sich gewidmet hatten, haben sie uns statt einer genau bestimmten Erklärung, die man von ihnen foderte, prächtige Beschreibungen gegeben; oder wenn sie es unternommen haben, Erklärungen davon zu machen, so haben sie, da die Natur derselben an sich sehr verwickelt ist, manchmal das Zufällige für das Wesentliche, und das Wesentliche für das Zufällige gehalten. Manchmal sind sie so gar durch einen gewissen schriftstellerischen Eigennuz hingerissen worden, haben sich die Dunkelheit der Materie zu Nutzen gemacht, und uns bloß Begriffe vorgelegt, die sie nach dem Muster ihrer eignen Werke gebildet haben.

#### 4 Einschränkung der schönen Künste

Wir wollen uns hier nicht damit aufhalten, daß wir die verschiednen Meinungen über das Wesen der Künste und besonders der Poesie widerlegen; wir wollen vielmehr den Anfang damit machen, daß wir unsern Grundsatz fest setzen. Ist dieser einmal bündig bewiesen; so werden die Beweise, auf die er erbaut seyn wird, die Widerlegung der andern Meinungen seyn.



### Erstes Capitel.

#### Eintheilung und Ursprung der Künste.

Es ist nicht nothwendig, daß wir hier mit dem Lobe der Künste überhaupt den Anfang machen. Ihre Wohlthaten kündigen sich genug durch sich selbst an; der ganze Weltkreis ist mit denselben angefüllt. Die Künste sind es, welche die Städte erbauet, die zerstreuten Menschen zu einander versammelt, und sie gesittet, leutselig, und zur Gesellschaft fähig gemacht haben. Da einige von ihnen bestimmt sind, uns zu dienen, andre uns zu entzücken, und noch andre, beides zugleich zu thun: So sind sie dadurch gewissermaassen eine zweyte Gattung von Elementen für uns geworden, deren Schöpfung die Natur unserm Fleiße vorbehalten hat.

Man

## auf einen einz. Grundsatz, I. Th. 1 C. 5

Man kann sie in Absicht auf die Endzwecke, welche sie sich vorsetzen, in drey Arten theilen.

Einige haben zu ihrem Gegenstande die Bedürfnisse des Menschen, den die Natur, sobald er einmal gebohren ist, sich selbst überlassen zu haben scheint. Sie hat ihn dem Froste, dem Hunger und tausend andern Uebeln ausgesetzt seyn lassen, weil sie gewollt, daß die Hülfsmittel und die Verwahrungsmittel, die er nöthig hat, der Lohn seines Fleißes und seiner Arbeit seyn sollten. Daraus sind die mechanischen Künste entsprungen.

Andre haben das Vergnügen zum Gegenstande. Diese haben nirgends, als in dem Schooße der Freude und derjenigen Empfindungen, welche Ueberfluß und Ruhe hervorbringen, gebohren werden können. Man nennt sie vorzüglich die schönen Künste. Dergleichen sind die Musik, die Poesie, die Malerey, die Bildhauerkunst, und die Kunst der Stellungen und Geberden, oder die Tanzkunst.

Die dritte Gattung enthält die Künste, welche die Nutzbarkeit und die Anmuth zugleich zum Gegenstande haben. Dergleichen sind die Beredsamkeit und die Baukunst. Durch das Bedürfniß sind sie entsprossen, und der Geschmack hat sie vollkommen gemacht. Sie halten gewissermaßen zwischen den bei-

## 6 Einschränkung der schönen Künste

den andern Gattungen das Mittel; sie theilen die Anmuth und die Nutzbarkeit mit ihnen.

Die Künste der ersten Gattung gebrauchen die Natur, so wie sie ist, einzig und allein zum Dienste der Menschen. Die von der dritten Gattung gebrauchen sie zu ihrem Dienste so wohl, als zu ihrer Ergezung; bilden sie aber vorher aus. Die schönen Künste gebrauchen sie selbst nicht, sondern ahmen sie nur jede, nach ihrer Weise, nach. Ein Satz, der einer Erläuterung bedarf, und diese soll in dem folgenden Capitel gegeben werden. Solchergestalt ist die Natur allein der Gegenstand aller Künste. Sie enthält alle unsre Bedürfnisse, und alle unsre Ergezungen; und die mechanischen so wohl als die freyen Künste sind nur dazu erfunden, daß sie dieselben aus ihr schöpfen sollen.

Wir werden hier bloß von den schönen Künsten, ich meyne, bloß von denen reden, deren erste Absicht es ist, daß sie gefallen wollen. Damit wir sie desto besser kennen lernen, so wollen wir auf die Ursache zurückgehen, die sie hervorgebracht hat.

Die Menschen sind die Erfinder der Künste; sie haben sie für sich selbst erfunden. Sie wurden eines allzueinförmigen Genusses der Gegenstände, welche ihnen die ganzeinfache Natur

## auf einen einz. Grundsatz, I Th. 1 C. 7

Natur darbot, überdrüssig; dabey befanden sie sich in einem Zustande, der sie fähig machte, Eindrücke des Vergnügens anzunehmen. Sie nahmen also ihre Zuflucht zu ihrem Genie, und suchten sich durch die Hülfe desselben eine neue Gattung von Begriffen und Empfindungen zu verschaffen, welche ihren Verstand aufweckte, und ihren Geschmack wieder belebte. Aber was konnte dieses Genie thun, da seine Fruchtbarkeit und seine Blicke, welche nicht über die Natur hinausreichten, eingeschränkt waren? Und da er anderntheils für Menschen arbeiten sollte, deren Verstandskräfte in gleiche Gränzen eingeschlossen waren? Alle seine Bemühungen mußten also nothwendig bloß darauf hinauslaufen, daß es die schönsten Theile der Natur ausläse, und daraus ein vortreffliches Ganzes bildete, welches vollkommener, als die Natur selbst, wäre, ohne daß es doch darum aufhörte, natürlich zu seyn. Dieß ist der Grundsatz, nach welchem nothwendig der Grundriß der Künste hat entworfen werden müssen, und dem die Meister in denselben in allen Jahrhunderten gefolgt sind. Hieraus schliesse ich;

Erstlich, daß das Genie, von dem die Künste entsprungen sind, die Natur nachahmen muß; zweytens, daß es sie nicht so nachahmen muß, wie sie ordentlich ist, und wie sie

## 8 Einschränkung der schönen Künste

sich uns alle Tage zeigt; drittens, daß der Geschmack, für den die Künste erfunden worden, und der ihr Richter ist, zufrieden seyn muß, wenn die Natur durch die Künste gut gewählt und gut nachgeahmt ist. Alle unsre Beweise müssen demnach darauf abzielen, daß sie die Nachahmung der schönen Natur erstlich aus der Beschaffenheit des Genies selbst, das sie hervorbringt, zweytens aus der Beschaffenheit des Geschmacks, dem der Ausspruch darüber zukömmt, fest setzen. Dieß wird der Inhalt der beiden ersten Theile seyn. Diesen werde ich noch einen dritten Theil beifügen, wo ich diesen Grundsatz auf die verschiednen Künste, auf die Poesie, auf die Malerey, auf die Musik und auf die Tanzkunst anwenden will.



Zwey-



## Zwentes Capitel.

Das Genie hat die Künste nicht anders, als durch die Nachahmung, hervorbringen können. Was nachahmen heißt?

**D**er menschliche Verstand kann nicht anders, als in uneigentlicher Bedeutung, erschaffen; alle seine Werke sind mit dem Stempel eines Musters bezeichnet. Selbst die Ungeheuer, die sich eine unregelmäßige Einbildungskraft in ihren Ausschweifungen bildet, müssen aus Theilen zusammengesetzt werden, welche aus der Natur genommen sind. Und wenn das Genie aus Eigensinn diese Theile auf eine Art zusammenfügt, die den natürlichen Gesetzen zuwiderläuft, so erniedrigt es sich selbst, indem es die Natur erniedrigt, und verwandelt sich in eine Art des Unsinns. Es sind Gränzen gesteckt; so bald man sie überschreitet, so verliert man sich. Man bildet mehr ein Chaos, als eine Welt, und man erweckt mehr Unlust, als Vergnügen.

Das Genie darf und kann also sich nicht, wenn es arbeitet, um zu gefallen, aus den Gränzen der Natur selbst wagen. Sein Amt besteht nicht darinnen, daß es dasjenige erfinden soll, was nicht seyn kann; sondern

## 10 Einschränkung der schönen Künste

darinnen, daß es dasjenige finden soll, was da ist. Erfinden heißt in den Künsten nicht, einem Gegenstande das Wesen geben, sondern erkennen, wo er ist, und wie er ist. Und die Menschen, welche Genie haben, und tiefer forschen, entdecken nichts, als das, was schon vorher da war. Sie sind aus keiner andern Ursache Schöpfer, als weil sie genau aufgemerkt haben; und hinwieder sind sie in keiner andern Absicht aufmerksam, als weil sie sich in den Stand setzen wollen, schaffen zu können. Die geringsten Gegenstände rufen sie zu sich. Sie überlassen sich denselben, weil sie allezeit von ihnen mit neuen Kenntnissen heimkehren, die das Gebiete ihres Verstandes erweitern, und es zur Fruchtbarkeit zubereiten. Das Genie gleicht der Erde, welche nicht eher etwas hervorbringt, als bis sie den Samen dazu in sich empfangen hat. Dieses Gleichniß dient so wenig, diejenigen, die in den Künsten arbeiten, arm zu machen, daß es ihnen vielmehr die Quelle und die Weitläufigkeit ihrer wahren Reichthümer entdecken hilft, die dadurch unermesslich werden; weil alle Kenntnisse, welche sich der Verstand aus der Betrachtung der Natur erwerben kann, der Same zu den Werken werden, die er mittelst der Künste hervorbringt, und solchergestalt dem Genie in Ansehung seines Gegenstandes keine andern Gränzen

zen gesetzt sind, als die Gränzen des ganzen Weltgebäudes.

Das Genie muß also, wenn es sich auf-  
richten und aufrecht erhalten soll, eine Stütze  
haben; und diese Stütze ist die Natur. Es  
kann sie nicht schaffen, es soll sie nicht vernich-  
ten; es kann demnach weiter nichts thun,  
als daß es ihr nachgeht, und sie nachahmt;  
und folglich kann es nichts, als Nachahmun-  
gen, hervorbringen.

Nachahmen, heißt, ein Muster nachbil-  
den. Dieser Ausdruck faßt zween Begriffe  
in sich; erstlich den Begriff des Vorbilds,  
welches die Züge enthält, die man nachah-  
men will; zweytens den Begriff des Nach-  
bildes, welches diese Züge vorstellt. Die  
Natur, das heißt, alles, was ist, oder was  
wir uns leicht als möglich vorstellen können;  
diese ist das Vorbild oder das Muster der  
Künste. Der sorgfältige Nachahmer muß,  
wie eben icht erinnert worden, auf die Natur  
seine Augen gerichtet haben; er muß sie un-  
aufhörlich betrachten. Warum? Weil sie  
die Grundrisse aller regelmäßigen Werke, und  
die Entwürfe aller Zierrathen, die uns gefal-  
len können, in sich faßt. Die Regeln wer-  
den nicht von den Künsten geschaffen; sie  
stehen so wenig unter der Herrschaft ihres Ei-  
gensinnes, daß sie uns vielmehr in dem Bey-  
spiele

## 12 Einschränkung der schönen Künste

spiele der Natur vorgezeichnet sind, ohne daß sie sich ändern lassen.

Worinnen besteht denn also das Amt der Künste? Darinnen, daß sie die Züge, die in der Natur liegen, in Gegenstände übertragen, denen sie nicht natürlich sind. Auf diese Art läßt uns der Meißel des Bildhauers einen Helden in einem Marmorsteine erblicken. Der Maler läßt durch seine Farben alle sichtbare Gegenstände aus der Leinwand hervorkommen. Der Musikus läßt vermischst künstlicher Töne ein Ungewitter toben, da überall Stille herrscht; und der Dichter füllt durch seine Erfindung und den Wohlklang seiner Verse, unsern Verstand mit erdichteten Bildern, und unser Herz mit gemachten Empfindungen an, die oft reizender sind, als sie seyn würden, wenn sie wahr und natürlich wären. Daraus schließe ich, daß die Künste, in Absicht auf das, was eigentlich die Kunst ausmacht, in nichts bestehen als in Nachahmungen, in nichts als in Aehnlichkeiten, die nicht die Natur selbst sind, aber es doch zu seyn scheinen; und daß solcherge stalt die Materie, welche die schönen Künste bearbeiten, nicht das Wahre, sondern bloß das Wahrscheinliche ist. Diese Folgerung ist wichtig genug, daß sie aus einander gewisfelt, und so gleich durch ihre Anwendung bewiesen zu werden verdient.

Was

Was ist die Malerey? Eine Nachahmung der sichtbaren Gegenstände. Es findet sich in ihr nichts wirkliches, nichts wahres; alles ist Blendwerk; und ihre Vollkommenheit beruht auf ihrer Aehnlichkeit mit dem Wirklichen.

Die Musik und die Tanzkunst können wohl den Kanzelredner und den Bürger, der in Gesellschaften erzählt, die gehörigen Töne, die anständigen Stellungen und Geberden treffen lehren; aber dann heißt man sie eigentlich nicht mehr Künste. So können sie auch ausschweifen, und die eine kann sich in seltsame Einfälle verirren, wo sich die Töne ohne einige Absicht, untereinander stoßen; die andre kann auf Erschütterungen des Leibes und Sprünge verfallen, die ein blindes Ohngefähr der Einbildung zusammenhängt; doch weder die eine noch die andre halten sich alsdann in ihren gehörigen Schranken. Sie müssen also, um das zu seyn, was sie seyn sollen, auf die Nachahmung zurückgebracht werden; sie müssen ein künstliches Gemälde menschlicher Leidenschaften seyn. Alsdann erkennt man sie mit Vergnügen für Künste, und alsdann erregen sie in uns die Art und den Grad der Empfindung, der uns befriedigt.

Die Poesie lebt bloß von der Erdichtung. Bey ihr nimmt man an dem Wolfe die Züge

## 14. Einschränkung der schönen Künste

ge, die den mächtigen und ungerechten Menschen bilden, und an dem Lamm die Züge der unterdrückten Unschuld wahr. Die Ekloge zeigt uns poetische Schäfer, die weiter nichts, als Aehnlichkeiten, als Bilder sind. Das Lustspiel schildert einen idealischen Harpax, der seine Züge dem wirklichen Geize nur abgeborgt hat.

Das Trauerspiel ist nur in so fern Poesie, als es durch die Nachahmung erdichtet. Cäsar hat mit dem Pompejus einen Streit gehabt; das ist nicht Poesie, das ist Historie. Aber man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Verwickelungen der Begebenheiten, alles nach Anleitung der Begriffe, welche uns die Geschichte von den Charakteren und von dem Glücke Cäsars und Pompejs macht; das nennt man Poesie, weil das allein das Werk des Genies und der Kunst ist.

Das Heldengedicht endlich ist nichts, als eine Erzählung möglicher Handlungen, welche mit allen Kennzeichen der Existenz begleitet sind. Juno und Aeneas haben das niemals weder gesagt noch gethan, was ihnen Virgil beymißt; aber sie haben es thun oder sagen können, das ist für die Poesie schon genug. Es ist eine beständige Unwahrheit, die alle Kennzeichen der Wahrheit an sich hat.

Alle

Alle Künste sind demnach in allem, was sie künstliches an sich haben nichts, als eingebildete Dinge, erdichtete Wesen, die ein Abdruck und eine Nachahmung der wahren sind. Aus dieser Ursache setzt man stets die Kunst der Natur entgegen; aus dieser Ursache hört man überall rufen, daß man die Natur nachahmen müsse, daß die Kunst vollkommen sey, wenn man dieselbe vollkommen wohl vorstellt, und daß diejenigen Arbeiten endlich Meisterstücke der Kunst genannt zu werden verdienen, welche die Natur so gut nachahmen, daß man sie für die Natur selbst ansieht.

Und diese Nachahmung, zu der wir alle von Natur so aufgelegt sind, weil das Beispiel, der Lehrer und die Richtschnur des menschlichen Geschlechtes ist, vivimus ad exempla; diese Nachahmung, sage ich, ist eine der vornehmsten Quellen des Vergnügens, welches uns die Künste gewähren. Der Verstand übt sich an der Vergleichung des Musters mit dem Nachbilde; und das Urtheil, das er darüber fällt, macht einen desto angenehmen Eindruck in ihn, da es für ihn ein Zeugniß seiner Einsicht und Klugheit enthält.

Diese Lehre ist nicht neu. Man trifft sie bey den Alten überall an. Aristoteles fängt seine Dichtkunst mit diesem Grundsatz an; daß die Musik, die Tanzkunst, die Poesie und

## 16 Einschränkung der schönen Künste

und die Malerey nachahmende Künste sind \*. Darauf beziehen sich alle Regeln seiner Dichtkunst. Nach dem Plato ist man noch kein Poet, wenn man erzählt; man muß erdichten, und die Handlung erschaffen, die man erzählt. Und in seiner Republik verwirft er die Poesie, weil sie ihrem Wesen nach eine Nachahmung ist, und die Gegenstände, die sie nachahmt, einen Einfluß in die Sitten haben können \*\*.

Horaz

\* Πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαί μιμήσεις τὸ συνόλον.  
Dichtf. I Cap.

Herr Remond von St. Mard, der über das Wesen der Poesie sehr tief nachgedacht hat, und, da er nur für die feinsten Köpfe geschrieben, bloß die Blumen seines Gefildes abpflücken müssen, verweist eben diesen Grundsatz in eine seiner Noten. Wir wollen seine eignen Worte hersetzen. „Man bedenkt es „nicht zur Gnüge, daß die Poesie, die Mus „sik, die Malerey, drey dem Vergnügen ge „heiligte Künste sind, die alle drey erfunden „worden, die Natur nachzuahmen, die alle „drey bestimmt sind, die Bewegungen der „Seele nachzuahmen. Sie aus dieser Ephä „re herausziehen, heißt sie verunehren, und „von ihrer schwachen Seite zeigen.,,

\*\* Plutarch beruft sich hierinnen auf des Plato Ansehen, und erklärt seine Aussprüche so deutlich, daß man sich nicht weigern kann, es einzugestehen. „Plato selbst, spricht er, hat gelehrt, „daß die Poesie allein in der Fabel bestehe; „und er giebt von der Fabel die Erklärung, „sie



## auf einen einz. Grundsatz, I Th. 2 C. 17

Horaz nimmt eben diesen Grundsatz in seiner Dichtkunst an.

Si fautoris eges aulaea manentis - - -  
Aeratis cuiusque notandi sunt tibi mores,  
Mobilibusque decor naturis dandus & annis.

Soll der dir klatschende Kenner verzeihn, bis der  
Vorhang herabfällt:

Zeichne mit kenntlichen Zügen die Sitten teglis-  
chen Alters;

Kleide die wandelbaren Naturen und Jahre mit  
Anstand!

Warum

„sie sey eine unwahre Erzählung, die der  
„Wahrheit ähnlich sehe. Solchergestalt fins  
„det sich in derselben nichts wirkliches. Die  
„Erzählung berichtet uns das, was sich wirk-  
„lich also befindet; die Fabel ist das Bild  
„und die Aehnlichkeit der Erzählung. Der  
„Urheber der Fabel ist von dem Verfasser der  
„Erzählung eben so weit entfernt, als der  
„Erzähler von dem Urheber der Handlung  
„entfernt ist., Ποιητικὴ περὶ μυθοποιίας ἔστιν,  
καὶ Πλάτων εἰρηκεν u. s. w. Der Herr von  
Fontenelle hat in seinem Briefe an die Ver-  
fasser des Journal des Scavans nach der letz-  
ten Ausgabe im fünften Theile eben diesen  
Gedanken ausgedrückt. „Ein großer Dicht-  
„ter, spricht er, ist, wenn man unter diesem  
„Worte dasjenige versteht, was man daruns-  
„ter verstehen soll, derjenige, welcher hervor-  
„bringt, erfindet, schafft. Die wahre Poesie  
„eines theatralischen Stücks ist seine ganze  
„Verfassung, wie sie erfunden und geschaf-  
„fen worden : : : Und Pompejus und  
„Cinna würden auch in ungebundner Schreib-  
„art noch vortreffliche Werke eines Poeten  
„bleiben.“

B

## 18 Einschränkung der schönen Künste

Warum soll man die Sitten beobachten, und aus dem Grunde kennen lernen? Soll es nicht in der Absicht geschehen, daß man sie nachschildern könne?

Respicere exemplar morum vitaeque iubebo  
Doctum imitatore, & viuas hinc ducere voces.

Wer mit Glück nachzuahmen begehrt, beschau  
das Leben

Als sein Muster, und zeichn es sodann mit res-  
denden Farben.

Viuas voces ducere ist eben das, was wir nach dem Leben malen nennen. Und ist nicht alles in dem einzigen Ausdrucke enthalten: *ex noto fictum carmen sequar*? Ich werde mich in meinen Erdichtungen nach dem richten, was den Menschen bekannt ist. Man wird dabei hintergangen werden, man wird die Natur selbst zu erblicken glauben, man wird denken, daß nichts so leicht sey, als sie auf diese Art zu malen; aber es wird eine Erdichtung seyn, ein Werk des Genies, welches die Kräfte eines jeden mittelmäßigen Geistes übersteigt.

- - - Sudet multum, frustraue labore.

• • • Er quäle sich matt, und schwitze ver-  
gebens.

Die Worte selbst, deren sich die Alten be-  
dienten, wenn sie von der Poesie redeten, be-  
weisen, daß sie dieselbe für eine Nachahmung  
ansahen; die Griechen sagten *ποίησις* und *μι-  
μήσις*.

*ποίησαι.* Die Lateiner übersetzten das erste Wort durch *facere*. Die guten Schriftsteller sagen *facere poema*, das heißt, erdenken, verfertigen, schaffen. Das andre haben sie theils durch *ingere*, theils durch *imitari* ausgedrückt, welches eben so wohl eine künstliche Nachahmung, wie man sie in den Künsten wahrnimmt, als auch eine wirkliche und sittliche Nachahmung bedeutet, wie sie in der bürgerlichen Gesellschaft statt findet. Da aber mit der Zeit die Bedeutung dieser Worte erweitert, oder auf Seitenwege abgelenkt, oder eingeschränkt worden: So hat sie zu Fehlstritten verleitet, und Grundsätze in Dunkelheiten verhüllt, die bey den ersten Schriftstellern, die sie festsetzten, an sich deutlich waren. Man hat durch die Erdichtung oder *Siccion* Fabeln verstanden, welche Gottheiten in die Handlung hineinziehen, und sie mit darinnen handeln lassen; weil dieses der edelste Theil der Erdichtung ist. Durch das Wort, *Nachahmung*, hat man nicht eine künstliche Nachbildung der Natur, welche im genauen Verstande darinnen besteht, daß man sie vorstellt, daß man sie nachmacht, *ὑποκρίναι*; sondern alle Arten der Nachahmung überhaupt verstanden. Da solchergerstalt diese Worte nicht mehr ihre ehemalige Bedeutung haben, so haben sie aufgehört, zu Bezeichnung des Eigenthümlichen der Poesie geschickt zu seyn, und die Sprache

## 20 Einschränkung der schönen Künste

der Alten den meisten Lesern unverständlich gemacht.

Aus allem dem, was wir ikt gesagt haben, folgt so viel, daß die Poesie bloß durch die Nachahmung bestehe. Eben so verhält es sich mit der Malerey, mit der Tanzkunst, mit der Musik; in ihren Werken findet sich nichts wirkliches; alles ist darinnen erfonnen, gedichtet, nachgebildet, künstlich. Dieß macht im Gegensatze mit der Natur ihren wesentlichen Charakter aus.



### Drittes Capitel.

Das Genie muß die Natur nicht so nachahmen, wie sie wirklich ist.

**D**as Genie und der Geschmack haben in den Künsten eine so genaue Verwandtschaft miteinander, daß es Fälle giebt, wo man sie nicht vereinigen kann, ohne daß sie nicht zusammenzufließen scheinen sollten, und wo man sie nicht trennen kann, ohne sie beynahe ihrer Aemter zu berauben. Das erfährt man besonders hier; indem man ohnmöglich sagen kann, was das Genie bey der Nachahmung der Natur zu thun hat, ohne seinen Handleiter, den Geschmack, vorauszusetzen. Wir haben uns, um den Grund zu dem Folgenden

genden zu legen, genöthigt gesehen, diese Materie wenigstens obenhin zu berühren; aber wir behalten uns vor, in dem zweyten Theile weitläuftiger davon zu reden.

Aristoteles vergleicht die Poesie mit der Geschichte. Nach seiner Meynung steckt ihr Unterschied weder in der äußerlichen Gestalt, noch in der Schreibart, sondern in der Anlage. Aber wie steckt er darinnen? Die Geschichte schildert uns dasjenige, was geschehen ist; die Poesie dasjenige, was da geschehen können. Die eine ist mit dem Wahren verbunden; von ihr werden weder die Handlungen, noch die aufgeführten Personen geschaffen. Die andre hält sich allein an das Wahrscheinliche; sie erfindet; sie ersinnt nach ihrem Gurdünken; sie malt aus dem Kopfe. Der Geschichtschreiber legt uns die Bepspieße, so wie sie sind, vor; und daher sind sie oft unvollkommen. Der Dichter legt sie uns so vor, wie sie seyn sollten. Aus dieser Ursache ist, nach der Meynung eben dieses Philosophen, die Poesie eine lehrreichere Unterweisung, als die Geschichte \*.

Aus diesem Grundsatz muß man den Schluß machen, daß, wenn die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, diese Nachahmung sich von Klugheit und Einsicht leiten lassen,

B 3

\* *Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαίτερον ποίησις ἱστορίας ἐστιν.* Dichtf. 9 Cap.

## 22 Einschränkung der schönen Künste

lassen, und die Natur nicht knechtisch nachbilden, sondern die Gegenstände und Züge wählen, und sie in aller der Vollkommenheit darstellen müsse, deren sie fähig sind; mit einem Worte, daß es eine Nachahmung seyn müsse, wo man die Natur nicht so, wie sie an sich ist, sondern so erblickt, wie sie seyn, und der Verstand sie sich vorstellen kann.

Was that Zeuxis, da er eine vollkommne Schönheit malen wollte? Entwarf er das Bildniß einer besondern Schönheit, so daß sein Gemälde ihre Geschichte war? Er sammelte die absonderlichen Züge verschiedner lebenden Schönheiten \*; er entwarf sich im Geiste daraus eine kunstmäßige Vorstellung, welche aus allen diesen vereinigten Zügen entsprang; und diese Vorstellung war das Vorbild oder das Muster seiner Schilderen, welches in Absicht auf das Ganze wahrscheinlich und poetisch, und nur in Ansehung seiner absonderlich genommenen Theile wahr und historisch war. Hierdurch hat er allen, die in den Künsten arbeiten wollen, ein Exempel gegeben. Dieß ist der Weg, den sie gehen müssen; das ist das beständige Ver-

\* Praebete quaeso, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, ut mutum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur . . . .  
Ille autem quinque delegit . . . Neque enim

Verfahren aller großen Meister ohne Ausnahme.

Da Moliere die Menschenfeindschaft schildern wollte, so suchte er nicht in Paris ein Original auf, davon sein Stücker ein genauer Abdruck wäre; dadurch würde er nur eine Geschichte, nur ein Portrait gemacht haben; sein Unterricht würde nur halb und unvollständig gewesen seyn. Aber er sammelte alle Züge eines mürrischen Wesens, die er an den Menschen bemerkt haben konnte; hierzu that er alles das, was ihm sein arbeitendes Genie in dieser Materie an die Hand geben konnte; und aus allen diesen einander nahgebrachten und wohl zusammengeordneten Zügen bildete er sich einen Charakter, der in seiner Art der einzige und nicht die Vorstellung des Wahren, sondern des Wahrscheinlichen, war. Sein Lustspiel war nicht die Geschichte des Alcest; sondern die Abbildung des Alcest war die Geschichte der Menschenfeindschaft überhaupt genommen. Und dadurch hat er weit mehr unterrichtet, als wenn er bloß ein gewissenhafter Geschichtschreiber gewesen wäre, der uns einige wahre Ausbrüche der Menschenfeindschaft

B 4

enim putavit, omnia, quae quaereret ad venustatem, vno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoliuit. Cic. l. 2 de Inv. c. 1.

## 24 Einschränkung der schönen Künste

schaft von einem wirklichen Timon gemeldet hätte \*.

Diese beiden Exempel sind bis auf eine weitere Erläuterung dieser Sache, hinlänglich, uns einen klaren und deutlichen Begriff von dem zu machen, was man die schöne Natur nennt. Sie ist nicht das Wahre, das wirklich ist, sondern das Wahre, das seyn kann; das schöne Wahre, so vorgestellt, als ob es wirklich existirte, und mit allen Vollkommenheiten versehen, die sich ihm nur mittheilen lassen \*\*.

Das

- \* „Plato, sagt Maximus von Tyrus, in s. 7 Abs., handl. hat bey seiner Republik eben das gethan, was Bildhauer thun, wenn sie die „schönsten Züge verschiedner Körper sammeln, um einen einzigen Körper daraus zusammenzusetzen, dessen Schönheit vollkommen ist, und dem in Ansehung der Wahl, der „Uebereinstimmung, und der Regelmäßigkeit „aller seiner Theile keine einzige natürliche „Schönheit beykömmt.,, Die Alten pflegten zu sagen: Er ist schön, wie eine Bildsäule. Einen gleichen Verstand hat es, wenn Juvenal, um alle mögliche Schrecken eines Ungewitters auszudrücken, dasselbe ein poetisches Ungewitter nennt.

Omnia fiunt

Talia tam grauit, si quando poetica surgit  
Tempestas. Sat. XII.

- \*\* Die Beschaffenheit des Gegenstandes kömmt dabey



auf einen einz. Grundsatz, I Th. 3 C. 25

Dadurch behauptet man nicht, daß das Wahre und das Wirkliche niemals den Künsten zur Materie dienen könne. Die Musen erklären sich in dem Hesiodus selbst darüber \*.

Wir verstehen die Kunst, den Gestalten nützlicher Tugenden

Durch betrügende Farben die Züge der Wahrheit zu geben;

Aber wir können auch oft, wenn wir wollen, nur Wahrheit erzählen.

Fände es sich, daß eine historische Begebenheit schon so zugerichtet wäre, daß sie zum Grundrisse eines Gedichtes oder Gemäldes dienen könnte: So würden die Malerey und

B 5

Poesie

daben nicht in Betrachtung. Dasjenige, was man abschildert, sey ein vielsköpfiger Drache, ein Geizhals, ein Scheinheiliger, ein Nero! So bald es mit allen den Zügen vorgestellt wird, welche sich für dasselbe schicken, so hat man die schöne Natur geschildert. Ob es eine Furie oder eine Grazie ist, daran liegt nichts. Cicero sagt: Gorgonis os pulcerrimum crinitum anguibus. In 4 Orat. in Verrem Cic.

\* "Ἰδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ἁμοῖα"  
"Ἰδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθῆα μυθήσασθαι."  
Hesiod. in Gener. Deor. v. 27, 28. Man hat bey der Uebersetzung dieser Verse die Schönheiten der französischen, die mehr eine Umschreibung, als Uebersetzung ist, nicht ganz weglassen wollen. Der Uebersetzer.

## 26 Einschränkung der schönen Künste

Poesie sie auch so, wie sie wäre, zu ihrem Gebrauche anwenden, aber dabei sich ihrer Rechte bedienen, vermöge deren ihnen erlaubt ist, Umstände, Schilderungen, die gegen einander abstechen, Stellungen des Gemüths, und so weiter zu erfinden. Als le Brün Alexanders Schlachten abschilderte, so fand er in der Geschichte die Begebenheit, die handelnden Personen, und den Ort der Handlung vor sich. Was für Erfindung, was für Poesie herrscht gleichwohl in seinem Werke! Die Kunst, jedem seinen Platz anzuweisen, die Stellungen, der Ausdruck der Empfindungen; alles dieses war der Schöpfung des Genies vorbehalten. Eben so verwandelten sich in den Händen des Corneille der Streit der Horazier, und in den Händen des Racine der Sieg des Mardachai in Gedichte. Die Kunst baut alsdann auf den Grund und Boden der Wahrheit. Sie muß dieselbe mit dem Unwahren so geschickt vermengen, daß daraus ein Ganzes von einerley Natur entsteht.

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscer,  
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

So erdenket die Kunst, so vermischt sie das Wahre mit Falschen,

Daß zu dem Ersten das Mittlere stimmt, zur Mitte das Letzte.

Dies geschieht gemeiniglich bey Heldengedichten, bey Trauerspielen, und bey historischen

schen Gemälden. Da sich die Begebenheit nicht mehr in den Händen der Geschichte befindet, sondern der Gewalt des Künstlers überlassen ist, dem es frey steht, alles zu wasgen, was ihm zu Erreichung seines Endzwecks behülflich seyn kann: So knetet man sie, so zu sagen, von neuem, damit sie eine andre Gestalt bekomme; man thut hinzu, man schneidet ab, man versetzt. Ist es ein Gedicht, so zieht man die Knoten enger zusammen, man bereitet die Entwicklungen vor u. s. w. Denn man nimmt hiebey an, daß von allem dem der Keim schon in der Geschichte verborgen stecke, und nur darauf ankomme, ihn aus dem Boden hervorzulocken. Liegt er nicht darinnen, so steht ihm alsdann der völlige Gebrauch aller seiner Rechte in ihrem ganzen Umfange frey; er schafft selbst alles, was er nöthig hat. Dieß ist ein Vorrecht, das man ihm zugesteht, weil er die Verbindlichkeit auf sich hat, zu gefallen.



## Viertes Capitel.

In was für einem Zustande sich das Genie befinden muß, wenn es die schöne Natur nachahmen soll.

Das allerfruchtbarste Genie fühlt nicht immer die Gegenwart der Musen. Es hat Anfälle von Trockenheit und Unfruchtbarkeit auszuhalten. Das Dichterfeuer des Ronsard, der ein gebohrner Poet war, verglimmte zuweilen verschiedne Monate lang. Der Werken des Miltons merkte man es an, daß seine Muse sich nicht immer gleich blieb. Und schlummerte nicht, des Statius, Claudians, und so vieler andrer nicht zu erwähnen, bey denen man Rückfälle in Mattigkeit und Schwachheit wahrnimmt; schlummerte nicht der große Homer manchmal mitten unter seinen Helden und Göttern? Es giebt also für das Genie glückliche Augenblicke, wo die Seele, als von einem göttlichen Feuer entflammt, sich die ganze Natur vorstellt, wo sie über die Gegenstände das Leben ausgießt, das sie beseelt, und die rührenden Züge über sie ausbreitet, die uns verführen und hinreißen.

Diese Verfassung der Seele nennt man *Begeisterung*; ein Kunstwort, dessen Sinn alle Welt gut genug empfindet, und von dem fast niemand eine Erklärung giebt. Die  
Vore

## auf einen einz. Grundsatz, I Th. 4 C. 29

Vorstellungen, welche die meisten Schriftsteller davon gegeben haben, scheinen mehr die Frucht einer erstaunten und von der Begeisterung selbst ergriffnen Einbildungskraft, als die Frucht eines Verstandes zu seyn, der gedacht und nachgesonnen hat. Bald ist es eine himmlische Erscheinung, ein göttlicher Einfluß, ein prophetischer Geist; bald beschreibt sie dieselbe, als eine Trunkenheit, eine Entzückung, eine mit Unruhe und Verwunderung vermischte Freude über das Gefühl der gegenwärtigen Gottheit. Hatten sie die Absicht, durch diese emphatische Sprache den Künsten mehr Hoheit zu geben, und die Geheimnisse der Musen unheiligen Augen zu entziehen?

Wir unsrerseits suchen unsre Begriffe zu erheitern. Laßt uns allen diesen allegorischen Schwulst, der uns täuschet, davon entfernen! Laßt uns die Begeisterung mit eben den Augen betrachten, mit welchen ein Philosoph die Großen ansieht, und auf alles das eitle Gepränge nicht achten, das sie umringt, und verhüllt.

Die Gottheit, deren Eingebungen die vortrefflichen Schriftsteller bey Verfertigung ihrer Werke fühlen, ist derjenigen ähnlich, welche die Helden in den Schlachten beseelt.

- - Sua cuique Deus fit dira cupido.

; ; Sein Gott wird täglichem seine wilde Begierde.

Ben

### 30 Einschränkung der schönen Künste

Bei diesen ist es die Kühnheit, die natürliche Unerfrorenheit, welche von der Gegenwart der Gefahr selbst angefeuert wird. Bei jenen ist es ein großer Reichthum an Genie, eine auserlesene Richtigkeit des Verstandes, eine fruchtbare Einbildungskraft, und vornehmlich ein Herz, das von einem edeln Feuer voll ist, und das sich bei dem Anblicke der Gegenstände leicht entzündet. In diese privilegirten Seelen prägen sich die Dinge, welche sie sich vorstellen, unauslöschlich ab; und sie ermangeln niemals, sie, mit neuer Annuth und Stärke von ihrer eignen Hand bestempelt, wieder aus sich hervorzubringen.

Dies ist die Quelle und der Grund der Begeisterung. Daraus läßt sich schon abnehmen, was sie in Ansehung der Künste, welche Nachahmerinnen der schönen Natur sind, für Wirkungen hervorbringen müsse. Wir wollen uns des Exempels vom Zeuxis wieder erinnern. Die Reichthümer der Natur enthalten alle die Züge, aus welchen sich die schönsten Nachahmungen zusammensetzen lassen; dieß sind so zu sagen die vorgerißnen Grundlinien in den Zeichnungsbüchern der Maler. Der Künstler, dessen wesentliches Amt im Beobachten besteht, erkennt sie, hebt sie aus dem schlechten Haufen heraus, und bringt sie zusammen. Er verfertigt in seinem Geiste ein Ganzes daraus, macht sich eine lebhaftere  
Vors

auf einen einz. Grundsatz, I Th. 4 C. 31

Vorstellung davon, und ist von derselben voll. So gleich entzündet sich sein Feuer bey dem Anblicke des Gegenstandes; er vergift sich; seine Seele wandert in die Dinge, die er schafft; er ist wechselsweise ist Cinna, ist August, ist Phädra, ist Hyppolytus; und wenn es ein la Fontaine ist, so wird er der Wolf, das Lamm, die Eiche und das Schilf. In solchen Entzückungen erblickt Homer die Wagen und Rosse der Götter, und Virgil hört das schreckliche Geschrey, das Phlegias unter den Schatten der Hölle erhebt. In solchen Entzückungen finden beide Dinge, die nirgends anzutreffen und dennoch wahr sind.

- - - Poeta cum tabulas cepit sibi,  
Quaerit, quod nusquam est gentium, repperit  
tamen.

• • • • So bald der Poet den Pinsel ergriffen,  
Suchet er auf, was nirgendswow ist, und findet  
es dennoch.

Zu Hervorbringung eben dieser Wirkung ist eben diese Begeisterung den Malern und Tonkünstlern nöthig. Sie müssen, wer sie sind, vergessen; sie müssen aus sich selbst entweichen, und sich mitten unter die Dinge versetzen, welche sie vorstellen. Wenn sie eine Schlacht malen wollen: So begeben sie sich eben so wohl, als der Dichter, mitten unter das Handgemenge; sie hören das Getöse der Waffen, das Geschrey der Sterbenden; sie erblicken

### 32 Einschränkung der schönen Künste

erblicken den Grimm, das Niedermetzeln, das Blut. Sie erhalten selbst ihre Einbildungskraft so lange in Arbeit, bis sie fühlen, daß sie davon bewegt, überwältigt, erschreckt werden. Alsdann, Deus ecce Deus; sie mögen singen, sie mögen malen, so sind es Eingebungen eines Gottes.

- - - - - Bella, horrida bella

Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

/ / / / / Ich erblicke Schlachten, schreckliche Schlachten;

Und ich sehe die Tiber vom Blut der Erschlagenen schäumen.

Dieses nennt Cicero *mentis viribus excitari, diuino spiritu afflari*. Dieß ist die poetische Raserey! Dieß ist die Begeisterung! Dieß ist der Gott, den der Poet in dem epischen Gedichte anruft, der den Helden in dem Trauerspiele begeistert, und der in dem Lustspiele sich in einen schlechten Bürger, in der Ekloge in einen Schäfer verwandelt; der Gott, der in der Fabel den Thieren Vernunft und Sprache giebt; kurz der Gott, der die wahren Maler, Tonkünstler und Dichter bildet.

Da man gewohnt ist, die Begeisterung allein zu dem mächtigen Feuer der lyrischen oder epischen Poesie zu fodern; so wird man vielleicht nicht ohne Befremdung behaupten hören, daß sie so gar der Fabel nöthig sey. Aber  
was



## auf einen einz. Grundsatz, I Th. 4 C. 33

was ist denn die Begeisterung? Sie besteht nur in zwey Dingen; nämlich in einer lebhaften Vorstellung des Gegenstandes im Verstande, und in einer Gemüthsbewegung, welche mit diesem Gegenstande im Verhältnisse steht \*. Wie es also niedrige, edle, erhabne Gegenstände giebt: So giebt es auch Begeisterungen, die sich zu denselben schicken, und welche die Maler, die Tonkünstler, die Poeten nach Maassgebung der Grade ihrer Gegenstände unter sich vertheilen; in welche sie sich aber alle, ohne die geringste Ausnahme nothwendig setzen müssen, wofern sie zu ihrem Endzwecke, nämlich die Natur in ihrer Schönheit auszudrücken, gelangen wollen. Aus dieser Ursache sind la Fontaine in seinen Fabeln und Moliere in seinen Lustspielen Poeten, und zwar eben so große Poeten, als Corneille in seinen Trauerspielen, und Rousseau in seinen Oden.

\* Bey den Gelegenheiten, sagt Plutarch, wo eine Begeisterung nöthig ist, hebt der Gott den Menschen, den er handeln läßt, nicht auf; er thut nichts, als daß er ihm lebhafteste Begriffe giebt, welche Empfindungen hervorbringen, die ihnen gemäß sind. Οὐδ' ὁρμαῖς διεγχεόμενον, ἀλλὰ φαντασίᾳ ὁρμῶν ἀγωγούς. Coriolans Leben.

✻ \* ✻ \* ✻

C

Fünftes

## Fünftes Capitel.

Von der Art, wie die Künste  
nachahmen.

Bisher hat man zu zeigen gesucht, daß die Künste in der Nachahmung bestehen, und daß der Gegenstand dieser Nachahmung die schöne Natur sey, wie sie sich dem Verstande in der Begeisterung zeigt. Nun müssen wir nur noch auseinander setzen, auf was für eine Art diese Nachahmung ausgeführt wird. Dieß wird uns den Unterschied angeben, welche jegliche von diesen Künsten, deren gemeinschaftlicher Gegenstand die Nachahmung der schönen Natur ist, insbesondre bezeichnet.

In Absicht auf die schönen Künste kann man die Natur in zween Theile abtheilen; wovon der eine durch die Augen, der andre durch die Hülfe der Ohren wahrgenommen wird; denn die andern Sinne sind für die schönen Künste unbrauchbar. Der erste Theil der Natur ist der Gegenstand der Malerey, welche auf einer Fläche alles, was sichtbar ist, vorstellt. Er ist der Gegenstand der Bildhauerkunst, welche es in erhabner Arbeit vorstellt; und endlich auch der Gegenstand der Kunst der Geberden, welche ein Zweig der beiden andern Künste ist, die ich eben jetzt genannt habe, und die in dem, was sie unter sich begreift,

begreift, von jenen nur dadurch unterschieden ist, daß das Subject, mit welchem man im Tanze die Geberdungen verbindet, natürlich und lebend ist; statt daß die Leinwand des Malers und der Marmor des Bildhauers dieses nicht sind.

Der andre Theil der Natur ist der Gegenstand der Musik, wenn sie allein und als ein Gesang betrachtet wird; zweitens der Gegenstand der Poesie, die sich der Worte, aber der in allen ihren Tönen abgemessnen und genau ausgerechneten Worte, bedient.

Solchergestalt ahmt die Malerey die schöne Natur durch die Farben, die Bildhauerkunst durch die erhabnen Figuren, die Tanzkunst durch die Bewegungen und Stellungen des Körpers nach. Die Musik ahmt sie durch bloße Töne, und die Poesie endlich durch abgemessne Worte nach. Dieß sind die unterscheidenden Kennzeichen der vornehmsten Künste. Geschieht es manchmal, daß diese Künste sich mit einander vermischen und zusammenfließen; wie zum Exempel, wenn in der Poesie die spielenden Personen auf der Schaubühne die Geberdungen von der Tanzkunst entlehnen, die Musik bey der Aussprache den Ton der Stimme angiebt, und der Pinsel den Schauplatz ausziert: So sind das Dienste, welche sie kraft ihres gemeinschaftlichen Zwecks und gegenseitigen Bundes ein-

### 36 Einschränkung der schönen Künste

ander wechselseitig leisten; aber dieß geschieht ihren absonderlichen und eigenthümlichen Rechten ohnbeschadet. Ein Trauerspiel ohne Leibesbewegungen, ohne Musik, und ohne Auszierungen bleibt darum noch immer ein Gedicht. Es ist eine Nachahmung, welche durch die abgemessene Rede ausgedrückt worden. Eine Musik, die keine Worte begleitet, bleibt darum noch immer Musik. Sie drückt die Klage und die Freude aus, ohne daß diese Wirkungen von den Worten abhingen, die in der That ihr die Mühe erleichtern helfen, aber nichts hinzuthun, oder hinwegnehmen, wodurch ihre Natur und ihr Wesen einige Aenderung litten. Ihr wesentlicher Ausdruck ist der Laut, wie der Ausdruck der Malerey die Farbe, und der Ausdruck der Tanzkunst die Bewegung des Leibes, ist. Dieß kann gar nicht streitig gemacht werden.

Hier aber müssen wir eine Anmerkung machen. Nämlich; eben so wie die Künste die Entwürfe, die ihnen die Natur darbietet, wählen und vollkommner machen müssen: So müssen sie auch den Ausdruck, den sie von der Natur entlehnen, wählen und vollkommner machen. Sie dürfen sich nicht aller Arten von Farben, nicht aller Arten von Tönen bedienen; sondern es muß eine richtige Wahl getroffen und eine auserlesene Art der Vermischung dazu gefunden werden. Sie müssen mit

## auf einen einz. Grundsatz, I Th. 5 C. 37

mit einander in Verwandtschaft, in gleichmäßige Verhältnisse, in Schattirungen, die gemacht abfallen, gebracht; sie müssen zusammenstimmig gemacht werden. Die Farben und Töne haben untereinander ihre Sympathien und Mischelligkeiten. Die Natur hat das Recht, sie nach ihrer Willkühr zu vereinigen; aber die Kunst muß hiebei nach den Regeln handeln. Sie muß den Geschmack nicht nur nicht beleidigen, sondern ihm auch schmeicheln, und zwar so sehr schmeicheln, als ihm nur immer geschmeichelt werden kann.

Eben diese Anmerkung\* läßt sich gleichermassen auf die Poesie machen. Derjenigen Rede, welche ihr Instrument, oder ihre Farbe ist, sind gewisse Grade der Anmuth eigen, die sich in der gewöhnlichen Sprache, an ihr nicht finden; sie ist der ausgelesne, geglättete, und zugehaune Marmor, welcher das Gebäude kostbarer, schöner, und tüchtiger macht. Es findet sich eine gewisse Wahl der Worte und Wendungen, vornehmlich eine gewisse regelmäßige Harmonie in ihr, welche ihrer Sprache etwas Uebernatürliches ertheilt, das uns entzückt, und aus uns selbst entreißt. Dieß bedarf einer weitläuftigern Erläuterung, und diese soll im dritten Theile gegeben werden.

## 38 Einschränkung der schönen Künste

### Erklärungen von den Künsten.

**N**unmehr lassen sich von den Künsten, von denen wir bisher geredet haben, sehr leicht Erklärungen geben. Man kennt ihren Gegenstand, ihren Endzweck, ihre Verrichtungen, und die Art, wie sie demselben eine Gnüge thun; das Gemeinschaftliche, das sie vereinigt, und das Eigenthümliche, das sie von einander absondert und unterscheidet.

Man wird die Malerey, die Bildhauerkunst, die Tanzkunst als eine Nachahmung der schönen Natur beschreiben, welche durch Farben, durch erhabne Figuren, durch Gebärden; die Musik, und die Poesie aber als eine Nachahmung der schönen Natur, welche durch Töne, oder eine abgemessene Rede ausgedrückt wird. Im zweyten Theile wird man sagen, worinnen die schöne Natur bestehe.

Diese Erklärungen sind ungekünstelt; sie sind, wie man eben ist gesehen hat, der Natur des Genies gemäß, welches die Künste hervorbringt. Sie sind nicht weniger den Gesetzen des Geschmacks gemäß, wie man im zweyten Theile sehen wird. Endlich schicken sie sich auf alle Arten der Werke, welche in der That Werke der Kunst sind. Dieß wird man im dritten Theile sehen.



Sechstes

## Sechstes Capitel.

**Worinnen die Beredsamkeit und die  
Baukunst von den andern Künsten  
unterschieden sind?**

**M**an muß sich der Eintheilung der Künste, welche wir im Anfange gemacht haben, auf einen Augenblick erinnern. Einige wurden bloß von dem Bedürfnisse, andre vom Vergnügen, erfunden; noch andre dankten ihren Ursprung anfangs der Nothwendigkeit, doch da sie nachher Mittel fanden, sich mit Annehmlichkeiten zu bekleiden, so stellten sie sich denen an die Seite, denen man den Ehrentitel der schönen Künste giebt. So erwarb sich die Baukunst, nachdem sie die Höhlen, welche das Bedürfniß gegraben hatte, daß sie den Menschen zum Aufenthalte dienen sollten, in reizende und bequeme Wohnungen verwandelt hatte, unter den Künsten einen Vorzug, der ihr vorhin nicht zugestanden wurde.

Eben dieß wiederfuhr auch der Beredsamkeit. Das Bedürfniß, das die Menschen antrieb, einander ihre Gedanken und Empfindungen mitzutheilen, machte sie zu Rednern und Geschichtschreibern, so bald sie sich die Sprache zu Nutze zu machen mußten. Die Erfahrung, die Zeit, der Geschmack, gaben ihren Reden immer neue Grade der Vollkom-

## 40 Einschränkung der schönen Künste

menheit. Es entstand eine Kunst, welche man Beredsamkeit nannte, und die sich selbst in dem, was die Anmuth betrifft, der Poesie fast gleich hielt. Ihre Nachbarschaft und Aehnlichkeit mit derselben, machten es ihr leicht, derselben die Zierrathen abzuborgen, welche sich für sie schickten, und sich diese Zierrathen anzumessen. Daher kamen die vollklingenden Perioden, die abgemessnen Gegensätze, die wohlgetroffenen Gemälde, die glücklich durchgeführten Allegorien; daher entstand die Wahl der Wörter, die geschickte Stellung der Redensarten; das symmetrische Steigen der Harmonie. Hier diente, wie das oft zu geschehen pflegt, die Kunst der Natur zum Muster\*; aber unter einer Bedingung, welche für die wesentliche Grundregel aller Künste angesehen werden muß. Diese besteht darinnen, daß in den Künsten, welche zum Dienste der Menschen abzielen, die Ergezung selbst die Gestalt der Nothwendigkeit annehmen muß. Alles muß das Ansehen haben, als ob das Bedürfniß es erforderte; eben so, wie bey den Künsten, welche dem Vergnügen gewidmet sind, der Nutzbarkeit nicht eher ein Zutritt vergönnt ist, als bis sie ein eben so großes Vergnügen gewährt, als dasjenige verschaffen würde, was bloß in der Absicht erfunden wäre, daß es gefallen sollte. Das ist die Regel dabey.

Eben

\*Man sehe das 9 Cap. des 2 Theils nach.



## auf einen einz. Grundsatz, I Th. 6 C. 41

Eben so wie die Poesie und die Bildhauerkunst, wenn sie den Inhalt ihrer Werke aus der Geschichte oder aus der Gesellschaft entlehnt haben, ein schlimmes Werk mit der genauen Beobachtung der Wahrheit des Musters sehr schlecht rechtfertigen würden; weil man nicht das Wahre, sondern das Schöne, von ihnen verlangt: Eben so würden die Beredsamkeit und die Baukunst getadelt zu werden verdienen, wenn die Absicht, zu gefallen, aus ihren Werken hervorleuchtete. Bey ihnen erröthet die Kunst, wenn sie bemerkt wird. Alles, was bloß zur Zierrath da ist, ist fehlerhaft. Die Ursache davon ist diese, daß man von ihnen nicht ein Schauspiel, sondern einen Dienst, verlangt.

Es finden sich gleichwohl Gelegenheiten, wo die Beredsamkeit und die Baukunst einen höhern Schwung wagen können. Zu Zeiten sollen Helden gelobt, und Tempel erbaut werden. Da sodann die Pflicht dieser beiden Künste darinnen besteht, daß sie die Größe ihres Gegenstandes nachahmen, und die Bewunderung der Menschen erwecken: So ist ihnen vergönnt, einige Stufen höher zu steigen, und alle ihre Reichthümer zur Schau auszustellen; ohne sich doch von ihrem ursprünglichen Endzwecke, dem Bedürfnisse, und der Brauchbarkeit, allzuweit zu entfernen. Man fodert bey diesen Gelegenheiten das

## 42 Einschränkung der schönen Künste

Schöne von ihnen, aber ein Schönes, das von einem wirklichen Nutzen ist.

Was würde man wohl von einem kostbaren Gebäude denken, das ganz unbrauchbar wäre? Wenn man den Aufwand mit der Unnützlichkeit zusammen hielte, so würde sich dabey eine so ungeschickte Ungleichheit äußern, daß sie denen, welche das Gebäude sähen, unangenehm werden, den Urheber desselben aber lächerlich machen würde. Wenn ein Gebäude Größe, Majestät, Zierlichkeit verlangt; so verlangt es dieß allezeit in Betrachtung des Herrn, der es bewohnen soll. Wenn man daran Verhältniß, Mannigfaltigkeit, Einigkeit wahrnimmt, so ist die Absicht dabey bloß diese, daß es bequemer, tüchtiger, geräumlicher dadurch werden soll. Alle Annehmlichkeiten müssen, wenn sie vollkommen seyn sollen, den Charakter der Nützbarkeit an sich haben; da hingegen sich bey der Bildhauerkunst die Dinge, welche zum Nutzen abzielen, in Annehmlichkeiten verkehren müssen.

Gleichen Gesetzen ist die Beredsamkeit unterworfen. Selbst bey ihren größten Freyheiten ist sie allezeit an das Nützliche und Wahre gebunden; und wenn manchmal das Wahrscheinliche oder die Ergezung ihr Gegenstand wird; so geschieht dieß nur in Absicht auf das Wahre selbst, welches sich niemals mehr Ansehen erwirbt, als wenn es geschieht oder wahrscheinlich ist.

Der

Der Redner und der Geschichtschreiber brauchen niemals Schöpfer zu seyn, sie haben zur Entdeckung der wirklichen Gestalten ihrer Gegenstände kein Genie nöthig. Sie haben nichts hinzu zu thun, nichts davon zu nehmen; kaum wagen sie es, Umstände manchmal zu versehen. Der Poet hingegen verfertigt sich seine Muster selbst, ohne sich um die Wirklichkeit zu bekümmern.

Wenn man also von der Poesie eine Erklärung geben wollte, wo sie mit der Prosa oder Beredtsamkeit, unter welchen beiden Worten ich hier einerley verstehe, im Gegensatze stünde: So würde man immer noch sagen müssen, daß die Poesie eine Nachahmung der schönen Natur wäre, welche durch die gebundene Rede ausgedrückt werde; dahingegen die Prosa, oder die Beredtsamkeit, die Natur selbst sey, die in ungebundner Rede ausgedrückt werde. Der Redner muß das Wahre auf eine Art, die es glaublich macht, mit der Bündigkeit und edeln Einfalt sagen, welche überreden. Der Dichter muß das Wahrscheinliche auf eine Art, die es annehmlich macht, mit aller der Anmuth und allem dem Geiste sagen, welche entzücken und in Erstaunen setzen. Da aber das Vergnügen das Herz zur Ueberredung vorbereitet, und da die wirkliche Nützlichkeit dem Menschen, der niemals auf sein Bestes zu sehen vergift, allezeit schmeichelt: So folgt daraus, daß Erzeugung und Nutzen in der Poesie so wohl, als in der Prosa, verbunden werden müssen; nur daß

#### 44. Einschränkung der schönen Künste

daß sie darinnen die Stelle einnehmen, die dem Gegenstande gemäß ist, welchen man sich bey diesen beiden Gattungen von Schriften vorsetzt.

Wollte man einwerfen, daß es prosaische Schriften, welche allein ein Ausdruck des Wahrscheinlichen wären, und hinwieder Werke in Versen gäbe, welche allein ein Ausdruck des Wahren wären: So würde man antworten, daß die Prosa und die Poesie zwei verwandte Sprachen wären, und fast auf einernley Grund sich stützten; daß sie solchergestalt wechselseitig einander bald die Gestalt liehen, die sie unterscheidet, bald das Eigenthum selbst überließen, dessen Besitz ihnen zuständig ist; so daß alles einer Verkleidung ähnlich sähe.

Es giebt poetische Erdichtungen, die sich in dem einfachen Kleide der Prosa zeigen; von dieser Art sind die Romane, und alles, was in ihre Gattung einschlägt. Es giebt so gar wahre Materien, die mit allen Reizungen des poetischen Wohlklangs bekleidet und geschmückt erscheinen; von dieser Art sind die historischen Gedichte und die Lehrgedichte \*.

Doch

- \* Unter einem Lehrgedichte versteht man dasjenige, welches nichts als eine Reihe von Lehren enthält, die unversteckt und ohne die geringste Erdichtung vorgetragen werden. Dergleichen sind des Hesiodus Werke und Targen, Virgils Bücher vom Ackerbaue, die Dichter

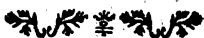
## auf einen einz. Grundsatz, I Th. 6 C. 45

Doch diese Erdichtungen in Prosa, und Historien in Versen sind weder bloße Prosa, noch bloße Poesie. Sie sind eine Vermischung von beiden, auf welche man, wenn man Erklärungen macht, nicht achten muß; das sind Kinder des Eigensinns, welche mit Fleiß erfunden worden, daß sie sich der Regel nicht unterwerfen sollen, und deren Ausnahme den Grundsätzen durchaus keinen Eintrag thun darf. Uns sind, sagt Plutarch, Opfer bekannt, die weder von Chören noch von Symphonien begleitet werden. Aber was die Poesie betrifft, so wissen wir von keiner, die der Fabel und Erdichtung entbehren könnte. Die Verse des Empedokles, des Parmenides des Nisanders, die Sittensprüche des Theognis sind keine Poesien. Es sind nichts, als ordentliche Abhandlungen, die der Poesie das Feuer und Sylbenmaaß abgeborgt haben, um ihre Schreibart zu erheben, und sich leichter in die Herzen einzuschleichen.

Dichtkunst des Horaz, des Vida, des Boileau. An diesen Gedichten findet sich oft nichts poetisches, als die Schreibart; bringen sie aber Erdichtungen an, so werden sie in denselben Stellen, wahre Gedichte, nach der strengsten Bedeutung dieses Namens.



Ein:



# Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz.



## Zweiter Theil.

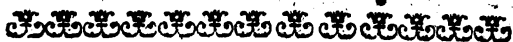
Worinnen man den Grundsatz  
der Nachahmung durch Beweise fest-  
setzt, welche aus dem Wesen und den  
Gesetzen des Geschmacks genom-  
men sind.



a in der Natur alles verbun-  
den ist, weil darinnen alles  
durchgängig sich in seiner  
Ordnung befindet: So muß  
auch in den Künsten gleichfalls alles mit ein-  
ander verknüpft seyn, weil sie Nachahmerin-  
nen der Natur sind. Es giebt einen Verei-  
nigungspunkt, in den auch die entferntesten  
Theile zusammen laufen; so daß man, wenn  
man einmal den einen Theil genau kennt,  
die andern wenigstens dunkel gewahr wer-  
den muß.

Das

Das Genie und der Geschmack haben in den Künsten einen gleichen Gegenstand. Das Genie schafft, der Geschmack urtheilt davon. Ist es also, wie wir eben ist bewiesen haben, wahr, daß das Genie die Werke der Kunst durch die Nachahmung der schönen Natur hervorbringt: So muß der Geschmack, der über die Früchte des Genies urtheilt, sich durch nichts, als durch die glückliche Nachahmung der schönen Natur befriedigen lassen. Man empfindet die Richtigkeit und Wahrheit dieser Folgerung, aber das Hauptsächlichste dabey ist, daß sie entwickelt und in ein größres Licht gesetzt werde. Dieß eben haben wir uns in diesem Theile zu thun vorgenommen; in welchem man sehen wird, was der Geschmack ist; was das wohl für Gesetze sind, die er vorschreibt; und daß diese Gesetze alle bloß auf diejenige Nachahmung hinauslaufen, deren Kennzeichen wir in dem ersten Theile bestimmt haben.



## Erstes Capitel.

### Was der Geschmack ist?

Es giebt einen guten Geschmack. Dieser Satz ist keine unausgemachte Streitfrage; und diejenigen, die daran zweifeln, sind nicht fähig, die Beweise zu verstehen, die sie fodern. Aber

## 48 Einschränkung der schönen Künste

Aber welches ist denn dieser gute Geschmack? Ist es wohl möglich, daß wir bey dem unermesslichen Ueberflusse an Regeln, mit denen die Künste überladen sind, und bey der Menge von Beyspielen, die wir in den Werken der Alten und Neuern vor uns finden, uns gleichwohl keine deutliche und genau bestimmte Vorstellung davon machen können? Sollte nicht etwan selbst die Vielfältigkeit dieser Beyspiele, oder die allzugroße Anzahl dieser Regeln unsern Verstand benebeln, und dadurch, daß sie ihm unendliche Abwechselungen vorhält, die sich von dem Unterschied der bearbeiteten Materien herschreiben, verursachen, daß er sich nicht an etwas gewisses festhalten kann, woraus sich eine richtige Erklärung ziehen ließe.

Es giebt einen guten Geschmack, der mit Ausschließung jedes andern allein der gute ist. Worinnen besteht er? Wovon hängt er ab? Von dem Gegenstande? Oder von dem Genie, das in diesem Gegenstande seine Kräfte versucht? Folgt er Regeln? Folgt er keinen Regeln? Ist der Verstand allein das Werkzeug desselben? Oder ist es das Herz allein? Oder sind es beide zugleich? Wie viel Fragen stecken in diesem so bekannten Namen, darüber man so oft geschrieben hat, und dessen ganze Bedeutung doch niemals deutlich genug auseinander gesetzt worden?

Man



Man sollte fast sagen, daß die Alten ihn nicht zu suchen gebraucht; da hingegen die Neuern ihn nur von Ohngefähr treffen. Es wird ihnen schwer, in dem Stege fortzugehen, der ihnen allzuenge vorkömmt. Selten gelingt's ihnen, denselben zurückzulegen, ohne einigemal auf einen von den beiden äußersten Nebenwegen auszutreten. Derjenige, der sorgfältig ausarbeitet, verfällt in gezwungnes Wesen; derjenige, der leicht schreiben will, wird nachlässig. Wenn wir dagegen die Alten, die uns übrig geblieben sind, nachsehen, so scheint ein glücklicher Schutzgeist sie bey der Hand zu leiten; sie gehen ihren Weg ohne Furcht und Unruhe fort, als ob sie gar nicht anders gehen könnten. Was ist die Ursache davon? Sollte es nicht daher kommen, daß die Alten keine andern Muster vor sich hatten, als die Natur selbst; und keinen andern Wegweiser kannten, als den Geschmack; da hingegen die Neuern sich die Werke der ersten Nachahmer zu Mustern nehmen, und wider die Regeln zu verstossen fürchten, welche die Kunst fest gesetzt hat; so daß daher ihre Copien ausgeartet sind, und ein gewisses gezwungnes Ansehen behalten haben, welches die Kunst verräth, und der Natur den völligen Vortheil über jene giebt.

Dem Geschmacke allein kömmt es also zu,  
Meisterstücke zu bilden, und den Werken der

D

Kunst

## 50 Einschränkung der schönen Künste

Kunst dieses freye und leichte Ansehen zu ertheilen, welches allezeit ihren größten Werth ausmacht.

Wir haben von der Natur und den Exempeln, mit welchen sie das Genie versieht, schon genug gesagt. Es ist noch übrig, daß wir den Geschmack und seine Gesetze untersuchen. Laßt uns zuvörderst ihn selbst kennen lernen! Laßt uns den Grund auffuchen, auf den er sich stützt! Sodann werden wir die Regeln betrachten, welche er den schönen Künsten vorschreibt.

Der Geschmack ist in den Künsten eben das, was in den Wissenschaften die Urtheilskraft ist. Es ist wahr, daß ihre Gegenstände verschieden sind; aber die Verrichtungen, die ihnen angewiesen sind, haben eine so große Aehnlichkeit mit einander, daß eines zur Erklärung des andern dienen kann.

Das Wahre ist der Gegenstand der Wissenschaften. Der Gegenstand der Künste ist das Gute und das Schöne. Zween Kunstwörter, welche, wenn man sie in der Nähe prüft, beynebh auf einerley Bedeutung hinauslaufen.

Die Urtheilskraft erwägt, was die Gegenstände an sich selbst, ihrem Wesen nach, ohne Absicht auf uns sind. Der Geschmack hingegen beschäftigt sich mit eben diesen Gegenständen nur in Absicht auf uns.

Es

Es giebt Leute, deren Verstand unrichtig ist, weil sie die Wahrheit da zu sehen glauben, wo sie wirklich nicht anzutreffen ist. Ebenso giebt es auch Leute, deren Geschmack unrichtig ist, weil sie das Gute oder das Schlechte da zu empfinden glauben, wo sie in der That nicht zugegen sind.

Die Urtheilskraft ist also vollkommen, wenn sie sieht, ohne daß Nebel ihr Auge verdunkeln, und wenn sie, ohne zu irren, das Wahre von dem Falschen, die Glaubwürdigkeit von der augenscheinlichen Gewißheit unterscheidet. Gleichfalls ist auch der Geschmack vollkommen, wenn er vermittelt eines deutlichen Eindrucks das Gute und Schlechte, das Vortreffliche und das Mittelmäßige empfindet, ohne sie jemals mit einander zu vermengen oder zu verwechseln.

Ich kann also die Urtheilskraft als eine Leichtigkeit beschreiben, das Wahre und das Falsche zu erkennen, und von einander zu unterscheiden; und den Geschmack, als eine Leichtigkeit das Gute, das Schlechte, das Mittelmäßige zu empfinden und zuverlässig zu unterscheiden.

Das Wahre und das Gute, die Kenntniß und der Geschmack, das sind folglich alle unsere Gegenstände, alle Wirkungen unsres Geistes. Hier hat man den Grund der Wissenschaften und der Künste.

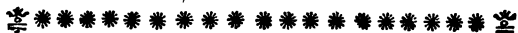
## 52 Einschränkung der schönen Künste

Ich überlasse es der tiefsinnigen Metaphysik, alle geheime Triebfedern der Seele aus einander zu setzen, und den Grundsätzen ihrer Wirkungen bis in ihr Innerstes nachzuspüren. Ich habe nicht nöthig, mich in so spitzfindige Untersuchungen einzulassen, in denen man eben so dunkel, als erhaben, ist. Mich weist auf meinen Weg ein Grundsatz, welchen mir niemand streitig macht. Unsre Seele erkennt, und das, was sie erkennt, bringt eine Empfindung in ihr hervor. Die Kenntniß ist ein Licht, das sich über unsre Seele ausbreitet; die Empfindung ist eine Bewegung, welche sie thätig macht. Die eine erleuchtet; die andre erheit; die eine zeigt uns den Gegenstand; die andre treibt uns zu demselben, oder neigt uns davon ab.

Der Geschmack ist also eine Empfindung; und da hier diese Empfindung die Werke der Kunst zum Gegenstande hat; diese Künste aber, wie wir bewiesen haben, nichts, als Nachahmungen der schönen Natur sind: So muß nothwendig der Geschmack eine Empfindung seyn, welche uns Nachricht giebt, ob die schöne Natur gut oder schlecht nachgeahmt sey. Dieß wird sich in der Folge immer mehr und mehr entwickeln.

Ob also gleich diese Empfindung hüzig und blindlings zuzufahren scheint: So geht doch allezeit ein schneller Stral von Lichte voran,  
durch

durch dessen Hülfe wir die Eigenschaften des Gegenstandes entdecken. Die Saite muß gerührt worden seyn, ehe sie einen Laut von sich geben soll. Aber diese Wirkung der Seele geschieht so schnell, daß man sie oft nicht gewahr wird; und daß es der Vernunft, wenn ihr die Empfindung wieder Platz macht, oft viel Mühe kostet, die Ursache davon einzusehen. Daher mag es vielleicht kommen, daß sich der Streit über den Vorzug der Alten vor den Neuern so schwer entscheiden läßt. Der Richter, der darüber urtheilen muß, ist der Geschmack; und vor seinem Richtersthule fühlt man mehr, als man beweist.



## Zwentes Capitel.

Der Gegenstand des Geschmacks kann  
nichts anders, als die Natur,  
seyn.

### Beweise aus Vernunftschlüssen.

Unsre Seele ist dazu geschaffen, daß sie das Wahre erkennen, und das Gute lieb gewinnen soll. Und da es zwischen ihr und diesen Gegenständen ein natürliches Verhältniß giebt: So kann sie sich dem Eindrucke, den dieselben machen, nicht verweigern. Sie wacht alsbald auf, und setzt sich in Bewegung.

## 54 Einschränkung der schönen Künste

gung. Ein wohlbegriffner geometrischer Satz zieht unsern Beyfall nothwendig nach sich. Eben so ist in Sachen des Geschmacks der Handleiter, der uns fast ohne unser Zuthun führt, unser Herz; und nichts ist so leicht und natürlich, als daß man dasjenige liebt, was für die Liebe gemacht ist.

Dieser so starke und ausnehmende Zug beweist sehr bündig, daß bey unsrer Erkenntniß und bey unserm Geschmacke weder der Eigensinn noch der Zufall unsre Wegweiser sind. Allen Dingen ist durch unwandelbare Gesetze ihre Ordnung angewiesen. Jedes Vermögen unsrer Seele hat sein vorgestelltes Ziel, das ihm rechtmäßiger Weise zuständig ist; nach diesem muß er streben, wenn es nicht aus der angewiesnen Stelle schreiten will.

Der Geschmack, der seine Kräfte an den Künsten übt, ist kein Geschmack, den man sich selbst macht. Er ist ein Theil von uns selbst, der mit uns geböhren ist, und dessen Amt darinnen besteht, daß er uns zu dem, was gut ist, neigen soll. Die Kenntniß geht vor ihm vorher; sie ist die Fackel, welche leuchtet. Aber was würde es uns helfen, daß wir erkannten, wenn es uns gleichgültig wäre, ob wir genössen? Die Natur ist allzuweise, als daß sie diese beiden Stücke von einander trennen sollte; und da sie uns das Vermögen

mögen gab, zu erkennen, so konnte sie uns das Vermögen nicht versagen, den Einfluß zu fühlen, den der erkannte Gegenstand auf unsern Nutzen hat, und durch dieses Gefühl zu dem Gegenstande hingezogen zu werden. Dieses Gefühl nennt man den natürlichen Geschmack, weil die Natur uns denselben verliehen hat. Aber wozu hat sie uns ihn verliehen? Gab sie ihn dazu, daß er über die Künste urtheilen sollte, die nicht ihr Werk waren? Nein. Wir empfingen ihn von derselben dazu, daß er über die natürlichen Dinge urtheilen sollte, wie sie sich in Absicht auf unsre Vergnügen und auf unsre Bedürfnisse verhielten.

Da hierauf der menschliche Fleiß die schönen Künste nach dem Muster der Natur erfunden hatte; und da die Ergetzung und das Vergnügen, welche in dem menschlichen Leben eine zweite Gattung von Bedürfnissen ausmachen, der Gegenstand dieser Künste waren: So schienen die Aehnlichkeit zwischen den Künsten und der Natur, und die Gleichförmigkeit ihres Endzweckes es zu erfordern, daß der natürliche Geschmack auch der Richter der Künste würde; und so geschah es auch. Er wurde, ohne einigen Widerspruch, dafür erkannt. Die Künste wurden, wenn ich so reden darf, neue Unterthanen für ihn, welche sich in Frieden unter seine Gerichts-

## 56 Einschränkung der schönen Künste

barkeit begaben, ohne ihn zu verbinden, daß er um ihrentwillen die geringste Aenderung in seinen Gesetzen träge. Der Geschmack blieb unverrückt eben derselbe; er versprach den Künsten seinen Beyfall einzig und allein unter der Bedingung, wenn sie eben den Eindruck in ihm wirken würden, als die Natur selbst; und die Meisterstücke der Künste haben ihn niemals anders als um diesen Preis erhalten.

Noch mehr. Da die Einbildungskraft der Menschen die Geschicklichkeit besitzt nach ihrer Art, wie wir schon gesagt haben, Wesen zu schaffen; und da diese Wesen weit vollkommner seyn können, als die Werke der bloßen Natur: So hat aus dieser Ursache der Geschmack bey den Künsten aus einer vorzüglichen Liebe, die er auf sie geworfen, seinen Sitz genommen, um über sie mit einem gebieterischen und herrlichen Ansehen zu herrschen. Indem er sie erhöhet und schöner ausgebildet hat, so hat er sich selbst erhöhet und mehr ausgebildet. Ohne daß er darum aufgehört hat, natürlich zu seyn, ist er in den Künsten feiner, zärtlicher, und vollkommner geworden, als er in der Natur selbst gewesen.

Aber diese Vollkommenheit hat in seinem Wesen nichts geändert. Er ist noch immer der, der er vorhin war; noch immer von dem Eigensinne unabhängig. Wesentlich ist sein  
Gegen-



Gegenstand das Gute. Das, was es ihm darstellt, sey nun Kunst oder Natur; daran liegt nichts; wenn er desselben nur genießt. Dieß ist sein Amt. Ergreift er manchmal das Falsche für das Wahre, so lenken ihn entweder Unwissenheit oder Vorurtheil von dem Wahren ab. Diese zu entfernen, und ihm die Wege zu bähnen, das liegt der Vernunft ob.

Wären die Menschen aufmerksam genug diesen natürlichen Geschmack benützen in sich selbst wahrzunehmen; und arbeiteten sie hernach daran, wie sie ihn durch Beobachtungen, durch Vergleichen, durch Nachsinnen, und dergleichen Mittel mehr erweitern, entwickeln, schärfen möchten: So würden sie an ihm eine unwandelbare und untrügliche Richtschnur haben, nach deren Maaßgebung sie von den Künsten urtheilen könnten. Da aber die meisten nicht eher daran denken, als bis sie schon von Vorurtheilen angefüllt sind: So ist ihnen in einer so großen Verwirrung die Stimme der Natur nicht vernehmlich genug, daß sie sie unterscheiden könnten. Sie verwechseln den wahren Geschmack mit dem falschen; dem legen sie den Namen des ersten bey; und so übt er ungestraft das Amt desselben nach seinem ganzen Umfange aus. Unterdessen hat die Natur so viel Gewalt, daß, wenn sich von ohngefähr ein Geist von

D 5

gerei-

## 58 Einschränkung der schönen Künste

gereinigtem Geschmacke dem Irrthume entgegenstellt, derselbe den natürlichen Geschmack oft in alle seine Rechte wieder einsetzt.

Man erblickt ihn von Zeit zu Zeit. Der große Haufe selbst hört auf die Einreden einer kleinen Anzahl, und kommt von seiner vorgefaßten Meynung zurück. Wirkt diese Veränderungen das Ansehen der Menschen? Oder thut es nicht vielmehr die Stimme der Natur? Alle Menschen stimmen in Ansehung des Herzens mit einander überein. Diejenigen, welche uns ihr Bild von dieser Seite gezeigt haben, haben nichts anders gethan, als daß sie sich selbst abgemalt haben. Man hat ihnen seinen Beyfall gegeben, weil jeder sich selbst in dem Gemälde erkannt hat. Ein Mensch von einem auserlesnen Geschmacke gebe auf den Eindruck genau Acht, welcher von einem Werke der Kunst in ihn gemacht wird; er empfinde deutlich; und richte seinen Ausspruch darnach ein! Es wird fast nicht möglich seyn, daß nicht die andern Menschen seinem Urtheile beystimmen sollten. Sie haben eben die Empfindung davon, die er hat. Erreicht sie nicht eben den Grad, so ist sie wenigstens von eben der Gattung; und wie auch das Vorurtheil und der schlechte Geschmack beschaffen seyn mögen, so werden sie sich doch unterwerfen, und insgeheim der Natur huldigen.

Drittes

## Drittes Capitel.

**Beweise, welche aus der Geschichte des Geschmacks selbst entlehnt sind.**

**D**ie Regierung des Geschmacks in den Künsten hat in der ganzen Welt ihren Anfang, ihr Wachsthum, ihre Staatsveränderungen gehabt; und seine Geschichte zeigt uns vom Anfange bis zum Ende, was er ist, und worauf er beruht.

Es gab eine Zeit, wo die Menschen allein von der Sorge, ihr Leben zu erhalten oder zu vertheidigen, beschäftigt, und entweder Ackerleute, oder Soldaten waren. Da sie weder Gesetzen folgten, noch Frieden hielten, noch Sitten hatten, so waren ihre Gesellschaften nichts, als Verschwörungen \*. Diese Zeiten der Unruhe und Finsterniß waren diejenigen nicht, in denen die schönen Künste hätten entspringen können. Ihr Charakter läßt uns leicht einsehen, daß sie Kinder des Ueberflusses und des Friedens sind.

Da man müde war, einander wechselseitig zu schaden; da man aus einer kläglichen Erfahrung gelernt hatte, daß Tugend und Gerech-

\* Ob diese Abbildung der ersten Zeiten mit der Wahrheit genau übereinkomme, wollen wir in einer kleinen Betrachtung im Anhange untersuchen. Der Uebersetzer.

## 60 Einschränkung der schönen Künste

Gerechtigkeit das menschliche Geschlecht allein glücklich machen könnten, und des Schutzes der Geseze zu genießen anfieng; so war die erste Bewegung des Herzens der Freude gewidmet. Man überließ sich den Vergnügungen, diesem Gefolge der Unschuld. Der Gesang und der Tanz waren die ersten Ausdrücke der Empfindung; und hierauf führten Muße, Bedürfniß, Gelegenheit und Zufall die Menschen auf die Spur der andern Künste, und bahnten ihnen den Weg.

Da die Menschen durch die Hülfe der Gesellschaft ihre Sitten einigermaassen aus dem Größten gebildet, da sie zu fühlen angefangen hatten, daß ihnen der Geist einen größern Werth gäbe, als der Leib: So fand sich ohne Zweifel ein bewunderswürdiger Mensch, der durch ein außerordentliches Genie begeistert, die Augen auf die Natur warf. Er bewunderte diese prächtige und mit einer unendlichen Mannigfaltigkeit verbundene Ordnung, diese so richtigen Verhältnisse der Mittel zu den Endzwecken, der Theile zu dem Ganzen, der Wirkungen zu den Ursachen. Er empfand, daß die Natur in ihren Wegen einfach wäre, ohne in ein ekelhaftes Einerley zu fallen; in ihrem Schmucke reich, ohne daß er darum zu gesucht würde; in ihren Grundrissen regelmäßig, in ihren Mitteln, sie auszuführen fruchtbar, ohne sich in ihren

Zurüstun-

Zurüstungen und Regeln selbst zu verwickeln. Er empfand es vielleicht, ohne einen recht deutlichen Begriff davon zu haben; aber diese Empfindung war hinlänglich, ihn bis auf einen gewissen Punkt zu leiten, und zu andern Kenntnissen zuzubereiten.

Nachdem er die Natur beschaut hatte, betrachtete er sich selbst. Er nahm wahr, daß er einen angebohrnen Geschmack zu den Verhältnissen habe; daß er auf eine angenehme Art davon gerührt sey. Er begriff, daß die Ordnung, der Wechsel, das Ebenmaaß, deren Spuren auf eine so in die Augen leuchtende Art aus den Werken der Natur hervorblickten, uns nicht nur zur Erkenntniß eines höchsten Wesens erheben sollten; sondern daß sie auch für Vorschriften unsrer Aufführung angesehen, und zu dem Nutzen der menschlichen Gesellschaft angewandt werden könnten.

Damals stiegen, eigentlich zu reden, die Künste aus dem Schooße der Natur hervor. Bis hieher hatten alle ihre Elemente in derselben, als ein Chaos, vermengt und zerstreut gelegen. Man hatte sie fast nicht anders, als vermuthungsweise, oder gar vermittelst eines gewissen blinden Gefühls, gekannt. Nunmehr fieng man an, einige Grundsätze wahrzunehmen. Man machte einige Versuche, welche auf Ausarbeitungen aus dem Größten hinaus liefen. Das war schon viel.

Es

## 62 Einschränkung der schönen Künste

Es war gar nicht leicht, dasjenige zu finden, wovon man nicht einmal eine gewisse Vorstellung hatte, als man es suchte. Wer hätte wohl glauben sollen, daß aus dem Schatten eines Körpers, der mit einer bloßen Linie umzeichnet war, ein apellisches Gemälde werden können, und daß einige unvernehmliche Töne der Musik, so wie heutzutage ihre Gestalt ist, den Ursprung zu geben vermögend seyn würden? Die Kluft dazwischen ist unermesslich groß. Wie viel Wege unternahmen nicht unsre Väter, welche vergeblich waren, oder gar dem Ziele, nach dem sie strebten, entgegen liefen? Wie viel unglückliche Bemühungen, eitle Nachforschungen, und Proben ohne Erfolg hatten sie nicht zu wagen? Wir genießen der Früchte ihrer Arbeit, und statt alles Danks lohnen wir ihnen mit Verachtung.

Die Künste waren bey ihrer Geburt, den Menschen ähnlich. Sie bedurften gewissermaßen einer Erziehung, durch die sie vor neuem gebildet würden. Sie kamen aus dem Schooße der Barbaren. Sie waren Nachahmungen, das ist wahr; aber plumpe Nachahmungen und zwar einer Natur, die selbst plump war. Die ganze Kunst bestand darinnen, daß man dasjenige malte, was man sah, und fühlte. Man wußte noch keine Wahl zu treffen. Verwirrung herrschte  
in

in der Anlage, Ungleichheit oder Einförmigkeit in den Theilen, Unmäßigkeit, Buntſchichtigkeit, und Plumpheit in den Zierrathen. Es waren eher Baumaterialien, als selbst ein Gebäude. Gleichwohl ahmte man doch nach.

Die Griechen, die mit einem glücklichen Genie begabt waren, trafen endlich die wesentlichen und hauptsächlichsten Züge der schönen Natur in ihrer Reinlichkeit; und begriffen deutlich, daß es an der Nachahmung der Dinge noch nicht genug wäre, sondern daß man auch die Dinge aussuchen mußte. Bis auf ihre Zeiten waren die Werke der Kunst fast durch nichts als durch die ungeheure Größe der Masse oder durch die Unternehmung merkwürdig gewesen. Es waren Werke der Titanen. Aber die erleuchteten Griechen empfanden, daß es schöner wäre, den Geist zu entzücken, als die Augen in Erstaunen zu setzen, oder zu verblenden. Sie urtheilten, daß die Einigkeit, die Mannigfaltigkeit, das Verhältniß der Grund aller Künste seyn mußten; und diesem so schönen, so richtigen, den Gesetzen des Geschmacks und der Empfindung so gemäßen Grunde zufolge, sahe man, wie bey ihnen die flache Leinwand die körperlichen Gestalten und die Farben der Natur annahm, und Helsenbein und Marmor unter dem Meißel sich besetzte. Die Musik, die Poesie, die Beredsamkeit, die Baukunst

## 64 Einschränkung der schönen Künste

kunst brachten alsbald Wunderwerke hervor. Und da der Begriff der Vollkommenheit, der allen Künsten gemein ist, sich in diesem schönen Jahrhundert fest bestimmte: So bekam man fast auf einmal in allen Gattungen Meisterstücke, welche nachher allen gesitteten Völkern zum Muster dienten. Dieß war der erste Triumph der Künste.

Die Stadt Rom wurde Athens Schülerin. Sie erkannte alle Wunderwerke Griechenlands. Sie ahmte dieselben nach; und erwarb sich bald durch ihre Werke des Geschmacks eben so viel Hochachtung, als sie sich durch ihre Waffen Furcht erweckt hatte. Alle Völker jauchzten ihr zu; und dieser Beyfall that dar, daß die Griechen, die die Römer nachgeahmt, vortreffliche Muster, und ihre Regeln nur aus der Natur geschöpft wären.

Es trugen sich in der ganzen Welt gewaltsame Staatsveränderungen zu. Europa wurde von Barbaren überschwemmt; die Künste und Wissenschaften mußten unter dem Unglücke der Zeiten mit leiden. Es blieb nur eine schwache Abenddämmerung zurück, welche nichts destoweniger von Zeit zu Zeit Stralen genug von sich warf, daß man daraus abnehmen konnte, wie ihr bloß eine Gelegenheit fehlte, in ihrem vollen Tage wieder zu leuchten. Diese Gelegenheit zeigte sich. Die von Constantinopel verwiesnen Künste  
flüch-



flüchteten nach Italien; man weckte die Asche des Horaz, des Virgils, des Cicero, wieder auf. Man suchte so gar die Gräber durch, die der Bildhauerkunst und der Malerey zur Trennstatt gedient hatten. Als bald sah man das Alterthum mit allen Annehmlichkeiten der Jugend wieder zum Vorscheine kommen; es bemächtigte sich aller Herzen. Man erkannte die Natur. Man schlug also die Alten nach, man fand in ihnen Regeln festgesetzt, Grundsätze erklärt, und Exempel vorgezeichnet. Das Alterthum wurde für uns dasjenige, was die Natur für die Alten gewesen war. Man sah wie die italienischen und französischen Künstler, die, ob sie gleich in der Finsterniß tappten, dennoch fortgefahren hatten, zu arbeiten, ihre Werke nach diesen großen Mustern ausbesserten. Sie schnitten das Ueberflüssige ab, sie füllten die Lücken aus, sie setzten um, sie entwarfen, sie ordneten die Farben, sie malten mit Verstande. Der Geschmack stellte sich nach und nach wieder her. Alle Tage entdeckte man neue Grade der Vollkommenheit; denn es war leicht, neu zu seyn, ohne daß man darum aufhörte, natürlich zu seyn. Als bald verdoppelte die öffentliche Bewunderung die Gaben; die Nach-eiferung beseelte sie; die schönen Werke kamen in Frankreich und Italien allenthalben zum Vorscheine. Endlich hat der Geschmack den Gipfel erreicht, auf welchen ihn diese

E

Völz

## 66 Einschränkung der schönen Künste

Völker bringen konnten. Sollte es wohl ein nothwendiges Verhängniß mit sich bringen, daß er sich erniedrigen, und der Stelle, von dannen er seinen Weg angetreten, wieder nähern müßte?

Wenn das ist, so wird man einen andern Weg gehen. Die Künste haben sich dadurch, daß sie sich der Natur genähert, gebildet und vollkommen gemacht; sie verderben sich und befördern ihren Untergang dadurch, daß sie dieselbe übertreffen wollen. Wenn die Werke binnen einer gewissen Zeit mit einer gleichen Anmuth gewürzt gewesen, und einen gleichen Grad der Vollkommenheit gehabt; wenn der Geschmack an den besten Dingen durch den steten Gebrauch sich abgenutzt hat: So nimmt man, ihn wieder zu beleben, zu einer neuen Kunst seine Zuflucht. Man überlädt die Natur; man stutzt sie zu; man puzt sie nach dem Gutdünken einer falschen Zärtlichkeit; man behängt sie mit durch einander gedrehten Gedanken, mit geheimnißvollen Räthseln, mit zugespitzten Einfällen; mit einem Worte, man fällt in das gezwungne Wesen, den andern äußersten Fehler, welcher der Plumpheit entgegengesetzt ist; aber ein Fehler, von dem man sich weit schwerer losreißt, als selber von der Plumpheit. So finden der Geschmack und die schönen Künste ihren Untergang, indem sie sich von der Natur entfernen.

Mit

auf einen einz. Grundsatz, II Th. 4 C. 67

• Mit denen, die man witzige Köpfe nennt, fieng sich der Verfall allezeit an. Sie schätzten den Künsten mehr, als die Gothen, und diese vollführten nur, was die Plinii und Seneca, und alle die, so sie nachahmen wollten, angefangen hatten. Die Franzosen haben den höchsten Gipfel erreicht. Sollten sie wohl Mittel finden können die kräftig genug wären, sie vor dem Rückfalle zu verwahren? Das Exempel des Witzes ist blendend und um so viel ansteckender, ie leichter sich demselben vielleicht folgen läßt.



## Viertes Capitel.

Die Gesetze des Geschmacks haben allein die schöne Natur zum Gegenstande.

Was die schöne Natur ist?

Aus allem dem Vorhergehenden folgt, daß der Geschmack eben so wie das Genie, eine natürliche Kraft der Seele ist, deren rechtmäßiger Gegenstand nichts anders, als die Natur selbst, oder das, was ihr ähnlich ist, seyn kann. Laßt uns ihn nunmehr miten aus den Künsten herausheben, und hören, was das für Gesetze seyn können, die er vorschreibt.

## 68 Einschränkung der schönen Künste.

### Erstes Grundgesetz des Geschmacks.\*

Man muß die schöne Natur nachahmen.

Der Geschmack ist die Stimme der Eigenliebe. Weil er einzig und allein geschaffen ist, zu genießen, so ist er auf alles dasjenige begierig, was ihm zu einiger angenehmen Empfindung verhelfen kann. Da uns nun nichts so sehr schmeichelt, als dasjenige, was uns unsrer Vollkommenheit näher bringt, oder Hoffnung dazu macht: So folgt daraus, daß man dem Geschmacke alsdann die meiste Gnüge thut, wenn man ihm die Gegenstände in einem Grade der Vollkommenheit vorstellt, der zu unsern Begriffen etwas hinzu thut, und uns Eindrücke von einer neuen Art oder von einem neuen Grade zu versprechen scheint, welche unser Herz aus dem trägen Schlummer reissen, in dem es die Gegenstände lassen, deren es gewohnt ist \*.

Aus

\* Wenn man eine weitläufige Untersuchung von dem, was Nachahmung der Natur ist, und von den Gesetzen, welche sie den Künstlern vorschreibt, zu lesen verlangt: So findet man sie in Johann Elias Schlegels Abhandlungen von der Nachahmung der Natur, die den kritischen Beyträgen zur Historie u. s. w. der deutschen Sprache eingerückt worden; ingleichen in eben denselben Abhandlungen von der Unähnlichkeit der Nachahmung, die im I Bande der bremischen Neuen Beyträge zum Vergnügen des B. u. W. steht.

Das

Aus dieser Ursache haben die schönen Künste so viel Reizungen für uns. Was zeigt sich nicht für ein Unterschied zwischen der Bewegung, welche eine gewöhnliche Geschichte in uns hervorbringt, die uns nur unvollkommene oder tägliche Beispiele vorlegt; und zwischen der Entzückung, welche die Poesie in uns wirkt, wenn sie uns in die bezauberten Gegenden versetzt, wo wir die schönsten Schattenbilder der Einbildungskraft gewissermaßen wirklich gemacht finden! Die Geschichte

E 3

läßt

Dasjenige, was Herr Batteux die schöne Natur nennt, begreift dieser mit unter den nothwendigen Unähnlichkeiten der Nachahmung mit der nachgeahmten Sache. „So oft wir, sagt er, einen Geizigen, einen Heuchler, eine Widersprecherinn abschildern: So oft pflegen wir gleichsam einen Herkules zu bilden, in welchen wir, wie die Griechen diesem die Thaten aller Helden beylegen, die Thaten aller Geizigen, aller Heuchler, aller Widersprecherinnen zusammen bringen: Denn niemals hat die Natur weder die Fehler noch die Tugenden der Menschen so vollkommen hervorgebracht, als die Nachahmung. Wie kann man diese Unähnlichkeit tasdeln; da sie allein fähig ist, uns die Neugierigkeit zu belohnen, derentwegen wir eine Satyre lesen, oder den Schauplatz besuchen, da wir, wenn entweder die Comödie dem gemeinen Leben, oder das gemeine Leben der Comödie vollkommen ähnlich seyn sollte, entweder in der Comödie einschlafen, oder im gemeinen Leben uns beständig aus dem Athem lachen müßten.“ Der Uebersetzer.

## 70 Einschränkung der schönen Künste

läßt uns in einer gewissen Sklaverey schmachten; und in der Poesie genießt unsre Seele auf eine willfährige Art ihrer Hoheit und Freyheit \*.

Aus diesem Grundsaze folgt nicht nur, daß der Geschmack die Natur verlange; sondern auch, daß, nach dem Ausspruche des Geschmacks, der Name der schönen Natur derjenigen zukomme, welche erstlich die meiste Verwandtschaft mit unsrer Vollkommenheit, mit unserm Vorthteile, mit unserm Besten hat; und zweyten zu gleicher Zeit an und für sich die vollkommenste ist. Dieser Ordnung folge ich darum, weil unser Wegweiser in dieser Sache der Geschmack ist. *Id generatim pulcrum est, quod tum ipsius naturae tum nostrae conuenit* \*\*.

Wir wollen einmal annehmen, als ob noch keine Regeln da wären; und einem philosophischen Künstler obläge, sie zum erstenmale zu entdecken und fest zu setzen. Der Ort,  
von

\* *Res gestae et euentus, qui verae historiae subjiciuntur, non sunt ejus amplitudinis, in qua anima humana sibi satisfaciat; praesto est Poesis quae facta magis heroica confingat - - Cum historia vera, obuia rerum satietate et similitudine animae humanae fastidio sit, reficit eam poesis, inexpectata et varia et vicissitudinum plena canens. Bacon. Organ. libr. 4.*

\*\* *Auctor dissert. de vera et falsa pulcritudine. Delect. Epigr.*

von dannen er seinen Weg antritt, ist ein klarer und genauer Begriff von dem, worüber er Regeln geben will. Weiter wollen wir annehmen, daß dieser Begriff in derjenigen Erklärung enthalten sey, die wir von den Künsten gegeben haben; nämlich daß die Künste eine Nachahmung der schönen Natur sind. Er wird sich selbst hierauf fragen, was diese Nachahmung für eine Absicht habe? Er wird ohne viele Mühe einsehen, daß sie die Absicht habe, zu gefallen, zu bewegen, zu rühren, mit einem Worte daß das Vergnügen ihr Endzweck sey. Er weis nunmehr, wo er ausgeht, er weis, nach welchem Ziele er eilt; es wird ihm also leicht werden, seinen Gang darnach einzurichten.

Ehe er Gesetze giebt, wird er lange Zeit nichts thun, als beobachten. Eines theils wird er alles betrachten, was sich in der physischen und moralischen Natur befindet; die Bewegungen des Körpers, die Bewegungen der Seele, ihre Gattungen, ihre Grade und ihre Veränderungen nach der Verschiedenheit des Alters, der Beschaffenheit und Umstände. Anderntheils wird er auf den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn selbst machen, aufmerksam seyn. Er wird Achtung geben, was ihm Vergnügen oder Unlust, was ihm dessen mehr oder weniger erweckt, und wie und warum dieser angenehme oder unan-

## 72 Einschränkung der schönen Künste

genehme Eindruck zu ihm hindurch gedrungen ist.

Er sieht in der Natur beseelte Wesen, und andre, die es nicht sind. Unter den beseelten Wesen bemerkt er einige, welche Schlüsse, und andre, die keine machen. An denen, welche Schlüsse machen, nimmt er gewisse Wirkungen wahr, welche mehr Fähigkeit, mehr Umfang voraussetzen, und welche von mehr Ordnung und Einrichtung zeigen.

In sich selbst bemerkt er, erstlich, daß er von den Gegenständen immer mehr gerührt wird, je mehr sie sich ihm nähern, und daß sie ihm immer gleichgültiger werden, je weiter sie sich von ihm entfernen. Er nimmt wahr, daß er an dem Umsturze eines jungen Baumes mehr Antheil nimmt, als an dem Umsturze eines Felsen; an dem Tode eines Thieres, welches ihm zärtlich und treu zu seyn schien, mehr, als an der Ausrottung eines Baumes. Indem er sich solchergestalt immer näher und näher kömmt, entdeckt er, daß der Antheil, den er daran nimmt, in dem Maaße wächst, daß die Gegenstände, die er sieht, dem Zustande, in dem er sich selbst befindet, benachbarter sind.

Aus dieser ersten Beobachtung schließt unser Gesetzgeber; die erste Eigenschaft, welche den Gegenständen, die uns die Künste darstellen,



stellen, nöthig ist, müsse diese seyn, daß sie uns bewegen, Antheil daran zu nehmen; das heißt, daß sie eine genaue Verwandtschaft mit uns haben müssen. Die Eigenliebe ist die Triebfeder aller Bewegungen des menschlichen Herzens. Folglich kann für uns nichts rührender seyn, als das Bild der Leidenschaft: ten und Handlungen der Menschen; weil dieselben gleichsam die Spiegel sind, in welchen wir die unsrigen erblicken, und zugleich sehen, in wie fern sie unterschieden oder gleichförmig sind.

Zweytens hat der Nachforscher angemerkt, daß dasjenige, was seinen Verstand und sein Herz anstrengt und in Bewegung setzt, was den Umfang seiner Begriffe und seiner Empfindungen erweitert, einen ganz besondern Reiz für ihn habe. Daraus folgert er, daß es noch nicht genug sey, wenn der Gegenstand, den sich die Künste ausgesucht haben, uns nöthigt Antheil daran zu nehmen; sondern daß er auch überdieses alle Vollkommenheit an sich haben müsse, deren er nur fähig ist; und zwar um so vielmehr, da selbst diese Vollkommenheit Eigenschaften in sich schließt, welche der Natur unsrer Seele und ihrem Bedürfnisse gänzlich gemäß sind.

Unsre Seele ist ein Gemisch von Stärke und Schwachheit. Sie will sich erheben, sie will sich größer machen; aber sie will haben,

## 74 Einschränkung der schönen Künste

daß es ihr nicht viel Mühe kosten soll. Sie verlangt, angestrengt zu werden; aber nicht zu sehr. Dieß ist der doppelte Vortheil, den sie aus der Vollkommenheit der Gegenstände zieht, welche ihr die Künste vorstellen.

Zuvörderst findet sie die Mannigfaltigkeit darinnen, welche die Anzahl und die Verschiedenheit der Theile voraussetzt, die ihr auf einmal, wohlgestellt, stufenweise steigend, und mit Abänderungen, die besonders wohl abstechen, gezeigt werden. Wir brauchen nicht den Menschen die Reizungen der Mannigfaltigkeit zu beweisen. Der Verstand wird durch den Eindruck der verschiednen Theile in Bewegung gesetzt, die alle zugleich und jede besonders auf ihn wirken, und die solchergestalt seine Empfindungen und seine Begriffe vervielfältigen.

An ihrer Vervielfältigung aber ist es noch nicht genug; sie müssen auch erhöht und erweitert werden. Aus dieser Ursache liegt es der Kunst ob, daß sie einem jeden der verschiednen Theile einen ausserlesnen Grad der Stärke und Zierlichkeit gebe, der sie sonderbar mache und ihnen einen Schein der Neuheit ertheile. Alles, was gemein ist, ist gewöhnlichermaassen mittelmäßig. Alles was vortrefflich ist, ist selten, sonderbar und oft neu. Demnach sind die Mannigfaltigkeit und die Vortrefflichkeit die beiden Triebfedern

bern, die unsre Seele wirksam machen, und ihr das Vergnügen verschaffen, welches die Bewegung und Thätigkeit allezeit begleitet. Was könnte wohl für ein Zustand erdacht werden, wo die Seele in Freude mehr zerfließen würde, als wenn ein Mensch die lebhaftesten Eindrücke der Malerey, der Musik, der Tanzkunst, und der Poesie, die sich alle vereinigt hätten, ihn zu entzücken, auf einmal empfände? Warum muß sich doch dieses Vergnügen mit der Tugend so selten vertragen?

Dieser Zustand, welcher uns in die äußerste Freude versetzen würde, weil er auf einmal alle unsre Sinne, und alle Kräfte unsrer Seele anstrenge, würde unangenehm werden, wenn er sie allzusehr anstrenge. Unsre Schwachheit muß geschont werden. Die Menge der Theile würde uns ermüden, wenn die Regelmäßigkeit sie nicht untereinander verbande, indem sie sie so stellte, daß dieselben allesamt in einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt zusammen laufen. Nichts ist der eignen Willkühr weniger überlassen, als die Kunst, so bald sie den ersten Schritt gethan hat. Ein Maler, der die Farbe und Stellung eines Kopfes sich auserlesen hat, sieht, wenn er ein Raphael oder ein Rubens ist, zu gleicher Zeit auch die Farben und Falten des Gewands, womit er den übrigen Theil des Körpers bekleiden muß. Der erste Ken-

ner,

## 76 Einschränkung der schönen Künste

ner, der den berufenen römischen Torso \* sah, erkannte in ihm einen spinnenden Herkules. In der Musik giebt der erste Ton das Gesetz, nach dem sich alle richten müssen, und ob man gleich manchmal davon ausschweifen scheint, so bemerken doch diejenigen, deren Ohr richtig urtheilt, sehr leicht, daß auch diese Ausschweifungen stets, als durch einen verborgnen Faden mit dem ersten zusammenhängen. Dieß sind pindarische Ausschweifungen \*\*, die nichts als ein rasender Unsinn werden würden, so bald man den Anfangspunkt, und das Ziel, das man vor sich hat, dabey aus den Augen verlore.

Aus der Einheit und Mannigfaltigkeit entspringen Ebenmaaß und Verhältniß; zwo Eigenschaften, welche die Unterscheidung und Verschiedenheit der Theile, und zugleich eine gewisse Gleichförmigkeit, die sie einander verwandt macht, voraus setzen. Das Ebenmaaß theilt den Gegenstand, so zu sagen, in zwo Classen, und stellt die einzelnen Theile

\* Ein Torso ist ein Kunstwort der Bildhauer, und bedeutet eine verstümmelte Figur, die in einem Leibe ohne Kopf, oder ohne Arme oder ohne Beine besteht.

\*\* Eine Ausschweifung ist, wenn man plötzlich von einem Gegenstande zum andern überspringt, der gänzlich davon abgesondert zu seyn scheint. Diese beiden Gegenstände sind in den Gedanken durch Begriffe mit einander verbunden

Theile in die Mitten, diejenigen aber, welche doppelt da sind, auf die Seiten; daraus entsteht dann ein gewisses Gleichgewicht, welches dem Gegenstande Ordnung, Ungezwungenheit und Anmuth ertheilet. Das Verhältniß geht noch weiter; es läßt sich in eine umständliche Untersuchung aller Theile insbesondrer ein; es vergleicht dieselben unter einander und mit dem Ganzen, und zeigt uns die Einheit, die Mannigfaltigkeit, und die angenehme Uebereinstimmung, die zwischen diesen beiden Eigenschaften herrscht, aus einem einzigen Gesichtspunkte. Dieß ist der Umfang des Gesetzes, das der Geschmack in Absicht auf die Wahl und Anordnung der Theile des Gegenstandes giebt.

Daraus hat man denn den Schluß zu machen, daß die schöne Natur, so wie sie in den Künsten vorgestellt werden muß, alle Eigenschaften des Schönen und des Guten in sich schließe. Sie muß unserm Verstande schmeicheln, indem sie uns Gegenstände darbeut, die an sich selbst vollkommen sind, und die unsre

Begriffe verbunden worden, die man vermittelnde nennen könnte. Doch da diese Begriffe nicht sonderlich beträchtlich und überdieß leichtlich genug zu ergänzen schienen, so hat der Poet sie nicht ausgedrückt, sondern hat ohne Zuzufügung den Gegenstand ergriffen, den sie mit sich führten. Dadurch entsteht gewissermaßen eine Lücke, welche man eine Ausschweifung nennt.

## 78 Einschränkung der schönen Künste.

Begriffe erweitern und vollkommner machen. Das ist das Schöne. Sie muß unserm Herzen schmeicheln, indem sie uns in eben diesen Gegenständen Umstände zeigt, die uns rühren, die uns lieb sind, die sich auf die Erhaltung und Vollkommenheit unsers Wesens beziehen, die uns auf eine angenehme Art unser Daseyn fühlen lassen. Und dieß ist das Gute, welches, wenn es sich in eben demselben vorgestellten Gegenstande mit dem Schönen vereinigt, diesem Gegenstande, alle die Eigenschaften ertheilt, die er nöthig hat, wenn er zugleich unserm Herzen und unserm Verstande etwas zu thun geben, und beider Vollkommenheit befördern soll.

Es ist, dünkt mich, unnütze, daß ich mich über die Beschaffenheit des Schönen und des Guten in eine tiefere Untersuchung einlasse; und zeige, wie die Schönheit in der Verwandtschaft der Mittel mit dem Endzwecke bestehe; und daß derjenige Körper schön sey, dessen Gliedmaassen so richtig zusammen passen, daß alle Bewegungen, die ihm eigen sind, sich ohne Arbeit bewerkstelligen lassen: die Annehmlichkeit dieser Bewegungen aber in einer Leichtigkeit bestehe, die mit der Genauigkeit verbunden ist. Diese Fragen gehören zu der Sache nicht, die ich abhandle. Mir ist es genug, daß ich den wahren Gegenstand der Künste bemerkt und gezeigt habe, daß er eben dieß zu allen Zeiten gewesen sey; und daß ihn

ihn überdem allezeit alle gesittete Menschen durch die Stimme der Empfindungen haben kennen lernen, die hierinnen eine weit geschwindere und sichrere Führerin ist, als die spitzfindigste Metaphysik. Homer, Virgil, Terenz, Raphael, Corneille, le Brün, Racine sind ohngeachtet der Verschiedenheit der Zeiten, des Geschmacks, des Genies, der Regierung, der Himmelsgegend, der Sitten, der Sprachen, alle in dem wesentlichsten Stücke, nämlich darinnen, daß man die Natur malen, und sie auslesen müsse, übereingekommen. Die einen haben dieß mit Nachdruck, die andern mit Anmuth verrichtet, einige haben die Anmuth mit dem Nachdrucke vereinigt; alle aber haben einerley Gegenstand gehabt; alle nämlich haben Dinge zu zeigen gesucht, die an und für sich vollkommen wären, und an deren Vorstellung zu gleicher Zeit den Menschen, denen sie gezeigt werden sollten, gelegen wäre. Diese Vollkommenheit hat stets in der Mannigfaltigkeit, in der Vortrefflichkeit, in dem Verhältnisse und in dem Ebenmaasse der Theile bestanden, welche in dem Werke der Kunst eben so natürlich mit einander vereinigt worden, als man sie in einem natürlichen Ganzen verbunden findet. Und der Antheil hat darinnen bestanden, daß den Menschen Dinge gezeigt worden, welche eine innige Verwandtschaft mit ihrem Wesen haben; es sey nun, daß sie dienen, es zu bereichern, vollkommner zu machen, und  
seiner

## 80 Einschränkung der schönen Künste

seiner Erhaltung zu versichern; oder es zu verringern, zu schwächen, oder in Gefahr zu setzen suchen. Denn diese beiden Arten der Verwandtschaft wirken auf die Menschen gleich stark; ja vielleicht thut es die zweite der erstern noch zuvor; die Ursache davon wird man in dem folgenden Capitel finden. Wenn dieses wesentliche Eigenthum der Künste, zu den verschiedenen Zeiten, bey den verschiedenen Völkern, bey denen eingeführte Anstände, Vorurtheile, und Moden herrschen, die sich ändern, in verschiedene Gestalten gekleidet worden ist: So haben diese Verschiedenheiten nur das Zufällige an den Dingen, niemals aber das, was ihnen eigenthümlich ist, zum Gegenstande. Sie haben die Natur in den Künsten eben so wenig geändert, als dieselbe an sich selbst betrachtet von ihnen geändert werden können.



### Fünftes Capitel.

#### Zweytes Hauptgesetz des Geschmacks.

Die schöne Natur muß wohl nachgeahmt werden.

**D**ieses Gesetz stützt sich auf eben denselben Grund, auf welchen sich das erste stützt. Die Künste ahmen die schöne Natur nach, um uns dadurch zu entzücken, daß sie uns in  
eine



eine vollkommnere Sphäre versehen, als diejenige ist, in welcher wir uns befinden. Wenn aber diese Nachahmung unvollkommen ist, so mengt sich in das Vergnügen der Künste nothwendig Misvergnügen. Man will uns das Vortreffliche, das Vollkommne zeigen; aber man verfehlt es, und das kränkt uns. Ich wollte eines schönen Traums genießen; ein übelausgedrückter Zug weckt mich auf, und raubt mir mein Glück.

Damit die Nachahmung, so vollkommen sey, als sie seyn kann, so muß sie zwei Eigenschaften an sich haben; die sorgfältige Genauigkeit, und die Ungezwungenheit. Die eine richtet die Nachahmung gehörig ein, und die andre befeelt sie.

Vermöge des ersten Gesetzes nehmen wir an, daß die Muster wohl gewählt, wohl zusammengeſetzt, und in den Gedanken sauber entworfen sind. Wenn der Künstler einmal so weit gekommen ist; so ist die Genauigkeit seines Pinsels bloß etwas mechanisches. Die Gegenstände lassen sich nicht einmal gut entwerfen, wenn sie nicht schon mit den Farben bekleidet sind, mit welchen sie außer der Seele erscheinen sollen.

Was man sich wohl entwirft, drückt sich auch deutlich aus;

Dann finden von sich selbst die Wörter ihre Stellen\*.

In

\* Ce, que l'on conçoit bien, s'enonce clairement,  
Et les mots, pour le dire, arrivent aisément.

## 82 Einschränkung der schönen Künste

In Ansehung der Genauigkeit also ist alsdann fast alles zu Stande gebracht, wenn das idealische Gemälde vollkommen fertig ist. Aber ganz anders verhält es sich mit der Ungezwungenheit, die sich um so viel schwerer erreichen läßt, da sie der Genauigkeit entgegengesetzt zu seyn scheint. Die eine ist oft allein auf Unkosten der andern vortrefflich beobachtet. Es scheint, als hätte die Natur allein sich ihre Vereinigung vorbehalten, damit sie dadurch zeigen möchte, wie weit sie aller Kunst überlegen sey. Sie zeigt sich allezeit offenherzig und freymüthig. Sie geht, ohne ihre Schritte abzumessen und auszurechnen, weil sie frey ist. Die Künste hingegen sind an Muster gebunden, und tragen daher fast allezeit die Merkmale ihrer Dienstbarkeit an sich.

Die Schauspieler stellen die Handlungen auf dem Schauplaze selten so vor, wie sie thun würden, wenn sie das wirklich wären, was sie vorstellen. Ein theatralischer Augustus weis sich bald in seine Hoheit, bald in seine Grundsätze, nicht zu finden. Wenn der Crispin in dem Lustspiele die Wahrheit besser ausdrückt: So liegt die Ursache darinnen, daß seine erdichtete Rolle seinem wirklichen Stande näher kömmt. Das sicherste Mittel, die Natur in den Künsten ungezwungen nachzuahmen, würde demnach dieses seyn, daß man sich überredete; man befände sich zu  
Treiben,

auf einen einz. Grundsatz, II Th. 5 C. 83

Trezen, Hyppolytus sey todt, und man sey wirklich Theramen. Alsdann wird die Vorstellung ein ganz andres Feuer, und ein weit freyeres Wesen empfangen.

Paulum interesse censes, ex animo omnia,  
Vt fert natura, facias, an de industria \*?

Meynst du, es sey gleichviel, ob du handelst,  
wies die Natur giebt;  
Oder durch Kunst dich zwingst? Ob es Ernst sey,  
oder Verstellung?

Diese Ungezwungenheit zu erreichen, ver-  
statten manchmal die großen Maler ihrem  
Pinsel auf der Leinwand ein kleines Spiel;  
bald zeigt sich eine abgebrochne Symmetrie;  
bald eine verstellte Unordnung in einem klei-  
nen Theile; hier eine vernachlässigte Zier-  
rath; dort selbst ein Fehler, der mit Vorsatz  
gelassen worden. Das Gesetz der Nachah-  
mung verlangt es also.

Der Maler läßt mit Fleiß oft kleine Fehler stehn;  
Dann glauben wir entzückt selbst die Natur zu  
sehn \*\*.

Ehe wir dieses Capitel schließen, welches  
zeigt, wie sich die Nachahmung treffen lasse;  
wollen wir noch untersuchen, woher es kome,  
daß die Gegenstände, die in der Natur mis-  
fallen, in den Künsten so angenehm sind;  
F 2 viel:

\* Terent. Andr. Act. IV Sc. V v. 55.

\*\* A ces petits défauts marqués dans la Peinture  
L'Esprit avec plaisir reconnoit la Nature.

## 84 Einschränkung der schönen Künste

vielleicht werden wir hier die Ursache davon finden.

Wir haben eben icht gesagt, daß die Künste zu Zeiten mit Vorsatz ein nachlässiges Ansehen an sich nähmen, um natürlicher und wahrer zu scheinen. Durch diesen wizigen Kunstgriff aber können sie uns doch nicht so sehr betrügen, daß wir sie für die Natur selbst halten sollten. So gleich auch das Gemälde der Wahrheit seyn mag; so verräth es doch schon allein die Einfassung; in omni re procul dubio vincit imitationem veritas. Diese Anmerkung ist hinlänglich, die vorgelegte Frage aufzulösen.

Wosern die Gegenstände nur unserm Verstande gefallen, so ist es schon genug, wenn dieselben an und für sich vollkommen sind. Er beschaut sie, ohne Antheil daran zu nehmen; und wosern er nur Regelmäßigkeit, Kühnheit und Zierlichkeit daran wahrnimmt, so ist er schon zufrieden. Ganz anders verhält es sich mit dem Herzen. Dieses wird von den Gegenständen nur in sofern gerührt, als sie mit seinem eignen Vortheile in Verwandtschaft stehen. Darnach richtet sich seine Liebe oder sein Haß. Daraus folgt denn, daß dem Verstande die Werke der Kunst, die ihm das Schöne darstellt, eine größere Nütze thun müssen, als ihm gemeiniglich die Werke der Natur thun, die immer einige Unvoll-

kommen

kommenheit an sich haben; und daß das Herz hingegen an den künstlichen Gegenständen weniger Antheil nehmen muß, als an den natürlichen, weil er allezeit weniger Vortheil davon zu erwarten hat. Diese zweite Folgerung müssen wir besser auseinander setzen.

Wir haben gesagt, daß die Wahrheit allezeit über die Nachahmung den Preis davon trage. Folglich mag die Natur auch noch so sorgfältig nachgeahmt seyn: So blickt doch allezeit die Kunst hervor, und benachrichtigt das Herz, daß dasjenige, was man ihm vorstellt, nichts als ein Blendwerk, nichts als ein Anschein ist, und ihm also nichts wirkliches gewähren kann. Dieß giebt in den Künsten denen Gegenständen Anmuth, die in der Natur unangenehm waren \*.

§ 5

Natur

- \* Keine Anmerkung könnte richtiger und vortheilhafter seyn, als diese. Sie erklärt, was sich aus dem bloßen Vergnügen über die Wahrnehmung der Ähnlichkeit zwischen dem Vorbilde und Nachbilde nicht herleiten ließe. Welche Zauberinnen sind die Künste! Furcht und Schrecken, Traurigkeit und Mitleid, Zorn und Verdruß, verwandeln sich unter ihren Händen in Ergeßungen, deren Vergnügen der lebhaftesten Freude, die uns die Natur gewährt, nichts nachgiebt. Und wie? Weil sie es uns bald fühlen lassen, daß dieses alles nur nachgemachte Empfindungen sind. Selbst der Tölschen, den die Kunst erweckt, wenn sie ihn nur an seinem Orte anzubringen weiß, und

## 86 Einschränkung der schönen Künste

Natur ließen sie uns unsern Untergang befürchten, sie verursachten uns eine Gemüths-  
bewegung, welche von dem Anblicke einer  
wirklichen Gefahr begleitet war; und da die  
Gemüths-

und nicht über einen gewissen Grad treibt,  
kann aus der Ursache, die Herr Batteux hiev  
angiebt, zu einer angenehmen Empfindung  
für uns werden. Ich verabscheue viele von  
den Helden des ältern Crebillon; und selbst  
das wird die Quelle meines Vergnügens, mit  
dem mich seine Tragödien erfüllen. Nur der  
Ekel ist von den unangenehmen Empfindun-  
gen ausgeschlossen, die durch die Nachahmung  
ihre Natur verändern lassen. Hier würde  
die Kunst alle ihre Arbeit umsonst verschwen-  
den. Die wohlgetroffenste Abschilderung ei-  
nes unreinlichen alten Weibes wird mir ei-  
nen Schauer erwecken, dem das Vergnügen  
über die Entdeckung der Aehnlichkeit nicht die  
Bage halten, und das Gefühl, daß es eine  
gemachte Empfindung ist, nicht tilgen kann.

Wer verweilt wohl seine Blicke,

Wo man Wunden aufgedeckt?

Unser Auge flieht zurücke,

Wo es Wust und Ekel schreckt.

Woher kommt das? Sollte es nicht daher  
rühren, daß seine Eindrücke zu gewaltsam  
sind? Eine Gewaltthat, die sich aus den  
langwierigen Unordnungen schließen läßt,  
welche oft der Ekel, den die Natur erweckt, in  
dem menschlichen Körper anrichtet! Sollte  
nicht das die Ursache seyn, daß er noch stärker  
auf die Einbildungskraft wirkt, als auf das  
Herz! Daß seine Eindrücke dauerhafter sind,  
und

Gemüthsbewegung an und für sich uns gefällt; die Wirklichkeit der Gefahr aber uns misfällt: So kam das Hauptwerk darauf an, wie man diese beiden Theile eines und

§ 4

eben

und ihre ganze Lebhaftigkeit länger behalten, als alle andre unangenehme Eindrücke? Oder streitet diese Empfindung mit unsrer Natur so sehr, daß wir auch nicht einmal untersuchen mögen, warum uns das Ekelfaste alleszeit misfällt, es sey wahr oder erdichtet? Eben dieß widrige Wirkung hat auch der höchste Grad des Entsetzlichen. Man muß alsdann nicht verstärken, sondern mildern; nicht hinzufügen, sondern wegnehmen; nicht die schöne Natur, wenn man darunter die vollkommnere versteht, sondern die unvollkommne schildern. Man lasse einen Sterbenden auf dem Theater so vorstellen, wie er sich öfters in der Natur findet. Er rächle, er verdrehe die Augen, er schäume, er werfe die Glieder gewaltsam herum, er sterbe unter ängstlichen Verzuckungen. Und der Anblick wird allen Zuschauern zu schmerzhaft werden; sie werden fliehen. „Zur Vorstellung des Todes, sagt der Verfasser von der Unähnlichkeit in der Nachahmung, darf man nur ganz gelinde Bewegungen brauchen: ein Hauptneigen, welches mehr einen schläfrigen Menschen anzuzeigen scheint, als einen, der mit dem Tode kämpft; eine Stimme, welche zwar unterbrochen wird, aber nicht rächelt. Kurz man wird selber eine Art des Todes schaffen müssen, die sich jedermann wünschen möchte, und niemand erhält.“ S. d. N. Beiträge zum Vergnügen im I B. a. d. 509 S. Der Uebersetzer.

## 88 Einschränkung der schönen Künste

eben desselben Eindrucks von einander trennen wollte. Dieß ist der Kunst dadurch gelungen, daß sie uns den Gegenstand vorstellt, der uns schreckt, und sich selbst zu gleicher Zeit verräth, um uns alle Furcht zu benehmen, und durch dieses Mittel das Vergnügen der Gemüthsbewegung verschafft, ohne daß es durch den geringsten unangenehmen Zusatz verbittert wird. Trägt es sich durch einen glücklichen Schwung der Kunst zu, daß man sie auf einen Augenblick für die Natur selbst hält; wenn sie, zum Exempel, eine Schlange so gut abschildert, daß sie uns eben die Unruhe verursacht, in die uns eine wirkliche Gefahr stürzt: So kommt doch die Seele bald von ihrem Schrecken zurück, und diesem folgt eine liebliche Stille, worinnen sie sich über ihre Befreyung von der Gefahr, als über ein wirkliches Glück, freut. Solchergestalt ist die Nachahmung allezeit die Quelle der Erregung. Sie mäßigt die Aufwallung des Herzens, deren Uebermaasse unangenehm fallen würde. Sie hält dasselbe schadlos, wenn es diese Uebermaasse hat ausstehen müssen.

Diese Wirkungen der Nachahmung, welche den unangenehmen Gegenständen so vortheilhaft sind, gereichen aus eben dieser Ursache den angenehmen Gegenständen ganz und gar zum Nachtheile. Der Eindruck wird geschwächt; dadurch daß sich die Kunst dem angenehmen Gegenstande zur Seite zeigt, verz



verrätth sie daß er unwahr ist. Ist er so wohl getroffen, daß er wahr scheint, und das Herz an demselben auf einen Augenblick als an einem wirklichen Glücke sich ergetzt. So kömmt es doch bald wieder zu sich selbst, das Blendwerk verfliehet, und die Entdeckung des Betrugs versetzt das traurigere Herz wieder in seinen ersten Zustand. Solchergestalt muß, wenn sonst alles auf beiden Theilen gleich ist, das Herz mit den angenehmen Gegenständen in den Künsten weit weniger zufrieden seyn, als mit den unangenehmen. Daher sieht man auch, daß es bey den einen den Künstlern weit leichter glückt, als bey den andern. So bald nur die aufgeführten Personen zu einem beständigen Glücke gelangt sind, so verläßt man sie. Wenn man in einigen schnell vorbeystreichenden Auftritten von ihrer Freude gerührt wird, so geschieht es bloß darum, weil sie eben eine Gefahr überstiegen haben, oder auf dem Sprunge stehen, dartein zu gerathen. Es ist unterdessen wahr, daß es in den Künsten annehmliche Bilder giebt, welche uns entzücken. Aber ein ungleichgrößeres Vergnügen würden sie uns machen, wenn sie die Wirklichkeit erlangten; da hingegen ein Gemälde, das uns mit einem angenehmen Schrecken erfüllt, uns Entsetzen verursachen würde, wenn es die Wirklichkeit erhielte.

Ich weis wohl, daß der Vortheil, den die traurigen Gegenstände in den Künsten haben,

## 90 Einschränkung der schönen Künste

ben, zum Theil daher kömmt, daß die Menschen, weil sie schwach und unglücklich geboren werden, von Natur zur Furcht und Traurigkeit aufgelegt sind; aber ich habe hier nicht alle die Ursachen anzeigen wollen, aus denen etwan Künstler dergleichen Gegenstände wählen können. Mir war es genug, daß ich darthun konnte, wie die Nachahmung dasjenige sey, was die Künste in den Stand setzt, aus dieser Gemüthsbeschaffenheit, die in der Natur so nachtheilig ist, Vortheil zu ziehen.



## Sechstes Capitel.

Daß es für jedes Werk besondere Regeln gebe, und der Geschmack sie nirgends anders, als in der Natur, finden könne.

Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln durch Empfindung. Diese Weise, sie kennen zu lernen, ist weit feiner und sichrer, als die Methode des Verstandes; und ohne sie sind so gar alle Einsichten des Verstandes für denjenigen, der verfertigen will, beynahe unnütze. Ihr versteht eure Kunst nach mathematischer Lehrart. Ihr könnt uns alle ihre Geseze sagen. Ihr könnt so gar einen Hauptplan entwerfen. Doch seht hier eine Gegend, wo sich einige Unregelmäßigkeits

auf einen einz. Grundsatz, II Th. 6 C. 91

sigkeiten zeigen! Entwerfst uns doch den Plan, der sich in Ansehung der Zeiten, der Personen u. s. w. am besten dazu schickt! Euer tiefsinniger Verstand weis sich weiter nicht zu helfen.

Ich weis, daß der Eingang einer Rede deutlich, bescheiden und einnehmend seyn muß. Aber wer wird mir denn, wenn ich die Regel in Uebung bringen soll, sagen, ob meine Gedanken, meine Ausdrücke, und meine Wendungen dieser Regel eine völlige Gnüge thun? Wer wird mir denn sagen, wo ich ein Bild anfangen, wo ich es enden, wohin ich es stellen soll? Das Beispiel großer Meister? Aber die Materie ist neu, oder wenn nicht sie neu ist, so sind es die Umstände.

Noch mehr! Ihr habt ein vortreffliches Werk gemacht; die Kenner haben ihm ihren Beyfall gegeben. Der Verstand und das Herz sind damit gleichwohl zufrieden gewesen. Ist das genug? Wird dieß das Muster zu einem andern Werke abgeben können? Nein. Die Materie ist verändert. Dort starb Oedipus vor Schmerz; hier lebt der gerächte Orest vor Freude wieder auf. Ihr werdet bloß die Hauptstücke, nämlich die Ordnung und die Symmetrie, beybehalten. Aber ihr müßt eine andre Einrichtung treffen; ihr müßt einen andern Ton wählen; ihr habt andre besondere Regeln nöthig, die nur aus der  
eigen-

## 92 Einschränkung der schönen Künste

eigenthümlichen Beschaffenheit der Materie hergehohlet werden müssen. Das Genie kann sie finden, und dem Künstler vorhalten; aber wer wird sie wählen, wer wird sie zu treffen wissen? Der Geschmack und zwar der Geschmack allein. Er wird dem Genie bey der Erfindung der Theile zum Wegweiser dienen; er wird ihnen ihre Stellen anweisen; er wird sie mit einander vereinigen; er wird sie auspuken; er wird mit einem Worte derjenige, der alles anordnet, ja fast der Werkmeister selbst seyn.

Diese besondern Regeln erschrecken euch? Wo soll man sie finden? Ihr seyd Dichter, Maler, Componisten; euch ist eine übernatürliche Gabe verliehen; ingenium ac mens diuinior; ihr könnt den großen Meister fragen; die Begriffe, die ihr ins Werk richten sollt, finden sich irgendwo, und wenn ihr sie ausspähen wollt;

*Respicere exemplar morum vitaeque iubebo;*

so werde ich euch befehlen, auf das Muster der Sitten und des Lebens eure Augen zu werfen. Dieß ist das Buch, in welchem man muß lesen können; dieß ist die Natur. Seyd ihr nicht vermögend, mit eignen Augen darinnen zu lesen: So könnte ich zu euch sagen: Entweicht! Die Stätte ist heilig. Aber wenn euch ja die Liebe zum Ruhme hinreißt: So leset wenigstens die  
Wer-

Werke derer, welche Augen gehabt haben. Die Empfindung allein wird euch dasjenige entdecken lassen, was den Nachforschungen euers Verstandes entwischt war. Lest die Alten. Ahmt diese nach, wenn ihr die Natur nicht nachahmen könnt.

Wie, sagt ihr? So soll man denn beständig nachahmen? So soll man beständig ein Sklave seyn? Nun so erschafft! Macht es wie Homer, Milton, Corneille. Setzt euch auf den heiligen Drenfuß, um Göttersprüche zu reden. Der Gott ist taub? Er hört euer Flehen nicht? Wohl! So laßt es dabey bewenden, daß ihr, wie wir, Bewunderer derjenigen seyd, die ihr nicht erreichen könnt! Und erinnert euch, daß eine kleine Anzahl hinreicht, für den übrigen Theil des menschlichen Geschlechtes Muster zu erschaffen.

Man kennt nunmehr den Geschmack und seine Gesetze. Sie vertragen sich, wie wir eben iht gesehen haben, mit dem Wesen und Amte des Genies vollkommen. Nunmehr müssen wir sie nur auf die einzelnen verschiedenen Sattungen der Künste anwenden. Aber man erlaube mir, daß ich noch vorher hiezen stillstehen und aus demjenigen, was wir bisher von dem Geschmacke gesagt haben, Folgerungen ziehen darf. Man wird ihnen nicht Schuld geben können, daß sie hier am unrichten Orte stünden.

Sieben:

## Siebentes Capitel.

## Erste Folgerung.

Ueberhaupt genommen giebt es nicht mehr, als einen guten Geschmack; insbesondere aber kann es verschiedene Gattungen desselben geben.

Den ersten Theil dieser Folgerung beweist durchgängig das Vorhergehende. Die Natur ist der einzige Gegenstand des Geschmacks; also giebt es auch nicht mehr, als einen einzigen guten Geschmack; und dieß ist der Geschmack der Natur. Die Künste selbst können ausserdem nicht vollkommen seyn, wenn sie nicht die Natur vorstellen; also muß der Geschmack, der selbst in den Künsten herrscht, immer noch der Geschmack der Natur seyn. Demnach kann es, überhaupt genommen, nicht mehr, als einen einzigen guten Geschmack, geben, nämlich den, welcher der schönen Natur seinen Beyfall giebt, und diejenigen, die dieser ihren Beyfall versagen, haben nothwendig einen schlechten Geschmack.

Gleichwohl nimmt man bey den Menschen und bey den Völkern, die den Ruhm haben, daß sie erleuchtet und gesittet sind, einen verschiedenen Geschmack wahr. Sollen wir wohl so kühn seyn, und den unsrigen dem Geschmacke anderer vorziehen, diesen letztern aber verdammen? Das würde eine Vermessenheit,

heit, ja gar eine Ungerechtigkeit, seyn. Weil der Geschmack in besondern Dingen verschieden, ja gar einander entgegengesetzt, seyn kann, ohne daß darum dieser oder jener aufhören müßte, an und für sich gut zu seyn. Die Ursache davon liegt eines theils in dem Reichtume der Natur; andern theils darinnen, daß das Herz und der Verstand des Menschen eingeschränkt sind.

Die Natur ist an den Gegenständen unendlich reich, und jeder dieser Gegenstände kann auf unzählig viele Arten betrachtet werden.

Wir wollen uns einmal vorstellen, daß ein Muster auf dem Zeichnungsfale einer Malerakademie aufgestellt sey. Der Künstler kann es von so vielen Seiten nachschildern, als es Gesichtspunkte giebt, aus denen er es betrachten kann. Man ändre die Positur und Lage dieses Musters; so gleich wird sich dem, der es abzeichnet, eine neue Ordnung von Zügen und Verbindungen zeigen. Und da die Lage eben dieses Musters sich unendliche mal verändern läßt, und auch diese Veränderungen sich durch die Gesichtspunkte, die gleichfalls unzählbar sind, vervielfältigen: So folgt daraus, daß ein und eben derselbe Gegenstand von unendlich vielen Seiten vorgestellt werden kann, die alle verschieden, und gleichwohl alle regelmäßig, und der Natur und dem guten Geschmacke völlig gemäß, sind.

Cicero

## 96 Einschränkung der schönen Künste

Cicero hat die Verschwörung des Catilina als ein Redner, und zwar als ein Redner, der Consul ist, mit der Majestät, und allem dem Nachdrucke der Beredsamkeit, der sich mit dem obrigkeitlichen Ansehen verbinden läßt, abgehandelt. Er beweist; er schildert; er vergrößert; seine Worte sind Stralen von Feuer. Sallust sieht sie aus einem andern Gesichtspunkte an. Er ist ein Geschichtschreiber, der die Begebenheit betrachtet, ohne sich von einer Leidenschaft lenken zu lassen. Seine Erzählung ist ein bloßer Vortrag der Sache, an dem wir weiter keinen Antheil nehmen, als den uns die Begebenheit selbst daran nehmen läßt.

Die italiemische und die französische Musik haben jede ihren besondern Charakter. Es ist nicht etwan eine davon die gute, und die andre die schlechte Musik. Sie sind zwei Schwestern; oder vielmehr zwei verschiedene Seiten eines einzigen Gegenstandes.

Laßt uns noch weiter gehen! Die Natur enthält eine unzählbare Menge von Entwürfen, die wir kennen; aber es liegt eine eben so unendliche Anzahl von solchen, die wir nicht kennen, in ihr verborgen. Wir wagen nichts, wenn wir ihr alles das beylegen, was wir uns nach den gewöhnlichen Gesetzen als möglich vorstellen. *Id est maxime naturale, sagt Quintilian, quod fieri natura optime patitur.*



tur. Man kann in Gedanken Wesen bilden, die nicht existiren, und gleichwohl natürlich sind. Man kann dasjenige einander näher bringen, was in der Natur getrennt ist, und dasjenige trennen, was in der Natur vereinigt ist. Sie schickt sich in uns, wofern wir nur vor ihren Grundgesetzen Ehrfurcht tragen, und es uns nicht einkommen lassen; Schlangen mit Vögeln und Schafe mit Lägern zusammen zu paaren. Die Misgeburten sind in der Natur schrecklich; in den Künsten sind sie lächerlich. Es ist also genug, wenn dasjenige geschildert wird, was wahrscheinlich ist; von einem Poeten kann man mehr nicht fordern.

Theokritus mochte das reizende offne Wesen der Schäfer abgemalt; und Virgil bloß einige Grade der Zierlichkeit, und ausgebildeter Sitten hinzugethan haben; dieß war für den Herrn von Sontenelle kein Gesetz. Es war ihm vergönnt, weiter zu gehen, und sich an einer artigen Verlarbung zu ergehen, indem er Hofleute im Schäferstande schilderte. Er hat Feinheit und Wiß mit einigen Blumenkränzen des Landlebens verbunden; er hat seinem Gegenstande eine Gnüge gethan. An seinem Werke ist nichts auszusetzen, als der Titel, der von den Titeln des Theokritus und Virgils hätte verschieden seyn sollen. Sein Einfall ist sehr schön; sein Entwurf ist sinnreich, nichts ist so fein, als die Ausführung;  
G
aber

## 98 Einschränkung der schönen Künste

aber er hat dem Werke einen Namen gegeben, der uns täuscht \*. Hier thut sich, dünkt mich, der Reichthum der Natur deutlich genug dar.

Konnte wohl ein einzelner Mensch alle Schätze derselben auf einmal gebrauchen? Die Menge würde nichts gefruchtet haben, als daß sie ihn zerstreut, und am Genuße gehindert hätte. Aus dieser Ursache mußte die Natur, da sie sich für das ganze menschliche Geschlecht Vorrath genug zugelegt hatte, aus Vorsichtigkeit jedem Menschen insbesond're einen eignen Antheil vom Geschmacke geben, der ihn zu gewissen Gegenständen absonderlich bestimmte. Dieß hat die Natur gethan, indem sie ihr Gehörn so gebildet hat, daß sie sich mehr zu einem Theile, als zu dem Ganzen, neigten. Die wohlgebildeten Seelen haben einen allgemeinen Geschmack, dem alles das,  
was

\* Herr Batteux läßt dem Herrn von Fontenelle mehr Gerechtigkeit widerfahren, als viele andre, die seine Schäfergedichte bald für unnatürlich, bald für zu sinnreich gescholten haben. Unser Geschmack muß, glaube ich, sehr fühllos, oder sehr mürrisch und tadel süchtig seyn, wenn er nicht, trotz allen Kritiken, an seinen reizenden und mit dem feinsten Pinsel ausgemalten Schilderungen Gefallen finden soll. Nichts könnte für den Herrn von Fontenelle vortheilhafter seyn, als die Art, wie sich Herr Batteux hier seiner annimmt, da er meynt, daß die fontenellischen Eklogen nur den

## auf einen einz. Grundsatz, II Th. 7 C. 99

was natürlich ist, gefällt; zu gleicher Zeit werden sie durch eine vorzügliche Liebe an gewisse besondere Gegenstände gefesselt; diese Liebe ist es, die ihren Gaben ihre gehörige Bestimmung giebt, und durch diese Bestimmung sie erhält.

Jedem mag es also erlaubt seyn, seinen Geschmack zu haben; wofern er sich nur auf einen Theil der Natur richtet. Einige mögen das Fröhliche, andre das Ernsthafte; diese das Naïve, jene das Große, das Majestätische u. s. w. lieben. Diese Gegenstände finden sich in der Natur, und stechen durch ihre Abänderungen gegeneinander ab. Es giebt Menschen, die so glücklich sind, daß dieselben fast alle in ihren Bezirk gehören. Ihre Empfindung wird von den Gegenständen selbst gestimmt. Sie lieben den Ernst in einer wichtigen, und die Lustigkeit in einer scherzhaften

G 2

Was

den Namen der Eklogen führten, in der That aber eine Gattung der Poesie von einer neuen Erfindung wären. Denn ist es nicht eine größere Ehre, eine ganz neue Dichtungsart aus dem Reichthume seines Geistes hervor zu bringen, als in einer Dichtungsart, wo andre schon vorgearbeitet haben, auch noch so glücklich seyn? Gleichwohl kann ich es nicht von mir erhalten, der Meynung des Herrn Batteux hierinnen beizufallen; die Gründe, die mich daran hindern, wird man in dem Anhang in einer Abhandlung von dem Gegenstande des Schäfergedichtes finden. Der Uebersetzer.

## 100 Einschränkung der schönen Künste

Materie. Es wird ihnen eben so leicht, in dem Trauerspiele zu weinen, als in dem Lustspiele zu lachen. Aber darum muß man nicht mir ein Verbrechen daraus machen, daß ich in engere Gränzen eingeschlossen bin. Es würde billiger seyn, daß man mich bedauerte.

Man sieht demnach, daß der Geschmack sonst niemals verschieden seyn kann, als wenn die Gegenstände verschieden sind; wofern er nicht aufhören soll, gut zu seyn. Wenn der Geschmack zweier Personen einerley Gegenstand vor sich hat, und die eine billigt, die andre verwirft ihn: So wird der Geschmack der einen schlecht seyn. Und wenn die eine bis auf einen gewissen Grad billigt, oder verwirft, die andre aber über diesen Grad hinaus geht, oder unter diesem Grade stehen bleibt: So wird der Geschmack der einen nicht so fein, von keinem so weitläuftigen Umfange, und leichter zu befriedigen, folglich schlecht, wenigstens in Vergleichung mit dem Geschmacke der andern schlecht seyn, der hierinnen die höchste Stufe der Vollkommenheit erlangt haben wird.



Achtes

## Achtes Capitel.

### Zweite Folgerung.

Da die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, so muß man durch Hülfe der Vergleichung von den Künsten urtheilen.

Zwo Arten, etwas mit einander zu vergleichen.

Stellen die schönen Künste unsern Augen nichts als ein gleichgültiges Schauspiel, nichts als eine frostige Nachahmung dieses oder jenes Gegenstandes dar, der uns ganz und gar nichts angienge: So würde man davon eben so, wie von einem Portraite, urtheilen; indem man es nur mit dem Muster vergliche \*. Doch da sie bestimmt sind, uns zu gefallen; so muß ihnen, wenn man mit ihnen zufrieden seyn soll, das Herz eben so wohl seine Stimme geben, als die Vernunft.

G 3

Es

\* Damit will man gar nicht sagen, daß der ganze Werth eines Portraits in der Aehnlichkeit desselben mit seinem Muster besteht; man müßte denn unter dem Worte, Aehnlichkeit, nicht nur die hauptsächlichsten Züge verstehen, welche uns zu sagen veranlassen, daß die abgebildete Person getroffen sey; sondern auch alles das, was der Maler anwendet, oder anwenden kann, es dahin zu bringen, daß sein Werk für die Natur selbst gehalten wird.

Es giebt ein Schönes, ein idealisches Vollkommenes, in der Poesie, in der Malerey und in allen andern Künsten. Man kann sich in Gedanken die Natur vollkommen und ohne Fehler vorstellen; so wie sich Plato seine Republik, Xenophon seine Monarchie, und Cicero seinen Redner vorgestellt hat. Da dieser Begriff den festbestimmten Punkt der Vollkommenheit abgeben würde: So würde die Rangordnung der Werke nach dem Grade eingerichtet werden müssen, in welchem sie sich diesem Punkte nähern oder von ihm entfernen. Wäre dieser Begriff zu einem Kunst-richter nothwendig; wie viele Aristarche würden wir wohl zählen können, da man sich denselben nicht nur in allen Gattungen, sondern auch in allen Materien jedweder Gattung entworfen haben müßte?

Wir können wohl einem Schriftsteller in seiner Materie folgen, oder ihn gar bis auf einen gewissen Punkt überholen. Wenn wir die Materie genau kennen, so nehmen wir wohl auf den ersten Blick gewisse Züge wahr, die so natürlich sind, und so stark ins Auge fallen, daß man sie in der Verfertigung nicht auslassen kann. Der Verfasser hat sie angebracht, und wir wissen ihm Dank. Er hat noch andre angebracht, die wir nicht bemerkt hatten; aber wir haben sie für Züge der Natur erkannt; und folglich ist unsre Hochachtung

tung gegen ihn wieder um einen Grad gestiegen. Er thut noch mehr; er zeigt uns Züge, die wir nicht für möglich gehalten hatten, und er zwingt uns, auch diesen unsern Benfall zu geben; weil sie natürlich und aus der Materie selbst hergenommen sind. So malte Corneille aus dem Kopfe; er besaß geheime Nachrichten von der erhabnen Natur; wir erkennen alles für wahr; wir bewundern ihn. Er hat uns mit sich in die Höhe gerissen, und uns in die Sphäre versetzt, die er bewohnt; wir befinden uns selbst darinnen. Wer wird wohl so vermessen seyn, und behaupten, daß sich über dieselbe noch hinaussteigen lasse; daß der Poet auf seinem Wege plötzlich still gehalten; daß seine Flügel nicht stark genug gewesen, die Gränzen zu erreichen? Man mußte den ganzen Raum wenigstens mit den Augen ausgemessen haben.

Dieß Werk hat Fehler; das ist ein Urtheil, das die meisten zu fällen im Stande sind. Aber, dieß Werk hat nicht alle Schönheiten, deren es fähig ist; das ist ein Urtheil, welches den Geistern von der ersten Größe vorbehalten ist. Die Ursache von dem einen so wohl, als von dem andern, läßt sich aus dem, was wir ikt gesagt haben, sehr leicht einsehen. Das erste Urtheil fällen zu können, braucht man das Verfertigte nur mit den gewöhnlichen Begriffen zusammen zu halten,

## 104 Einschränkung der schönen Künste

ten, welche uns niemals verlassen, wenn wir von den Künsten urtheilen wollen, und welche uns wenigstens aus dem Größten gezeichnete Grundrisse vorlegen, nach denen wir die hauptsächlichsten Fehler in der Ausführung bemerken können. Wenn man hingegen das andre Urtheil fällen will, so muß man den ganzen möglichen Umfang haben kennen lernen, den die Kunst in denjenigen Materien haben kann, welche der Verfasser sich ausersehen hat. Das ist ein Vorzug, der kaum den größten Genien zugestanden worden.

Es giebt noch eine andre Art der Vergleichung, als diejenige, wo die Kunst mit der schönen Natur zusammen gehalten wird; wenn man nämlich die verschiedenen Eindrücke mit einander vergleicht, welche die verschiedenen Werke eben derselben Kunst in einerley Gattung auf uns machen. Diese Vergleichung kann allein der Geschmack anstellen; da hingegen jene der Verstand anstellt. Und da der Ausspruch des Geschmacks eben so wohl, als der Ausspruch des Verstandes, auf die Wahl und Eigenschaft der Gegenstände, die man nachahmt, und auf die Art, wie sie nachgeahmt worden, sich gründen muß: So ist in diesem Ausspruche des Geschmacks auch der Ausspruch des Verstandes selbst enthalten \*.

Jch

\* Man sehe das 4 und 5 Cap. nach.



Ich lese die Satyren des Despreaur. Die erste vergnügt mich. Diese Empfindung beweist, daß sie gut ist; aber sie beweist noch nicht, daß sie vortrefflich ist. Ich fahre fort; mein Vergnügen nimmt immer mehr zu, je weiter ich fortlese. Das Genie des Verfassers hebt sich bis auf die neunte Satyre immer mehr und mehr; mein Geschmack hebt sich mit demselben. Höher hat es sich nicht heben können; mein Geschmack ist mit dem Genie auf einerley Stufe stehen geblieben. Solchergestalt ist der Grad der Empfindung, welche diese Satyre in mir erweckt hat, meine Regel, nach welcher ich die andern Satyren alle beurtheile.

Ihr habt einen Begriff von einem vollkommenen Trauerspiele. Dieses ist sonder allem Zweifel dasjenige, das den Zuschauer am lebhaftesten, und am längsten rührt. Lest unter allen Oedipen, die wir haben, denjenigen, der den geringsten Grad der Vollkommenheit hat. Ihr habt ihn gelesen, er hat euch gerührt. Nehmt einen andern zur Hand, und geht so in der Ordnung fort, bis ihr bis zu dem Oedipus des Sophokles gekommen seyd, den man für das Meisterstück der tragischen Muse und für die Richtschnur der Regeln selbst ansieht.

Der einen dieser Tragödien habt ihr Nebendinge eingeschaltet gefunden, die nichts zur

G 5

Sache

Sache thun, und euch von dem Hauptwerke abführen; in der andern habt ihr ein rednerischeres Geschrey bemerkt, durch welches euer Feuer ermattet. In diesem erblicket ihr eine aufgedunstete Schreibart, und eine falsche Majestät; in jenem entdeckt ihr erzwungne Schönheiten, welche die Stelle derjenigen vertreten sollten, die man verworfen hatte, aus Besorgniß, man möchte ein bloßer Copist werden. Anderntheils habt ihr gesehen, wie in dem Sophokles die Handlung fast unbegleitet, und ohne Kunst, ihren Weg fortgeht. Ihr habt empfunden, wie die Gemüthsbewegung mit jedem Austritte zunimmt. Die edle und wohl abgewogne Schreibart erhebt euch, ohne euch zu zerstreuen. Das Schicksal des unglücklichen Oedipus fesselt euch an sich. Ihr beweint ihn; und findet Gefallen an euerem Schmerze. Erinneret euch der Art und des Grades derjenigen Empfindung, die dadurch in euch erregt worden; dieses wird auf's künftige eure Regel seyn. Wäre ein anderer Schriftsteller so glücklich, zu dieser Empfindung noch etwas hinzuzufügen, so würde euer Geschmack dadurch noch auserlesner, noch mehr erhöht werden. In Erwartung dessen werdet ihr die andern Trauerspiele nach diesem Grade beurtheilen; und sie werden darnach gut oder schlecht, sie werden dieß mehr oder weniger seyn, in wie weit sie sich diesen Graden, und dieser Folge von Empfindungen, welche

welche dieser Oedipus in euch erregt hat, nähern oder davon entfernen.

Laßt uns noch einen Schritt weiter thun! Laßt uns einen Versuch machen, dem idealischen Schönen, als dem obersten Geseze, nahe zu kommen! Laßt uns die vortrefflichen Werke in einerley Gattung lesen! Uns rührt Homers Begeisterung und Hitze, Virgils Mäßigung und bestimmte Genauigkeit. Corneille hat uns durch seine edeln Bilder hingerissen; Racine hat uns durch sein sanftes Wesen bezaubert. Von denjenigen Eigenschaften dieser großen Männer, worinnen sie die einzigen in ihrer Art waren, wollen wir eine glückliche Vermischung treffen; wir wollen uns daraus ein idealisches Muster entwerfen, welches alles, was wirklich ist, übertrifft; und dieses Muster wird zur unumschränkten und untrüglichen Regel aller unsrer Entscheidungen dienen können. So diente den Stoikern der Weise, den sie sich ersannen, zum Maasse der menschlichen Weisheit; und so fand Juvenal \*, daß die größten Dichter noch den Begriff der Poesie nicht erreichten, den ihm ein Gefühl entworfen hatte, das seine Worte nicht auszudrücken vermochten:

Qualem nequeo monstrare, et sentio tantum.

Wie ich sie nicht zu zeigen vermag, und im Geiste nur fühle.

Neuntes

\* Juven. Sat. VII v. 54.

## Neuntes Capitel.

## Dritte Folgerung.

Da der Geschmack an der Natur mit dem Geschmacke an den Künsten einerley ist, so giebt es nicht mehr, als einen einzigen Geschmack, welcher sich über alles, und so gar über die Sitten selbst erstreckt.

Der Verstand begreift so gleich die Richtigkeit dieser Folgerung. Und man werfe nur einmal das Auge auf die Geschichte der Völker! Allezeit wird man die Menschlichkeit, und die bürgerlichen Tugenden in dem Gefolge der schönen Künste erblicken. Durch sie wurde Athen die Schule feiner und zärtlicher Sitten; durch sie wurde Rom, seiner rauhen Wildheit ohngeachtet, leutseliger; durch sie wurden alle Völker nach dem Maasse ihres Umgangs mit den Musen, empfindlicher und zu guten Handlungen aufgelegt.

Es ist ohnmöglich, daß nicht selbst die stümpfften Augen, wenn sie täglich die Meisterstücke der Bildhauerkunst und Malerey erblicken, wenn sie stets prächtige und regelmäßige Gebäude vor sich sehen; daß nicht selbst die Geister, die zur Tugend und zu annehmlichen Sitten am wenigsten aufgelegt sind, wenn sie edel gedachte und fein ausgedrückte

drückte Werke unaufhörlich lesen, eine gewisse Fertigkeit in der Ordnung, in dem was edel ist, und in einem glücklichen Ekel erlangen sollten. Sprießen unter den Tritten der Geschichte Tugenden auf, warum sollten denn die Klugheit des Ulysses und die Tapferkeit des Achilles nicht ein gleiches Feuer in uns entzünden können? Warum sollten denn die Annehmlichkeiten Anakreons, Bions, des Moschus nicht unsern Sitten die Rauhnigheit benehmen? Warum sollten denn so viele Schauspiele, wo sich das Edle mit dem Annehmlichen vereinigt findet, uns nicht einen Geschmack an dem Schönen, an dem Anständigen, an dem Zärtlichen einflößen\*? Unfre  
Väter

\*Der Geschmack eines Mannes, sagt Plutarch, der von seiner Kindheit auf die wahre Musik erlernt hätte, so wie sie der Jugend vorgetragen werden soll, wird ganz ohnfehlbar ein Freund des Guten und folglich auch ein Feind des Schlechten seyn, selbst in den Dingen, die zur Musik nicht gehören; niemals wird er sich durch eine Niederträchtigkeit verunehren. Er wird seinem Vaterlande eben so nützlich, als ordentlich in seiner häuslichen Aufführung seyn. Jede seiner Handlungen, jedes seiner Worte wird abgemessen seyn, und in allen Umständen der Zeit und des Ortes den Charakter der Anständigkeit, der Mäßigung, der Ordnung an sich haben. *Μήτε ἔργῳ μήτε λόγῳ χρωμενος ἀναρμοςῶ, σώζων αἰεὶ καὶ πανταχῶ τὸ πρεπόν, καὶ σῶφρον καὶ κόσμιον.* de Musica. Der Verfasser.

Wenn

## 110 Einschränkung der schönen Künste

Väter und zwar unsre gelehrten Väter klatschten bey den komischen Vorstellungen unsrer heiligen Geheimnisse in die Hände; selbst ein Bauer würde heutzutage die Unanständigkeit derselben merken.

Dieß ist die Art, wie der Geschmack seine Herrschaft erweitert; die Welt läßt sich nach  
und

Wenn der Verstand alle Folgerungen aus einer begriffnen Sache allezeit herleitete, die daraus fließen, und auch auf die Dinge anwendete, die die wenigste Verwandtschaft damit haben; wenn das Herz geneigt wäre, von der Wissenschaft des Verstandes allen den Nutzen zu ziehen, den es davon ziehen könnte; wenn der Mensch überall nach einerley Grundsätzen handelte: So möchte dieses prächtige Lob, das Plutarch der Musik beylegt, vielleicht gegründet seyn. Aber so ist der Verstand nicht so scharfsichtig, daß er das ganze Feld, das ihm eine einzige Wahrheit öffnet, auf einmal ins Auge fassen könnte. Er betrachtet, wenn er eine Wahrheit anwenden soll, gemeiniglich nur die Folgen, die dem Grundsatz, der sein Leitfaden ist, am ähnlichsten sehen. Ein Schritt weiter, ein Seitenblick würde ihm diejenige benachbarte Wahrheit gezeigt haben, deren Nachbarschaft und Verbindung mit dem, was er schon weiß, ihn in Erstaunen setzt. Zudem arbeitet der Verstand mehr in der Absicht, seine Neugier zu sättigen, und weil er lieber auswärts, als in sich selbst, beschäftigt ist; als daß er dabey um das Beste des Herzens sich sehr bekümmern sollte: So wie das Herz selten aus den Kenntnissen des Verstandes des einen andern Vortheil zu schöpfen begehrt, als den, daß es seiner Eitelkeit damit schmeicheln

## auf einen einz. Grundsatz, II Th. 9 C. 111

und nach durch Beispiele gewinnen. Das durch, daß man etwas öfters vor den Augen hat, wenn man auch so gar nicht darauf Acht haben sollte; dadurch bildet man sich unvermerkt nach demjenigen, was man gesehen hat. Die Meister in den Künsten legen uns in ihren Werken die Züge der schönen Natur dar; dies

cheln, und Ruhm dadurch erwerben könne. Der Mensch ist nicht nur der Widerspruch des andern, sondern auch sein eigener; er glaubt ist diesem Grundsatz, er hält ihn für so wahr, daß er seine Folgen daraus zieht; und vielleicht in der nächsten Stunde ist der entgegengesetzte Grundsatz die Richtschnur seiner Handlungen. Indessen ist es wahr, daß die schönen Künste die Sitten des Menschen immer mehr bessern werden, als die philosophischen Erkenntnisse; denn sie fangen bey der Ausbildung der Empfindungen an, von deren Unordnung das meiste zu befürchten ist. Die Affecten sind zu lebhafte und feurige Unterthanen, und die Philosophie ist eine zu schläfrige Regentinn, als daß sie dieselben leicht im Gehorsame sollte erhalten können, wenn sie den Geschmack nicht zu Hülfe nimmt. Warum macht die christliche Religion, diejenigen bey denen sie Gehör findet, um so viel vollkommner, als alle andre Mittel, das Herz zu bessern? Weil ihre Wahrheiten mehr praktisch, als speculativisch sind, weil sie immer, wenn sie unterrichtet, auch aufs Herz redet, weil sie für die niedrigen Gemüthsbewegungen, die sie dem Menschen nehmen will, die erhabensten Affecten, die Liebe gegen einen erbarmenden Gott, gegen einen menschenfreundlichen Mittler, gegen Mitleidlose einschleibt. Der Uebersetzer.

## 112 Einschränkung der schönen Künste.

diejenigen, welche einige Erziehung gehabt haben, billigen sie anfangs; dem Volke selbst fallen sie in die Augen. Man wendet das Muster auf sich an, ohne daran zu denken. Nach und nach läßt man weg, was zu viel ist; was fehlt, setzt man hinzu. Die Manieren, die Reden, das äußerliche Bezeigen bessern sich zuerst aus; dann bildet sich auch der Verstand um. Man will haben, daß die Gedanken, wenn sie sich hervor wagen, richtig, natürlich und geschickt aussehen sollen, die Hochachtung andrer Menschen zu verdienen. Bald darauf unterwirft sich ihnen auch das Herz; man will das Ansehen haben, daß man gut-herzig, unverstellt und redlich sey; mit einem Worte, man verlangt, daß jeder Bürger seine guten Sitten gleich beym Eintritte in Gesellschaften durch einen lebhaften und anmuthigen Ausdruck äußere, der von der Unge- schliffenheit und dem gezwungenen Wesen gleich weit entfernt sey; welches zween Fehler sind, die dem Geschmacke in der Gesellschaft eben so sehr zuwider laufen, als in den Kün- sten. Denn der Geschmack folgt überall ei- nerley Regeln. Er verlangt, daß man alles entferne, was einen verdrießlichen Eindruck machen kann; und hingegen alles zeige, was einen angenehmen Eindruck hervorzubringen vermögend ist. Dieß ist der allgemeine Grund- satz. Jedweden insbesondre kömmt es nun- mehr zu, daß er nach dem Maaße seines Ver- standes



standes demselben nachforsche, und praktische Schlüsse daraus ziehe. Je weiter man dieselben treiben wird, desto feiner und weitläufiger wird der Geschmack seyn.

Wenn man die christliche Religion eben so ausübt, wie man sie glaubt: So würde sie dasjenige in einem Augenblicke ausrichten, was die Künste nur unvollkommen und erst in Jahren, ja manchmal in ganzen Jahrhunderten auszurichten vermögen. Ein vollkommener Christ ist ein vollkommener Bürger. Er besitzt das äußerliche Ansehen der Tugend, weil er ihr Wesen besitzt. Er will niemanden schaden, wer derselbe auch seyn mag; er will sich alle Welt verbindlich machen; und er ergreift ernstlich alle nur möglichen Mittel dazu, die auch nicht ohne Wirkung bleiben.

Doch da die meisten Menschen nur mit dem Verstande Christen sind: So ist es für die bürgerliche Gesellschaft ein großer Vortheil, daß man ihnen Empfindungen einflößt, die gewissermaßen die Stelle der christlichen Liebe vertreten. Diese Empfindungen aber werden uns allein durch die Künste mitgetheilt, die, da sie Nachahmerinnen der Natur sind, uns derselben wieder näher bringen, und uns ihre edle Einfalt, ihr offnes Wesen, und ihre Gutthätigkeit, die sich auf eine gleiche Weise über alle Menschen erstreckt, zum Muster vorstellen.



## Zehentes Capitel.

## Vierte und letzte Folgerung;

Wie wichtig es sey, daß man den Geschmack bey Zeiten bilde, und wie man ihn eigentlich bilden sollte.

Der Mensch kann hier nur in so fern glücklich seyn, als sein Geschmack seiner Vernunft gemäß ist. Ein Herz, das sich gegen die Einsichten des Verstandes empört; ein Verstand, der die Bewegungen des Herzens verdammt, müssen ganz nothwendig einen innerlichen Krieg erregen, der alle Augenblicke des Lebens verbittert. Wenn man die Eintracht dieser beiden Theile unsrer Seele fest gründen wollte; so würde man für die Bildung des Geschmacks \* eben so viel Sorgfalt tragen müssen, als für die Bildung des Verstandes. Ja, da dieser selten seine Rechte verliert, und sich fast allezeit vernehmlich genug ausdrückt, wenn man auch auf seine Stimme

\* Wir nehmen hier den Geschmack in eben dem Verstande, als in dem vorhergehenden Capitel, das ist, in seinem weitläufigen Umfange; und verstehen darunter eine Empfindung, die uns demjenigen, was uns gut dünkt, zu neigt, und von demjenigen, was uns schlimm vorkommt, abneigt. In diesem Verstande kann sie in ihrem Anfange Geschmack, in ihrem Fortgange Leidenschaft, und in ihren Ausschweifungen Raserey oder Thorheit genannt werden.

## auf einen einz. Grundsatz, II Th. 10 C. 115

me nicht hört: So scheint es, als ob der Geschmack unsre Sorgfalt zuvörderst und am meisten verdiente; und das um so vielmehr, da er der Verderbniß am ersten ausgesetzt ist, und sich am leichtesten verderben, am schwersten aber heilen läßt, und endlich in unsre Aufzucht den meisten Einfluß hat.

Der Geschmack ist eine Fertigkeit, die Ordnung zu lieben. Er erstreckt sich, wie wir nur kürzlich erinnert haben, über die Sitten eben so wohl, als über die Werke des Wises. Die Symmetrie der Theile untereinander und mit dem Ganzen ist in der Ausführung einer sittlichen Handlung eben so nothwendig, als in einem Gemälde. Diese Liebe ist eine Tugend der Seele, welche sich zu allen Gegenständen neigt, die in einem Verhältnisse mit uns stehen. In Dingen, welche ergehen, nimmt sie den Namen des Geschmackes an; und behält den Namen der Tugend bey, wenn sie sich mit den Sitten beschäftigt. Man sieht leicht ein, was es für Folgen haben müsse, wenn dieser Theil der Seele in den zarten Jahren vernachlässigt wird.

Wenn man den Geschmack und die Leidenschaften der Menschen nicht so wohl nach ihrem Gegenstande und den Kräften der Triebfedern, die sie anwenden, dazu zu gelangen, als nach dem Aufwuche, den sie in der Seele anrichten, beurtheilte: So würde man sehen,

## 116 Einschränkung der schönen Künste

daß das Alter der Menschen nicht mehr Unterschied dazwischen machte, als der Stand derselben. Der Zorn einer Privatperson ist an und für sich eben so gewaltsam, als der Zorn eines Königs; ob gleich die äußerlichen Wirkungen desselben nicht so schrecklich sind. Ein Vater lacht über den Trotz, den Ehrgeiz, und die Habsucht eines Kindes, das der Wiege erst entwachsen ist. Wahr ist es, daß dieß nur noch ein Funke ist, aber ein Funke, dem es bloß an brennender Materie fehlt, eine Feuersbrunst zu werden. Das Gehirn nimmt den Eindruck an; der Geist bricht sich in diese Falte; und wenn man mit der Zeit ihn umbilden will, so findet man Widerstand. Diesen legt man der Natur zur Last, und man sollte ihn doch der Angewohnheit bemessen.

Wenn in den ersten Tagen des Lebens die Seele, als über ihr Gefängniß erstaunt, einige Zeit lang in einer gewissen Dummheit und Betäubung verharrt: So ist das kein Beweis, daß sie nicht eher erwache, als bis sie zum Gebrauche ihrer Vernunft zu gelangen anfängt. Sie setzt sich alsbald durch die Begierden in Bewegung, welche aus dem Bedürfnisse entspringen; die Gliedmaassen erinnern sie, daß sie Befehle auszustellen habe, und die Gemeinschaft des Leibes mit der Seele wird durch die gegenseitigen Eindrücke des einen Theils auf den andern gegründet. Von  
dies

diesem Zeitpunkte an erkennt die Seele stillschweigend alle ihre Kräfte; sie bereitet dieselben zu, und macht Versuche mit ihnen. Sie sammelt durch den Dienst der Augen, der Ohren, des Gefühls, und der andern Sinne die Kenntnisse und Begriffe ein, die der Vorath sind, mit welchen sie sich auf ihr künftiges Leben versieht. Da bey diesen erworbenen Gütern die Empfindung die Herrschaft führt, und allein thätig ist: So muß sie schon einen unendlich weiten Weg zurück gelegt haben, ehe die Vernunft auch nur den ersten Schritt gethan hat.

Kann dieser Fortgang wohl gleichgültig seyn, da er dem Besten der Vernunft so oft zuwiderläuft, ihr Reich unaufhörlich beunruhigt, und oft stark genug ist, sie entweder zur Sklavinn zu machen, oder eines Theiles ihrer Rechte zu berauben? Wosern er aber nichts weniger, als gleichgültig ist: Sollte es denn wohl möglich seyn, daß es kein Mittel gäbe, ihm Gränzen zu setzen, oder ihm vorzubeugen? Nach der geringen Sorgfalt zu urtheilen, welche gemeiniglich auf die ersten vier bis fünf Jahre der Kindheit gewandt wird, sollte man dieß beynähe glauben. Alle Vorsorge schränkt sich auf die Bedürfnisse des Leibes ein. Daran denkt man nicht, daß in diesen Jahren die Werkzeuge der Sinne diejenige Festigkeit vollends erhalten, die ihren Charakter

H 3

und

## 118 Einschränkung der schönen Künste

und selbst ihre Gaben vorbereitet; und daß ein Theil dieser völligen Ausbildung der Gliedmaassen von den Erschütterungen und Eindrücken abhängt, welche von der Seele herrühren.

So lange die Seele nur durch die Empfindung wirksam ist, so wird sie allein vom Geschnacke geleitet. Sie überlegt nicht, weil der gegenwärtige Eindruck ihren Entschluß bestimmt. Vom Gegenstande allein nimmt sie Gesetze an. Man müßte ihr demnach in diesen Jahren eine Reihe von Gegenständen vorstellen, welche fähig wären, nichts als angenehme und sanfte Empfindungen in ihr hervorzubringen \*, und ihr die Wissenschaft aller derjenigen zu entziehen, von denen man sie nicht ablenken könnte, ohne sie in Traurigkeit oder Ungeduld zu stürzen; und dadurch würde man den Menschen, von seiner zartesten Kindheit an, in der Munterkeit, die sein eigenes Glück befördert, und in der Leutseligkeit, die das Glück andrer befördern soll, nach und nach zu einer Fertigkeit bringen.

Wenn

\* Die Freude begleitet allezeit ein Herz, welches recht handelt; und durch sie schließt sich die Seele gewissermaßen auf, und gießt das Glück, dessen sie genießt, über dasjenige aus, was sie umringt. Die Traurigkeit hingegen nagt innerlich an dem Herzen, und reizt die Seele, sich für die Schmerzen, die es fühlt, an andern zu rächen.

## auf einen einz. Grundsatz, II Th. 10 C. 119

Wenn der Mensch diesen Stand der Dienstbarkeit, in welchem ihn die äußerlichen Gegenstände gefangen hielten, zu verlassen anfängt, und ihn Vernunft und Freyheit den Besitz seiner selbst antreten lassen: So denkt man gemeiniglich nur daran, wie man den Verstand desselben anbauen will. Man vergißt abermals den Geschmack ganz und gar; und wenn man ja an ihn denkt, so vernichtet man ihn, indem man ihn zwingen will. Man weiß nicht, daß dieß der zarteste Theil unsrer Seele ist, mit dem man am behutsamsten umgehen muß. Man muß sich anstellen, als folgte man ihm, selbst alsdann, wenn man ihm wieder auf den rechten Weg helfen will. So bald er die Hand fühlt, die ihn zurück führt, so ist alles verloren:

- - - - - Tum fallere solers  
Apposita intortas extendit regula mores.

„ „ „ „ Dann macht die verbogenen Sitten  
Sinnreich zum Täuschen die angeschlossene Regel  
gerade.

Das war die große und so feltne Gabe desjenigen, den Persius zum Lehrmeister hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verstandes öffnet; so bald es das Weltgebäude erblickt: So rühren es der Himmel, die Sterne, die Pflanzen, die Thiere, alles, was es um sich sieht; es thut tausend Fragen; es will alles wissen. Die Natur ist es, die das Kind

dazu treibt, die es leitet; und sie leitet es wohl. Es ist billig, daß der neue Bürger, der in der Welt anlangt, gleich anfangs seine Wohnung kennen lerne, und wisse, was man darinnen für ihn zubereitet hat. Diesem Strale von Lichte sollte man nachgehen; man sollte diese Neugier befriedigen, und durch den Erfolg immer mehr und mehr anspornen. Aber man hält sie zurück, man erstickt sie in ihrer Geburt, damit man für dieselbe einen traurigen Zwang unterschieben könne, welcher den Verstand in Arbeiten stürzt, die der Ekel fruchtlos macht, und die manchmal auf immer diese Neugier auslöschen, welche die Natur dazu bestimmt hatte, daß sie der Sporn des Verstandes und der Same der Wissenschaften seyn sollte.

Man macht den Anfang des Unterrichts gerade mit demjenigen, was die Kinder davon ablenken, oder ihnen einen Ekel davor beybringen kann; mit abstrakten Regeln, mit trocknen Lehren, mit allgemeinen Grundsätzen, mit Metaphysik. Sind das Spielwerke der Kindheit? Die Künste haben zween Theile; den speculativischen und den praktischen. Einer kann vor dem andern den Vortritt haben, wenn man sie nur nicht auf immer trennt. Warum legt man ihnen denn nicht anfangs denjenigen vor, der ihre Fähigkeit am wenigsten übersteigt, und ihrer Gemüths-



auf einen einz. Grundsatz, II Th. 10 C. 121

müthsart und ihrem Alter am gemäßeſten iſt; der die meiſten ſinnlichen Gegenſtände in ſich faßt, der dem Verſtande am meiſten zu ſpielen giebt, der ihn am meiſten in Bewegung ſetzt, mit einem Worte, der die wenigſte Mühe und den meiſten Erfolg hoffen läßt?

Denn die Nahrung des Geſchmackes iſt der glückliche Erfolg; und Erfolg und Geſchmack zeigen Gaben an. Dieſe drey Dinge trennen ſich niemals von einander; ſo daß, wenn der Verſtand einige Zeit lang einen Weg verſucht hat, und keinen Gefallen daran findet, dieß ein Kennzeichen iſt, daß dieſer Weg nicht beſtimmt ſey, ihn zum Ruhme zu führen. Vergebens würde man Zwang anwenden; der Zwang würde weiter nichts thun, als daß er den Geſchmack noch mehr verringerte, und die Gegenſtände verunſtaltete. Will man dieſen Weg durchaus nicht aufgeben, ſo iſt das einzige noch übrige Mittel dieß, daß man die Gegenſtände von einer andern Seite zeigt. Gefallen ſie auch alsdann noch nicht: So iſt es beſſer, daß man ſie ganz und gar aufgibt, als daß man durch die Hartnäckigkeit eine Reihe von Empfindungen veranlaßt, welche der Seele ihre Munterkeit und Leutseligkeit rauben könnte; zwo Tugenden, deren Verluſt keine Gabe des Verſtandes zu erſetzen vermögend iſt.

H 5

Man

## 122. Einschränkung. der schönen Künste etc.

Man kann einen andern Weg versuchen. Die Gaben sind so mannigfaltig, als die Bedürfnisse des menschlichen Lebens. Die Natur hat dafür gesorgt, und, als eine wohlthätige Mutter, bringt sie keinen einzigen Menschen hervor, den sie nicht mit einer nützlichen Eigenschaft ausstatten sollte, die ihm bey den andern Menschen zur Empfehlung diene. Diese Eigenschaft muß man einsehen, und anbauen, wenn die Sorgen der Erziehung Früchte bringen sollen. Ausserdem setzt man sich wider die Absichten der Natur, welche dem Unternehmen unverrückt widersteht, und es allezeit misglücken läßt.



Einschrän-

# Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz.



## Dritter Theil.

Worinnen der Grundsatz der  
Nachahmung durch seine Anwen-  
dung auf die verschiedenen Künste be-  
stätigt wird.



Dieser Theil wird aus drey Ab-  
schnitten bestehen, in welchen  
man beweisen wird, daß die  
Nachahmung der schönen Na-  
tur die Regeln der Poesie, die Regeln der Ma-  
leren, die Regeln der Musik und Tanzkunst  
in sich schließt.

Erster

## Erster Abschnitt.

Die Dichtkunst schränkt sich  
auf die Nachahmung der schönen  
Natur ein.



### Erstes Capitel.

Worinnen man die Meinungen widerlegt, die dem Grundsatz der Nachahmung entgegen sind.

**S**at man die Beweise, die man bis hieher gegeben hat, für hinlänglich erkannt, den Grundsatz der Nachahmung fest zu setzen: So ist es vergeblich, daß wir uns mit Widerlegung der verschiedenen Meinungen aufhalten, welche die Schriftsteller über das Wesen der Poesie geäußert haben; und wenn wir uns einen Augenblick lang dabey aufhalten, so geschieht es nicht so wohl, sie förmlich zu bestreiten, als kürzlich eine aufrichtige Beschreibung davon zu geben. Diese wird hinlänglich seyn, alle Zweifel zu heben, welche bey dem Leser etwan darüber aufsteigen möchten.

Einige haben behaupten wollen, daß das Wesen der Poesie in der Erdichtung bestünde. Es kommt hiebey bloß darauf an, daß wir  
wir

wir dieses Wort erklären, und über seine Bedeutung einig werden. Wenn sie unter der **Erdichtung** eben dasjenige verstehen, was bey den Lateinern **erdichten** oder **ingere** heißt: So kann das Wort, **Erdichtung**, nichts anders bedeuten, als die künstliche Nachahmung der Charaktere, der Sitten, der Handlungen, der Reden u. s. w. Auf diese Weise wird **erdichten** nichts anders sagen, als vorstellen, oder vielmehr nachmachen; und alsdann läuft diese Meinung mit derjenigen auf eins hinaus, welche wir festgesetzt haben.

Wenn sie die Bedeutung dieses Wortes einschränken, und unter der **Erdichtung** die poetischen Maschinen verstehen, da der Poet die Götter mit in die Handlungen hinein zieht, damit er die geheimen Triebfedern seines Gedichtes in den Gang bringen könne: So ist es augenscheinlich, daß die **Erdichtung** der Poesie nicht wesentlich sey. Denn solchergestalt würden ja das Trauerspiel, das Lustspiel, und die meisten Oden aufhören, wirkliche Gedichte zu seyn; das aber würde den durchgängig angenommenen Begriffen widerstreiten.

Will man endlich durch die **Erdichtung** die Figuren andeuten, welche unbeseelten Dingen das Leben, unsühlbaren Dingen Körper mittheilen, und sie reden und handeln lassen; wie die Metaphern und Allegorien thun: So ist die **Erdichtung** alsdann nichts, als eine poetische

## 126 Einschränkung der schönen Künste

tische Wendung, die der Prosa selbst zukommen kann. Dieß ist die Sprache der Leidenschaft, die den täglichen Ausdruck verwirft; es ist der Schmuck, aber nicht der Körper der Poesie.

Andre haben geglaubt, daß die Poesie in der Verkunst bestünde.

Der große Haufe, den dieser sinnliche Takt rührt, welcher das Kennzeichen des poetischen Ausdrucks ist, und ihn von dem prosaischen unterscheidet, nennt alles Poesie, was in Verse gebracht ist. Geschichte, Naturlehre, Moral, Theologie, alle Wissenschaften, alle Künste, welche die Natur der Prosa zum Eigenthume angewiesen hat, werden solchergestalt Materien zu Gedichten. Das Ohr wird durch einen regelmäßigen Fall der Töne anmuthig gerührt; die Einbildungskraft wird durch einige Figuren erhitzt, welche verwegen sind, und nöthig hatten, durch eine poetische Freiheit in Ansehen gesetzt zu werden: Manchmal versteht der Schriftsteller, als ein gebohrner Poet, die Kunst, etwas von seinem Feuer trocknen Materien mitzutheilen, die sich gegen die Annehmlichkeiten aufzulehnen scheinen. Alles dieses verführt Geister, welche mit den wesentlichen Eigenschaften der Dinge nicht sonderlich bekannt sind; und so bald man nur das äußerliche Ansehen der Poesie erblickt, so bleibt man an der Schale hängen, und giebt sich die Mühe nicht, tiefer einzudringen,

dringen. Man erblickt Verse und gleich spricht man: Das ist ein Gedicht! Warum? Weil es nicht Prosa ist.

Dieses Vorurtheil ist so alt, als die Poesie selbst. Die ersten Gedichte waren Gesänge, welche man absang, und mit dem Tanze vergesellschaftete. Homer und Titus Livius können dieses beweisen\*. Diese drey Ausdrücke, Worte, Gesang und Tanz in eine Uebereinstimmung zu bringen; war ein gemeinschaftlicher Takt, nach dem sie sich alle richten mußten, unumgänglich nöthig. Ohne denselben würden Unstimmigkeiten in der Harmonie entstanden seyn. Dieser Takt war die Coloritte; und diese fällt so gleich allen Menschen in die Sinne. Die Nachahmung hingegen, worinnen das Wesen und gleichsam die Zeichnung davon bestand, entwischte den meisten Augen, welche sie sahen, ohne sie zu bemerken.

Gleichwohl machte dieser Takt niemals dasjenige aus, was man ein wirkliches Gedicht nennt.

- - - Neque enim concludere versum  
Dixeris esse satis.

Sprich nicht, es sey genug, den Vers gut bilden können.

Wäre

\* - - - Πολὺς δ' ὑμῖνος δρώρει,

Κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἰδίονεν ἐν δ' ἄρα τοῖσιν

ἄνδρσι φορμιγγίς τε βοήν ἔχον. Iliad. 18.

Tit. Livius, I B. I Dec. Per urbem ire canentes carmina cum tripudiis solemnique saltatu iussit.

## 124 Einschränkung der schönen Künste

Wäre sie dazu hinlänglich, so würde die Poesie nichts als ein Kinderspiel, nichts als eine läppische Stellung der Worte seyn, welche durch die geringste Versetzung sich verlieren würde.

Eripias si

Tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est

Posterius facias, praeponens vltima primis \*.

Nimm ihr den Takt und harmonischen Schritt  
gefesselter Sylben

Wirf das erste zurück, und gieb dem letzten den  
Vortritt.

Alsdann ist ihr die Larve entrissen; man erblickt eine ganz nackte Prosa; der Poet ist verschwunden.

So verhält es sich nicht mit der wahren Poesie. Man verrücke wie man will, die Ordnung, man werfe die Worte herum, man zerreiße das Sylbenmaaß! Es ist wahr; sie verliert den Wohlklang; aber sie verliert ihr Wesen nicht. Die Poesie der Sachen bleibt allezeit. Man findet sie in ihren zerstreuten Gliedmaaßen wieder.

Inuenias etiam disiecti membra Poetae \*\*.

Und du findest noch in den zerworfenen Gliedern  
den Dichter.

Darum läugnet man nicht, daß ein Gedicht, das nicht in Versen abgefaßt wäre, kein Gedicht seyn würde. Wir haben schon gesagt,  
daß

\* Horat. lib. I Satyr. 4 v. 57.    \*\* Ibid. v. 61.



daß das Sylbenmaaß und der Wohlklang die Farben sind, ohne welche die Poesie nur ein Kupferstich ist. Das Gemälde wird, wenn ihr es so haben wollt, nur die äußern Grundstriche, oder die Gestalt, oder aufs höchste ihr Licht, und die Hauptschattierung empfangen haben; aber die vollkommne Ausmalung der Kunst wird ihm fehlen.

Die dritte Meinung ist diejenige, welche das Wesen der Poesie in die Begeisterung setzt.

In dem ersten Theile haben wir die Erklärung davon gegeben, und ihr ihre Verrichtungen angewiesen, welche sich über alle schöne Künste, über eine so sehr, als über die andre, erstrecken. Sie kömmt so gar der Prosa zu, weil die Leidenschaft mit allen ihren Graden, die Gerichtsstätte so wohl, als die Schaubühnen, betritt. Cicero verlangt, daß ein Redner so feurig, wie ein Donnerkeil, so gewaltig, wie ein Sturm, so hinreißend, wie ein schneller Strom seyn, daß er sich mit Gewalt fortstürzen, und mit seinem Ungestüme alles niederreißen soll. Vehemens vt procella, excitatus vt torrens, incensus vt fulmen, tonat, fulgurat et rapidis eloquentiae fluctibus cuncta proruit et proturbat. Worinnen ist die poetische Begeisterung wohl unaufhaltsamer und gewaltiger? Und wenn Pericles

Bliz auf Blize geschossen und Griechenland nies  
bergedonnert\*:

Hat

\* Tonnoit, et foudroyoit, et renversoit la Grece.

## 130 Einschränkung der schönen Künste

Hat da wohl die Begeisterung in seinen Reden nicht so gebieterisch geherrscht, als in pin-  
darischen Oden?

Aber dieses mächtige Feuer erhält sich in der Rede nicht stets. Erhält es sich wohl in der Poesie? Und sollten, wenn es sich nicht stets erhielt, die Gedichte wohl aufhören, Gedichte zu seyn? Das Trauerspiel, die Epopee, die Ode selbst würden alsdann nur in einigen überraschenden Stellen, die in Erstau-  
nen setzen, poetisch seyn. Da sie in dem übrigen nur eine gewöhnliche gemäßigte Hitze zeigten, würden sie in denselben, das unter-  
scheidende Kennzeichen der Poesie verlieren.

Zum Vortheile der Begeisterung bezieht man sich auf die berufne Stelle des Horaz\*:

Ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os  
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Wem ein erfindsamer Witz, ein Geist, dem Him-  
mel benachbart,  
Und ein Mund, der von Götterreden erschallet,  
verliehn ist;

Diesem

\* Horat. Lib. I Satyr. 4 v. 41. Ohngeachtet hier Herr Bataux diesen Ausspruch des Horaz, daß die Begeisterung zu einem Gedichte nöthig sey, nicht für ernstlich ansieht; so be-  
dient er sich doch in seinem Cours des Belles-  
Lettres im II Th. a. d. 148 S. ebendesselben,  
als einer ernstlichen und sehr genau bestimm-  
ten Erklärung der Poesie, da er dadurch der  
Satyre den Namen eines wahren Gedichts,  
eines iusti poematis, streitig machen will.  
Der Uebersetzer.

auf einen einz. Grundf. III Th. 1 C. 13 I

Diesem nur gieb den Namen voll Ehre, den Namen des Dichters.

Diese Stelle entscheidet die Streitfrage nicht; sie redet nicht von dem Wesen der Poesie, sondern von den Eigenschaften eines vollkommenen Poeten. Zwei Dinge, die eben so verschieden sind, als der Maler und das Gemälde. Gesezt aber auch, daß diese Verse von dem Wesen der Poesie verstanden werden müßten, so ist es darum noch keine nothwendige Folge, daß sie die Meinung, über welche hier gestritten wird, außer Zweifel setzen. Aristoteles sucht das Wesen der Poesie in der Nachahmung, und dem ohngachtet fodert er eben so wohl als Horaz dieses Genie, diese göttliche Raserey \*.

Horaz

\* *Ἔστιν εὐφροῦς ἡ ποιητικὴ αἴσθησις*. Poet. c. 17. Daß hier wirklich Horaz nicht das Wesen der Dichtkunst bestimmen, sondern nur seine Gegner verwirren wolle, das scheint der Schluß dieser ganzen Ausschweifung zu beweisen: Das mag voritz genug seyn, ob die Comödie, oder die Satyre ein wirkliches Gedicht sey, will ich anderwärts untersuchen.

Haecenus haec; alias, iustum sit necne Poema.

Nachdem er genug gesagt, seine Tadler in Ungewißheit zu setzen; so will er doch vorbeugen, daß sich andre dadurch nicht blenden lassen sollen, er will dem Range der Comödie und Satyre nichts vergeben, er behält sich also die Entscheidung noch vor. Aus dieser Ursache aber wird man sich auch nicht auf den Rath des Horaz als auf einen Ausspruch, der zur

## 132 Einschränkung der schönen Künste

Horaz hatte in dieser Stelle gar die Absicht nicht, eine genaue Erklärung von der Poesie zu geben. Er hat einen Theil herausgehoben, ohne daß er gesonnen gewesen, den völligen Umfang des Ganzen darunter zu begreifen. Es ist eine von denen Erklärungen, welche

Richtschnur unsrer Urtheile diene, berufen können; wenn er sagt, der wäre kein Dichter, dessen Arbeit Prosa würde, wenn man ihm das Sylbenmaaß nähme; und den Poeten, der diesen Namen verdienen wollte, müßte man in den zerworfenen Gliedern allezeit wieder finden; wenigstens ist dieser Ausspruch in dem Verstande nicht allezeit richtig, in welchem ihn Horaz braucht. Es ist wahr; die Worte, die er anführt,

- - - Postquam discordia tetra  
Belli ferratos postes portasque refregit;

„ „ = Nachdem die scheußliche Zwietracht  
Mächtig die Thore des Kriegs, die eisernen Pfosten zerbrochen;

werden allezeit Poesie bleiben, man mag sie aus einander werfen, wie man will. Aber man nehme folgende Zeilen: Wie gehts euch, mein lustiger Johann? Sagt mir nur, wie ihrs anfangt? Eure Waare rühmt ja jeder mann! Wie viel bringt sie euch im Jahre wohl ein? Würde man wohl auf die Vermuthung fallen, daß dieß verseßte Verse wären. Gleichwohl sind sie es; und, der würde sehr ungerecht seyn, ja laßt uns sagen, der würde wenig Kritik und Geschmack zeigen, der behaupten wollte, der Herr von Sagedorn wäre in diesen Zeilen kein Poet gewesen:

Mein

welche weder ganz wahr, noch ganz falsch, sind, und deren man sich bedient, wenn man denen den Mund stopfen will, die man keiner ernstlichen Widerlegung würdigt. Dieß aber war gerade der Fall, in welchem sich der lateinische Poet befand.

§ 3

Einige

„ „ „ Mein lustiger Johann!

Wie geht es euch? Wie fangt ihrs an?

Ein jeder rühmt ja eure Waare!

Sagt, wie viel bringt sie euch im Jahre?

Er ist hierinnen so gut ein Poet, daß er dages gen kein Poet oder wenigstens ein unweiser verchwenderischer Poet gewesen seyn würde, wenn er in dem hohen Tone jener Verse, die Horaz anführt, geredet hätte. So zerwerfe man Stellen von Schäfergedichten, von Elegien; ja, in gewissen Arten der Poesie, ganze Gedichte. Wenn man in der prosaischen Fabel, zwar nicht die Poesie des Ausdrucks, doch aber noch eben so, wie in den Romanen, die Poesie der Sachen finden wird; was wird bey Satyren, bey vielen anacreontischen Oden, bey kleinen Liedern geschehen, in denen bloß eine oder ein paar angenehme Empfindungen ausgedrückt worden? Wenn auch noch hier eine Poesie der Sachen übrig bleibt, wird sie nicht so unmerklich, wird sie nicht so beschaffen seyn, daß sie selbst der Prosa völlig erlaubt seyn würde? Sollten aber darum die Satyre, die anacreontische Ode, das Vaudeville, das Lied nicht Gedichte seyn? Laßt uns daraus schließen, daß es eben so wenig eine feste allgemeine Regel gebe, darnach sich prüfen ließe, was Poesie sey, als schwer, und vielleicht unmöglich es ist, einen einzigen Grundfatz derselben fest zu setzen, wider den sich gar nichts einwenden ließe. Der Uebersetzer.

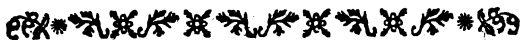
## 134 Einschränkung der schönen Künste

Einige Tadler von einer sehr mittelmäßigen Einsicht warfen ihm vor, daß er ein beißender Poet sey, vielleicht, weil sie durch persönliche Betrachtungen wieder seine Satyren aufgebracht wurden. Horaz antwortete ihnen auf sokratische Art, und will nicht so wohl sie unterrichten, als ihnen ihre Unwissenheit darthun. Er faßt sie gleich bey dem ersten Worte, und will ihnen zu verstehen geben, daß sie nicht einmal wissen, was Poesie ist: und aus dieser Ursache entwirft er eine Abbildung davon, die auf dasjenige ganz und gar nicht paßt, was sie eine beißende Poesie genannt hatten. Diese Meynung zu befestigen, und ihre Verwirrung zu vermehren, beruft er sich auf die Meynung einiger, welche die Frage aufgeworfen: ob das Lustspiel ein eigentliches Gedicht sey; *quidam quaesiuerunt*. Setzen wir dieses fest; so erhellt klarlich, daß Horaz hier an nichts weniger, als an eine strenge Erklärung der Poesie gedacht habe; sondern nur das Größte und Blendendste, das sie in sich faßte, und auf seine Satyren sich am wenigsten schickte, habe anzeigen wollen; und daß man sich folglich selbst hintergehen würde, wenn man alle Arten der Gedichte nach dieser vermeyntlichen Erklärung abwägen wollte.

Aber, wird man sagen, die Begeisterung ist mit der Empfindung einerley; und es ist der Endzweck der Poesie, daß sie eine Empfindung hervorbringen, daß sie rühren, daß sie gefallen will.

will. Muß denn aber der Poet die Empfindung nicht selbst haben, welche er in andern hervorbringen will? Was folgt daraus? Daß die Empfindungen und die Begeisterung der Antrieb und das Ziel der Poesie sind? Werden sie dadurch zum Wesen derselben werden? Ja alsdann, wenn man die Ursache und die Wirkung, den Endzweck und das Mittel für einerley halten will; denn hier kömmt es auf genau bestimmte Begriffe an.

Wir wollen uns also an die Nachahmung halten; und es ist um so viel glaublicher, daß sie der Hauptbegriff sey, da sie die Begeisterung, die Erdichtung, ja die Verkunst selbst, als nothwendige Mittel, die Gegenstände vollkommen nachzuahmen, in sich schließt. Man hat die Wahrheit davon schon bisher eingesehen, man wird sie in der Folge, wo wir alles Stück vor Stück durchgehen, immer noch mehr und mehr einsehen.



## Zwentes Capitel.

Die Eintheilungen der Poesie liegen in dem Begriffe der Nachahmung.

**D**a die wahre Poesie wesentlich in der Nachahmung besteht: so muß die Nachahmung selbst die Quelle seyn, aus welcher sich die verschiedenen Eintheilungen derselben herleiten lassen.

## 136 Einschränkung der schönen Künste

Die Menschen erlangen die Kenntniß von dem, was außer ihnen ist, entweder durch die Augen oder durch die Ohren; weil sie entweder selbst die Sachen sehen, oder dieselben von andern erzählen hören. Diese doppelte Art, zur Kenntniß zu gelangen, veranlaßt die erste Eintheilung der Poesie, und theilt sie in zwei Gattungen. Die eine davon ist die dramatische; wo wir die vorgestellten Dinge vor unsern Augen sehen, wo wir die handelnden Personen unmittelbar selbst reden hören; die andre ist die epische, wo wir nichts unmittelbar selbst sehen oder hören, wo uns alles erzählt wird:

*Aut agitur res in scena, aut acta refertur\*.*

Auf dem Theater sehn wir die Handlung selber  
geschehen,

Oder uns wird, was geschehen ist, erzählt : : :

Macht man aus diesen beiden Gattungen noch eine, die vermischt, das heißt, wechselsweise aus dem Epischen und dem Dramatischen zusammengesetzt ist; eine, in welcher Schauspiel und Erzählung mit einander abwechseln: So sind alle Regeln dieser dritten Gattung schon in den Regeln der beiden andern erhalten.

Dieser Eintheilung, die sich bloß auf die Art gründet, wie die Poesie die Gegenstände zeigt, folgt eine andre, die aus der Eigenschaft der Gegenstände selbst, mit welchen sich die Poesie beschäftigt, hergenommen ist.

\* Horat. Art. Poet. 179.

Von



Von der Gottheit an bis auf die alleruntersten Insecten, ist alles dasjenige, dem man eine Handlung beymessen kann, der Poesie unterworfen, weil es der Nachahmung unterworfen ist. Wie es denn nun Götter, Könige, bloße Bürger, Schäfer und Thiere giebt, und die Kunst ihren Gefallen daran gefunden hat, dieselben in ihren wahren und wahrscheinlichen Handlungen nachzuahmen: So giebt es auch Opern, Trauerspiele, Lustspiele, Schäfergedichte und Fabeln \*. Dieß ist die zweite Eintheilung; und jedes Stück derselben kann nach der Verschiedenheit, welche sich selbst in einerley Art unter den Gegenständen findet, aufs neue eingetheilt werden.

Alle diese Gattungen haben ihre besondern Regeln, welche wir, in so fern es unsre Absichten zulassen, einzeln durchgehen und prüfen wollen. Da es aber auch Regeln giebt, die sie alle angehen, es sey nun, daß sie den Grund der Dinge, oder die Form der poetischen Schreibart, betreffen: So wollen wir beyden allgemeinen anfangen, und beweisen, daß sie alle in dem Beispiele der schönen Natur enthalten sind.

§ 5

Drit:

- \* Die Zweifel, die sich wider die Richtigkeit dieser Eintheilung aufwerfen lassen, wird der Leser im Anhang in einer Abhandlung über die Eintheilung der Poesie vorgetragen finden. Der Uebersetzer.

## Drittes Capitel.

Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten.

**H**ätte die Natur sich den Menschen in aller ihrer Herrlichkeit, ich meyne in aller ihrer möglichen Vollkommenheit, gezeigt, die sie in jedwedem Gegenstande nur immer annehmen kann: So würden die Bildung und das Wachsthum der Künste aller der Regeln, welche man mit so vieler Mühe entdeckt hat, und denen man mit so vieler Schüchternheit, und öfters mit so vieler Gefahr, folgt, haben entrathen können. Die Künstler würden auf das gewissenhafteste alle die Seiten geschildert haben, die sie vor Augen gehabt, ohne daß es einer Wahl bedurft hätte. Die Nachahmung würde das ganze Werk allein verfertigt, und die Zusammenhaltung allein beurtheilt haben. Doch da sie ihr Vergnügen daran gefunden, ihre schönsten Züge mit andern zu vermischen; So ist dadurch eine Wahl nöthig gemacht worden. Diese Wahl desto sichrer zu treffen, hat man die Regeln erfunden und dem Geschmacke vorgelegt. Wir haben die Grundsätze derselben in dem zweiten Theile festgesetzt. Hier haben wir weiter nichts zu thun, als daß wir die Folgerungen daraus ziehen, und auf die Poesie anwenden.

Erste

## Erste allgemeine Regel.

Man verknüpfe das Nützliche mit dem  
Ergezendem.

**W**enn uns in der Natur und in den Kün-  
sten die Dinge wirklich nach Maaßge-  
bung des Verhältnisses rühren, in welchem sie  
mit uns stehen \*: So folgt daraus, daß die  
Werke, die in dem doppelten Verhältnisse mit  
uns stehen, daß sie uns ergezen, und uns nüt-  
zen, weit rührender seyn werden, als diejeni-  
gen, die nur das eine davon thun. Dieß ist  
der Lehrsatz des Horaz:

Omne tulit punctum, qui miscuit vtile dulci,  
Lectorem delectando pariterque monendo\*\*.

Der nur erreicht das Ziel, der den Nutzen dem  
Reizenden einflücht,

Wenn er den Leser ergezt, und unterm Ergezen  
ihn lehret.

Der Endzweck der Poesie ist, daß sie gefal-  
len, und zwar durch Erregung der Leidenschaf-  
ten gefallen will. Will sie uns ein vollkomm-  
nes und gründliches Vergnügen verschaffen:  
So hat es ihre Absicht gefodert, allezeit nur die-  
jenigen, deren Lebhaftigkeit uns besonders zu-  
träglich ist; niemals aber diejenigen, welche  
Feindinnen der Weisheit sind, in uns zu er-  
regen. Der Abscheu vor dem Laster, dessen  
Gefolg, ohne noch die andern Strafen zu  
rechnen, Schande, Furcht und Reue sind; das  
Mit-

\* Man sehe das 3 Cap. des 2 Theils.

\*\* Horat. Art. Poet. 343.

## 140 Einschränkung der schönen Künste

Mitleiden gegen die Unglücklichen, dessen Nutzen beynahe von einem eben so weitläufigen Umfange ist, als die menschliche Natur selbst; die Bewunderung großer Beispiele, die einen Sporn zur Tugend in dem Herzen zurück lassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe; das sind nach dem Geständnisse aller Welt diejenigen Leidenschaften, welche unter den Bezirk der Poesie gehören. Denn diese ist nicht dazu bestimmt, daß sie in verdorbenen Herzen, das Verderben hegen und unterhalten; sondern dazu, daß sie die Erquickung tugendhafter Seelen seyn soll. Die Tugend wird, wenn sie in gewisse Umstände gesetzt wird, allezeit ein rührendes Schauspiel seyn. In dem Innersten der verderbtesten Herzen erhebt sich eine Stimme, die allezeit für dieselbe spricht, und welche rechtschaffne Gemüther mit einem so viel größern Vergnügen vernehmen, da sie darinnen einen Beweis ihrer Vollkommenheit finden.

So ist es auch nie der Wille der großen Poeten gewesen, daß ihre Werke, die Frucht so vieler Nachtwachen und Arbeiten, einzig und allein bestimmt seyn sollten, dem Leichtsinne eines eiteln Witzes zum Zeitvertreibe zu dienen, oder einen müßigen Midas aus seinem unthätigen Schlummer zu reißen. Würden sie denn wohl, wenn das ihr Endzweck gewesen wäre, große Männer seyn?

Von ihren Absichten muß man sich einen ganz

ganz andern Begriff machen. Die tragischen und komischen Gedichte der Alten waren Beispiele der schrecklichen Rache der Götter, oder des gerechten Tadel's der Menschen. Sie machten ihren Zuschauern begreiflich, daß man, um das eine so wohl als das andre zu vermeiden, nicht nur gut scheinen, sondern auch wirklich seyn mußte.

Homers und Virgils Gedichte sind nicht eitle Romanen, wo der Witz ausschweift, wie es einer tollen Einbildungskraft nur immer guthinkt. Man muß sie vielmehr als große Lehrbegriffe, als Bücher zum Gebrauche der ganzen Nation, ansehen, welche die Staatsgeschichte, die Regierungskunst, die hauptsächlichsten Grundsätze der Sittenlehre, die Lehrsätze der Religion, alle Pflichten der bürgerlichen Gesellschaft enthalten, und alles dieß mit dem erhabensten, reichsten und rührendsten Schmucke bekleiden, den der Ausdruck der Kunst solchen fast göttlichen Genien darbieten kann.

Die Ilias und die Aeneis sind eben so wohl Gemälde der griechischen und römischen Nation, als Moliere's Geizhals ein Gemälde des Geizes ist. Und eben so wie die Fabel dieses Lustspieles nur der Stoff ist, den die Zurichtung fähig gemacht hat, in einer gewissen Ordnung eine Menge wahrhafter Züge anzunehmen, die aus der menschlichen Gesellschaft entlehnt worden: Also müssen auch der Zorn des Achilles

## 142 Einschränkung der schönen Künste.

chilles und die Niederlassung des Aeneas in Italien gleichsam nur für die zu einem großen und prächtigen Gemälde aufgespannte Leinwand angesehen werden, auf welcher man Sitten, Gebräuche, Gesetze, Rathschläge und so weiter, bald in Allegorien, bald in Weissagungen verhüllt, bald ohne alle Einkleidung künstlich abzuschildern gewußt; doch so daß man einen oder den andern Umstand, zum Exempel den Ort, die Zeit, die aufgeführte Person geändert hat, damit man der Sache mehr Anzüglichkeit ertheile, und dem Leser das Vergnügen verschaffe, daß er einen Augenblick lang suchen muß, und sich einbilden kann, daß er seine Unterweisung nur allein sich zu verdanken habe.

Dem Anakreon, der in der Kunst, zu gefallen, so gelehrt war, und der niemals einen andern Endzweck gehabt zu haben scheint, war gleichwohl nicht unbekannt, wie wichtig es sey, daß man das Nützliche mit dem Ergeßenden verbinde. Die andern Dichter streuen Rosen über ihre Lehren, um die Rauhnigkeit derselben zu verstecken. Er folgte dem sinnreichen Rathe seines järtlichen Geschmacks, und stellte Lehren mitten unter Rosen. Er wußte, daß die schönsten Bilder, wenn sie uns nichts lehren, eine gewisse Unschmackhaftigkeit bey sich führen, die den Ekel zurück läßt; daß etwas Gründlichers erfordert werde, wenn der Einfall, als ein starker und spikiger Pfeil ins

ins Gemüthe eindringen soll; und daß endlich, eben so wie die Weisheit nöthig hat, durch ein wenig Thorheit aufgeheitert zu werden, die Thorheit ihrerseits gleichfalls durch ein wenig Weisheit gewürzt werden müsse. Man lese den von einer Biene gestochnen Amor, den durch einen Pfeil des Amors verwundeten Mars, den von den Musen gefesselten Cupido. Man wird leicht wahrnehmen, daß der Poet diese Bilder nicht erfunden hat, damit zu unterrichten; er hat den Unterricht darinnen angebracht, damit er gefallen möge. Virgil ist ganz gewiß ein größrer Poet, als Horaz. Seine Gemälde sind schöner und reicher. Seine Verse klingen vortrefflich. Gleichwohl lesen wir weit mehr im Horaz. Die vornehmste Ursache ist diese; er hat den Vorzug, daß er heutzutage für uns weit lehrreicher ist, als Virgil, der vielleicht vordem für die Römer lehrreicher war, als der andre.

Damit sagt man nicht, daß die Poesie sich mit einem liebenswürdigen Scherze gar nicht vertrage. Die Musen sind fröhlich, und sie waren von jeher Freundinnen der Grazien. Aber die kleinen Gedichte sind für sie mehr Erhohlungen von der Arbeit, als Werke. Sie sind den Menschen, deren Leben nicht eine beständige Zeitverkürzung seyn soll, andre Dienste schuldig. Das Beyspiel der Natur, das sie sich zum Muster vorstellen, lehrt sie, daß  
sie

## 144 Einschränkung der schönen Künste

sie nichts beträchtliches machen müssen, das nicht eine weise Absicht habe, und auf die Vollkommenheit derjenigen abziele, für die sie arbeiten. Eben so wie sie die Natur in ihren Grundsätzen, in ihrem Geschmacke, in ihren Bewegungen nachahmen; so müssen sie sie auch in ihren Absichten und in dem Endzwecke nachahmen, den sich dieselbe vorsetzt.

### Zweite Regel.

Es muß Handlung in einem Gedichte seyn.

Die leblosen Dinge können in der Poesie einen Platz finden. Daran läßt sich gar nicht zweifeln. Ja sie sind darinnen eben so wesentlich, als in der Natur. Aber sie müssen darinnen nur die Stelle zufälliger Dinge einnehmen, und von andern Dingen abhängen, die fähiger sind, zu rühren. Dieß sind die Handlungen, die, da sie zugleich das Werk des Verstandes, des Willens, der Freyheit, und der Leidenschaften des Menschen sind, so zu sagen ein Gemälde abgeben, auf welchem die menschliche Natur ins Enge zusammengefaßt worden.

Aus dieser Ursache ermangeln die großen Maler niemals, auch den allernacktesten Landschaftsstücken einige Spuren der Menschheit einzudrücken; sollten es auch nur ein altes Grabmal, oder einige Trümmern eines alten Gebäudes seyn. Die wahrhafte Ursache davon ist diese, daß sie für Menschen malen.

Jede



Jede Handlung ist eine Bewegung; folglich setzt sie einen Punkt, wo man ausgeht, einen andern, wohin man gelangen will, und einen Weg, dahin zu gelangen; zwei Enden und eine Mitte voraus; drey Theile, welche einem Gedichte, nachdem es seine Art verlangt, seinen richtigen Umfang geben, so daß es den Verstand nicht zu wenig, und auch nicht zu stark anstrengt \*.

Der erste Theil setzt nichts voraus, und verlangt, daß etwas nachfolge; dieß nennt Aristoteles den Anfang. Der zweyte setzt etwas vor sich voraus, und verlangt auch, daß etwas nachfolge; dieß heißt die Mitte. Der dritte setzt etwas voraus, verlangt aber nichts nach sich; und dieß ist das Ende. Eine Unternehmung, Hindernisse, und der Erfolg, den sie ohngeachtet der Hindernisse hat; dieß sind drey Theile einer Handlung, die an und für sich selbst uns beträchtlich seyn soll. In ihnen liegt der Grund, warum eine Vorrede, oder ein Vortrag des Inhalts, ein Knoten, und eine Entwicklung nöthig ist. Dieß ist das gewöhnliche Maaß der Kräfte unsers Verstandes, und die Quelle der angenehmen Empfindungen.

### Dritte Regel.

Die Handlung muß sonderbar, einzeln, einfach und mannigfaltig seyn.

Zur bloßen Vorstellung gewöhnlicher Handlungen brauchte das Genie nicht, der

R

Poesie

\* Man sehe das 3 Cap. d. 3 Theils nach.

## 146 Einschränkung der schönen Künste

Poesie zu rufen, daß sie der Natur zu Hülfe käme. Unser ganzes Leben ist nichts als Handlung; die ganze bürgerliche Gesellschaft ist nichts als eine immerwährende Bewegung solcher Personen, die wirksam sind, einen gewissen Endzweck zu erreichen.

Wenn folglich die Poesie uns an sich ziehen, uns rühren, uns festhalten will: So muß sie aus tausend gewöhnlichen Handlungen eine außerordentliche herausheben, und uns darstellen.

Dieses Sonderbare besteht entweder in der Sache selbst, die sich zuträgt; zum Exempel, wenn August beim Corneille sich mit dem Cinna und Maximus, beides Männern, die sich wider ihn verschworen haben, berathschlagt, ob er sich der Herrschaft begeben soll; oder es liegt in den Triebfedern, die man anbringt, um zu seinem Zwecke zu gelangen; zum Exempel wenn eben dieser August, seine Feinde zu entwaffnen, ihnen vergiebt. Diese Triebfedern bestehen in großen Tugenden oder großen Lastern, in einem verschlagenen Verstande, in einem Genie von außerordentlichem Umfange, das die Begebenheit einen ganz andern Lauf nehmen läßt, als man vermuthen sollte. Dieses Sonderbare reizt uns, es hält uns an sich, weil es neue Eindrücke in uns macht, und den Umfang unsrer Begriffe erweitert.

Es ist noch nicht hinlänglich, daß eine Handlung sonderbar ist; sie erfordert noch andre Eigenschaften:

enschaften. Wenn allzuviele Triebfedern in einander eingreifen, wie im Heraclius: So ermüdet uns die Verwirrung. Sind sie gegentheils allzueinfach, so wird der Verstand, weil es ihm an Bewegung fehlt, schläfrig; wie in der Berenice des Racine. Die Handlung muß also einfach, aber doch nicht allzueinfach seyn. Wären die Umstände, in die man die handelnden Personen setzt, ihre Charaktere, und der Antheil, den sie an der Handlung haben, allzugleichförmig: So würden sie Ekel verursachen. Würde hingegen die Handlung durch einen ganz und gar fremden, oder dem Uebrigen unschicklich eingestrickten Zufall gestört: So würde, wäre es auch ein Purgustreiß, das Vergnügen von seiner Lebhaftigkeit verlieren. Die Seele will, wenn sie einmal in Bewegung gesetzt worden, nicht gern zur Unzeit aufgehalten, oder von dem Ziele abgeführt seyn. Die Handlung muß daher zu gleicher Zeit mannigfaltig und doch nur eine einzelne Handlung seyn; das ist, alle ihre, obwohl verschiedenen Theile, müssen alle in einander eingreifen, damit sie zusammen ein Ganzes ausmachen, das natürlich scheint.

Diese Eigenschaften würde man an einer historischen Handlung antreffen, wenn man annähme, daß alle mögliche Vollkommenheit sich an ihr fände. Doch da diese Handlungen fast niemals in der Natur angetroffen werden; so war es der Poesie vorbehalten, uns durch ein solches Schauspiel zu belustigen.

## Vierte Regel;

Welche die Charaktere, die Aufführung,  
und die Anzahl der handelnden Per-  
sonen betrifft.

In der Natur oder in dem gemeinen Leben, denn beides ist hier einerley, giebt es Handlungen, wo die handelnden Personen ohne Noth vervielfältigt sind. Sie fallen einander mehr zur Last, als daß sie einander hülfliche Hand leisten sollten; sie handeln nicht einstimmig; sie haben keine festen oder vielmehr gar keine Charaktere; was sie in der Sache thun, geschieht langsam, und schläfert ein; ihre Gedanken sind gemein und falsch; ihre Reden sind ungeschickt, oder schwach, oder mit unnützen Dingen angefüllt. Wenn eine solche Handlung solchergestalt ein Ganzes ist, so ist es ein seltsames, unregelmäßiges, unförmliches Ganzes, durch welches die Natur mehr verunstaltet, als verschönert, wird. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der die Menschen, so wie sie oft in der Natur angetroffen werden, klein, mager, bucklicht, lahm und so weiter abmalen wollte?

Die ersten Künstler hatten des Beweises aus dem Widerspiele nöthig, wenn sie aus so vielen Fehlern die Grundsätze des Schönen, der Ordnung, des Großen, des Rührenden herleiten wollten; und vielleicht war es ihnen leichter, nach dieser Methode zu verfahren, als sie durch die Wahl des Besten zu finden; wir empfin-

empfinden das Schlimme weit deutlicher, als das Gute.

Diesen Beobachtungen zufolge ist erstlich ausgemacht worden, daß die Anzahl der handelnden Personen sich nach der Bedürfniß, nicht etwa des Stücks, sondern der Handlung richten sollte \*. Die Bedürfniß des Stücks ist oft die Bedürfniß des Poeten, der eine leere Lücke auszufüllen, oder ein Hinderniß zu entfernen, eine handelnde Person verschwinden läßt, ohne daß die Wahrscheinlichkeit der Handlung es erforderte. Ein solcher Dichter ist Virgil, wenn er die Creusa durch ein Wunderwerk entrückt werden läßt, damit eine zweyte Heirath statt finden könnte, ohne welche das ganze Gebäude seines Gedichtes eingestürzt seyn würde. Dergleichen thut ein oder der andre neuere Poet, der, allzulange oder allzuöftere Soliloquien zu vermeiden, bald einen Vertrauten aufführt, welcher die Handlung doch nicht in der Bewegung erhalten hilft; bald aber eine kleine episodische Handlung einschaltet, um die Personen der Haupt-handlung zurück zu bringen oder zu erwarten,

R 3

wel-

\* Wenn man den Unterschied zwischen der Bedürfniß des Stücks, und der Bedürfniß der Handlung recht deutlich empfinden will: So darf man die Augen nur auf die Horazier des Corneille werfen. Die Bedürfniß der Handlung schränkte sich auf drey oder höchstens vier Aufzüge ein; die Bedürfniß des Stücks hat den Dichter bis zu dem fünften geführt.

## 150 Einschränkung der schönen Künste

welche aber darunter leidet, weil der Antheil, den der Zuschauer daran nimmt, solchergestalt zertheilt, und folglich geschwächt wird.

Zweytens, die handelnden Personen müssen deutlich bezeichnete Charaktere haben, die der Grund aller ihrer Bewegung sind; ob es Tugenden oder Laster sind, daran liegt der Poesie nichts. Agamemnon wird stolz, Achill trotzig, Ulysses schlau seyn; und, wenn sie verstoßen, so werden sie eher zu weit gehen, als zu wenig thun. Agamemnon wird seinen Stolz bis zur Beschimpfung des andern, Achill seinen Troß bis zur Wut treiben; Ulysses Schlaueigkeith wird fast an den Betrug gränzen.

Drittens, sie werden das thun, was sie thun sollen, und nichts thun, was sie nicht thun sollen. Es sollten Kundschafter in das trojanische Lager ausgeschiedt werden. Dazu mußte man Männer wählen, die mit Klugheit und Tapferkeit begabt wären, damit sie die Gefahren vorher sehen, und sich aus denen herausziehen könnten, die sie nicht vorher gesehen hätten. Ulyß und Diomedes werden dazu auserlesen. Der eine sieht alles, was nur immer menschliche Klugheit sehen kann; der andre führt alles das aus, was man vom größten Heldenmuthen nur immer erwarten kann. Jeder thut seiner Rolle Gnüge. Man erkennt die handelnden Personen in ihren Hand-

Handlungen; darinnen besteht die schöne Art, sie zu schildern.

Viertens, müssen endlich die Charaktere gegen einander abstechen; das heißt, jeder muß den seinigen haben, der sich von den andern merklich unterscheidet, und man muß sie so zeigen, daß durch die Zusammenhaltung eines den andern mehr ins Licht setzt. Es giebt tausend Exempel davon bey allen Poeten und bey allen Malern. Bald sind es zween Brüder, wovon der eine allzuhart, der andre allzunachsichtig ist. Hier wird der geizige Vater einem verschwenderischen Sohne; dort der Menschenfeind dem Weltmanne, der dem menschlichen Geschlechte verzeiht, gerade gegenüber gestellt. Hier liegt der alte Priamus zu des jungen Achills Füßen, und küßt ihm die Hände, Hände, an denen noch das Blut seines Sohnes klebt. Sind die Charaktere nicht der Gattung nach unterschieden, so müssen sie es wenigstens den Graden nach seyn. Horatius und Curiaius sind zween Helden, deren Charakter die Tapferkeit ist; der eine ist trotziger; der andre menschlicher.



## Viertes Capitel.

Die Regeln der Poesie der Schreibart  
sind in dem Begriffe der Nachahmung  
der schönen Natur enthalten.

**D**ie Poesie der Sachen besteht in der Schöpfung und Vertheilung der Gegenstände. Die Poesie der Schreibart, die im Gegensatz mit der Poesie der Sachen also genannt wird, enthält vier Theile, erstlich die Gedanken, zweytens die Worte, drittens die Wendungen, viertens die Harmonie. Alles dieß findet sich selbst in der Prosa. Aber da die Künste nicht bloß die Natur vor Augen legen, sondern sie auch mit allen nur möglichen Annehmlichkeiten und Reizungen vor Augen legen sollen: So ist die Poesie berechtigt gewesen, zu Erreichung ihres Endzwecks einen neuen Grad der Vollkommenheit hinzuzufügen, der sie gewissermaassen über ihren natürlichen Stand erhebe.

Aus dieser Ursache ist in der Poesie den Gedanken, den Worten und den Wendungen eine Vermessenheit, eine Freyheit, ein Reichthum eigen, die in der gewöhnlichen Sprache unmäßig scheinen würden. Da erblickt man fortgeführte Vergleichen, glänzende Metaphern, lebhaftre Wiederholungen und sonderbare Anreden. Hier öffnet Aurora, die Tochter des Morgens, mit ihren rosenfarbnen Sängern die Pforten des Aufgangs.



gangs. Dort lehnt sich ein Fluß auf eine abhängige Urne, und schläft bey dem schmeichelerischen Geräusche seines hervorquellenden Wassers. Hier schwärmen junge Zephyre auf Wiesen, die mit Blumen überstreut sind, oder Najaden scherzen in ihren Krystallinen Pallästen. Eine Mahlzeit ist keine Mahlzeit, sondern ein Fest.

Quaesitique decent cultus magis atque colores  
Insoliti, nec erit tanto ars deprensa pudori\*.

Ein gesuchterer Puz und ungewöhnliche Farben  
Stehen ihr an; nichts zwinget die Kunst, sich  
zu sittsam zu kleiden.

Diese Freyheit wird gleichwohl durch die  
Geseze der Nachahmung eingeschränkt. Der  
Zustand und die Umstände des Redenden  
müssen den Ton der Rede bestimmen.

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,  
Romani tollent equites peditesque cachinnum\*\*.

Stimmt mit des Redenden Stand nicht seine  
Sprache zusammen:

Gleich wird das Volk, und der Adel mit ihm, ein  
Gelächter erheben.

Die Ode selbst wird zu ihren Ausschweifungen, und die Epopee zu ihrem Feuer nur durch die Trunkenheit ihrer Empfindungen, oder durch die Stärke der Eingebung, berechtigt, welche man bey dem Dichter voraussetzt. Außerdem würde die Kunst sich selbst schaden, und die Natur schlecht nachgeahmt seyn.

R 5

Wir

\* *Vida, Lib. III Poëtic. v. 114.*

\*\* *Horat. de Art. Poët. v. 112.*

## 154 Einschränkung der schönen Künste

Wir werden uns bey diesen drey Theilen der Poesie der Schreibart nicht länger aufhalten, weil es leicht ist, sich schon durch das bloße Lesen guter Dichter einen richtigen Begriff davon zu machen. Ganz anders verhält es sich mit dem vierten Theile derselben, mit der Harmonie.

*Non quivis videt immodulata poemata iudex\*.*

Rauhe Gedichte, wo sonder Kunst die Sylben  
sich stoßen,

Richtet nicht jegliches Ohr.

Die Harmonie überhaupt ist ein gehöriges Verhältniß zwischen Dingen, die sich zusammen schicken, eine gewisse Uebereinstimmung zweyer oder mehrerer Dinge. Sie entspringt aus der Ordnung, und bringt fast alle Vergnügungen des Geistes hervor. Ihr Gebieth ist von einem unendlichen Umfange; und vornehmlich ist sie die Seele der schönen Künste.

In der Poesie giebt es drey Arten der Harmonie. Die erste ist die Harmonie der Schreibart, diese muß der abgehandelten Materie gemäß seyn, und die Harmonie der Schreibart muß daher beide in ein richtiges Verhältniß bringen. Die Künste machen gewissermaßen eine Republik zusammen aus, in welcher jedweder sein äußerliches Ansehen nach seinem Stande einrichten muß. Was für ein Unterschied findet sich nicht zwischen der Sprache der Epopee und der Sprache des Trauer-

\* *Horat. Art. Poët. v. 263.*

Trauerspieles? Man gehe alle übrigen Gattungen durch, das Lustspiel, die lyrische Poesie, das Schäfergedichte und so weiter; ihr werdet überall diesen Unterschied empfinden\*.

Fehlt diese Harmonie einem Gedichte, was für eines es auch seyn mag; so wird es eine Masquerade. Es wird etwas gothisches, das der Parodie nahe kömmt. Wenn manchmal das Trauerspiel sich erniedrigt, oder das Lustspiel sich erhebt: So geschieht dieß, weil sie sich ihrer Materie, die von Zeit zu Zeit abwechselt, gleichstellen wollen; und der Einwurf selbst verwandelt sich in einen Beweis des Grundsatzes.

Diese Harmonie ist eine wesentliche Eigenschaft der Gedichte; aber sie läßt sich bloß empfinden, und zum Unglücke empfinden die Schriftsteller sie nicht genug. Oft werden die Gattungen mit einander vermengt. Man findet in einem einzigen Werke tragische, lyrische, komische Verse, zu welchen der Gedanke, den sie einschließen, keinesweges berechtigt. Warum unterfangt ihr euch also, zu malen, da ihr von der Kunst, die Farben wohl aufzutragen, nichts versteht?

Descriptas servare vices operumque colores  
Cur ego si nequeo ignoroque, Poëta salutor\*\*.

Wenn

\* Itaque et in tragoedia comicum vitiosum est, et in comoedia turpe tragicum, et in caeteris, suus est cuiusque certus sonus et quaedam intelligentibus nota vox. Cic. de Inv. cap. 2.

\*\* Horat. Art. Poët. v. 86.

## 156 Einschränkung der schönen Künste

Wenn ich mich in den mir vorgezeichneten  
Schränken zu halten,

Und die eigenthümlichen Farben der Werke zu  
treffen,

Weder vermag noch weiß; warum ehrt mich der  
Name des Dichters?

Ein feines Ohr erkennt fast an dem bloßen  
Charakter des Verses, von was für einer Art  
das Stück sey, aus welchem es entlehnt ist.  
Führt uns den Corneille, den Moliere, den  
la Fontaine, den Segrais, den Rousseau  
an; man verkennt sie nicht. Ein Vers vom  
Ovid ist unter tausend Versen Virgils kennt-  
lich. Man braucht die Schriftsteller nicht  
zu nennen; man erkennt sie an ihrer Schreib-  
art, wie Homers Helden an der Handlung.

Die zweyte Gattung der Harmonie besteht  
in der Verhältniß der Töne und Worte, zu  
dem Gegenstande des Gedankens. Die pros-  
aischen Schriftsteller müssen sich ein Gesetz  
daraus machen; um wie vielmehr müssen\* sie  
denn nicht die Poeten beobachten? Daher  
sieht man auch nicht, daß sie das Sanf-  
te durch rauhe, oder das Unangenehme und  
Rauhe durch annehmliche Töne ausgedrückt  
hätten.

*Carmines non levi dicenda est scabra crepido\*\*.*

Schilz

\* Aures, vel animus aurium nuntio, naturalem  
quandam in se continet vocum omnium  
mentionem. Itaque et longiora et breviora  
iudicat - - - Mutila sentit quaedam, quasi  
decurtata etc. *Cic. in Oratore c. 53.*

\*\* *Vida, Poetic. Lib. III v. 402.*

Schildre mir nicht in fließenden Versen ein höchst  
richtes Ufer.

Selten ist bey ihnen das Ohr mit dem Ver-  
stande uneinig.

Die dritte Art der Harmonie in der Poesie  
kann im Gegensatz mit den beiden andern, die  
der Rede natürlich, und der Prosa eben so wohl,  
als der Poesie, zuständig sind, die künstliche  
Harmonie genannt werden. Diese besteht  
in einer gewissen Kunst, welche es bey der Wahl  
nicht bewenden läßt, vermittelst deren die Aus-  
drücke und Töne zu dem Sinne der Worte  
passen, sondern sie auch noch auf eine Art zu-  
sammen stellt, daß alle Sylben eines Verses,  
zusammen genommen, durch ihren Klang, ihre  
Anzahl, ihr Maaß, eine andre Art des Aus-  
drucks hervorbringen, welche die natürliche  
Bedeutung der Worte noch erhebt.

Jede Sache hat in der Welt seinen beson-  
dern Gang. Es giebt Bewegungen, die ernst-  
haft und majestätisch; es giebt welche, die leb-  
haft und schnell; es giebt welche, die einfach  
und sanft sind. Eben so hält die Poesie einen  
verschiednen Gang, um diese Bewegungen  
nachzuahmen, und dem Ohre durch eine Art  
der Melodie eben das abzumalen, was sie dem  
Verstande durch Worte abmalt. Es ist eine  
Art eines musikalischen Gesangs, der nicht nur  
den Charakter der Materie überhaupt, son-  
dern eines jeden Gegenstandes insbesondre an  
sich hat. Diese Harmonie ist der Poesie al-  
lein

## 158 Einschränkung der schönen Künste

lein eigen; und dieß ist das Hauptwerk der  
Kunst.

Man schlage Homer und Virgil auf.  
Fast überall wird man finden, daß die meisten  
Gegenstände musikalisch ausgedrückt sind.  
Virgil hat diesen Ausdruck niemals verfehlt.  
Man empfindet ihn bey demselben, wenn man  
auch gleich nicht sagen kann, worinnen er be-  
steht. Oft ist diese Harmonie so merklich, daß  
sie auch dem unachtsamsten Zuhörer ins Ohr  
fällt. So ist die Beschreibung des Sturm-  
windes beschaffen:

Continuo ventis surgentibus, aut freta ponti  
Incipiunt agitata tumescere et aridus altis  
Montibus audiri fragor, aut resonantia longe  
Littora misceri, - et nemorum increbrescere  
murmur \*.

Und in der Aeneis spricht er, wenn er von  
dem schwachen Pfeile redet, den der alte Pria-  
mus abdrückt.

Sic fatus senior: telumque imbellesine istu  
Coniecit, rauco quod protinus aere repulsum  
Et summo clypei nequicquam vmbone pe-  
pendit \*\*.

Ich kann hier das Exempel nicht übergehen,  
das aus dem Horaz entlehnt ist:

Qua pinus ingens albaque populus  
Vmbrae hospitalem consociare amant  
Ramis, et obliquo laborat  
Lympha fugax trepidare riado \*\*\*.

Wenn

\* Virg. Lib. I Georg. v. 305 sequ.

\*\* Virg. Aen. lib. II v. 544.

\*\*\* Horat. lib. II Od. 3.

Wenn es übrigens Leute giebt, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehörs versagt hat; So gehören diese Anmerkungen nicht für sie. Man könnte sich gegen sie auf das Ansehen der Griechen und Lateiner berufen, die sich in eine umständlichere Untersuchung der Harmonie der Sprache eingelassen haben\*; aber ich werde es bloß bey der Anführung des Vida bewenden lassen; und das um so viel mehr, da er die Lehren zugleich mit der Ausübung verbindet:

Haud satis est illis (poëtis) vtcumque claudere  
versum,

Et res verborum propria vi reddere claras.

Omnia sed numeris vocum concordibus aptant,  
Atque sono, quaecunque canant, imitantur, et apta  
Verborum facie, et quaesito carminis ore.

Nam diuersa opus est veluti dare versibus ora,  
Diuerfosque habitus; ne qualis primus et alter,  
Talis et inde alter vultuque incedat eodem.

Hic melior motuque pedum, et pernicipibus alis,  
Molle viam tacito lapsu per leuia radit.

Ille autem membris ac mole ignauius ingens  
Incedit tardo molimine subsidendo.

Ecce aliquis subit egregio pulcerrimus ore,  
Cui laetum membris Venus omnibus afflat honorem.

Contra alius rudis informes ostendit et artus,  
Hirsutumque supercilium, et caudam sinuosam,  
Ingra-

\* Man schlage den Cicero in seinem Redner und in seinem letzten Buche vom Redner den Dionys von Salicarnass in seiner Abhandlung von Stellung der Worte, den Quintilian im 9 Buche und den Vossius in seinen oratorischen Unterweisungen und in seiner Abhandlung von der Grammatik nach.

## 160 Einschränkung der schönen Künste

Ingratus visu, sonitu illaetabilis ipso;  
Nec vero hae sine lege datae, sine mente figurae,  
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque  
Cunctis cuique suus vocum discrimine certo etc. \*.

Dichtern genüget es nicht, wenn nur das Sylbens  
maaß fortläuft,  
Und das erschöpfende Wort den Gedanken erbhellet,  
und ausdrückt;  
Sondern der Klang der geschmeidigen Sylben stimmt  
mit verträglich  
Zu den Gedanken des Lieds, und alles, was sie bes  
singen,  
Malt der melodische Schall, des Wortes ähn  
liches Antlig,  
Und die mit sorgsamer Wahl dem Verse gegebene  
Bildung.  
Denn es ist nöthig, den Versen verschiedene Züge  
zu geben,  
Und ihr verschiedenes Kleid; daß nicht, wie der  
erste daher tritt,  
Auch der zweyte, wie dieser der dritte, mit ähnlicher  
Bildung  
Gleich geberdet, nach eben dem Takte der Schritte  
daher tritt.  
Dieser gelenkige hebet sich leicht, er reget die  
Schwingen,  
Theilet behend mit leiserm Flug die weichen den  
Lüste:  
Wenn mit Arbeit jener schwerfällige träge forts  
schreitet,  
Und der Glieder Last ihn nöthiget auszurasten.  
Jugendlich lächelt ein andrer daher mit gefälliger  
Miene,  
Weil ihn so freundlich und schön der Grazien Hän  
de gebildet,  
Und er, vom Hauche Euthereus beseelt, nur Fröh  
lichkeit athmet.

Plump

\* Vida Poet. lib. III v. 305 sequ.



Plump an Gliedern erscheint dort einer mit runz-  
licher Stirne,  
Schrumpfet die finstern Augenbraunen, und lang-  
sam wälzt er  
Hinter sich her den schlangenförmigvielsachge-  
bognen  
Langen Schweiß; verletzet das Ohr, und schrecket  
das Auge.  
Dieses aber sind nicht unbedeutende leere Gestalten;  
Keine Gestalten, die sonder Gesetz der Zufall ge-  
schaffen.  
Jeglicher Vers empfängt die Gestalt, die Geberde,  
die Stimme,  
Die er begehrt; sein Platz ist jeglichem Worte be-  
stimmet.

Das Folgende ist eben so angenehm, als  
lehrreich, und giebt einen unwiderleglichen Be-  
weis für uns ab.

So ist die Harmonie beschaffen, die bey den  
griechischen und lateinischen Poeten herrscht.

Findet diese Harmonie auch wohl bey un-  
sern Dichtern statt? Die gewöhnliche Mey-  
nung thut auf die Seite der Alten den Aus-  
schlag, und ist den Neuern ganz zuwider. Laßt  
uns sehen, worauf sie sich gründet, und auf  
den Fall, daß sie ungerecht seyn sollte, uns das-  
jenige bescheiden zueignen, was uns zugehört.

Die Sprachen sind nicht auf eine systema-  
tische Methode erfunden worden; und so bald  
es gewiß ist, daß sie ihren Ursprung aus der  
Natur der Menschen selbst empfangen haben,  
so ist nothwendig, daß sie in vielen Stücken  
einander ähnlich seyn müssen.

§

Wenn

## 162. Einschränkung der schönen Künste

Wenn sich die Harmonie der lateinischen Verse von dem Sylbenmaasse herschreibt: So haben wir in unsern Versen gleichen Vortheil. Der alexandrinische Vers hat zwölf verschiedene Längen, eben so wie der lateinische Hexameter. Die Verse von zehn Sylben haben deren zehn, eben so wie der Pentameter. Wir haben Verse, die acht oder sieben haben; auf den Nothfall haben wir auch noch kleinere, die dem glykonischen und adonischen gleich sind, und sich eben so gut, als diese, zur Musik schicken.

Wenn aber diese Harmonie in dem Klange der Wörter und Sylben selbst liegt, aus denen die Verse zusammengesetzt sind: Haben wir denn nicht eben so wohl, als die Alten schwere und scharfe, sanfte und rauhe, schallende und leise, einfache, volle und majestätische Töne? Das bedarf keines Beweises. Findet sich in einigen unsrer guten prosaischen Schriftsteller weniger Wohlklang, als in den griechischen und lateinischen Rednern und Geschichtschreibern?

Ja, sagt man, dieser Wohlklang liegt in den kurzen und langen Sylben, welche die Lateiner hatten, wir aber nicht haben. Es ist wahr, wir geben in dem gemeinen Leben fast allen unsern Sylben eine gleiche Länge. Wenn man aber Achtung darauf giebt, so wird man finden, daß wir auch vorausgesetzt, daß wir in dem täglichen Gespräche alle Sylben kurz machen,

machen, doch wenigstens einige Sylben kürzer machen; in Vergleichung deren die andern lang sind. Und es hat allen Anschein, daß die Lateiner in dem Umgange des gemeinen Lebens es eben so machten, wie wir. Liesen sie in einer kunstmäßigen Aussprache die langen und kurzen Sylben deutlicher hören: So thun wir dieses nicht weniger, als sie. Der Abt Olivet hat dieß in seiner Abhandlung von der französischen Poesie bewiesen. Man darf ihn nur mit einiger Aufmerksamkeit lesen, wenn man sich davon überzeugen will. Wir haben lange, längere, kurze, kürzere, und stumme Sylben, die sehr kurz sind; und diese Vermischung kann in den Händen derer, die die Verse wohlklingend zu machen wissen, für ein aufmerksames und geübtes Ohr eben die Wirkung hervorbringen, als das lateinische Sylbenmaaß; und bringt sie auch wirklich hervor. Man kann aus einigen Versen davon urtheilen, die ich hersetzen will, und die man, wenn man sie in den Alten fände, vielleicht für Exempel der poetischen Harmonie halten würde, die sehr stark in die Sinne fielen.

*Cadancen, worinnen sich die Nachahmung besonders ausnimmt.*

Ses murs, dont le sommet se derobe a la vûe,  
Sur la cime d'un roc s'allongent sur la nuë - - -  
Ses ais demi-pourris, que l'age a relâchés,  
Sont a coups de maillets unis et rapprochés.  
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent.

§ 2

Les

## 164 Einschränkung der schönen Künste

Les murs en sont émus, les voutes en mugissent,  
Et l'orgue meme en pousse un long gemissement.  
Que fais-tu Chantre, hélas! dans ce triste moment?  
Tu dors d'un profond somme. Boileau.

Man bewundert das *procumbit humi* *bor*  
des Virgils. Ist dieser Abfall der Töne nicht  
eben so glücklich?

Sa croupe se recourbe en replis tortueux. Racine.  
Un jour sur ses longs pieds alloit, je ne fais où,  
Un Heron au long bec emmanché d'un long cou;  
Il côtoyoit une riviere. La Fontaine.

Eine gedrungne Cadance.

Le Prélat & sa troupe a pas tumultueux - - -  
Le Prélat hors du lit impetueux s'elance. Boileau.

Eine sanfte Cadance.

Il est un heureux choix de sons harmonieux.  
Boileau.

Source deliciense en miseres feconde. Corneille.

Eine rauhe Cadance.

Gardez, qu'une voyelle, a courir trop hatée,  
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée - - -  
D'une subite horreur ses cheveux se herissent.  
Boileau.

Eine ernsthafte Cadance.

Quatre boeufs attelés d'un pas tranquille et lent  
Promenoient dans Paris le Monarque indolent.  
Traçat a pas tardifs un penible sillon. Boileau.

Eine flüchtige Cadance.

Tient un verre de vin, qui rit dans la fougere - -  
Il fait jaillir un feu, qui petille en sortant - - -  
Qu'a son gré désormais la fortune me joue,  
On me verra dormir au branle de sa roue.

In

In dieser so deutlich sich ausnehmenden Cadance erhalten sich auch diejenigen von unsern Poeten nicht durchgehends, welche die wohlklingendsten Verse machen; aber erhalten sich die Lateiner besser darinnen? Sie machen sich eben so wohl, als wir, ein Vergnügen daraus, sie gewissen Gedanken zu geben, nach welchen sich die Worte gutwilliger zu richten scheinen; aber bey andern Gelegenheiten lassen sie es bey einer ungekünstelten und ordentlichen Cadance bewenden, die darinnen besteht, daß sie den Vers fließender macht, und alles sorgfältig entfernt, was einem zärtlichen Ohre anstößig seyn könnte.

Wenn man sagt, daß die Verfertiger der Verse sich ein Vergnügen daraus machen, gewisse Cadancen anzubringen, die merklicher, als andre sind: So will man damit nicht sagen, daß Despreaux, Racine, oder die andern jegliche Sylbe gewogen, ausgemessen, und abgezirkelt haben. „Ich vermuthete dieß,“ sagt der Herr Abt Olivet, von ihnen eben „so wenig, als vom Homer oder Virgil, obgleich ihre Ausleger bereits im Besitze sind,“ dieß zu sagen. Ich meines Orts würde geneigt seyn, zu glauben, daß die Natur, wenn sie einen großen Dichter bildet, ihn durch verborgne Triebfedern lenkt, die ihn gegen seine Kunst, deren Daseyn ihm gar nicht einfällt, gelehrig machen; wie sie das kleine Kind eines Landmanns lehrt, in welchem Tone es bitten, rufen, lieblosen und klagen muß.

## 166 Einschränkung der schönen Künste

Dieser dunkle Trieb der Natur lehrt unsre Poeten die langen und kurzen Verse zu rechter Zeit anbringen, die eben diese Wirkung und vielleicht glücklicher und gewisser hervorbringen als die lateinischen Verse. Der lange Vers hat mehr Majestät; der kurze ist gemeiniglich feuriger oder sanfter. Man gebe darauf Acht, wie ihn unsre Poeten zu gebrauchen gewußt haben.

Ont-ils rendu l'esprit, ce n'est plus, que poussiere.  
Que cette Majeste si pompeuse et si fiere  
Dont l'eclat orgueilleux etonnoit l'Univers.  
Et dans ces grands tombeaux, ou leurs ames ha-  
taines

*Font encore les vaines,  
Ils sont manges des vers. Malherbe.*

Und Rousseau spricht:

Conti n'est plus; o Ciel! ses vertus, son courage,  
La sublime, valeur, le zele pour son Roi,  
N'ont pu le garantir, au milieu de son age,  
De la commune loi.

Il n'est plus; et les Dieux en des tems si funestes  
N'ont fait, que le montrer aux regards des Mortels.  
Soumettons nous; allons porter ses tristes restes  
Au pied de leur Autels.

Elevons a sa cendre un monument celebre,  
Que le jour de la nuit emprunte les couleurs.  
Soupirons, gemissons sur ce tombeau funebre  
Arrose de nos pleurs \*.

Man

\* Man lobt diesen Vers des Virgils;  
Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnia  
Flebant;  
weil das Zeitwort in den andern Vers hins  
über gezogen worden.

Man muß sich folgender Verse des Herrn  
De la Mothe erinnern.

Les vers sont enfans de la Lyre;  
On doit les chanter, non les lire.  
A peine aujourd'hui les lit-on.

Denkt, daß den Versen erst ihr Wesen  
Der Keyer Zauberkraft verlieh.  
Man soll sie singen, und nicht lesen.  
Man singt sie nicht; kaum liest man sie.

Nun wollen wir untersuchen, ob es für die  
Poesie der Alten ein Vorthail gewesen, daß die  
Fuße für jede Gattung der Verse abgemessen  
und vorgeschrieben gewesen. Denn das sind  
sie in den neuern Sprachen nicht; und wenn  
Daktylen oder Spondäen darinnen angebracht  
werden; so zwingt sie kein Gesetz der Prosa:  
die dazu, sondern der Geschmack des Ohres  
befiehlt es.

Es ist gewiß, daß die harmonische Schön-  
heit des Verses, *Nemorum increbrescere mur-*  
*mur* nicht in dem Daktylus, sondern in dem  
Klange der Sylben selbst liegt. Man lege  
den Daktylus auf andre Worte; *quatit vn-*  
*gula campum*; hier rauscht der Sturm nicht  
mehr. Auch drücken die kurzen Sylben ihn  
nicht besser, als die langen aus. *Murmur* ist  
eben so malerisch, als *increbrescere*.

Da es zudem ausgemacht zu seyn scheint,  
daß der Wohlklang des Verses nichts, als ei-  
ne Uebereinstimmung der Töne mit den Ge-  
danken ist, welche sie ausdrücken; man müßte

## 168 Einschränkung der schönen Künste

denn behaupten wollen, daß schnelle Töne das Langsame gut ausdrückten: So würde, wenn der Daktylus und die andern Verse diese Harmonie hervorbrächten, daraus folgen, daß der lateinischen Poesie daraus, daß sie den kurzen und langen Sylben ihren Platz angewiesen, eine Unbequemlichkeit zugewachsen sey; und daß daraus nothwendig eben so viele Fehler, als Schönheiten, entspringen müssen. Man müßte denn abermal behaupten wollen, daß bey ihnen allezeit der Gedanke dem vorgezeichneten Gange des Sylbenmaaßes hätte gemäß seyn können.

Ich nehme zum Exempel ein Stück in alkaischen oder in asklepiadischen Versen an, wo das Maaß aller Sylben bestimmt ist. Behauptet man daß die harmonische Schönheit, die aus der Uebereinstimmung der Töne mit dem Gedanken entspringt, von einem Ende bis zum andern darinnen herrsche: So muß nothwendig einerley Charakter des Gegenstandes vom Anfange bis zum Ende darinnen herrschen. Findet sich aber diese Harmonie in einigen Stellen nicht: So ist dieß darum ein Fehler, weil es an denen Stellen, in welchen sie sich findet, eine Schönheit ist. Man lobt zum Exempel die Harmonie dieser beiden Verse des Horaz.

*Semotique prius tarda necessitas.*

*Leti corripuit gradum \*.*

Wenn

\* *Horat. Lib. I Od. 3 v. 32.*



Wenn den Worten *corripuit gradum* die beiden Daktylen den gemäßen Wohlklang geben: So muß die Harmonie der Worte *tarda necessitas*, die einen ganz entgegengesetzten Verstand haben, nothwendig fehlerhaft seyn, weil sie gleichfalls zween Daktylen ausmachen.

Die Griechen und Lateiner haben diese Schwierigkeit so wohl eingesehen, daß sie deswegen in längern Werken mehr die verschiedenen Längen, als die Füße, vorgeschrieben haben. In den Hexametern sind unter sechs Füßen viere der Willkühr des Verfassers überlassen. Dieser Freiheit dankt dieser Vers fast alle die Schönheiten, die ihm die Länge oder Kürze der Sylben giebt; und der Zwang des fünften und sechsten könnte auch wohl nur eine willkührliche Schönheit, nur in gewissermaßen ein Reim des Sylbenmaaßes seyn, der ihnen das wäre, was uns Franzosen der Reim der Töne ist. Der Hexameter und der alexandrinische Vers halten einander solchergestalt fast die Wage; und in den lyrischen Versen haben die Griechen und Lateiner vielleicht weniger voraus, als wir.

Darf ich etwas zu unsrer Rechtfertigung sagen? Das Ohr hat so gut seine Vorurtheile, als der Verstand. Und wenn ein wenig Gewohnheit dazu kommt, so setzt sich der Irrthum in ein eben so großes Ansehen, als eine demonstirte Wahrheit.

## 170 Einschränkung der schönen Künste

Man erwähnte des Wohlklangs gegen uns zum erstenmale bey Gelegenheit lateinischer Verse. Man lehrte uns die Füße kennen; hierauf ließ man uns scandiren:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula  
campum \*.

Uns diese Cadance noch fühlbarer zu machen, verglich man sie mit der Cadance des Verses:

Olli inter sese magna vi brachia tollunt \*\*.

Man gab uns hierauf zu verstehen, daß die Verse mehr oder weniger Harmonie hätten, nach dem sie sich diesem musikalischen Klange, der mit dem Gegenstande des Gedankens so viel Verwandtschaft hat, mehr oder weniger näherten. Zu gleicher Zeit überredete man uns, daß diese Schönheit mehr von den Daktylen und Spondäen, als von den langen und kurzen Sylben, oder dem Klange der Worte, der Sylben, und der Buchstaben selbst herrührte. Ziemlich lange Zeit hernach nahmen wir unsre Poeten zur Hand, ohne uns durch einige Betrachtungen über die Gesetze unsrer Grammatik, und das Eigenthümliche unsrer Sprache dazu vorbereitet zu haben. Wir sahen hier weder Daktylen noch Spondäen vor uns, und ließen es uns nicht einmal einfallen, daß wir lange oder kurze Sylben hätten. Es ist also gar nicht erstaunlich, daß wir unser Eigenthum so

\* *Virg. Aeneid. lib. VIII v. 596.*

\*\* *Virg. Georg. lib. IV v. 174.*

so wenig geachtet haben, und noch so wenig achten, da wir es nicht einmal kennen; und daß wir hingegen nur das Eigenthum andrer hochschätzen, da unser Geist von unsrer Kindheit auf einzig und allein damit genährt und beschäftigt worden ist. Diese Gedanken mochte man wohl damals ungetadelt haben, da die schönen Wissenschaften wieder zu blühen anfiengen, und die französische Sprache noch umgestaltet war. Heutzutage aber, da sie eine der ausgearbeitetsten und schönsten Sprachen ist, und in allen Gattungen Meisterstücke aufzeigen kann, verdiente diese Frage wenigstens eine Untersuchung; und man begeht eine doppelte Ungerechtigkeit, wenn man mit einer richterlichen Stimme sie verneint, ohne darüber vorher reiflich nachgedacht zu haben.

Wir haben noch einen Einwurf aufzulösen. Wenn, spricht man, der französische Vers auch lange und kurze Sylben hätte, wie der lateinische, so würde er sie doch durch die Aussprache nicht fühlbar machen können; denn er hat eben so viel Sylben als Zeitmaasse, zum Exempel in dem alexandrinischen Verse zwölf Sylben zu zwölf Zeitmaassen. Man müßte also entweder alle Sylben gleichlang aussprechen, oder die Regel der Bewegung würde unterbrochen werden, wenn man in der Aussprache auf der einen länger verjögte, als auf der andern.

Es

## 172 Einschränkung der schönen Künste

Es giebt eine Mittelstraße, welche die Schwierigkeit aufzulösen dient; nämlich eine regelmäßige Aussprache legt den langen Sylben zu, was den kurzen abgeht. Da wir lange und sehr lange, kurze und sehr kurze Sylben haben; so erhalten die langen Sylben, auf denen wir in der Aussprache am meisten verziehen, einen Theil von der Dauer der kurzen. Und darnit die Sylben gerade an der Stelle gegen einander aufheben möchten, welche das Maasß der Zeit seyn soll: So hat man eingeführt, daß bey den langen Versen in der Hälfte derselben eine Ruhepunkt beobachtet werde, welcher aus Besorgniß, daß die sechs ersten Zeitmaasse mit den Zeitmaassen der andern vernahget werden möchten, ihre gemeinschaftlichen Foderungen von den Foderungen der andern absonderte. Dadurch hat man das Mittel gefunden das Maasß der Verse so wohl, als das Sylbenmaasß, beizubehalten, ohne daß eines dem andern den geringsten Eintrag thut.

Man irrt, wenn man mir die stolze Einbildung zutraut, ich besorgte nicht, daß das, was ich jetzt gesagt habe, nicht für viele Personen schwer zu begreifen seyn würde. Aber wenigstens kann ich versichern, daß es, wenn man sich nur die Mühe geben will, es in Betrachtung zu ziehen, zum Vortheile und Ruhme einer Sprache gereichen werde, die wir, und vornehmlich wir, zu lieben verbun-

verbunden sind, da sie der Liebling andrer Völ-  
ker ist \*.

Wir wollen nunmehr zu den besondern Re-  
geln schreiten, welche jeder Gattung der Poe-  
sie eigen sind.



## Fünftes Capitel.

Alle Regeln der Epopee liegen in der  
Nachahmung.

Das Wort, Epopee, kömmt, wenn man  
es in seiner weitläufigsten Bedeutung  
nimmt, jeder poetischen Erzählung, und folg-  
lich auch der kleinsten äsopischen Fabel zu.  
\* *Ἔπος* bedeutet eine Erzählung, und *ποιεῖν*,  
machen, dichten, schaffen.

Aber nach der ordentlichen und durch den  
Gebrauch eingeführten Bedeutung, wird die-  
ser Name allein der poetischen Erzählung ei-  
ner großen Handlung bengelegt, an der einer  
ganzen Nation oder selbst dem ganzen mensch-  
lichen Geschlechte gelegen ist. Die Homere  
und Virgile haben den Begriff derselben auf  
so lange festgesetzt, bis wir vollkommnere Mu-  
ster darinnen erhalten.

Die

\* Ueber diese weitläufige Rettung des französ-  
ischen Sylbenmaasses so wohl, als über die  
Grundsätze von der künstlichen Harmonie der  
Verse, wird man im Anhang in einer Ab-  
handlung über die Harmonie seine Bedan-  
ken kürzlich eröffnen. Der Uebersetzer.

## 174 Einschränkung der schönen Künste

Die Epopee ist das größte Werk, an das sich der menschliche Verstand nur immer wasgen kann. Sie ist eine Art der Schöpfung, die gewissermaassen ein allmächtiges Genie verlangt. Man zieht den ganzen Weltkreis, den Himmel, der die Schicksale einrichtet, und die Erde wo sie in Erfüllung gehen, in eine einzige Handlung.

Man kann sie als eine Erzählung einer wahrscheinlichen, heroischen und wunderbaren Handlung in Versen beschreiben. Diese wenigen Worte sagen uns, worinnen sich die Epopee von dem Romanhaften, welches über das Wahrscheinliche hinaus schweift; von der Geschichte, die nicht bis zu dem Wunderbaren sich erhebt; von dem Dramatischen, das keine Erzählung ist; und von den andern kleinen Gedichten, deren Materie nicht heroisch ist, unterscheidet.

Das Hauptwerk kommt darauf an, daß wir alle Regeln eines jeglichen dieser Theile in der Nachahmung finden.

Das Wunderbare, welches von diesem Grundsatz am entferntesten zu seyn scheint, besteht darinnen, daß man alle unbekannte Triebfedern großer Wirkungen aufdeckt; daß man nicht nur die Menschen zeigt, welche handeln, sondern auch die Hand der Gottheit, die sie leitet, oder treibt, wohin sie es für gut findet; daß man auf der einen Seite den Menschen in seiner Schwachheit und Unwissenheit, mit

mit seinen Leidenschaften und Tugenden darstellt, auf der andern Seite die Weisheit, die Macht, die Güte, die Gerechtigkeit des höchsten Wesens, das nach Gefallen über das Schicksal des Menschen waltet, sehen läßt; so daß die Epöee zugleich die Geschichte der Menschheit so wohl als der Gottheit, und der wechselseitigen Verhältnisse der einen zu der andern, mit einem Worte die Geschichte der Götter, der Menschen, und der Religion ist. Dieses Wunderbare abschildern zu können, hat der Poet kein andres Mittel vor sich, als die Nachahmung oder das Wahrscheinliche. Dieß ist hier eben so, wie anderwärts seine Regel; und der verständige Leser ermangelt nicht, ihn zu derselben zurück zu weisen, wenn er sich davon entfernt hat.

Da alle Menschen natürlicher Weise davon überzeugt sind, daß eine Gottheit sey, welche ihr Schicksal einrichte, und daß der Poet, der eben so wohl ein Mensch ist, als wir, vermittelt dieser Ueberzeugung den Samen eben dieser Begriffe eben so wohl in seiner Seele liegen habe, als wir: So stützt er sich auf diesen Grund; sodann giebt er vor, daß er der Eingebungen eines Wesens gewürdigt werde, welches in dem Rathe der Götter zugegen ist; wo dasselbe den Grund und die geheimen Ursachen der Dinge gesehen, welche die Menschen nicht eher wissen, als bis sich dieselben zuge tragen haben.

Hier

## 176 Einschränkung der schönen Künste

Hier äußern sich also zwei Mittel, uns das Wunderbare glaublich zu machen. Das erste ist, daß der Poet uns Dinge vorstellt, welche denen, die wir glauben, ähnlich sind; das andre ist, daß er es uns mit einer gebieterischen Stimme sagt, und sich das Ansehen giebt, als rede er Offenbarungen. Ich werde erschüttert, wenn ich Göttersprüche zu hören glaube; und die Wahrscheinlichkeit der Dinge überzeugt mich. Ich vernehme eine erhabne Stimme; ich fühle mich von einem göttlichen Feuer ergriffen; ich nehme die Begriffe wahr, die ich von der Aufführung der Gottheit in Ansehung der Menschen habe; überdieß sehe ich Helden, Handlungen, Sitten mit Zügen gezeichnet, die mir geläufig sind; ich vergesse die Erdichtung; ich nehme es für Wahrheit an; ich gewinne alle Gegenstände lieb. Existiren sie nicht, so verdienen sie doch zu existiren; und die Natur würde dabey gewinnen, wenn sie so schön wäre, als die Kunst. Ich überrede mich daher gern, daß es die Natur selbst sey; und kann ich nicht sagen, daß sie es selbst sey, da ich es glaube?

In der That; würde wohl dieses Wunderbare gefallen, wenn es nicht dem Wahren gemäß, und nur das Werk einer ausschweifenden Einbildungskraft wäre? Nichts ist schön, als das Wahre. Homer bezaubert mich; aber alsdann nicht, wenn er mir einen Fluß zeigt, der aus seinen Ufern tritt, um ei-

nem



nem Menschen nachzulaufen, und vom Vulkan, der im Feuer herbei eilt, ihn in seine Ufer zurück zu treten nöthigt. Ich bewundre Virgilien; aber die Schiffe kann ich nicht vertragen, die sich in Nymphen verwandeln. Was habe ich mit dem bezauberten Walde des Tasso \*, mit den Greifen des Ariosto, mit der Zeugung der Todsfünde, im Milton zu schaffen? Alles, was man mir mit dieser übertriebenen und unnatürlichen Zügen vorstellt, verwirft mein Verstand. Incredulus odi. Die Natur hat den Pinsel nicht geleitet.

Dennoch würde ich diese Ausschweifungen, wofern sie nur nicht länger, als einen Augenblick lang, anhalten, lieber leiden, als die immer frostige Schüchternheit, und die traurige Bedächtlichkeit eines Schriftstellers, der sich nie von den Rüsten hinweg wagt, aus Furchtsamkeit aber an denselben scheitert. Est quodam prodire tenus, si non datur ultra. Wenn man die Meisterstücke der epischen Muse gelesen hat; so hat jeder, nach dem Maaße seines Verstandes, eine Empfindung von einem gewissen Grade gehabt, und alles, was unter demselben stehen bleibt, wird für mittelmäßig gehalten; weil es das Maaß, ich will nicht sagen

\* Diese Kritik wird so wohl, als die Beschreibung, welche der Verfasser vom Wunderbaren giebt, im Anhang in einer besondern Abhandlung vom Wunderbaren untersucht werden. Der Uebersetzer.

## 178 Einschränkung der schönen Künste

sagen des Vollkommnen, denn dieß hat vielleicht niemals existirt, sondern desjenigen, was in Ansehung unsrer Erfahrung die Stelle des Vollkommenen bey uns vertritt, nicht erfüllt.

Die Epopee muß also wunderbar seyn; weil die Muster der epischen Poesie uns durch diese Triebfeder in Bewegung gesetzt haben. Doch da dieses Wunderbare zugleich wahrscheinlich seyn muß, und da in diesem Stücke so wohl, als in den andern, das Wahrscheinliche mit dem Möglichen nicht allezeit einerley ist: So muß dieses Wunderbare in Handlungen und in Zeiten eingeflochten werden, darinnen es gewissermaassen natürlich ist.

Die Heiden hatten einen Vortheil voraus. Ihre Helden waren Kinder der Götter, und man konnte daher annehmen, daß diejenigen, von denen sie abstammten, stets über sie wachten. Die christliche Religion untersagt den neuern Poeten die Zuflucht zu allen diesen Mitteln. Fast der einzige Milton hat das Wunderbare der Fabel durch das Wunderbare der Religion zu ersetzen gewußt. Der Schauplatz seines Gedichtes liegt öfters außerhalb der Welt, und die Begebenheiten desselben fallen oft noch vor dem Anfange der Zeiten vor. Die Offenbarung diente ihm zum Grunde, worauf er fußte; und von daraus erhob er sich durch die prächtigen Erdichtungen, welche den emphatischen Ton der Drafel

fel und das Erhabne christlicher Wahrheiten mit einander vereinigen.

Aber wenn man dieses Wunderbare unsrer Religion mit einer ganz natürlichen Geschichte, die nahe an unsre Zeiten gränzt, verbindet; und Engel herabsteigen lassen wollte, damit sie in einer Unternehmung Wunderthäten, wovon man alle Knoten und Entwickelungen kenne, und wüßte, wie natürlich sie sich zugetragen, und wie wenig geheimnißvolles sich dabei geäußert hätte; so würde man ins Lächerliche fallen, das man niemals vermeiden kann, wenn man das Wunderbare verfehlt.

Wenn man also ein episches Gedicht verfertigen will; so muß man den Anfang damit machen, daß man eine Materie wählt, die des Wunderbaren fähig ist. Ist diese Wahl getroffen, so muß man das, was die Gottheit thut, mit dem, was die Helden thun, so zu vereinigen wissen, daß die Handlung ein ganz natürliches Ansehen gewinne, und die Vorstellung der höhern Ursachen mit der Vorstellung der Wirkungen nicht mehr, als ein Ganzes, ausmache. Die Handlung ist einfach; das ist noch nicht genug; die Personen, die die Handlung verrichten, müssen auch darin, jeder nach seiner Würde, nach seinem Zustande, nach den Forderungen seines Besten, nach seinen Absichten, abgeänderte Rollen spielen. Dazu gehört Beurtheilung, Ordnung,  
M 2 und

## 180 Einschränkung der schönen Künste

und ein Genie, das an Erfindung mannigfaltiger Triebfedern fruchtbar ist.

Man soll durch ein wohlgewähltes, wohl geordnetes Natürliches gefallen. Die Begriffe, die wir von der Gottheit haben, leiten den Poeten in Ansehung des Wunderbaren; die Historie, das Gerüchte, die Vorurtheile, die besondern Anmerkungen des Dichters, sein Herz; in Ansehung der Aufführung seines Helden. Im Himmel ist alles festgestellt, auf der Erde ist alles ungewiß. Dieß giebt eine beständige Theaterbelustigung \* für den Leser ab. Hiezu nehme man noch, die Aufmerksamkeit und Bewegung, in der uns die Verwickelungen erhalten, und die Unwissenheit der Auflösung dieser Knoten. Nach diesem Plane muß man dasjenige anordnen, was die Sabel, oder, wenn ich mich so ausdrücken darf, das Zimmerholz der Epopee genannt wird.

Die Ordnung fest zu setzen, muß man sich ein gewisses Ziel stecken, wohin alles als nach seinem Ende streben muß. Der Pater le Bossu behauptet, man müsse einen wichtigen Satz aus der Sittenlehre zum Grunde legen, dieselbe anfangs in eine ersonnene Handlung einkleiden, woben die handelnden Personen A  
und

\* Es giebt eine Theaterbelustigung, die darin besteht, daß der Zuschauer, welcher weiß, was vorgeht, sich an dem Irrthume und der Unwissenheit einer spielenden Person ergeht, die dieses nicht weiß.

und B sind; hierauf müsse man in der Geschichte eine beträchtliche Begebenheit auffuchen, an der uns gelegen ist, die Wahrheit derselben mit dem Fabelhaften verbinden, und dadurch der Wahrscheinlichkeit einen neuen Grad der Glaubwürdigkeit verschaffen; endlich aber den spielenden Personen ihre Namen geben, und sie Achill, Minerva, Tanfred, Heinrich den Großen heißen.

Diese Methode läßt sich ausführen; daran zweifelt niemand. Eben so wie man einer Begebenheit alle ihre Umstände nehmen, und sie in einen Lehrsatz verwandeln kann: So kann man auch eine Lehre einkleiden, und in eine Begebenheit bringen. Dieß geschieht bey der äsopischen Fabel, und läßt sich auch in allen andern Gedichten thun. Ich glaube so gar, daß diese Methode, so metaphysisch sie auch ist, keinem einzigen Dichter unbekannt seyn müsse, und daß sie zu der Ordnung und richtigen Eintheilung eines Werkes sehr viel beytragen könne. Daß man aber in der Ausübung bey der Wahl eines Lehrsatzes anfangen müsse; das ist um so viel ungegründeter, da das Wesen einer Handlung nur einen Endzweck fordert, wie derselbe auch beschaffen seyn mag. Dieser Endzweck wird, wenn man will, der seyn können, daß man einen König auf den Thron setzt, daß man dem Aeneas in Italien ein Reich verschafft, daß man einen ungehorsamen Sohn schilt. Die Sittenlehre wird

sich am Ende allezeit unausbleiblich finden; weil sie natürlicher Weise aus jeder Begebenheit herfließt, dieselbe mag historisch oder fabelhaft, allegorisch oder nicht seyn \*.

Der erste Gedanke, den sich ein Poet vorstellt, welcher sich an ein episches Gedicht wagen will, ist der Gedanke, daß er ein Werk machen will, welches das Genie des Verfassers unsterblich mache. Dieses ist die wahre Verfassung, in welcher sich der Poet befindet. Natürlicher Weise führt sie ihn auf die Wahl einer Materie, an dem einer großen Anzahl Men-

- \* Es giebt zwei Arten der Allegorie; die eine kann man die moralische, die andre die oratorische nennen. Die erste versteckt eine Wahrheit, einen Lehrsatz, und zu dieser Art gehören die äsopischen Fabeln. Sie ist ein Körper, der eine Seele umkleidet. Die andre ist ein Gewand, das einen Körper bedeckt; sie ist nicht bestimmt, einen Lehrsatz einzuhüllen, sondern bloß etwas, das man nur halb oder durch einen Flor zeigen will. Die Redner und die Poeten bedienen sich dieser letztern, wenn sie auf eine feine Art loben oder tadeln wollen. Sie verändern die Namen der Sachen, der Derter, der Personen, und überlassen es dem scharfsichtigen Leser, die Decke aufzuheben, und sich selbst zu unterrichten. Der ersten Art der Allegorie kann man sich bey der Epöee bedienen; aber sie ist, wie gesagt, nicht sehr wahrscheinlich und der Natur des menschlichen Verstandes nicht sonderlich gemäß. Der andern Art ist es gleichfalls nicht verwehrt, in einem Gedichte Platz zu nehmen, und

Menschen viel gelegen, und die zu gleicher Zeit alle große Schönheiten der Kunst anzunehmen fähig ist. Damit er diese Materie zuriichte, und sie in einen einzigen Körper zusammen fasse, so macht er es eben so, wie es die Menschen machen, wenn sie handeln; er setzt sich ein Ziel vor, auf welches sich alle Theile seines Werkes und alle Bewegungen seiner Handlung richten. Dieses Ziel wird, wenn man es also verlangt, ein wichtiger Lehrsatz, oder vielmehr eine außerordentliche Begebenheit seyn, aus welcher man durch Nachdenken einen Lehrsatz ziehen wird.

M 4

Nach:

und sie ertheilt demselben sehr viel Annehmlichkeit; aber sie gehört nicht zu dem Wesen desselben. Es ist eine Schönheit, welche sich vielmehr vom Verfasser als von dem Werke herschreibt, und die uns vielmehr die Geschichte, als das Gedicht selbst, einsehen läßt. Das Gemälde des Aeneas würde von seiner innerlichen Schönheit nichts verlieren, wenn es auch gleich nicht das Bildniß des Augustus wäre. Täglich stellen uns die Maler in ihren poetischen Schildereyen Portraiter vor Augen. Den Augen derer, die die Vorbilder davon kennen, verursachen diese Portraiter ein doppeltes Vergnügen. Aber für diejenigen, welche diese Muster nicht kennen, werden dem ohngeachtet Schildereyen daraus, wofern sie nur die schöne Natur ausdrücken. Eben so ist es mit der Allegorie in Ansehung der Epopee beschaffen; sie ertheilt ihr eine Reizung mehr; aber sie macht das Wesen derselben nicht aus. Die Epopee ist ihrem Wesen nach nichts, als die Erzählung einer großen Handlung und ihrer Ursachen.

## 184 Einschränkung der schönen Künste

Nachdem nun diese Anstalten getroffen sind: So bedient sich der Poet, welcher weiß, daß er eine Handlung abmalen wolle, und sie so vollkommen vorstellen müsse, als sie sich in ihrer Art nur immer vorstellen läßt, nunmehr bey der Materie aller Vorrechte seiner Kunst. Er setzt hinzu; er schneidet ab; er wirft herum; er schafft; er richtet die Maschinen nach seinem Gutdünken ein; er bereitet im voraus geheime Triebwerke, bewegende Kräfte, zu; er zeichnet die größten Theile nach dem Muster der schönen Natur ab; er bestimmt die Charaktere seiner Personen; er legt das Labyrinth der Verwicklung an; er giebt allen seinen Gemälden ihre Stellen, nachdem es das allgemeine Beste des Werkes fodert; und indem er seinen Leser von Wundern zu Wundern führt, läßt er ihm allezeit in der Ferne eine reizendere Aussicht erblicken, die seine Neugier verführt, und, wieder seinen Willen bis zur Entwicklung und zum Schlusse des Stückes mit sich fortreißt. Das ist, wie mich deucht, die Art, wie man die Fabel oder den Plan einer epischen Handlung entwirft.

Die Natur giebt uns diesen Plan selbst an die Hand. Ihre Begriffe sind es, denen man folgt. Sie ist es, welche die Wichtigkeit, die Einheit, die Vollständigkeit, als wesentliche Eigenschaften, fodert; sie ist es, welche uns das Schöne in den Charakteren, in den Situationen, und in den Umständen, in die man die Personen



sonen stellt, durch ihr Beyispiel lehrt; sie ist es, die sich über die Fehler beklagt, und den Schönheiten ihren Beyfall giebt; sie ist es endlich, die hier, wie bey allen andern Künsten, das Muster und die Richterinn ist.

Es ist zwar wahr, daß weder die Geschichte, noch die Gesellschaft, unsern Augen ein so vollkommenes und vollendetes Ganzes darstellt. Doch es ist genug, daß uns dieselben die Theile davon zeigen; und daß in uns selbst die Grundsätze verborgen liegen, die unsre Handleiter bey der Verfertigung des Ganzen sind. Der beobachtende Künstler hat, wie wir dieß bereits gesagt haben \*, zweyerley zu betrachten; theils was außer ihm ist, theils, was er in sich empfindet. Er hat wahrgenommen, daß die Einheit, das Verhältniß, die Mannigfaltigkeit und die Vortrefflichkeit der Theile die Quelle seines Vergnügens wären; der Kunst kommt es also zu, die Materialien, mit denen ihn die Natur versieht, so zu ordnen, daß diese Eigenschaften daraus entspringen. Man erwartet dieß von ihr, und man läßt von dieser Forderung nichts nach.

Wir haben gesagt, daß die Epöee zweyer Mittel sich bedient, uns zu rühren; der Wahrscheinlichkeit der Dinge nämlich, welche sie erzählt; und der Orakelstimme, welche Offenbarungen verspricht. Wir wollen uns nur bey dem letztern Mittel auf einen Augenblick aufhalten.

M 5

In

\* Man sehe das 4 Cap. d. 2 Theils nach.

## 186 Einschränkung der schönen Künste

In den andern Gedichten muß die Poesie der Schreibart dem Zustande der aufgeführten Personen gemäß seyn; in der Epopee muß sie dem Zustande des Poeten gemäß seyn. Wenn er redet, so begeistert ihn ein göttlicher Hauch:

- - - Cui talia fanti  
- - - subito non vultus, non color vnus,  
- - - sed pectus anhelum,  
Et rabie fera corda tument, maiorque videri,  
Nec mortale sonans, afflata est numine quando  
Iam propiore Dei - - - \*

Unter dem Singen verändert schnell das Antlitz  
des Dichters

Seine Geberde; die wechselnde Farbe verräth  
die Begeisterung;

Und von dem Ungestüm schwillt das trotziger  
klopfende Herz auf.

Wenn die reichende Brust den gegenwärtigen  
Gott fühlt,

Von dem Hauche befeelt: So schallet die Stimm-  
me des Dichters

Nichts gemeines; sie schallet nicht, wie der Sterb-  
lichen Stimme.

Die epische Muse ist im Himmel eben so  
sehr daheim, als auf der Erde. Sie scheint  
von der Gottheit ganz durchdrungen zu seyn.  
Sie redet niemals anders, als in einer himm-  
lischen Begeisterung mit uns, deren Strom  
sich in den krummen Ufern einer kühnen Er-  
dichtung hinstürzt, und daher mehr der Ent-  
zückung eines Propheten, als dem allzugewiß-  
sen-

\* *Virg. Aen. lib. VI v. 46 ff.* wo es von der kus-  
mischen Sibylle gesagt ist.

senhaften Zeugnisse eines Geschichtschreibers ähnlich ist. Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt - - - Sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, vt potius furentis animi ratiocinatio appareat, quam religiosae orationis sub testibus fides. Sie nennt Dinge bey ihren Namen, die noch nicht existiren, haec tum nomina erunt. Sie sieht viele Jahrhunderte vorher das kaspische Meer über einen künftigen Helden zittern, und die sieben Mündungen des Nils sich ängstigen.

Aus dieser Ursache redet der Poet gleich im Anfange, als ein erstaunter und aus sich selbst entrißner Mensch. Seine Materie hüllt sich bey ihrer Ankündigung in geheimnißvolle Finsternisse, welche Ehrerbietung einflößen, und zur Verwunderung vorbereiten. „Ich singe die Treffen und den Helden, den sein feindseliges Verhängniß das trojanische Ufer zu verlassen zwang. Er war lange Zeit der Rache der Götter ausgesetzt, u. s. w.“

Die lyrische Muse hält einen freyen und ungebundnen Gang; ihre Reden sind plötzliche Aufwallungen des Herzens, sie sind aufstrebende Feuerstralen. Der Gang der epischen Muse bleibt allezeit gleich majestätisch; sie hält den Ton, den sie angenommen hat, stets aus. Ihre Rede ist die Erzählung eines Gottes an Götter, die es gleich ihm sind. Alles

## 188 Einschränkung der schönen Künste

les wird in ihrem Munde edel. Berichtet sie Neden der Sterblichen, so belebt sie dieselben gewissermaassen mit ihrer Gottheit; die Gedanken, die Ausdrücke, die Wendungen, die Harmonie, alles ist mit Kühnheit und Pracht angefüllt. Die Epopee ist nicht ein Donner, der zuweilen in den Wolken daher rollt, losbricht, und schweigt. Sie ist ein großer Strom, der seine Fluthen rauschend fortwälzt, und den Wanderer in Erstaunen setzt, der ihn fern von sich in einem tiefen Thale vernimmt. Das Gemurmel der Bäche ist nur dem Schäfergedicht anständig. Man vergleiche Virgils Hirtenrohr mit seiner Trompete.

*Tityre tu patulae recubans sub tegmine fagi  
Syluestrem tenui Musam meditaris aena.*

Nichts könnte sanfter seyn. Der Wohlklang und der Ton der Aeneis haben einen ganz andern Nachdruck:

*Arma virumque cano, etc.  
Vix e conspectu Siculae telluris in altum  
Vela dabant laeti et spumas salis aere ruebant.*

Jeder kann den Unterschied davon schon empfinden, wenn er diese nur liest. Er würde noch deutlicher ins Gehör fallen, wenn man den Theokritus mit dem Virgil vergliche. Die griechische Sprache ist reicher, als die andern, und hat sich daher leichter in die Beschaffenheit der Materien schicken, und nachdem es dieselben foderten, mehr oder weniger Stärke annehmen können. Ich berufe mich hierinnen auf diejenigen, welche beide Poeten zusammengehalten haben.

Sech:

## Sechstes Capitel.

### Von dem Trauerspiele.

**D**as Trauerspiel hat mit dem Heldengedichte die Größe und Wichtigkeit der Handlung gemein; und es unterscheidet sich von demselben bloß durch das Dramatische. Die tragische Handlung sieht man, und die epische wird erzählt.

Da es aber in der Epopee zwei Gattungen des Großen giebt; das Wunderbare und das Heroische: So finden auch zwei Arten der Tragödie statt; die heroische, diese nennt man schlecht hin die Tragödie; und die wunderbare, diese hat man das lyrische Schauspiel oder die Oper genannt. Das Wunderbare ist von der ersten Gattung ausgeschlossen, weil darinnen Menschen, als Menschen, handeln. Da hingegen in der andern Götter, als Götter, mit allen Zurüstungen einer übernatürlichen Macht handeln: So würde das, was nicht wunderbar wäre, gewissermaßen aufhören, wahrscheinlich zu seyn \*. Diese beiden Gattungen haben ihre gemeinschaftlichen Regeln. Haben sie noch besondere; so haben sie dieselben nur in Absicht auf den Stand

\* Ob dieser Unterschied der Oper und Tragödie gegründet sey, das wird man aus der Abhandlung von der Eintheilung der Künste im Anhang beurtheilen können. Der Uebersetzer.

## 190 Einschränkung der schönen Künste

Stand der aufgeführten Personen, und die Wahl der Materien, in welchen sich einige Verschiedenheit findet.

Eine Oper ist also die Vorstellung einer wunderbaren Handlung \*. Sie ist das Göttliche der Epopee, das in ein Schauspiel gebracht worden. Da darinnen Götter oder Helden auftreten, die Halbgötter sind: So müssen sie sich durch Thaten, durch eine Sprache, durch eine harmonische Stimme ankündigen, welche die Geseze des gewöhnlichen Wahrscheinlichen übersteigen. Erstlich; ihre Thaten gleichen Wunderwerken. Bald öffnet sich der Himmel; eine lichte Wolke bringt ein himmlisches Wesen herab; bald verschwindet ein bezauberter Palast auf das geringste Zeichen, und verwandelt sich in eine Wüstenen; und so weiter. Zweytens; ihre Sprache ist ganz lyrisch; sie drückt die Entzückung, die Begeisterung, den Zaumel der Empfindungen aus. Drittens; die rührendste Musik begleitet die Worte, und macht durch ihre Modulationen, durch Cadancen, durch Inflectionen und Accente den ganzen Nachdruck und das ganze Feuer derselben fühlbar. Die Ursache von diesem allem liegt in der Nachahmung.

\* Man beschreibt hier nur die Oper, wie sie im Gegensatze mit der Tragödie aussieht. Will man sie so kennen, wie sie an sich ist oder seyn soll, so lese man das 10 Cap. von der lyrischen Poesie und das zweyte des 3 Abschnittes.

mung. Es werden Götter aufgeführt, die als Götter handeln und reden müssen. Will der Poet ihre Charaktere entwerfen, so sucht er in der Natur, in den Künsten, in dem ganzen menschlichen Geschlechte das Schönste und Rührendste aus, das er nur kennt; und bildet daraus Wesen, die er für Götter ausgiebt, und wir auch dafür halten. Aber sie bleiben beständig Menschen, sie sind der Jupiter des Phidias. Wir können nicht über unsre Sphäre hinaussteigen, und es ist uns nicht möglich, Wesen der Einbildungskraft mit andern Zügen zu zeichnen, als mit solchen, die wir in der Wirklichkeit gesehen haben. Solchergestalt ertheilt hier die Nachahmung noch immer die Befehle, und schreibt die Gesetze vor.

Die andre Art der Tragödie wagt sich niemals über das Natürliche heraus. Ihr Großes geht nicht weiter, als bis auf das Heroische. Sie ist eine Vorstellung großer Männer, ein Gemälde, eine Schilderen; ihr Werth liegt also in ihrer Aehnlichkeit mit dem Wahrem. Wenn man daher alle Regeln des Trauerspiels finden will: So muß man sich nur in das Parterre stellen, und voraussetzen, daß alles, was man jetzt sehen soll, wahr seyn wird; aber das schönste Wahre, das in dieser Gattung, und der erwählten Materie nur möglich ist. Alles, was etwas dazu beitragen wird, mich zu überreden, wird gut; alles was mir meinen Irrthum benehmen hilft, wird schlecht seyn.

Wenn

## 192 Einschränkung der schönen Künste

Wenn man den Ort ändert, wo die Handlung vorgeht, da indessen der Zuschauer stets an eben demselben Orte geblieben ist: So merkt er die Kunst \*; die Nachahmung ist fehlerhaft.

Wenn die Handlung, die ich sehe, ein Jahr, einen Monat, verschiedene Tage lang dauert; da ich indessen fühle, daß binnen der Zeit, daß ich sie anfangen und endigen gesehen habe, kaum drey Stunden verflossen sind: So merke ich den Betrug. Kaum kann man mich überreden, daß ich einen Tag lang ein Zuschauer gewesen

\* Dieses wird von der Veränderung der Scene mitten in einem Aufzuge, oder von einer jährlichen Lustreise aus einem Lande in das andre wahr seyn. Aber diese Regel benimmt dem Dichter nicht die Freyheit, zwischen den Aufzügen den Schauplatz zu verändern, wenn er sie nur auf die rechten Gränzen einschränkt. Das Schauspiel mag noch so sehr entzücken und den Geist der Zuschauer aus sich entreißen; in dem Zwischenraume zwischen den Aufzügen hört er auf, Zuschauer zu seyn, und gewinnt Zeit, wieder zu sich selbst zu kommen. In den alten tragischen Dichtern findet man freylich keine Veränderung des Schauplatzes; aber so konnten sie sich auch dieser Freyheit nicht bedienen, da alle ihre Aufzüge durch ihre Chöre zusammen hiengen. Freylich muß der Dichter uns nicht ohne gegründete und wichtige Ursachen die Mühe machen, uns von einem Orte an den andern zu versetzen; die Regeln von der Einheit des Ortes und der Zeit sind wirklich theatralische Regeln, aber nur zufällige, welche Ausnahmen leiden. Der Uebersetzer.



gemessen sey; und weit besser würde es seyn, wenn die Handlung nur so viel Zeit lang dauerte, als zur Vorstellung derselben nöthig wäre; es würde leichter seyn, mich zu betrügen.

Ich sehe handelnde Personen, welche handeln, um gesehen zu werden, welche auf so eine Art auftreten, daß es scheint, als richteten sie ihre Reden ans Parterre. So geht die Natur nicht zu Werke; sie handelt, damit sie handle. Hier hat man andre Absichten; man merkt, daß es ein Schauspiel ist.

Man spielt eine römische Tragödie. Ich kenne aus der Geschichte einen Brutus, einen Cassius, diese trotzigigen Häupter der Verschwörung, welche mir das Gerüchte in der abgelegnen Ferne der Zeit, als Helden von einer mehr als menschlichen Natur, vorstellt. Ich erblicke unter ihren Namen eine mittelmäßige Gestalt, eine schwächliche Statur, eine klare und gezwungne Stimme. Ich sage auf der Stelle: Nein, Brutus bist du nicht.

Ich will der unnützen Zwischenhandlungen, der zwen deutigen, oder schlecht durchgeführten Charaktere, der schwachen oder auf Stelzen gehenden Affekten nicht gedenken :: : Bald vernehme ich ein eitles Gepränge hochtrabens der Redensarten in dem Geschmacke des Seneca; manchmal eine mehr als epische Beschreibung; bald wieder eine mehr als odensmäßige Begeisterung. Ich höre einen Geschichtschreiber, einen Philosophen, einen Redner;

## 194 Einschränkung der schönen Künste

ner; die Schaubühne verwandelt sich in eine Gerichtsstätte. Hier geräth eine aufgeführte Person auf einmal und ohne Vorbereitung in Feuer; dort hört ein andrer eine wichtige Eröffnung mit einer zerstreuten Miene an. Er weis seine Antwort schon. Mit einem Worte, der Fehler wird an der Geberde, oder an der Rede, oder an dem Tone der Stimme liegen. Einer von diesen drey Ausdrücken wird mit den andern beiden nicht zusammenstimmen, und indem er die Harmonie misshellig macht, wird er der Kunst die Larve entreißen.

Die Chöre führten vorzeiten das Trauerspiel auf die Schaubühne, und sie erhielten sich lange Zeit mit ihm darauf. Sie gründeten sich auf den Gebrauch; und das Benspriel der Regierung, die demokratisch war, erhielt sie bey ihrem Ansehen. Da aber mit der Zeit die großen Angelegenheiten nicht mehr öffentlich entschieden wurden: So wurden auch sie gezwungen, die Schaubühne zu verlassen. Wie sollte man zudem diese Gemeinmachung aller Geschäfte, mit den Triebfedern großer Leidenschaften, die gemeiniglich geheim sind, vereinigen? Konnte Phädra vor einem ganzen Volke dasjenige gestehen, was Oenone nur mit vieler Mühe von ihr auspressen konnte? Doch wenn die Kunst dadurch gewonnen hat, indem sie die Nachahmung genauer gemacht, so hat vielleicht auch der Zuschauer in Anschung des Affekts

Affekts dabey verlohren. Der lyrische Gesang des Chors drückte in den Zwischenacten die Bewegungen aus, die der Aufzug, der sich eben ist geschlossen, erregt hatte. Dem bewegten Zuschauer ward durch denselben leicht gemacht, die Aufzüge mit einander zu verknüpfen, und er bereitete ihn vor, den Eindruck der folgenden Aufzüge anzunehmen. Heutzutage aber scheint die Violine nur dazu dazu seyn, daß die Seele von ihrer Wunde geheilt werde, und das Feuer, das sich entzündete, verlösche. Man hilft einer Unbequemlichkeit durch eine andre ab. Gleichwohl giebt es Materien, wo sich alles vereinigen ließe.

Wenn man mich nunmehr fragt, warum die Leidenschaften außerordentlich, die Charaktere stets groß, der Knoten fast unauflöslich, die Auflösung desselben aber ungekünstelt und natürlich seyn müssen; warum der Affekt von Auftritt zu Auftritt immer zunehmen soll, ohne zu ermatten: So antworte ich, weil dieß die schöne Natur ist, die man abzuschildern versprochen hat, und weil man ihr alle nur bekannte Grade der Vollkommenheit geben muß; weil die Kunst, die allein dazu da ist, daß sie vergnügen soll, schlecht wird, so bald sie mittelmäßig ist; weil endlich das menschliche Herz nicht zufrieden ist, wenn man ihm noch etwas zu begehren übrig läßt.

\*\*\*

## Siebentes Capitel.

## Von dem Lustspiele.

Das Trauerspiel ahmt das Schöne und das Große nach; das Lustspiel das Lächerliche. Jenes erhebt die Seele, und bildet das Herz; dieses nimmt den Sitten das Rauhe, und bessert das Aeußerliche. Das Trauerspiel macht uns durch das Mitleiden menschlich, und hält uns durch Furcht zurück; φόβος καὶ ἐλεος. Das Lustspiel zieht uns die Farbe zur Hälfte ab, und hält uns geschickt den Spiegel vor. Das Trauerspiel erweckt das Gelächter nicht; weil die Thorheiten der Großen Unglücksfälle für die Geringern sind:

Quicquid delirant reges, plebuntur Achiui \*.

Immer müssen der Könige Thorheit die Danaer büßen.

Das Lustspiel erweckt das Gelächter, weil die Thorheiten der Geringern nichts, als Thorheiten, sind. Man fürchtet die Folgen davon nicht.

Man giebt von dem Lustspiele die Erklärung; es sey eine erdichtete Handlung, in welcher man das Lächerliche vorstellt, in der Absicht, es zu bessern. Die tragische Handlung ist meistens mit etwas Wahrem verwandt; wenigstens sind die Namen historisch; aber in dem Lustspiele ist alles erdichtet

tet

\* Horat. Lib. I epist. 2 v. 14.

zet \*. Der Dichter legt die Wahrscheinlichkeit zum Grunde; und das ist schon genug. Er baut nach seinem Gefallen darauf; er schafft eine Handlung und handelnde Personen; er

N 3

vers

\* Warum sollte der Comödie aller Zugang zur Historie verschlossen seyn? Wenn sie nur wichtige Ursachen anzuführen weiß, warum sie sich einmal nicht an die Sitten ihrer Zeit und also an bloße Erdichtungen gehalten; wenn sie nur den Endzweck, zu gefallen, durch eine historische Geschichte besser erhalten kann, als sie ihn ohne die Hülfe derselben erhalten haben würde: So kann man es, dünkt mich, auch ihr erlauben, die Historie zu nützen. In dem Demokritus des Regnards liegt der Fehler nicht darinnen, daß die Handlung aus der Historie geschöpft worden; sondern in der schlechten Ausführung, in der Beleidigung der historischen Wahrscheinlichkeit, in der Vermischung der griechischen Sitten mit den französischen. Amphytruo ist so gar aus der Fabel entlehnt, die doch mehr, als irgend ein Theil der Geschichte, das besondre Eigenthum des epischen Gedichtes und des Trauerspieles zu seyn scheint. So hatte der verstorbene Prof. Schlegel einen Plan aus der alten Geschichte zu einer Comödie geholt, die die drey Philosophen hieß, und worinnen Plato, Aristipp und Diogenes an dem Hofe des ältern Dionys zu Syrakus vorgestellt wurden. Sie würde vermuthlich den Vorzug über alle seine andern Lustspiele erhalten haben, wenn er sie zu Stande gebracht hätte. Ob es übrigens nicht mehr als eine Art der Comödie gebe, das wird man aus der Abhandlung von der Eintheilung der Künste im Anhange beurtheilen können. Der Uebersetzer.

## 198 Einschränkung der schönen Künste

vermehrt ihre Anzahl, nachdem er es nöthig hat, benennt sie, wie es ihm gut dünkt; ohne, daß man es ihm übel nähme.

Die Materie des Lustspiels ist das bürgerliche Leben, dessen Nachahmung es ist. „Dann ist es, sagt der Pater Kapin, so beschaffen, wie es beschaffen seyn muß, wenn man vor der Schaubühne sich befindet, und doch in einer Gesellschaft von Nachbarn sich zu befinden glaubt, und wenn man daselbst dasjenige erblickt, was man im gemeinen Leben sieht.“ Hierzu muß man noch hinzufügen, daß die Comödie mit so vieler Anmuth, als nur möglich ist, gewürzt und eine Wahl feiner und leichter Scherze seyn muß, die das lächerliche aus dem Gesichtspunkte zeigen, wo es die meiste Anzüglichkeit für uns hat.

Das lächerliche besteht in Fehlern, welche Scham erwecken, ohne Schmerz zu verursachen. Ueberhaupt besteht es darinnen, daß es Dinge übel zusammen paart, die nicht bestimmt sind, sich besammern zu finden. Die stoische Ernsthaftigkeit würde an einem Kinde, und das kindische Wesen an einer obrigkeitlichen Person lächerlich seyn; dieß ist eine Missethelligkeit des Standes mit den Sitten. Dieser Fehler erweckt da, wo er sich findet, keinen Schmerz; und wenn er Schmerz verursachte, so würde er diejenigen nicht zu lachen machen, die ein gutes Herz haben; eine heimliche

Rück-

Rücksicht auf sich selbst würde sie mehr Reizungen in dem Mitleiden finden lassen.

Das Lächerliche in den Sitten ist also bloß eine Misgestalt, welche dem Wohlstande, der eingeführten Gewohnheit, oder selbst der Moral der gesitteten Welt anstößig ist. Als dann macht sich der spöttische Zuschauer auf die Unkosten eines alten verliebten Harpagon's, eines adlichen Herrn Jordans, eines Tartüffen, der unter seiner Larve hervor guckt, lustig. Die Eigenliebe hat alsdann eine doppelte Ergehung dabey; sie sieht die Fehler des andern, und glaubt die Ihrigen nicht zu sehen.

Das Lächerliche, spricht la Bruyere, ist überall anzutreffen; es findet sich oft an der Seite des Ernsthaften. Doch selten giebt es Augen, die es zu entdecken wissen; und noch seltner sind die Genie, die es auf eine feine Art davon abzusondern, und so vorzustellen wissen, daß es zugleich gefalle und unterrichte, ohne daß eins auf die Unkosten des andern geschehe. Das Lustspiel theilt sich nach den verschiedenen Materien, die man sich nachzuahmen vornimmt, in verschiedene Arten ein.

Es giebt in der Gesellschaft einen Stand von Bürgern, unter denen eine gewisse Ernsthaftigkeit herrscht, bey denen die Empfindungen zart und die Gespräche mit einem feinen Salze gewürzt sind; wo mit einem Worte dasjenige herrscht, was man den Ton der gu-

## 200 Einschränkung der schönen Künste

ten Gesellschaft nennt. Dieß ist das Muster des hohen Comischen, das allein den Verstand zu lachen macht; so sind die Hauptcharaktere der großen Stücke, der Charakter des Simo, des Chremes im Terenz, Orgons, Tartüffens, der gelehrten Frau Charakter im Moliere.

Es giebt einen niedrigeren Stand; dieß ist der Stand des gemeinen Volks, dessen Geschmack der Erziehung, die es empfangen hat, gemäß ist. Dieß ist der Gegenstand des niedrigen Comischen, welches sich für Bediente, für Kammermädchen, und alles das schickt, was nur der Eindruck von den Handlungen höherer Personen in den Gang bringt. An diesem Stande muß sich nicht Grobheit, sondern das Offne und Ungekünstelte, äußern; und wenn man Wit anbringt; so muß dieser Wit natürlich und unstudiert seyn. Hier vergiebt man kleine Wortspiele, listige Ränke, Sprüchwörter und so weiter, weil zu allen diesen Dingen der Stand derer berechtigt, welche man nachahmt.

Man könnte noch eine dritte Gattung des Comischen hinzufügen, wenn es diesen Namen verdiente; ich meyne die Possenspiele, die Verzerrungen, und alles, dessen ganzes Salz in plumphen Schwänken besteht, die manchmal mit ein wenig Schmutz vermengt sind. Aber diese Nachahmungen, die den niedrigen Pöbel entzücken, sind nicht nach dem Geschmack erbarrer Leute.

Offen-



Offendantur enim, quibus est equus et pater  
et res \*.

Dieses verlegt den Freygebornen, den Ritter, den  
Reichen.

Aus diesen kurzgefaßten Hauptsätzen von  
der Beschaffenheit des Lustspiels erhellt augen-  
scheinlich, daß die Nachahmung das Wesen  
und die Richtschnur desselben ist. Die bloße  
Benennung eines Spiegels, die demselben so  
vollkommen zukömmt, ist so gut, als eine De-  
monstration. Dieses ist nach meinem Be-  
dünken darum von den Poeten erdich-  
tet worden, daß wir unsre Sitten in  
fremden Personen nachgebildet sehen,  
und das ausgedrückte Ebenbild unsers  
gemeinen Lebens erblicken sollten \*\*.



## Achtes Capitel.

### Von dem Schäfergedichte.

Die Schäferpoesie kann entweder in ein  
Schauspiel oder in eine Erzählung ge-  
bracht werden. Dem Eigenthümlichen der-  
selben ist es gleichviel, welche Gestalt man ihr  
gibt. Ihr wesentlicher Gegenstand ist das  
N 5 Land-

\* Horat. Art. Poët. v. 248.

\*\* Haec confecta arbitror a Poëtis esse, vt effi-  
ctos nostros mores in alienis personis ex-  
pressamque imaginem nostrae vitae quodidia-  
nae videremus. Cicero in orat. pro Sexto  
Roscio.

## 202 Einschränkung der schönen Künste

Landleben, welches mit allen seinen möglichen Reizungen vorgestellt wird \*. Er ist die Einfachheit der Sitten, die offenerzige Unschuld, der natürliche Witz, die sanfte und sturmfreie Bewegung der Leidenschaften. Er ist die getreue und zärtliche Liebe der Schäfer, welche zwar Sorgen, aber nicht Unruhen, erregt, welche dem Herzen genug zu thun giebt, aber es nicht ermüdet. Kurz, er ist das Glück das mit der Treuherzigkeit und mit der Ruhe eines Lebens verbunden ist, welches weder den Ehrgeiz, noch die Ueppigkeit, noch die Ausschweifungen der Leidenschaften, noch die Gewissensbisse kennt.

Heureux, qui vit en paix du lait de ses brebis,  
Et qui de leur toison voit filer ses habits;  
Et bornant ses desirs au bord de son domaine,  
Ne connoit d'autre mer, que la Marne et la Seine. Racan.

Beglückt ist, wer in Ruh selbst seine Schafe weidet,  
Von ihrer Milch sich nährt, von ihrer Wolle  
fleidet.

Sein Ehrgeiz schränktet ganz sich auf sein Land;  
gut ein;  
Er kennt kein andres Meer, als nur die Marn  
allein.

Der Mensch liebt natürlicher Weise das Land; und der Frühling lockt auch die größten Zärtlinge auf dasselbe. Blumichte Wiesen, schattichte Gehölze, lächelnde Thäler, Bäche, Vögel,

\* Die eigentliche Natur der Schäferpoesie hat man in einer besondern Abhandlung im Uebersetzer.

Vögel, alle diese Gegenstände haben ein natürliches Recht auf das menschliche Herz. Und wenn ein Poet in einer einnehmenden Handlung, die Blüthe dieser an sich schon reizenden Gegenstände abzupflücken, und uns ein Leben, das dem Leben der Schäfer gleicht, mit den Zügen einer offenen Unschuld abzuschildern weis: So glauben wir mit ihnen gleicher Freuden zu genießen. Man schildre uns ihre Traurigkeit, ihre Bekümmernisse, ihre Eifersucht, ihren Unmuth ab; diese Leidenschaften sind in Betrachtungen derjenigen, die uns zersoltern, unschuldige Spiele. Hier nähert sich uns das goldne Weltalter wieder; und die Vergleichung ihres Zustandes mit dem unsrigen giebt unsern Sitten die edle Einfalt wieder, und führt uns unvermerkt auf den Geschmack am Natürlichen zurück.

In dieser Gattung giebt es, wie in allen andern, einen gewissen Grad, über und unter welchem man das Gute nicht finden kann. Es ist nicht genug, daß man von Bächen, von Schafen, von Tityren redet. Die Anlage, der Plan, die Handlung, die Empfindungen müssen etwas Neues und Anzügliches an sich haben. Wenn ihr allzufanft und allzueinfältig seyd, so lauft ihr Gefahr, ins Abgeschmackte zu fallen; und wenn ihr es in einem gewissen Grade mit Witz würzen wollt, so fallt ihr heraus, und gerathet ins Gezwungne. Gebt einer Schäferinn keinen andern Blumenstraus, als den

den ihr von ihren Wiesen gepflückt habt; keine andre Gesichtsfarbe, als die Farbe der Rosen und Lilien; keinen andern Spiegel, als einen hellen Bach. Betrachtet die Natur und wählt! Dieß ist der kurze Auszug der Vorschriften dieser Poesie. Lest die großen Meister darinnen! Lest den Theokritus, ihr werdet von ihm die offenherzige Sprache der Unschuld lernen. Moschus und Bion werden euch in der Zeichnung zarter Züge unterweisen. Virgil wird euch sagen, was für Zierathen die edle Einfalt derselben verstatet. Lest den Segrais, und die Frau Des-Fontaines! Ihr werdet einen sanften und sich stets gleichen Ausdruck der zärtlichsten Empfindungen darinnen antreffen. Aber wenn ihr den Herrn von Fontenelle lest, so vergeßt nicht, daß sein Werk eine besondere Gattung ausmache, und daß es mit den Werken, die ich eben ist angeführt nichts, als den Titel, gemein habe!



## Neuntes Capitel.

### Von der äsopischen Fabel.

**D**ie äsopische Fabel ist das Schauspiel der Kinder. Nur die Eigenschaft der aufgeführten Personen unterscheidet es von den andern. Auf diesem kleinen Schauplatze erblickt man weder einen Alexander noch einen Cäsar; aber wohl die Fliege und die Ameise,  
die

die nach ihrer Art die Rollen der Menschen spielen, und uns ein reineres und lehrreicherer Lustspiel aufführen, als die spielenden Personen in menschlicher Gestalt.

Die Regeln der Nachahmung erstrecken sich über diese Gattung der Poesie eben so wohl, als über die andern Dichtungsarten. Man nimmt nur dabey an, daß alles, was die Natur in sich faßt, mit der Sprache begabt sey. Dieser angenommne Satz enthält etwas Wahres; weil in dem ganzen Weltkreise nichts zu finden ist, das nicht wenigstens von den Augen vernommen wird, und in den Verstand des Welsen so deutliche Begriffe bringt, als ob er sie mit den Ohren vernommen hätte.

Diesem Grundsätze zufolge haben die Erfinder der Fabel geglaubt, man würde es ihnen ungetadelt hingehen lassen, wenn sie anfanglich den Thieren, die, da sie fast eben die Gliedmaßen haben, als wir, uns vielleicht nur darum stumm vorkommen, weil wir ihre Sprache nicht verstehen; nachgehends den Bäumen, die, da sie ein Leben haben, von den Poeten auch leicht die Empfindung haben erhalten können; endlich allem dem, was sich bewegt, oder in der Welt existirt, Reden und Gedanken beylegte. Man hat nicht nur das Lamm und den Wolf, den Eichenbaum und das Schilf, sondern auch den irdnen und den eisernen Topf Rollen darinnen spielen sehen. Nur Herr Urtheil und Jungfer Einbildungskraft, und alles was ihnen ähnlich ist, sind

## 206 Einschränkung der schönen Künste

sind die einzigen gewesen, denen es nicht hat verstattet werden können, auf dieser Schaubühne aufzutreten; weil es ohne Zweifel schwerer ist, diesen bloß geistigen Wesen einen Körper, der ihrem Charakter gemäß wäre; als Körpern, die einige Aehnlichkeit mit unsern Gliedmaassen haben, eine Seele und einen Verstand zu geben.

Alle Regeln der äsopischen Fabel sind in den Regeln der epischen und dramatischen Dichtungsart enthalten. Man verwandle die Namen, so wird der Frosch, der sich aufbläst, der bürgerliche Edelmann, oder, wenn man es so haben will, Cäsar, den sein Ehrgeiz in den Untergang stürzt, oder der erste Mensch werden, der sich erniedrigt hat, weil er Gott gleich seyn wollen.

- - - Mutato nomine de te  
Fabula narratur. - - -

„ „ „ Mit verändertem Namen  
Redet die Fabel von dir.

Man muß sich nicht über seinen Stand erheben. Das ist ein Lehrsatz, von dem man die Kinder, das Volk, die Könige, das ganze menschliche Geschlecht zu unterrichten hatte. Die Weisheit nimmt durch Hülfe der Poesie alle Gestalten an, die sie nur nöthig hat, sich unvermerkt einzuschmeicheln; und da der Geschmack nach der Verschiedenheit des Alters und Standes verschieden ist: So will sie sich nicht verdrießen lassen, mit den Kindern zu  
spies

spielen; sie lacht mit dem Volke; sie redet mit den Königen als eine Königin, und ertheilt solchergestalt ihre Lehren allen Menschen; sie verbindet das Anmuthige mit dem Nützlichen, damit sie diejenigen zu sich locke, die nur das Vergnügen lieben, und diejenigen belohne, die bloß die Absicht haben, sich zu unterrichten.

Die Fabel muß also so wohl, als die andern Gedichte, eine Handlung haben. Diese Handlung muß einfach seyn, sie muß uns auf sich ziehen; sie muß einen Anfang, ein Mittel und ein Ende, folglich einen Eingang, einen Knoten, und eine Auflösung des Knotens, einen Ort, wo der Schauplatz ist, und wenigstens zwei spielende Personen, oder etwas haben, das die Stelle der zweiten vertritt. Diese aufgeführten Personen müssen einen bestimmten durchgeführten Charakter haben, der sich in den Reden und Sitten darlegt; und alles dieß nach der Weise der Menschen, welche die Thiere abcopiren, und deren Rollen sie nach Anleitung einer gewissen Aehnlichkeit in den Charakteren annehmen.

Vn Agneau se désalteroit

Dans le courant d'une onde pure \*.

Als sich ein Lamm in einen hellen Bach

An einem Sommertage badte;

Hier

\* Fabeln lassen sich, wegen des Natürlichen und Dialogischen, das ihnen eigen seyn soll, schwerlich so in eine andre Sprache übertragen, daß man alle, auch die kleinsten, Züge sollte beybehalten, und nichts hinzuthun dürfen. Aber einen

## 208 Einschränkung der schönen Künste

Hier zeigt sich eine spielende Person, die einen bekannten Charakter hat, und zugleich der Ort, wo der Schauplatz ist.

Vn Loup suryint a jeun, qui cherchoit aventure,  
Et que le faim en ces Lieux attiroit.

Kam auch ein Wolf dazu, der nicht gefrühstückt hatte.

Ein Umstand der nichts guts versprach!

Man sagt es überhaupt den Herren Wölfen nach,  
Daß sie die Abenteuer lieben;  
Und der ward noch dazu vom Hunger hergetrieben.

Das ist die andre spielende Person, die gleichfalls ihren Charakter hat, und in einer thätigen Gemüthsverfassung sich befindet. Die Handlung und der Knoten nehmen ihren Anfang.

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?

Dit cet Animal plein de rage:

Tu feras châtie de ta temerité.

Wer machet, sieng er an mit vollem Grimm zu schreyn;

Wer machet dich so kühn, mir meinen Trank zu trüben?

Arm seliges Geschöpf! Wart! Das soll dich gereun!  
Dein Frevel soll dein Unglück seyn.

Der Charakter des Wolfs erhält sich in dieser Rede, eben so wohl, als der Charakter des Lammes in der folgenden.

Sire

einen Fontaine so zu übersetzen, müßte man selbst ein Fontaine seyn; und wer ist das? Ja wenn es auch noch mehr, als einen, geben könnte, wäre vielleicht das noch nicht einmal genug. Ich hoffe also, daß man mir die kleinen Abweichungen und Zusätze vergeben wird. Der Uebersetzer.



Sire repond l'Agneau, que Votre Majesté  
 Ne se mette point en colére,  
 Mais plutôt, qu'elle considère,  
 Que je me vas defalterant  
 Dans le courant,  
 Plus de vingt pas au-dessous d'elle;  
 Et que par consequent, en aucune façon  
 Je ne puis troubler sa boisson.

Wie könnt ich mich bey Ihro Majestät,  
 Versetz das Schaf, so freventlich vergessen!  
 Nein! Ihro Majestät geruhe zu ermessen,  
 Daß das in meiner Macht nicht steht.  
 Sie sey so gnädig und bedenke,  
 Daß an dem Strom Sie in der Höh,  
 Ich aber unter Ihr wohl zwanzig Schritte steh;  
 Und daß ich folglich Ihr Getränke  
 Auf keine Weise trüben kann.

Man bemerkt deutlich genug, wie die Charaktere und Sitten durch den Ausdruck der Reden gegen einander abstechen. Die Handlung geht fort.

Tu la trouble reprit cette bête cruelle &c.  
 La-dessus au fond des forets  
 Le Loup l'emporte, puis le mange  
 Sans autre forme de procès.

Du trübst es, hub der Wolf voll Blutdurst wieder an, u. s. w.

• Drauf schleppt er es dem Walde zu,  
 Und, ohn erst lang ihm den Proceß zu machen,  
 Verzehrt er es daselbst in Ruh.

Nun ist der Knoten aufgelöst, und zwar ist die Auflösung so beschaffen, wie sie seyn sollte, indem sie aus dem Grunde der Handlung selbst hergenommen ist; dieser aber ist die  
 D über:

## 210 Einschränkung der schönen Künste

überwiegende Gewalt, von Ungerechtigkeit und Grausamkeit begleitet. Dieses kleine Trauerspiel erregt nach seiner Art Schrecken und Mitleiden. Man bedauert das Lamm, und verabscheut seinen Mörder. Die Schreibart ist dem Charakter und Stande der beiden spielenden Personen gemäß. Die Materie giebt den Ton an, in dem man reden soll. Wenn der hochmüthige Eichbaum redet, so spricht er:

Cependant que mon front, au Caucase pareil,  
Non content, d'arrêter les rayons de Soleil,  
Brave l'effort de la tempête &c.

Indeß daß meine Stirn, gleich einem Caucasus,  
Nicht nur den freyen Weg den Sonnenstralen  
wehret;

Und selbst ein rauher Nord, der Feld und Wald  
verheeret,

Mit seinem Grimm ihr weichen muß, u. s. w.

Die Heuschrecke:

- - va crier famine

Chez la fourmi, sa voisine;

, , geht, über Hungersnoth zu klagen

Zur Ameis ihrer Nachbarinn.

Der Bauer beschwert sich über den, der  
das alles gemacht hat; und behauptet:

Qu'il a bien mal placé cette Citrouille - la.

Hé parbleu je l'aurois pendue

A l'un de Chênes que voila.

Hier hat bey meiner Treu der Kürbiß kein Ges  
schick,

Stünd es bey mir, wahrhaftig! Ja!

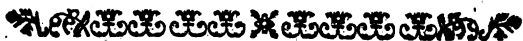
Da hätt es anders werden sollen.

An eine von den Eichen da

Hätt ich ihn hängen wollen;

und

und so weiter. La Fontaine hat überall den Unterschied empfunden; überall hat er das Lächelnde, das Anmuthige, das Naïve, das Lustige getroffen. Und wie? Dadurch, daß er die Natur nachahmt, dadurch, daß er sich gerade an die Stelle der spielenden Personen setzt, und in ihrem Namen, und eben so, wie sie redet. Darum hat er besser gemalt, als alle seine Lehrer in der Fabel; und sich in seiner Dichtungsart vielleicht weit über viele andre hinweggesetzt, die wir bewundern, und denen die Höheit ihrer Materie ein viel größeres Ansehen giebt, als ihm.



## Zehentes Capitel.

### Von der lyrischen Poesie.

**W**enn man die lyrische Poesie nur flüchtig überhin betrachtet: So scheint es, als ob sie sich nach diesem allgemeinen Grundsatz, welcher alles auf die Nachahmung zurück leitet, weniger richte, als die andern Dichtungsarten.

Wie; wird man so gleich ausrufen? Die Gesänge der Propheten, Davids Psalmen, Pindars und Horazens Oden sollten keine wirkliche Gedichte seyn? Sie sind gerade die vollkommensten. Man gehe auf den Ursprung der Dichtkunst zurück. Ist die Poesie nicht  
D 2 ein

## 212 Einschränkung der schönen Künste

ein Gesang, welcher Freude, Verwunderung und Dankbarkeit einflößt? Ist sie nicht ein Geschrey des Herzens, eine Aufwallung des Blutes, woben die Natur alles, und die Kunst nichts thut? Ich sehe keine Schilderen, kein Gemälde darinnen. Alles ist nichts als Feuer, Empfindung, Trunkenheit. Solcher gestalt sind folgende zween Sätze gewiß; erstlich, daß lyrische Poesien wirkliche Gedichte sind, zweitens, daß diese Poesien keine Spur einer Nachahmung an sich haben.

Dies ist der Einwurf in seiner ganzen Stärke.

Ehe ich darauf antworte, frage ich diejenigen, die ihn machen, ob die Musik, ob die Opern, in welchen alles lyrisch ist, wirkliche oder nachgeahmte Leidenschaften enthalten; ob die Chöre der Alten, welche die ursprüngliche Natur der Poesie beibehalten, diese Chöre, welche allein die Empfindung ausdrückten, die Natur selbst, oder nur die nachgeahmte Natur waren; ob Rousseau in seinen Psalmen von dem, was er gesagt, wirklich eben so stark, als David, durchdrungen gewesen; und ob endlich unsre Schauspieler, die auf der Bühne so lebhaft Leidenschaften zeigen, dieselben ohne Hülfe der Kunst und darum fühlen, weil ihre wirklichen Umstände dieselben in ihnen erregen? Ist alles dieß erdichtet, künstlich, nachgeahmt: So muß die Materie der lyrischen Poesie, wenn sie gleich voll Empfindungen

dungen ist, nichts desto weniger sich der Nachahmung unterwerfen.

Der Ursprung der Poesie beweist wider diesen Grundsatz eben so wenig. Den Begriff der Poesie aus ihrem Ursprunge bestimmen wollen, heißt, sie aus ihrer Existenz herleiten wollen. Die Elemente der Kunst wurden mit der Natur zugleich erschaffen. Aber die Künste selbst, so wie wir dieselben jetzt kennen, und beschreiben, sind von dem, was sie bey ihrem ersten Anfange waren, sehr unterschieden. Man urtheile von der Poesie nach den andern Künsten. Sie waren, als sie entstanden, nichts, als ein unvernehmliches Geschrey, oder ein grobumzeichneter Schatten, oder ein Dach auf vier Stützen. Sehen sie sich in diesen Beschreibungen wohl noch ähnlich?

Die heiligen Gesänge mögen wahre Poesien seyn, ohne daß sie Nachahmungen sind: Würde dieß Exempel wohl wieder die Poeten viel beweisen, die allein von der Natur begeistert werden können? War es der Mensch, der im Moses sang? Legte ihm nicht der Heilige Geist die Worte in den Mund? Dieser ist unumschränkter Herr dessen, was er thut; er braucht nicht nachzuahmen; er erschafft. Unsre Dichter haben hingegen bey ihrer vorgegebenen Trunkenheit des Geistes keinen andern Beystand, als den Beystand ihres natürlichen Genies, einer durch die Kunst erhigten Einbildungskraft, einer selbst gemachten Bes-

## 214 Einschränkung der schönen Künste

geisterung, die zu Gebote steht. Sie mögen eine wirkliche Empfindung der Freude haben; davon läßt sich singen; aber nur einen oder zweien Absätze hindurch. Will man weitläufiger seyn; so kommt es der Kunst zu, dem Stücke neue Empfindungen anzusetzen, die den ersten ähnlich sind. Die Natur mag das Feuer entzünden; wenigstens muß die Kunst ihm die Nahrung geben, und es im Brande erhalten. Solchergestalt läßt sich aus dem Beispiele der Propheten, welche sangen, ohne nachzuahmen, wider die nachahmenden Poeten nichts schließen.

Warum finden wir überdies in den heiligen Gesängen so viel Schönheit? Rührt es nicht daher, daß wir die Empfindungen darin so vollkommen ausgedrückt finden, wie wir sie, nach unserm Bedünken, gehabt haben würden, wenn wir uns in eben den Umständen, in denen die Propheten sich befanden, befunden hätten? Wenn diese Empfindungen bloß wahr, und nicht auch wahrscheinlich wären, so würden wir ihnen Ehrerbietung schuldig seyn; aber sie würden den Eindruck des Vergnügens in uns nicht machen. Solchergestalt muß man, wenn man den Menschen gefallen will, selbst alsdann wenn man auch nicht nachahmt, sich doch anstellen, als ob man nachahmte.

Die lyrische Poesie könnte eine besondere Gattung für sich ausmachen; ohne daß dieß dem

dem Grundsatz, auf den sich die andern einschränken, Abbruch thäte. Aber man hat nicht nöthig, sie davon abzusondern. Sie gründet sich natürlicher, ja gar nothwendiger; Weise auf die Nachahmung; bloß mit einem Unterschiede, der sie besonders kenntlich macht, und von den andern unterscheidet; und dieser Unterschied ist ihr absonderlicher Gegenstand.

Die andern Dichtungsarten haben die Handlungen zum Hauptgegenstande. Die lyrische Poesie ist ganz den Empfindungen geheiligt; diese sind ihre Materie, ihr wesentlicher Gegenstand. Sie mag mit Getöse, als eine feurige Flamme, auffahren; sie mag sich nach und nach einschleichen, und uns ohne Geräusch erheben; sie mag ein Adler, ein Schmetterling, oder eine Biene seyn: So wird sie allezeit von der Empfindung geleitet, oder fortgerissen.

Es giebt heilige Oden, welche man Hymnen oder Gesänge nennt. Diese sind ein Ausdruck des Herzens, das voll Entzücken die Größe, die Allmacht, die unendliche Güte des höchsten Wesens bewundert; und in der Begeisterung ausruft: Caeli enarrant gloriam Dei et opera eius annunciant firmamentum,

Les Cieux instruisent la Terre,  
A reverer leur Auteur,  
Tout ce, que leur globe enferme,  
Celebre un Dieu Createur.  
Quel plus sublime Cantique,  
Que ce concert magnifique

## 216 Einschränkung der schönen Künste

De tous les célestes Corps?  
Quelle grandeur infinie!  
Quelle divine harmonie  
Résulte de leurs accords!

Frohlockend predigen die Himmel:  
Es ist ein Gott der uns erschuf.  
Der Erd antwortendes Getümmel  
Stimmt in der lauten Himmel Ruf.  
Es schallet, dem Vater der Welten zu Ehren,  
Der prächtige Lobgesang fröhlicher Ephären;  
Ihm, ihrem Bauherrn, jauchzen sie.  
Raum, wo sich die denkende Seele verliert,  
Wer wird nicht von deinen Gesängen gerührt?  
O welch erhabne Harmonie!

Es giebt einige, die man heroische nennt,  
Der Poet

Mene Achille sanglant aux bords de Simois,  
Ou fait flechir l'Escaut sous le joug de Louis;

Führt den nach Blute begiergen Achill zu des  
Simois Strande,  
Oder läßt unter Ludewigs Joch die Schelde sich  
beugen.

So sind Pindars Oden, und viele Oden  
des Horaz, des Malherbe, und des Rouss-  
seau.

Es giebt noch eine dritte Art, der man den  
Namen der philosophischen oder morali-  
schen Ode beylegen kann. In dieser über-  
läßt sich der Dichter von der Schönheit der  
Tugend bezaubert, oder der Häßlichkeit des  
Lasters erschreckt, dem Ungestüme der Liebe oder  
des Hasses, die von diesen Gegenständen in  
ihm erzeugt werden.

Fortune,



Fortune, dont la main couronne  
Les forfaits les plus inouis,  
Du faux éclat, qui t'environne,  
Serons-nous toujours éblouis? etc.

O Glück, das mit gewognen Händen,  
Des kühnen Frevels Haupt bekränzt!  
Soll ewig uns dein Stral verblenden,  
Der uns zum Fall und Irrthum glänzt; u. s. w.

Die vierte Gattung muß endlich nur aus  
dem Schooße der Freuden hervorsprossen.

Elle peint les festins, les danses et les ris.

Sie malt der Feste Lust, der Tänze Chor, die  
Echerze.

Von dieser Art sind die anacreontischen Oden,  
und die meisten französischen Lieder.

Alle diese Gattungen sind, wie man sieht,  
einzig und allein der Empfindung gewidmet.  
Und dieß ist der einzige Unterschied zwischen  
der lyrischen Poesie und den andern Dichtungsarten. Da nun dieser Unterschied allein von dem Gegenstande verursacht wird: So thut er dem Grundsatz der Nachahmung keinen Eintrag.

So lange die Handlung im Drama oder  
in der Epopee immer fortgeht: So ist die  
Poesie episch oder dramatisch. So bald sie  
innehält, und bloß die gegenwärtige Verfassung  
der Seele, bloß die Empfindung, die sie  
hat, abschildert: So ist sie schon an und für  
sich lyrisch; und man braucht weiter nichts  
zu thun, als daß man ihr die Gestalt giebt, die  
D 5 ihr

## 218 Einschränkung der schönen Künste

ihr zukömmt, indem man sie in einen Gesang bringt. Die Soliloquien des Polycucts, der Camilla, des Chimenes sind Iyrische Stücke; und warum sollte denn, wenn dieß gegründet ist, die Empfindung nicht auch in der Ode der Nachahmung unterworfen seyn, da sie ihr in dem Drama unterworfen ist? Warum sollte es denn nicht möglich seyn, daß man die Leidenschaft auch im Gesange nachahmte, da man sie in einem Auftritte nachahmen kann? Es giebt also hier keine Ausnahme. Alle Poeten haben einerley Gegenstand, nämlich die Nachahmung der Natur, und sie müssen alle einerley Weg gehen, wenn sie sie nachahmen wollen.

Wie demnach in der epischen und dramatischen Poesie, wo Handlungen gemalt werden sollen, der Poet sich die Dinge in dem Verstande lebhaft vorstellen, und so gleich den Pinsel ergreifen muß: Eben so muß er auch in der Iyrischen Poesie, die ganz und gar der Empfindung gewidmet ist, sein Herz erhitzen, und so gleich seine Leher ergreifen. Wenn er eine erhabne Ode verfertigen will; so fache er ein großes Feuer auf. Dieses Feuer wird gelinder seyn, wenn er nur gemilderte Töne erklingen lassen will. Sind die Empfindungen wahr und wirklich, wie sie es bey dem David waren, als er seine geistlichen Gesänge verfertigte: So ist dieß ein Vorthail für den Poeten, eben so wie es in tragischen Gedichten ein Vorthail ist, wenn er eine historische Begebenheit bearbeitet,

beitet, die schon wie in der Esther des Racine, so eingerichtet ist, daß man keine oder wenig Aenderungen darinnen zu machen braucht. Alsdann schränkt sich die poetische Nachahmung auf Gedanken, auf Ausdrücke, auf den Wohlklang ein, die dem Grunde der Dinge gemäß seyn müssen. Wenn die Empfindungen aber nicht wahr und wirklich sind, das heißt, wenn der Dichter sich nicht wirklich in derjenigen Verfassung befindet, welche diejenigen Empfindungen, deren er benöthigt ist, hervorbringt: So muß er solche Empfindungen in sich erwecken, welche den wahren ähnlich sind, er muß solche vorgeben, die sich zur Beschaffenheit des Gegenstandes schicken. Hat er den höchsten Grad der Hitze erreicht, der ihm zukommt: Wohlan, so singe er! Er ist begeistert. Alle Dichter sind gezwungen, also zu verfahren. Den Anfang machen sie damit, daß sie die Lezer stimmen; darauf bringen sie die Töne aus derselben hervor.

Auf diese Weise sind die geistlichen, die heroischen, die moralischen, die anacreontischen Oden verfertigt worden. Man hat die Empfindungen der Verwunderung, der Dankbarkeit, der Freude, der Traurigkeit, oder des Hasses, die sie ausdrücken, vorher entweder durch die Natur oder durch die Kunst an sich erfahren müssen; und es findet sich keine einzige Ode des Horaz oder Rousseau, von der sich nicht, wenn sie die wirklichen Kennzeichen einer

ner

## 220 Einschränkung der schönen Künste

ner Ode an sich hat, dieses aufs deutlichste darthun ließe. Sie sind alle, wenn sie vollkommen sind, eine Schilderen des Stärksten und Feinsten, das sich in dieser Gemüthsverfassung empfinden läßt.

Wie man demnach in der epischen und dramatischen Poesie die Handlungen und Sitten nachahmt: So besingt man in der lyrischen nachgeahmte Empfindungen oder Leidenschaftern. Findet sich etwas wirkliches darinnen; so vermischt sich dasselbe mit dem Erdichteten, damit ein Ganzes von einerley Natur daraus werde. Die Erdichtung verschönert die Wahrheit, und die Wahrheit macht die Erdichtung glaubwürdig.

Die Poesie mag also die Bewegungen des Herzens besingen, sie mag handeln, sie mag erzählen, sie mag Götter oder Menschen reden lassen: So ist sie allezeit ein Bildniß der schönen Natur, ein künstliches Gemälde, eine Schilderen, deren wahrer und einziger Werth in der guten Wahl, in der Einrichtung, in der Aehnlichkeit besteht; ut  
Pictura Poësis.



Zweiter

## Zweyter Abschnitt.

### Von der Maleren.

**D**ieser Abschnitt wird sehr kurz werden, weil der Grundsatz von der Nachahmung der schönen Natur sich auf die Maleren beynahе von sich selbst anwendet; zumal nachdem wir ihn bereits auf die Poesie angewandt haben. Diese beiden Künste haben eitte so große Gleichförmigkeit mit einander; daß man, sie beide auf einmal abgehandelt zu haben, fast weiter nichts zu thun braucht, als daß man die Namen ändert, und für Poesie, Fabel, Verskunst, nur Maleren, Zeichnung, Coloritte oder Ausmalung setzt. Es ist einerley Genie, das in beiden erschafft; es ist einerley Geschmaç, der den Künstler bey der Wahl, bey der Einrichtung, bey der klugen Verbindung der großen und kleinen Theile leitet; welcher ihm angiebt, wie er gewissermaassen verwandte Figuren zusammendrängen, wie er die Gestalten mit einander abstechen lassen soll; welcher ordnet und stellt, die Farben verstärkt oder verdünnt; kurz welcher die Verrfertigung, die Zeichnung, die Ausmalung einrichtet. Wir haben also nur von den Mitteln, deren sich die Maleren bedient, die Natur nachzuahmen und auszudrücken, ein paar Worte zu sagen.

Wenn

## 222 Einschränkung der schönen Künste

Wenn wir voraus setzen, daß das idealische Gemälde nach den Regeln des Schönen bereits in der Einbildung des Malers entworfen worden: So ist das erste, was er thut, es auszudrücken, oder hervorzubringen, der Umriss der Figuren. Dieser macht den Anfang, dem Gegenstande, den er malen will, ein wirkliches und von dem Verstande unabhängiges Wesen zu geben; er bestimmt ihm richtig den Raum, der ihm gebührt, und schließt ihn in seine gehörigen Gränzen ein. Dieß ist die Zeichnung. Die zweite Verrichtung ist, daß er Licht und Schatten ordnet, um den Gegenständen Rundung zu geben, sie hervorstechen zu lassen, und die Figuren körperlich zu machen, sie mit einander zu verbinden, sie von der Fläche abzuheben, sie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Dieß ist die Ausschattierung. Die dritte ist die, daß er die Farben so aufträgt, wie diese Gegenstände sie in der Natur haben würden; die Farben zu vereinigen, sich verlaufen zu lassen, und, nach Erfoderung der Gegenstände, zu verdicken oder zu verdünnen, damit sie desto natürlicher scheinen mögen. Dieß ist die Ausmalung. Dieß sind die drey Stufen des malerischen Ausdrucks; und sie sind in dem Hauptgrundsatz der Nachahmung so deutlich enthalten, daß sie keine auch nur scheinbare Schwierigkeit übrig lassen. Worauf laufen alle Regeln der Malerey hinaus?

aus? Darauf, daß unsre Augen durch die Aehnlichkeit sich täuschen lassen, daß wir überredet werden sollen, der Gegenstand sey wirklich, da indessen derselbe nur ein Bild ist. Dieß ist augenscheinlich. Laßt uns nunmehr zur Musik und Tanzkunst fortgehen! Wir werden diese beiden Künste ein wenig weitläuftiger abhandeln; ohne indessen unsern Gegenstand aus den Augen zu verlieren; daß wir nämlich beweisen wollen, die Vollkommenheit der Künste hange von der Nachahmung der schönen Natur ab.



## Dritter Abschnitt.

### Von der Musik und Tanzkunst.

**D**ie Musik hatte vorzeiten einen viel weitläufigern Umfang, als heutzutage. Sie ertheilte allen Arten der Töne und Gebärden oder Stellungen die Annehmlichkeiten der Kunst; sie begriff den Gesang, den Tanz, die Verskunst und die Declamation unter sich; *Ars decoris in vocibus et motibus*. Heutzutage, da aus der Verskunst, und Tanzkunst sich zwei besondre Künste gebildet haben, die Declamation aber sich selbst überlassen worden \*, und keine Kunst mehr ausmacht: So

\* Wir haben die Kunst der Declamation liegen lassen. Sollte das wohl darnach geschehen seyn, weil wir uns eingebildet hätten, wir wären in Ansehung der Sprache reich genug? Wenn dieß die Ursache seyn sollte, so würden die Griechen und Lateiner mit weit mehrerem Grunde sie haben verabsäumen können. Ja; die bloße Gebärde könnte bey ihnen eine zusammenhängende Rede bilden. Man weiß die Geschichte der Pantomimen. Wenn man sich über die Schwäche unsrer Beredsamkeit beklagt: So mißt man die Schuld davon der Regierungsart bey. Wenn aber unsre Redner heutzutage die Staatsangelegenheiten nicht mehr abhandeln, tragen sie denn nicht die Lehren der Religion vor? Verschaffte dem Bourdaloue wohl seine Materie weniger Vortheile; als dem Demosthenes die seinige? Ist die



So schränkt sich die eigentlich so genannte Musik auf den bloßen Gesang ein; sie ist die Wissenschaft der Töne.

Gleichwohl da sich diese Absonderung mehr von den Künstlern, als von den Künsten, herschreibt, die allezeit aufs genaueste mit einander verbunden geblieben sind: So wollen wir hier die Musik und Tanzkunst abhandeln, ohne sie von einander zu trennen. Die wechselseitige Vergleichung derselben mit einander wird uns zu einer bessern Kenntniß derselben verhelfen. Sie werden in diesem Werke einander mehr Licht ertheilen, wie sie auf dem Schauplätze einander mehr Armuth ertheilen.

### Erstes

die Furcht vor einer unglücklichen Ewigkeit schwächer, als die Furcht vor einem Tyrannen? Haben unsre Redner nicht von Zeit zu Zeit Milone zu vertheidigen, einen Verres auszugreifen, und einen Cäsar zu loben? Haben wir nicht Reden, welche uns im Lesen eben so viel Vergnügen machen, als einige von den Reden der Alten? Gleichwohl glauben wir, daß die Reden der Alten den unsrigen allen weit überlegen sind. Und doch gab ihnen diesen Vorzug vielleicht bloß die Declamation, die allein fast zweien Drittheile des Ausdrucks enthielt; ich meyne den Ton und den Gestus. Demosthenes schränkte so gar die ganze Rederkunst darauf ein, und er redete hierinnen aus eigener Erfahrung. Man fragt, wo in der Rede für den Ligarius die Stelle zu finden sey, über der Cäsar die Verurtheilung aus den Händen fallen ließ. Diese Frage würde man

## Erstes Capitel.

Man muß das Wesen der Musik und der Tanzkunst aus der Beschaffenheit der Töne und Geberden kennen lernen.

Die Menschen haben drey Mittel, ihre Begriffe und Empfindungen auszudrücken; die Rede, den Ton der Stimme, und die Geberde. Unter der Geberde verstehen wir die äußerlichen Bewegungen und Stellungen des Körpers. Gestus, sagt Cicero,

man nicht thun, wenn man seine Töne und Geberden ebenso wohl, als seine Worte, auf uns hätte bringen können. So aber haben wir von dieser Rede nichts, als den Körper; die Seele ist nicht mehr darinnen; und worinnen sie wohl bestanden haben mag, das beurtheilen wir bloß nach unsrer Erfahrung, und nach unsrer Schwachheit. Welche zuversichtliche Dreistigkeit äußert sich nicht an einem jungen Redner, der wenn er nur mit vorbereiteten Worten und Redensarten an öffentlicher Stätte erscheint, sich dabey einbildet, daß die Töne und Geberden, welche diese Redensarten begleiten und beseelen müssen, ihm allezeit in dem außerlesnen Grade des Nachdrucks und der Anmuth, den jeder Gedanke fodert, zu Gebote stehen werden! Alles was bald gut, bald schlecht seyn kann, bedarf fester Regeln, und man mag eine noch so glückliche Natur annehmen, so hat sie doch allezeit des Beystandes der Kunst nöthig, wenn sie vollkommen seyn soll; nihil credimus esse perfectum, nisi vbi natura cura iuvetur. *Quintil. lib. c. 3 p. 501 edit. Gesner.*

cero, est conformatio quaedam et figura totius oris et corporis \*.

Ich habe die Rede zuerst genannt, weil sie im Besitze der Oberstelle ist, und die Menschen gemeiniglich die meiste Aufmerksamkeit darauf richten. Indessen haben die Töne der Stimme und die Geberden verschiedne Vortheile vor ihr voraus. Ihr Gebrauch ist natürlicher; wir nehmen zu ihnen unsre Zuflucht, wenn es uns an Worten gebricht. Ihr Gebrauch ist von einem weitläuftigen Umfange; sie sind ein allgemeiner Dollmetscher, der uns bis an das Ende der Welt begleitet, der uns den barbarischsten Völkern, und den Thieren selbst, verständlich macht. Endlich sind sie auf eine besondre Art den Empfindungen gewidmet. Die Rede unterrichtet uns, sie überzeugt uns; sie ist die Stimme der Vernunft; aber der Ton und die Geberde sind die Stimme des Herzens; sie bewegen, sie gewinnen, sie überreden uns. Die Rede drückt die Leidenschaft nur mittelst der Begriffe aus, mit welchen die Empfindungen verbunden sind; sie ist so zu sagen nur der zurückprallende Widerschein der Empfindungen \*\*. Der Ton

P 2

und

\* In Orat. lib. I c. 25.

\*\* Die Rede kann die Leidenschaften dadurch ausdrücken, daß sie sie nennt. Man sagt: Ich liebe Sie; ich hasse Sie. Aber wenn man weder den Ton noch die Geberde damit verbindet: So drückt man mehr einen Begriff, als eine Empfindung, aus. Eine Bewegung  
hin

und die Geberde gelangen unmittelbar, und ohne einigen Umschweif, zu dem Herzen. Mit einem Worte; die Rede ist eine eingeführte Sprache, welche die Menschen sich gemacht haben, damit sie einander ihre Gedanken deutlicher mittheilen könnten. Die Geberden und Töne sind gleichsam das Wörterbuch der einfältigen Natur; sie enthalten eine Sprache, die uns allen bey unsrer Geburt geläufig ist, und deren wir uns bedienen, alles dasjenige anzuzeigen, was mit den Bedürfnissen und der Erhaltung unsers Wesens einige Verwandtschaft hat. Sie ist solchergestalt lebhaft, kurz, nachdrücklich. Was ist eine Sprache, deren Ausdrücke alle mehr Ausdrücke der Menschheit selbst, als der Menschen, sind, nicht für ein Reichthum für die Künste, deren Gegenstand es ist, die Seele in Bewegung zu setzen!

Die Rede, die Geberde, und der Ton der Stimme haben gewisse Grade, die den drey angezeigten Gattungen der Künste \* ähnlich sind.

In hingegen, ein Blick zeigt sogleich die Leidenschaft selbst. Man lese die Verwünschungen der Camilla frostig, ohne die geringste Veränderung der Stimme, und ohne die geringste Geberde her, und sehe, ob nicht das Herz dabey frostig bleiben, oder, wenn es in Hitze geräth, bloß dadurch darcin gerathen wird, daß man die Töne und Geberden sich dazu denkt, die diese Worte bey einer rasenden Person begleiten sollten. *Affectus languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius prope habitu corporis, inardescant. Quintil. l. XI c. 3 p. 360 ed. Gesn.*

\* Man sehe das erste Cap. des ersten Theils.

In dem ersten Grade drücken sie die bloße Natur allein, durch die Bedürfniß getrieben, aus; sie sind das natürliche Bildniß unsrer Gedanken und unsrer Empfindungen. So ist das Gespräch im gemeinen Leben beschaffen, oder so soll es beschaffen seyn. In dem zweyten Grade ist sie die Natur, welche die Hülfe der Kunst ausgearbeitet hat, um die Erziehung mit dem Nutzen zu verbinden; hier wählt man mit einiger Sorgfalt, aber doch mäßig und bescheiden, die geschicktesten und angenehmsten Worte, Töne, und Geberden; dieß ist die kunstmäßige Rede, die man ununterbrochen hält. Bey dem dritten sieht man nur auf das Vergnügen; hier empfangen diese drey Ausdrücke nicht nur alle mögliche Annehmlichkeiten und allen ihren eignen Nachdruck, sondern auch alle Vollkommenheit, welche ihnen die Kunst geben kann, ich meine die Abmessung, die Bewegung, die Modulation, und die Harmonie; und daraus entstehen die Verkunst, die Musik und der Tanz; diese sind die Worte, die Töne der Stimme, und die Geberden in ihrer größten möglichen Vollkommenheit genommen \*.

P 3

Hier:

\* Da in den Künsten, welche zum Vergnügen bestimmt sind, alles auf seine größte mögliche Vollkommenheit gebracht werden soll: So folgt aus diesem Grundsatz, daß die Töne und Geberden der theatralischen Declamation, eben so wohl, als die Worte, abgemessen, und von einem Componisten in Noten gesetzt werden

## 230 Einschränkung der schönen Künste

Hieraus folgre ich erstlich, daß der vornehmste Gegenstand der Musik und der Tanzkunst die Nachahmung der Empfindungen oder Leidenschaften sey; da hingegen der Gegenstand der Poesie hauptsächlich die Nachahmung der Handlungen ist. Da indessen die

Leiden-  
den sollten. Die Alten waren bis zu dieser Folgerung fortgegangen, und sie hatten sie in der Ausübung sich zur Regel gemacht. Man lese die gelehrte Abhandlung des Herrn Abts Varray über diese Materie nach, die sich im 8 Bände von den Nachrichten der Akademie der Innschriften befindet. Aber bey uns lehnen sich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf. Ich heiße es ein Vorurtheil; denn die Wahrscheinlichkeit würde dabey nichts verlieren, weil eines Theils die schöne Natur nicht nur eine vollkommne Handlung, sondern auch eine Sprache und Aussprache, fodert, denen in Absicht auf den Stand der handelnden Personen, und der Umstände, in denen sie sich befinden, alle ihre mögliche Schönheit ertheilt worden; andern Theils aber der declamatorische Tanz, und die declamatorische Musik den eignen Charakter der natürlichen Declamationen annehmen würden. Die Abmessung nimmt nichts hinweg; sie läßt alles vielmehr, wie es vorhin war, und richtet das nur ein, was vorhin nicht eingerichtet war. Unstre schönste Recitative in der Musik haben bloß die natürliche Declamation zum Grunde ihres Gesangs. Wenn Lully die seinigen componirte, so bat er zu Zeiten die Chammeslay, daß sie ihm diese Worte declamiren sollte; er faßte eilig die Töne auf, und brachte sie nachher nach den Regeln der Kunst in Ordnung.

Leidenschaften und die Handlungen in der Natur fast stets mit einander verbunden sind, und daher auch in den Künsten sich beyeinander finden müssen: So wird der Unterschied zwischen der Poesie und zwischen der Musik und Tanzkunst dieser seyn; daß in der ersten die Leidenschaften, als Mittel und Triebfedern, gebraucht werden, welche die Handlungen zubereiten und hervorbringen; in der Musik und Tanzkunst aber die Handlung nur gewissermaaßen den Stoff abgiebt, der bestimmt ist, die verschiednen Leidenschaften, die der Künstler ausdrücken will, anzunehmen, zu unterstützen, herbey zu leiten und zu verbinden.

Zweytens folgre ich, daß wenn der Ton der Stimme, und die Geberden, noch vorher, ehe sie abgemessen wurden, eine Bedeutung hatten, sie dieselbe in der Musik und Tanzkunst eben so beybehalten mußten, wie die Reden in der Verskunst; und daß folglich alle Musik und aller Tanz ihren Verstand haben müssen.

Drittens mache ich den Schluß daraus, daß alles, was die Kunst zu den Tönen der Stimme und zu den Geberden hinzusetzt, zur Vermehrung dieses Verstandes etwas beytragen, und den Ausdruck derselben nachdrücklicher machen müsse. In den folgenden Capiteln werden wir diese drey Folgerungen mehr aus einander setzen.



## Zwentes Capitel.

Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Musik und Tanzkunst.

**D**ie Handlungen und Leidenschaften sind in allem, was die Menschen thun, fast allezeit mit einander vereinigt und vermischt. Sie bringen wechselsweise einander hervor, und kündigen einander an. Sie müssen sich daher fast allezeit in den Künsten beisammen finden. Wenn die Künstler eine Handlung vorstellen, so muß sie von einer Leidenschaft befeelt werden; und eben so muß, wenn sie Leidenschaften vorstellen, eine Handlung dieselben unterstützen. Das braucht nicht durch Exempel bestätigt zu werden. Doch da die Künste in Ansehung des Mittels, dessen sie sich bedienen, etwas auszudrücken, zu Ausdrückung eines Theils der Natur geschickter seyn können, als zu Ausdrückung des andern: So folgt daraus, daß derjenige der herrschende Theil seyn muß, der mit diesem Mittel, etwas auszudrücken, die meiste Verwandtschaft hat.

Da sich solchergestalt die Poesie zu ihrem Mittel die Rede gewählt hat, die am eigentlichsten die Sprache des Verstandes ist; von den beiden andern Künsten hingegen, von denen wir hier reden, die Musik sich die Töne der Stimme, die Tanzkunst aber die Bewegungen des Körpers, zugeeignet hat, und diese beiden Arten des Ausdrucks vornehmlich der Empfindung gewidmet



widmet sind: So haben sich die wahren Poes-  
ten hauptsächlich an die Handlungen und Reden; und die wahren Tonkünstler an die Emp-  
findungen und Leidenschaften absonderlich  
halten, und, wenn diese beiden Theile unzer-  
trennlich sind, dieselben so mit einander ver-  
knüpfen müssen, daß die Leidenschaften den  
Handlungen, oder die Handlungen den Leidens-  
schaften unterwürfig gemacht würden, nach-  
dem dieses oder jenes Mittel des Ausdrucks  
in der Kunst herrschte, in welcher der Künstler  
arbeitet.

Daher wird man auch wahrnehmen, daß  
in den meisten Trauerspielen, die für die Musik  
gemacht sind, nicht die Anlage der Handlung,  
sondern die Empfindungen, die aus den Lagen  
herfließen, in denen die Handlung die Gemü-  
ther der Personen versetzt, dasjenige sind, wor-  
an wir den größten Antheil nehmen. In den  
andern Trauerspielen werden wir von der Un-  
ternehmung der Helden selbst aufgebracht, und  
in Erstaunen gesetzt. Die darinnen ausges-  
streuten Züge, die mit dieser Unternehmung  
keine Verwandtschaft haben, sind nichts, als  
unnütze Einschaltungen; nichts, als übelange-  
brachte Schönheiten.

Daraus folgt, daß alles, was bloß Hand-  
lung, bloß Vorstellung und Bild ist, sich zur  
Musik nicht sonderlich schickt. Daher wider-  
setzen sich lange Erzählungen, Darstellungen  
der Materie, Uebergänge, verblümete Redens-  
arten,

## 234 Einschränkung der schönen Künste

arten, Scharfsinnigkeiten, mit einem Worte, alles, was sich von dem Gedächtnisse oder dem Nachdenken herschreibt, der Musik so hartnäckig.

Was hingegen Ausdruck der Empfindung ist, scheint sich ihr von selbst anzubieten. Die Töne liegen in den Worten schon halb gebildet; und es gehört nur sehr wenig Kunst dazu, dieselben aus ihnen heraus zu ziehen; vornehmlich, wenn die Empfindung natürlich, wenn sie ungekünstelt ist, und aus einem vollen Herzen herfließt. Denn das Herz hat gleichfalls seine Metaphysik. Wenn die Empfindung erflügelt und ausgekünstelt ist: So drückt die Musik dieselbe nicht mehr aus, oder wird dadurch, daß sie sie nur zum Theile ausdrückt, räthselhaft, und doppelsinnig. Ihr Ausdruck ist schwach, oder uneigentlich, oder gedrechselt; und nunmehr unfähig, diesen angenehmen Eindruck hervor zu bringen, den der Unwissende so wohl, als der Gelehrte, empfindet, und einer, wie der andre, auch empfinden muß, wenn man die Sprache der Natur aufrichtig redet.

Mit dem Tanze verhält es sich eben so, als mit der Musik. Die Declamation muß nothwendig schläfrig seyn, wenn die Seele nicht in Bewegung gesetzt, und nur Unterricht ertheilt wird; weil alsdann alle Bewegungen des Körpers fast nichts bedeuten, und folglich denen, die sie sehen, kein Vergnügen machen.

Eine

Eine Geberde ist niemals schön, wenn sie nicht den Schmerz, die Zärtlichkeit, den Troß, mit einem Worte, die Seele ausdrückt. Wenn von einem logischen Beweisgrunde die Rede ist, so ist die Geberde an und für sich lächerlich, weil sie zu dem, was gesagt wird, unnütze ist; denn Vernunftschlüsse macht man mit kaltem Blute. Und wenn eine kleine Geberde, und ein gewisser natürlicher Ton Vernunftschlüsse, die man in Ruhe macht, begleitet: So will diese Geberde oder dieser Ton zeigen, daß die Seele desjenigen, der diese Schlüsse vorträgt, unterdessen, daß er den Verstand zu überzeugen sucht, zugleich wünscht, daß die Wahrheit, die er lehrt, das Herz überreden möchte. Solchergestalt bringt diesen Ausdruck allezeit die Empfindung hervor.

Man fasse nunmehr dasjenige, was wir von dem Iyrischen Schauspiele im fünften Capitel dieses dritten Theils und von dem Wesen und Gegenstände eben dieser Poesie im zehnten Capitel gesagt haben, mit demjenigen zusammen, was wir von dem natürlichen Gegenstände der Musik und des Tanzes gesagt haben; so wird man sich daraus sehr leicht einen richtigen Begriff von der gehörigen Beschaffenheit eines Iyrischen Schauspieles machen können.

Eines Theils wird man handelnde Götter sehen; andern Theils ausgedrückte Empfindungen wahrnehmen. Die Handlung der Götter

## 236 Einschränkung der schönen Künste

ter stellt uns das Wunderbare zur Schau; es fällt in die Augen, und beschäftigt die Einbildungskraft; der Ausdruck der Empfindungen aber setzt das Herz in Bewegung, er erhitzt und empört es.

Wenn also diese beiden Theile in einem Werke der Kunst vereinigt werden sollen: So wird man zuvörderst die Personen, die man aufführen will, aussuchen, und Götter oder Halbgötter oder wenigstens solche Menschen dazu wählen müssen, in denen sich etwas übernatürliches findet, etwas, das ihr Bestes mit dem Besten der Götter gewissermaßen verbindet. Hierauf wird man diese handelnden Personen in solche Umstände setzen, in welchen sie heftige Leidenschaften empfinden. Dieß ist der Grund zu dem Iyrischen Schauspiele. Und wenn das wechselseitige Verhältniß der Götter mit den Menschen nur einmal nach dem System der Mythologie in eine Uebereinstimmung gebracht worden: So ist dieß Schauspiel an und für sich betrachtet, nicht ungeheurer, als die Erzählung einer Muse in der Epopee. Es ist gerade eben das. Ebenso, wie das Heldengedicht in seiner Art nichts, als eine Nachahmung einer heroischen Handlung und ihrer natürlichen oder übernatürlichen, wahren oder wahrscheinlichen Ursachen, ist: So ist das Iyrische Schauspiel in der seynigen nichts, als eine Nachahmung heroischer Leidenschaften, und ihrer natürlichen oder übernatürlichen

natürlichen, wahren oder wahrscheinlichen Wirkungen. In einem, wie in dem andern, handeln Götter, als Götter, und Menschen, als von Göttern beschützte oder verfolgte Helden. Der einzige Unterschied ist der, daß die Epöee die Erzählung einer Handlung, die Oper aber ein Schauspiel ist, das Leidenschaften zeigt. Wenn man die Fehler der lyrischen Trauerspiele prüfen wird, so wird man finden, daß sie alle entweder daher rühren, daß das Wunderbare übel angebracht ist, das ist an Personen, die nicht alles, was zu dessen Hervorbringung nöthig ist, an sich haben; oder daher, daß die Worte, eine wahre Musik anzunehmen, nicht fähig sind; das heißt, daß sie die Leidenschaften nicht genugsam ausdrücken, und mehr die Sprache des Verstandes, als die Sprache des Herzens, sind.



### Drittes Capitel.

Alle Musik und aller Tanz muß eine Bedeutung, einen bestimmten Sinn haben.

**W**ir wollen hier nicht wiederholen, daß die Gesänge der Musik und die Bewegungen des Tanzes nichts, als eine Nachahmung, nichts, als ein künstliches Gewebe poetischer Töne und Geberden sind, denen bloß die

## 238 Einschränkung der schönen Künste

die Wahrscheinlichkeit gegeben worden. Die Leidenschaften sind darinnen eben so fabelhaft, als die Handlungen in der Poesie; sie sind darinnen gleichfalls bloß ein Geschöpf des Genies und des Geschmacks; nichts ist darinnen wahr; alles ist Erdichtung. Geschieht es manchmal, daß der Musikus oder der Tänzer wirklich die Empfindung haben, die sie ausdrücken: So ist das ein zufälliger Zustand, der nicht in den Plan der Kunst gehört; es ist ein Gemälde, das sich auf einer lebendigen Haut befindet, und allein auf der Leinwand zu sehen seyn sollte; denn die Kunst ist allein dazu da, daß sie täuschen soll. Hier werden wir also allein von den Ausdrücken reden.

Ueberhaupt sind die Ausdrücke an und für sich selbst betrachtet, weder natürlich, noch künstlich; sie sind nichts, als Zeichen. Sie mögen nun von der Kunst oder von der Natur gebraucht werden; sie mögen nun mit der Wirklichkeit oder mit der Erdichtung, mit der Wahrheit oder mit dem Betrüge, verbunden werden: So verändern sie alsdann zwar ihre Eigenschaft, aber ihre Natur und Beschaffenheit nicht. Das Gespräch und die Poesie bedienen sich einerley Worte; die Züge und Farben an den natürlichen Gegenständen sind mit den Zügen und Farben in Schilderungen einerley; und folglich müssen bey den Leidenschaften, sie mögen nun wirklich oder erdichtet seyn, einerley Töne und Geberden gebraucht wer-

werden. Die Ausdrücke werden von der Kunst weder geschaffen, noch vernichtet; sie richtet sie nur ein, sie befestigt sie, sie bildet sie aus. Und eben so, wie sie nicht über die Gränzen der Natur hinaus steigen kann, wenn sie die Dinge schaffen will; so kann sie auch sich aus derselben nicht heraus wagen, wenn sie dieselben ausdrücken will. Dieß ist ein Grundsatz.

Wenn ich spräche, daß ich an einer Rede keinen Gefallen finden könnte, die ich nicht begreife: So würde mein Geständniß nicht sonderbar klingen. So bald ich aber eben dieses von einem musikalischen Stücke sage; so wird man mir so gleich antworten: Halten Sie Sich denn, mein Herr, für einen so guten Kenner, daß Sie den Werth einer feinen und sorgfältigausgearbeiteten Musik mit dem Gefühle wollen beurtheilen können? Ich, erkühne mich darauf zu antworten: „Ja! Denn hier soll man eben fühlen. Ich verlange weder ihre Töne auszurechnen, noch ihre Verhältnisse, in denen sie nun entweder unter einander, oder auch mit dem Gliedmaasse, mit dem wir sie vernehmen, sehen mögen. Ich rede hier weder von den leisen Erzitterungen, noch von der Schnellung der Saiten, noch von dem mathematischen Verhältnisse.“ Ich überlasse den theoretischen Gelehrten diese tiefsinnigen Spitzfindigkeiten, die nichts, als die fei-

nern

nern grammatischen Anmerkungen, oder die Dialektik einer Rede sind, deren Werth ich fühlen kann, ohne mich in diese umständlichen Untersuchungen einzulassen. Die Musik redet durch Töne mit mir. Diese Sprache ist mir natürlich. Verstehe ich sie nicht; so hat die Kunst die Natur mehr verderbt, als vollkommener gemacht. Eine Musik muß man eben so beurtheilen, als eine Schilderung. An dieser erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; deren Sinn mir schmeichelt, und mich rührt. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der es dabey bewenden ließe, daß er kühne Züge und unförmliche Klumpen von den lebhaftesten Farben auf die Leinwand werfe, ohne daß sie mit gewissen bekannten Gegenständen einige Aehnlichkeit hätten? Die Anwendung davon läßt sich von selbst auf die Musik machen. Es findet sich nicht die geringste Ungleichheit dazwischen; und wenn sich noch einer findet, so dient sie, meinen Beweis zu bestätigen. Das Ohr, sagt man, ist viel feiner, als das Auge. So bin ich denn also fähiger, von der Musik zu urtheilen, als von der Malerei.

Ich berufe mich auf den Componisten selbst. Welches sind die Stellen, die er am meisten billigt, die er vorzüglich liebt, auf die er mit einem heimlichen Wohlgefallen immer wieder zurück kommt? Sind es nicht diejenigen, wo seine Musik, so zu sagen, spricht, wo sie



sie einen deutlichen Verstand giebt, bey welchem weder Dunkelheit noch Zweydeutigkeit statt findet? Warum wählt man denn gewisse Gegenstände, gewisse Leidenschaften lieber, als andre? Geschieht es nicht darum, weil sie sich leichter ausdrücken lassen, und die Zuschauer diesen Ausdruck leichter verstehen\*?

Der tieffinnige Musikus mag also, wenn es ihm beliebt, darüber frohlocken, daß er durch eine mathematische Uebereinstimmung Töne mit einander zusammen gebracht, von denen man dem Ansehen nach glauben sollte, daß sie nie zusammen treffen müßten! Wenn sie nichts bedeuten, so werde ich sie mit denen Geberden der Redner vergleichen, die bloße Zeichen sind, daß der Redner noch am Leben ist; oder mit denen künstlichen Versen, die nichts,

\* Wir haben die Musit mit der oratorischen Rede verglichen. Wir wollen demnach hören, was Cicero von dieser sagt: Hoc etiam mirabilius debet videri (*in eloquentia*) quia caeterarum Artium studia fere reconditis atque abditis e fontibus hauriuntur: dicendi autem omnis ratio in medio posita communi quodam in vsu, atque in hominum more et sermone versatur; vt in caeteris id maxime excellat, quod longissime sit ab imperitorum intelligentia sensuque disiunctum: in dicendo autem vitium vel maximum sit, a vulgari genere orationis atque a consuetudine communis sensus abhorrere. *Cic. de Orat. lib. I c. 3 p. 244 edit. Gronou.*

## 242 Einschränkung der schönen Künste

nichts, als ein abgemessenes Geräusch sind; oder mit denen Zügen der Schriftsteller, die nichts, als ein leerer Zierrath, sind. Die schlimmste unter allen Musiken ist diejenige, die keinen festen Charakter hat. Es giebt keinen einzigen Laut der Kunst, der nicht in der Natur sein Muster haben sollte, nach welchem er sich zu richten hat, und der nicht, gleich einem Buchstaben oder einer Sylbe in der Rede, wenigstens der Anfang eines Ausdrucks ist \*.

Es giebt zwei Arten der Musik. Die eine ahmt nur die Töne und Geräusche nach, die keine Leidenschaften ausdrücken; diese ist den Landschaftsstücken in der Malerey ähnlich. Die andre drückt die beseelten Töne aus, die sich

- \* Das ist von dem einfachen Gesange so wohl, als dem harmonischen, von einem so wahr, als von dem andern, daß sie beide einen Sinn, eine Bedeutung, haben müssen; nur mit dem Unterschiede, daß der einfache Gesang gleichsam eine Rede an das Volk ist, und zur Einsicht ihres Verstandes kein Nachsinnen voraussetzt; da hingegen der harmonische Gesang eine gewisse musikalische Gelehrsamkeit, unterwiesene und geübte Ohren, verlangt. Er ist beynah eine Rede für Gelehrte; er setzt bey seinen Zuhörern gewisse erworbenne Kenntnisse voraus, ohne welche sie nicht im Stande seyn würden, von dem Werthe desselben zu urtheilen. Nun kommt es nur darauf an, ob eine Rede, die bloß für Gelehrte ist, wirklich beredt genannt werden könne.

sich von den Empfindungen herschreiben; dieß ist die Personenschilderen.

Der Musikus ist eben so wohl gebunden, als der Maler; er ist überall und unverrückt der Vergleichung unterworfen, durch die man sein Werk mit der Natur zusammen hält. Wenn er einen Sturm, einen Bach, einen Zephyr abschildert: So liegen die Töne dazu schon in der Natur, und er kann sie sonst nirgends hernehmen, als aus ihr. Wenn er einen idealischen Gegenstand abschildert, der niemals wirklich geworden, wie zum Exempel das Gebrüll des Abgrunds der Erde, der Schauer eines Geistes seyn würde, der sich aus seiner Gruft erhebe: So mache er es, wie der Poet:

*Aut famam sequere, aut sibi conuenientia finge.*

Folge dem Ruf, oder, was du erdichtest, stimme zusammen \*.

Es giebt Töne in der Natur, die, wenn sein Begriff musikalisch ist, mit demselben übereinkommen; und wenn der Componist dieselben gefunden hat, so wird er sie so gleich für die rechten erkennen. Sie sind, wie die Wahrheit. So bald man dieselbe entdeckt hat, so scheint es, als ob man sich ihrer wieder erinnere, ob man sie gleich niemals gesehen hat. So reich auch die Natur für die Tonkünstler seyn mag: So würden diese Reichthümer, so bald wir den Sinn ihrer Ausdrücke nicht begreifen,

Q 2

\* *Horat. Art. Poët. v. 119.*

## 244 Einschränkung der schönen Künste

greifen könnten, für uns keine Reichthümer mehr seyn. Ihre Töne würden für uns eine unbekannte, und folglich unnütze, Sprache seyn.

Ist die Musik in der Symphonie schon bedeutend, wo sie doch nur halb lebt, und nur ein halbes Wesen ist: Wie viel wird sie denn nicht in dem Gesange sagen, wo sie ein Gemälde des menschlichen Herzens wird. „Alle Gemüthsbewegung, sagt Cicero, hat ihren eignen Ton, ihre eigne Geberde, durch die sie sich äußert; dieß ist gleichsam das Wort, das mit seinem Begriffe verbunden ist\*.“ Eine verknüpfte Reihe derselben muß also gewissermaßen eine zusammenhängende Rede ausmachen; und wenn Ausdrücke darinnen vorkommen, in die ich mich nicht finden kann, weil sie nicht vorbereitet sind, weil sie durch die vorhergehenden oder nachfolgenden nicht erklärt worden; wenn Ausdrücke darinnen vorkommen, die mich von der Hauptsache abziehen, oder die sich widersprechen: So kann ich damit nicht zufrieden seyn.

Es ist wahr, wird man sagen, daß es Leidenschaften giebt, die man in dem musikalischen Gesange erkennt, zum Exempel die Liebe, die Freude, die Traurigkeit. Aber gegen einige

\* Omnis motus animi suum quendam a natura habet vultum et sonum et gestum. Cic. de Orat. lib. 3 c. 57.

einige bestimmte Ausdrücke hat man tausend andre, deren Gegenstand sich nicht angeben läßt.

Er läßt sich nicht angeben; das räume ich ein. Aber folgt daraus wohl, daß sie auch keinen haben? Genug, daß man ihn empfindet! Daß man ihn zu nennen wisse, das ist nicht nöthig. Das Herz hat seine eigene Weise, etwas zu verstehen, die von den Worten nicht abhängt; und wenn es gerührt ist, so hat es alles begriffen. Wie es überdem große Dinge giebt, die keine Worte erreichen können; eben so giebt es auch feine, deren sich die Sprache nicht bemächtigen kann; und diese finden sich vornehmlich in den Empfindungen.

Daraus läßt uns denn schließen, daß eine Musik, die in allen ihren Tönen aufschärfste ausgerechnet, und in ihren Accorden noch so geometrisch ist, wofern sie bey diesen Eigenschaften nicht die geringste Bedeutung haben sollte, sich mit nichts, als mit einem Prisma, vergleichen ließe, das uns die schönste Coloritte darstellt, aber kein Gemälde entwirft. Sie würde eine Art einer Farbenorgel seyn, welche den Augen Farben und Abwechselungen zeigen, und dadurch vielleicht die Augen belustigen, aber dem Verstande ganz gewiß Ueberdruß erwecken würde.

## Viertes Capitel.

Was für Eigenschaften die Ausdrücke  
der Musik und Tanzkunst haben  
müssen.

**E**s giebt natürliche Eigenschaften, die den Tönen und Geberden zukommen, wenn sie an und für sich, und bloß als Ausdrücke betrachtet werden; es giebt andre, die die Kunst hinzusetzt, sie fester und schöner zu machen. Wir werden h'ier von den einen so wohl, als den andern reden.

Weil die Töne in der Musik, und die Geberden in der Tanzkunst, eben so wohl, als die Worte in der Musik, eine Bedeutung haben: So muß der Ausdruck der Musik und der Tanzkunst eben die natürlichen Eigenschaften haben, als der rednerische Ausdruck; und alles, was wir hierbey sagen werden, wird der Musik, der Tanzkunst und der Beredsamkeit, einer, wie der andern, zukommen.

Jeder Ausdruck muß den Dingen, die er ausdrückt, gemäß seyn; er ist das Kleid, das für den Leib zugeschnitten ist. Wie demnach in den poetischen oder kunstmäßigen Materien Einheit und Mannigfaltigkeit herrschen müssen: So muß auch der Ausdruck zuvorst diese Eigenschaften an sich haben.

Der

Der Hauptcharakter, den der Ausdruck an sich haben muß, leitet sich aus der Materie her. Er zeichnet der Schreibart den Grad der Erhöhung oder Einfachheit, des Sanften oder des Nachdrücklichen ab, der derselben zukömmt. Wenn sich die Musik oder die Tanzkunst vorsetzt, die Freude auszudrücken, So müssen alle ihre Modulirungen, alle ihre Bewegungen, die fröhliche Farbe derselben annehmen; und wenn die Gesänge oder Arien, die auf einander folgen, wechselsweise von einander abfallen, oder sich durch einander ausnehmen, so müssen sie doch niemals einige Aenderung in der Anlage verursachen, die sie mit einander gemein haben: Hier hat man die Einheit \*. Da indessen eine Leidenschaft sich niemals allein findet: So müssen, wenn sie herrscht, ihr alle andern, so zu sagen, zu

Q 4

Gebote

- \* Oft opfern unsre Musici diesen allgemeinen Ton, diesen Ausdruck der Seele, der sich über ein ganzes musikalisches Stück durchgehends ausbreiten muß, einer Idee auf, die zufällig ist, und zu der Hauptsache fast gar nichts beyträgt. Sie halten sich damit auf, daß sie einen Bach, einen Zephyr, oder ein andres Wort abschildern, das ein musikalisches Bild abgiebt. Alle diese besondern Ausdrücke müssen auf die Hauptmaterie sich beziehen, und wenn sie ihren eigentlichen Charakter beybehalten, so darf das unter keiner andern Bedingung geschehen, als daß sie sich auf den Hauptcharakter der Empfindung, welche man ausdrückt, so zu sagen, fußen.

## 248 Einschränkung der schönen Künste

Gebote stehen, und die Gegenstände herzuführen, oder zurückstoßen, die ihr günstig, oder zuwider sind. Der Componist findet selbst in der Einheit seiner Anlage die Mittel, sie mannigfaltig zu machen. Er läßt wechselseitig die Liebe, den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auf dem Schauplätze vor uns erscheinen. Er ahmt den Redner nach, der alle Figuren und Abwechselungen seiner Kunst anwendet, ohne den allgemeinen Ton seiner Schreibart zu ändern. Hier herrscht der ernste Anstand, weil er einen wichtigen Satz aus der Sittenlehre, aus der Staatskunst, aus den Rechten abhandelt; dort schimmert die Anmuth, weil er ein Landschaftsstück und keine heroische Schilderung entwirft. Was würde man aber wohl von einer Rede sagen, deren erster Theil sich gut in den Mund einer obrigkeitlichen Person, der andre aber in den Mund eines Lakays in der Comödie schickte?

Außer dem allgemeinen Tone des Ausdrucks, den man, so zu sagen, die Schreibart der Musik und der Tanzkunst, nennen kann, giebt es noch andre Eigenschaften, die jeden Ausdruck insbesondre betreffen.

Das erste Verdienst der Ausdrücke besteht in der Deutlichkeit. *Prima virtus perspicuitas* \*. Was liegt mir daran, daß in jenem Thale ein schönes Gebäude steht, wenn die

Nacht

\* *Quintil. lib. II c. 3 p. 69 ed. Gesn.*



Nacht es verbirgt? Man verlangt nicht, daß jeder insbesond're seinen eignen Sinn habe; aber sie müssen alle etwas dazu beitragen. Ist es keine Periode, so sey es wenigstens eine Redensart, ein Wort, eine Sylbe. Jeder Ton, jede Modulirung, jeder Absatz muß uns entweder auf eine Empfindung leiten, oder eine Empfindung in uns erregen.

Zweytens. Die Ausdrücke müssen richtig seyn. Es verhält sich mit den Empfindungen, wie mit den Farben. Sie werden unscheinbar, wenn man sie nur halb so stark, als man soll, aufträgt; sie verändern ihre Natur, oder werden zweydeutig.

Drittens. Sie müssen lebhaft, fein und zart seyn. Alle Welt kennt bis auf einen gewissen Grad die Leidenschaften. Wenn man in seiner Abschilderung nicht weiter geht, so erlangt man fast kein andres Lob, als das Lob eines Geschichtschreibers, eines knechtischen Nachahmers. Man muß weiter gehen, wenn man die schöne Natur aufsucht. Es giebt in der Musik und in der Tanzkunst eben so wohl, als in der Malerey, Schönheiten, welche die Künstler flüchtig und vorbeheulend nennen; feine Züge, die den Leidenschaften in ihrer Hitze entweichen, Seufzer, Accente, Kopfwendungen; das sind die Züge, welche den Verstand reizen, aufwecken, und wieder anfeuern.

## 250 Einschränkung der schönen Künste

**Viertens.** Die Ausdrücke müssen ungezwungen und ungekünstelt seyn. Alles das, dem man den Zwang anmerkt, macht uns Arbeit, und ermüdet uns. Wer sieht oder hört, hält mit dem, der redet oder thut, so zu sagen Einen Ton; und wir sind nicht Zuschauer seiner Verwirrung und seiner Marter, ohne daß wir nicht unsern Antheil davon mit fühlen sollten.

**Fünftens.** Endlich müssen die Ausdrücke neu seyn, besonders in der Musik. Es giebt keine Kunst, wo der Geschmack begehrlischer und ekler wäre \*. Die Ursache davon liegt ohne Zweifel in der Leichtigkeit, mit der wir den Eindruck des Gesanges annehmen \*\*. Da das Ohr dem Herzen seine Empfindung in ihrem ganzen Nachdrucke mittheilt: So ist ein zweyter Eindruck unnütze, und läßt unsre Seele in Unthätigkeit und Gleichgültigkeit fallen. Daher entspringt die Nothwendigkeit, mit den Moden, der Bewegung, den Leidenschaften unaufhörlich abzuwechseln. Zum Glück sind diese letztern alle mit einander verwandt. Da sie stets eine gemeinschaftliche Ursache haben, so nimmt eine einzige Leidenschaft alle Arten der Gestalten an. Bald ist sie ein brüllender Löwe; bald ein Wasser,

\* *Iudicium aurium superbissimum. Cic. in Oratore c. 44.*

\*\* *Natura ducimur ad modos. Quintil. lib. IX c. 4 p. 458 ed. Gesn.*

Wasser, das sanft fortrollt; ein Feuer, das sich entzündet, und durch Eifersucht, Wut, und Verzweiflung ausbricht. Dieß sind die natürlichen Eigenschaften von den Tönen der Stimme und von den Geberden, wenn sie an und für sich, und wie die Worte in der Prosa, betrachtet werden. Laßt uns nunmehr sehen, was die Kunst in der eigentlich so genannten Musik und Tanzkunst noch hinzusetzen kann!

Die Töne und Geberden sind in den Künsten nicht so ungebunden, als in der Natur. In dieser haben sie keine andern Regeln, als eine Art eines blinden Triebs, der seinem Ansehen leicht etwas vergiebt. Er allein lenkt sie, wechselt sie ab, verstärkt sie, und schwächt sie nach seinem Belieben. Aber in den Künsten giebt es strenge Regeln, festgesetzte Gränzen, die man nicht überschreiten kann. Alles ist haarscharf abgezirkelt; und zwar erstlich, durch den Takt, welcher die Dauer jedes Tones oder jeder Geberde vorschreibt; zweitens durch die Bewegung, welche eben diese Dauer beschleunigt oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne oder Geberden zu vermehren oder zu vermindern, oder auch das geringste in ihrer Beschaffenheit zu verändern; Drittens durch die Melodie, welche diese Töne und Geberden mit einander vereinigt, und sie in eine Reihe bringt \*; viertens, endlich durch

\* Die Melodie wird in Ansehung der Tanzkunst hier

die Harmonie, welche die Accorde vorschreibt, wenn verschiedene Theile sich vereinigen, ein Ganzes auszumachen. Man muß nicht glauben, daß diese Regeln die natürliche Bedeutung der Töne und Geberden vernichten oder verändern können; sie thun weiter nichts, als daß sie sie fester machen, indem sie sie ausbilden; sie verstärken ihren Nachdruck, indem sie Annehmlichkeiten hinzufügen. Warum sollte ich wohl glauben, daß sie durch die Ausbildung entnervt werden würden, da nichts ohne die Hülfe der Kunst stark genug ist \*.

Der Takt, die Bewegung, die Melodie, die Harmonie haben das Vermögen, die Worte so wohl, als die Töne, und diese so wohl, als die Geberden, einzurichten; das ist, sie schicken sich für die Verskunst, für die Tanzkunst und die Musik. Sie schicken sich für die Verskunst; dieses haben wir bewiesen \*\*. Sie schicken sich für den Tanz. Es mag nun ein Tänzer, oder es mögen verschiedene dazu erfordert werden: So muß sich der Takt in den Schritten; die Bewegung in der Langsamkeit oder Geschwindigkeit; die Melodie in dem

hier in einem verblühten Verstande genommen; und bedeutet in so fern weiter nichts, als eine einstimmige und harmonische Reihe von Bewegungen.

\* *Cur ergo vires ipsas specie solui putem, quando nec vlla res sine arte satis valeat. Quintil. l. IX c. 4 p. 458 ed. Gesn.*

\*\* Im 3 Cap. des 2 Theils.

dem Gange; oder dem Zusammenhange der Schritte; und die Harmonie in der Einhelligkeit aller dieser Theile mit dem Instrumente, das gespielt wird, und vornehmlich mit den andern Tänzern sich äußern. Denn auch der Tanz hat sein Solo, sein Duetto, seine Chöre, seine Absätze, seine Zusammenstöße, seine Rückkehren, welche eben die Regeln haben, als in der Musik das Concert.

Der Takt und die Bewegung giebt der musikalischen Composition das Leben; durch sie ahmt der Musikus das Steigen und die Bewegung der natürlichen Töne nach; durch sie giebt er jedem den Umfang, welcher demselben zukommt, wenn er sich in das regelmäßige Gebäude des musikalischen Gesanges schicken soll; dieß sind gleichsam die durch das Sylbenmaaß so zugerichteten Worte, daß sie sich in einem Vers einschieben lassen. Hier auf weist die Melodie jeglichem von allen diesen Tönen, die gehörige Stelle und die Nachbarschaft an, die sich für ihn schickt; sie bringt sie zusammen, sie trennt sie, sie macht sie einträchtig, nachdem es die Natur des Gegenstandes fodert, den der Musikus sich zur Nachahmung vorsetzt. Der Bach murmelt; der Donner rollt; der Schmetterling flattert. Unter den Leidenschaften giebt es einige, welche seuffzen, andre die schnell ausbrechen; und noch andre, welche toben. Die Melodie wechselt, um alle diese Gestalten anzunehmen, zu gehöriger Zeit mit den Tönen, mit den Pausen,

## 254 Einschränkung der schönen Künste

fen, mit den Modulirungen ab; die Mislautte selbst wendet sie mit Kunst an. Denn da die Mislautte sich eben so wohl, als die andern Töne, in der Natur finden: So haben sie mit diesen gleiche Ansprüche auf eine Stelle in der Musik. Sie dienen darinnen nicht nur zur Würzung, und zum Salze; sondern sie tragen auch ganz besonders viel bey, den musikalischen Ausdruck kenntlich zu machen. Nichts ist so unregelmäßig, als der Gang der Leidenschaften, der Gang der Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft wird die Stimme, sie auszudrücken, heftiger, und donnert auf einmal los. Wenn die Kunst diese Unannehmlichkeiten der Natur nur einigermaassen mildert: So hält uns die Wahrheit des Ausdrucks für ihre Rauhigkeit schadlos.

Endlich leistet auch die Harmonie dem musikalischen Ausdrucke Beystand. Jeder harmonische Ton ist seiner Natur nach dreynfach. Er führt seine Quinte und seine Terzenmajor gleich bey sich. Dieß ist der allgemeine Lehrsatz des Cartesius, des Pater Mersenne, des Herrn Sauveur, des Herrn Racineau, der ihn bey seinem neuen Lehrgebäude von der Musik zum Grunde gelegt hat. Daraus folgt, daß ein bloßes Freudengeschrey, selbst in der Natur, den Grund seiner Harmonie und seiner Accorde in sich hat. Dieß ist der Lichtstral, der, wenn er durch das Prisma

ma zerlegt wird, alle Farben spielen wird, aus denen sich die reichsten Schilderungen bilden lassen. Geht diesen Gesetzen der Zerlegung in der ganzen Folge eines Gesangs nach, der euch einfach zu seyn scheint: So werdet ihr eben diesen Gesang gewissermaassen durch sich selbst vervielfältigt und abwechselnd gemacht erblicken; es werden sich Erhöhungen und Vertiefungen darinnen finden, die nichts anders seyn werden, als das innere Wesen des ersten Gesangs, das aus einander gesetzt und zur Verstärkung des ersten Ausdrucks in allen seinen Theilen befestigt worden. Die verschiedenen Theile, die einander wechselseitig begleiten, sind den vereinigten Geberden, Tönen und Worten in der Declamation; oder, wenn man lieber will, den übereingestimmten Bewegungen der Füße, der Arme, und des Kopfes in dem Tanze ähnlich. Diese Ausdrücke sind verschieden; gleichwohl haben sie einerley Bedeutung, einerley Sinn. Wenn solchergestalt der einfache Gesang der Ausdruck der nachgeahmten Natur ist: So sind die Vertiefungen und Erhöhungen nichts, als eben dieser Ausdruck vervielfältigt, der dadurch, daß er die Züge verstärkt und wiederholt, das Bild lebhafter, und folglich auch die Nachahmung vollkommener macht.



Fünftes

## Fünftes Capitel.

## Von der Vereinigung der schönen Künste.

Die Poesie, die Musik, und die Tanzkunst sondern sich zwar manchmal ab, um sich nach dem Geschmacke und Verlangen der Menschen zu richten. Da aber gleichwohl die Natur die Elemente derselben dazu geschaffen, daß sie sich vereinigen, und zu einem gemeinschaftlichen Endzwecke abzielen sollen, der darinnen besteht, daß sie unsre Vorstellungen und Empfindungen so, wie sie sind, in den Verstand und das Herz derer übertragen, denen wir sie mitzutheilen verlangen: So haben diese drey Künste niemals mehr Reizungen, als wenn sie mit einander vereinigt sind. Da die Worte an sich schon viel vermögen, und die Stimme den Gedanken ihre besondre Kraft mittheilt; auch die Geberde und Bewegung ihre Bedeutung haben: So ist es ganz nothwendig, daß aus dem Zusammenflusse aller dieser Dinge etwas vollkommenes entspringen muß \*.

Solcher:

- \* Cum valeant multum *verba per se*, et *vox* propriam vim adiiciat rebus, et *gestus motusque* significet aliquid, profecto perfectum quiddam fieri, cum omnia coierint, necesse est. *Quinct. lib. XI c. 3 p. 561 edit. Gesn.*



Solchergestalt mußten die Künstler, da sie diese drey Künste von einander absonderten, damit sie jede insbesond're sorgfältiger anbauen und ausarbeiten könnten, niemals die Absicht aus den Augen verlieren, zu der die Natur sie zuerst eingesezt hat, und nicht denken, daß sie einander ganz entbehren könnten. Sie müssen vereinigt bleiben; das begehrt die Natur, das verlangt der Geschmack. Aber auf was für Art? Unter was für Bedingung? Die gegenwärtige Abhandlung ist die Grundlage, und der vornehmste Stoff dazu.

Es verhält sich mit den verschiedenen Künsten, wenn sie sich vereinigen, zusammen eine Materie abzuhandeln, wie mit den verschiedenen Theilen, die sich in einer Materie finden, welche von einer einzigen Kunst abgehandelt wird. Sie müssen einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt, einen Punkt haben, auf den sich auch die entferntesten Theile zurück beziehen. Wenn die Maler und Dichter eine Handlung vorstellen: So bringen sie in dieselbe eine Hauptperson, die sie vorzüglich den Helden des Stücks nennen. Dieser Held wird in das größte Licht gestellt; er ist die Seele alles dessen, was sich um ihn herum bewegt. Was für eine Menge von tapfern Kriegern findet sich nicht in der Ilias! Was für verschiedene Rollen zeigen sich nicht im Diomedes, Ulyß, Ajax, Hector, und so weiter! Dieß sind Stufen, die der Poet dazu zubereitet hat, daß er

K

uns

## 258 Einschränkung der schönen Künste

unfern Begriff bis zu der erhabnen Tapferkeit seines Haupthelden erheben könne. Der Zwischenraum würde nicht so deutlich in die Sinne fallen, wenn er nicht dadurch abgetheilt und ausgemessen würde, daß der Poet gewissermaaßen die Helden stufenweise steigen ließe; und der Begriff vom Achill würde ausserdem, wenn man ihn nicht mit andern zusammen halten könnte, nicht so groß und voll kommen seyn.

Mit den vereinigten Künsten sollte es sich eben so verhalten, wie mit den Helden. Eine einzige muß sich vor den andern allen ausnehmen; die übrigen müssen den zweiten Rang einnehmen. Wenn die Poesie Schauspiele vorstellt: So erscheinen die Musik und die Tanzkunst \* zugleich mit ihr; aber das muß bloß in der Absicht geschehen, den Werth der erstern mehr ins Licht zu stellen, und ihr die Begriffe und Empfindungen, die in den Versen enthalten sind, stärker bezeichnen zu helfen. Hier werden nicht die ausgerechnete starke Musik, und die taktmäßige und abgemessne Geberde herrschen; denn sie würden die Poesie verdunkeln, und einen Theil von der Aufmerksamkeit ihrer Zuschauer ihr entziehen; sondern eine Erhebung und ein Sinken der Stim-

\* Die Tanzkunst bedeutet hier nichts, als die Kunst der Geberden. Dieß Kunstwort wird also hier in seinem weitläufigsten Umfange genommen.

Stimme, die allezeit einfach bleiben, und sich bloß nach dem Bedürfnisse der Worte richten müssen; eine allezeit natürliche Bewegung des Körpers, die nichts von der Kunst entlehnt zu haben scheint.

Zeigt sich die Musik; so hat sie allein das Recht, alle ihre Reizungen vor Augen zu legen. Die Schaubühne gehört ihr zu. Der Poesie gebührt nur die zweite, und der Tanzkunst die dritte Stelle. Hier erblickt man nicht mehr jene prächtigen und stolzen Verse, jene vermessenen Beschreibungen, jene schimmernden Bilder; es zeigt sich nur eine ungekünstelte natürliche Poesie, die sanft und nachlässig hinfließt, und der die Worte aus den Händen schlüpfen. Die Ursache davon ist diese, daß die Verse dem Gesange folgen, und nicht den Vortritt vor ihm haben müssen. In diesem Falle sind die Worte, ob sie gleich vor der Musik verfertigt worden, nichts als starke Stöße, mit denen man den musikalischen Ausdruck begleitet, den Sinn desselben deutlicher und verständlicher zu machen. Aus diesem Gesichtspunkte muß man die Poesie des Quinault beurtheilen; und wenn man ihm aus der Schwäche seiner Verse ein Verbrechen macht: So ist es des Lully Sache, ihn deswegen zu rechtfertigen. Die schönsten Verse sind nicht diejenigen, die die Musik am besten annehmen; sondern die rührendsten. Man frage nur

R 2

einen

## 260 Einschränkung der schönen Künste

einen Componisten, welche von folgenden beiden Stellen des Racine sich am leichtesten in Musik setzen lasse. Dieß ist die erste:

Quel carnage de toutes parts!

On égorge à la fois les enfans, les vieillards,  
Et la fille, et la mere, et la soeur, et le frere,  
Le fils dans le bras de son Pere.

Que de corps entassés! que de membres é-  
pars,

Privés de sépulture!

Wie mehelt überall das Schwerdt,  
Das, nie gesättiget, des Blutes mehr begehrt!  
Es würgt, und kennet kein Erbarmen;  
Der Säugling und der Greis empfindet seine  
Wut;

Der Sohn stirbt in des Vaters Armen;  
Die Mutter trauert von ihrer Tochter Blut.  
Die Schwestern stürzen auf die Brüder;  
Die Braut, umsonst vom Bräutigam beschirmt,  
Sinkt, mit ihm selbst, entseelt nieder.  
O was für ein Gebürg, von Leichen aufge-  
thürmt!

Was liegen hier nicht für zerstreute Glieder,  
Des Grabs beraubt!

Die andre folgt in eben diesem Auftritte  
unmittelbar darauf.

Helas si jeune encore  
Par quel crime ai-je pu meriter mon mal-  
heur?

Ma

Ma vie à peine a commencé d'éclorre,  
Je tomberai comme une fleur,  
Qui n'a vû qu'une Aurore.

Hélas si jeune encore,  
Par quel crime ai-je pu mériter mon mal-  
heur?

Ach kaum lern ich mich kennen!  
Durch welch Verbrechen hab ich doch,  
So jung an Jahren noch,  
Mein Unglück wohl verdienen können!

Raum ist mein Leben aufgeblüht;  
So naht sich mein Verderben.  
Ich werd, als eine Blume, sterben;  
Die, da sie kaum bis an den Mittag blüht,  
Nur eine Morgenröthe sieht.

Ach kaum lern ich mich kennen!  
Durch welch Verbrechen hab ich doch,  
So jung an Jahren noch,  
Mein Unglück wohl verdienen können!

Braucht man ein Componist zu seyn, wenn  
man diesen Unterschied empfinden will?

Die Tanzkunst ist noch sittsamer, als die  
Poesie. Diese ist wenigstens noch abgemes-  
sen; aber die Geberde thut bey der Musik  
fast nichts, als was sie bey dramatischen Ge-  
dichten thut. Zeigt sie sich manchmal mit  
noch mehrerm Nachdrucke, so rührt das da-  
her, weil in der Musik mehr Leidenschaft

## 262 Einschränkung der schönen Künste

herrscht, als in der Poesie, und folglich sich mehr Materie findet, sie in Uebung zu bringen; indem, wie wir bereits gesagt haben, die Geberde und der Ton auf eine ganz besondere Weise den Empfindungen gewidmet sind.

Wenn uns endlich die Tanzkunst eine Lustbarkeit gewährt; so muß sich die Musik das bey nicht zum Nachtheile derselben in ihrem Glanze zeigen, sondern ihr bloß die Hand bieten, und uns die Bewegung und den Charakter des Tanzes, mit einer bestimmten Genauigkeit angeben helfen. Die Violine und der Tänzer machen zusammen ein Concert aus; und obgleich die Violine sich voran nehmen läßt; so muß sie doch bloß den Tanz accompagniren. Die Materie anzugeben, das gehört von Rechtswegen dem Tänzer zu. Man mag ihn nun bey der Ausführung leiten, oder ihm folgen: So gebührt ihm doch allezeit die Oberstelle; und das Ohr muß nicht mehr beschäftigt werden, als nöthig ist, damit es die Augen nicht in Zerstreuung fallen lasse.

Die Rede verbinden wir icht mit dem eigentlich so genannten Tanze gemeiniglich nicht; aber das ist kein Beweis, daß beide sich nicht vereinigen lassen sollten; vordem waren sie, wie alle Welt einräumt, mit einander verknüpft. Man tanzte damals nach einer

ner Singestimme, wie heutzutage nach dem Instrumente, und die Worte hielten mit dem Schritte gleichen Takt.

Die Verrichtungen der Poesie, der Musik, der Tanzkunst, sind diese, daß sie uns das Bild der menschlichen Handlungen und Leidenschaften vorstellen. Das Amt der Baukunst, der Bildhauerkunst, und der Malerey, besteht hingegen darinnen, daß sie die Plätze und Scenen des Schauplatzes zubereiten; und dieß müssen sie auf eine Art thun, die der Würde der ausgeführten Personen, und der Eigenschaft der abgehandelten Gegenstände gemäß ist. Die Götter wohnen auf dem Olymp, die Könige in Palästen, der schlechte Bürger in seinem Hause, und der Schäfer sitzt in dem Schatten der Hayne. Der Baukunst kömmt es zu, diese Orter zu bilden, und durch den Beystand der Malerey und Bildhauerkunst zu verzieren. Der ganze Weltkreis gehört den schönen Künsten. Sie können mit allen Reichthümern der Natur nach ihrem Gefallen schalten. Aber sie dürfen sich ihrer nicht anders bedienen, als wie es ihnen die Gesetze der Anständigkeit vorschreiben. Jede Wohnung muß das Bild desjenigen, der es bewohnt, seiner Würde, seines Glückes, und seines Geschmackes seyn. Von dieser Regel müssen sich die schönen Künste bey der Anlage und Verzierung der Or-

## 264 Einschränkung. der schönen Künste ꝛc.

ter leiten lassen. Ovid konnte den Palast der Sonne nicht schimmernd genug, und Milton den Garten Eden nicht lieblich genug bilden; aber diese Pracht und Verschwendung würde selbst an einem Könige verwerflich seyn, weil sie über seinen Stand ist.

Singula quaeque locum teneant sortita decentem \*.

Alles empfangt durch sorgsame Wahl die gehörige Stelle.

\* *Horat. Art. Poet. v. 92.*



Anhang



Anhang  
einiger  
Abhandlungen.



# I. Von der Eintheilung der Künste.

**S**leich im Anfange seines Werks son-  
dert Herr Batteur \* von den schö-  
nen Künsten, die er allein auf die  
Poesie, die Maleren, die Musik, die  
Tanzkunst, und die Bildhauerkunst, die er nicht  
besonders abgehandelt hat, einschränkt, die Be-  
redsamkeit und die Baukunst ab, und ver-  
weist beide in eine besondre Classe. Wie viele  
werden sich nicht entschließen können, darein zu  
willigen! So lange die noch unausgebildete  
Beredsamkeit weiter nichts zu thun wußte, als  
ihre Gedanken andern verständlich zu machen,  
so lange verdiente sie kaum den Namen einer  
Kunst; und so lange die Baukunst weiter nichts,  
als Hütten oder unförmliche Lasten von Stei-  
nen, aufzuführen konnte, so lange mußte sie sich  
mit einer Stelle unter den mechanischen Kün-  
sten begnügen. So bald aber beide das Mittel  
fanden, durch Ordnung, durch Ebenmaaß, durch  
Schmuck, durch Pracht, den Sinnen zu schmei-  
cheln: So konnte ihnen der Mensch, der gegen  
alles, was zu gefallen sucht, so empfindlich ist,  
daß er selbst gegen das Nützliche, wenn es wei-  
ter nichts als nützlich ist, meistens sehr kaltsin-  
nig bleibt, seinen Beyfall und seine Liebe nicht  
versagen; er glaubte, daß sie des Namens schö-  
ner Künste würdig wären. Diese Ehre raubt  
ihnen Herr Batteur; und die Beredsamkeit  
könnte

\* Im I Th. 1 Cap. a. d. 5 S.

könnte sich über ihn beschweren, daß sie in ihm nur einen Undankbaren gebildet habe, der sich ihrer eignen Waffen wider sie bedient. Wirklich wird man es schwerlich von sich erhalten können, daß man seine gegenwärtige Schrift nicht selbst mit unter die Werke der schönen Künste rechnen sollte; und er hat wider sich selbst geschrieben, da er so schön geschrieben hat. Das Vergnügen, das man empfindet, wenn man ihn liest, wird immer auch seine stärksten Gründe überwiegen.

Doch es kam hier darauf an, daß der Unterschied festgestellt werden sollte, der zwischen diesen beiden Gattungen wahrgenommen wird, und der Verfasser fand es darum für gut, den Begriff der schönen Künste einzuschränken. Wollte er dieses thun; so konnten sich diejenigen eines solchen Namens vorzüglich anmaassen, denen man es wenigstens zugeben wird, daß sie dem Grade nach, und ihres Hauptzwecks wegen, die schönern sind.

Diejenigen, die sich an die Künste wagen, werden ihres Weges weniger verfehlen, wenn ihnen der Hauptendzweck vorgestellt wird, den sie dabey niemals aus den Augen lassen sollen. Braucht man diese Vorsicht nicht, so wird man sie in Gefahr setzen, einen Nebenzweck dafür zu halten. Der Hauptendzweck derjenigen Künste, die Herr Batteux vorzüglich die schönen nennt, ist dieser, daß sie ergehen wollen; der Hauptendzweck der beiden andern ist das Nützliche. Dieser Unterschied ist nicht etwan willkührlich, er ist in ihrer Natur und in ihrem Ursprung

Ursprunge gegründet. Wenn ich hier von einem Hauptendzwecke rede, so behaupte ich das durch nicht, daß er derjenige sey, den sich einer, der in den Künsten arbeitet, allezeit zuerst vorsetzt; ich verstehe denjenigen darunter, den er am wenigsten aus den Augen lassen darf, wenn er glücklich arbeiten, wenn er in jeder Art Meistersstücke verfertigen will. Gesezt auch, daß man bey den beiden Gattungen, in welche sich diese Künste theilen, einige Ausnahmen fände, so würde dadurch diese Eintheilung noch nicht umgestoßen werden. Denn zu Bestimmung eines Hauptendzweckes gehört nicht, daß er der einzige Endzweck, oder daß er allezeit der Hauptendzweck ist; wenn er es nur beynahe allezeit ist; wenn nur das andre so sehr überwiegt, daß die Ausnahme dagegen unsichtbar wird.

Die Begierde, andern seine Gedanken mitzutheilen, brachte die Beredsamkeit oder Prosa hervor. Da also das Bedürfniß die ersten Redner und Geschichtschreiber gebildet hatte: So war der erste Endzweck der Prosa das Unterrichten; und ein neuer Endzweck, der zu leichterer Beförderung des ersten darein aufgenommen wurde, konnte ihn nicht von seinem vorzüglichen Plaze verdrängen. Aber was wollte wohl der erste Musikus für Wahrheiten lehren, da er das erstemal, von Freude und Muße geleitet, den Vögeln den melodischen Gesang ablernte? Wenn der erste Poet nicht vornehmlich den Endzweck hatte, zu vergnügen, warum schuf er sich dazu eine neue Sprache? Warum band  
er

er seine Gedanken in die Fesseln eines Sylbenmaasses?

Eben so werden wir in diesem Unterschiede bestärkt, wenn wir das weitläufige Reich der Prosa selbst übersehen. Theologie, Rechtsgelehrsamkeit, Metaphysik, Medicin, Redekunst, Kritik, Naturlehre, Historie und Moral haben alle den Hauptendzweck zu unterrichten. Derjenige Schriftsteller, würde gerade am wenigsten gefallen, der allein, oder auch nur hauptsächlich, ergeht. Wennes Werke der schönen Prosa giebt, welche sich dieses letztere vornehmlich vorsetzen: So machen sie in Vergleichung mit jener eine sehr kleine Gegend aus; und es ist noch ungewiß, ob man sie nicht als ein ganz abgesondertes Gebiete anzusehen hat.

Wir wollen annehmen, daß ein Redner bloß in der Absicht, zu gefallen, eine Rede halten wollte. Was wird er thun müssen? Wird es ihm erlaubt seyn, nur die schönsten Blumen abzupflücken? Wird er über die Materien, die zu einer vollständigen Erläuterung seines Sazes gehörten, leicht hinschlüpfen dürfen, weil sie sich mehr, als alle andre weigern, Schmuck anzunehmen? Wird er seine Ordnung so sehr verstecken dürfen, daß man Arbeit braucht, den Leitfaden zu sehen, dem er folgte? Wird er auf angenehme Nebenwege die nur in einer entfernten Verwandtschaft mit der Hauptmaterie stehen, ausschweifen, und sich darauf aufhalten dürfen? Wird er seinen Endzweck erreichen, wenn er Bilder an Bilder heftet; wenn er vor dem

Sinn:

Sinnreichen, dem Unerwarteten, dem Lebhaftesten die Zuhörer gar nicht zu sich selbst kommen läßt; wenn er, so zu sagen, mit Wiſe in uns ſtürmt? Dieſe Freyheiten werden nur der Ode und dem Lehrgedichte erlaubt ſeyn, weil dieſe hauptſächlich ergezen wollen. Er wird einen methodiſchen Weg gehen müſſen, nichts beſchränklendes, was zu ſeiner Materie gehört, auſſer laſſen, und nichts hinzufezen dürfen, als was zur Erläuterung derſelben dient, und in ſo fern es dazu dient. Sein Schmuck wird die deutlichere und leichtere Einſicht allezeit befördern helfen müſſen. Kurz er wird eben den Weg gehen müſſen, den er wählen würde, wenn es wirklich ſeine Abſicht wäre, zu unterrichten. Außerdem würde er uns ſo wenig gefallen, daß wir voll Verdruß ſprächen: Er declamirt! Aus dieſer Urſache wird ein Cicero, der mit dem Schmucke hauszuhalten weiſ, allezeit mehr gefallen, als ein Plinius, oder ein Seneca gefällt; oder auch ſelbſt alsdann ein Seneca gefallen würde, wenn ſein Wiß auch niemals bloß ſchimmerte, wo er leuchten ſollte, und ſein verſchwendeter Puz allezeit ächt, und niemals Glittergold, wäre.

Dieß beweist deutlich, daß der Unterſchied, den man in dem Hauptzwecke der Poefie und der Proſa findet, von einem wirklichen Nutzen iſt; weil er zeigt, was man bey beiden nur für die zweyte Abſicht anzusehen hat. Man würde dieſen Satz unrecht verſtehen, wenn man glauben wollte, daß die Poefie gar nicht nützen, und die

Pro-

Prosa gar nicht ergehen dürfte. Eine Anmuth ohne allen Nutzen würde eben die Wirkung in uns haben, die ein beständiger Müßiggang hätte; und ein Unterricht ohne alle Ergezung würde für uns eben das seyn, was eine stets anhaltende schwere Arbeit ist. Beide würde unsern Geist und unsre Sinne bald ermüden. Aus dieser Ursache zeigt Herr Batteux \*, daß selbst das, was Erhöhungen und Scherze der Musen sind, nicht ganz von Nutzen entbloßt seyn müsse. Er darf selbst einer anakreontischen Ode, einem kleinen Liede nicht ganz fehlen; und wenn er auch nur darinnen bestehen sollte, daß er unsern Witz schärfen, oder daß er unsern Sitten mehr Artigkeit geben helfe. Anmuth und Nutzen müssen also in der Poesie so wohl, als in der Prosa, allezeit mit einander verbunden werden; doch nur so, wie es ihr Wesen leidet. Wie die Ergezung in der Poesie, und der Nutzen in der Prosa, sich die erste Stelle zu eignet: So muß der Unterricht in der Poesie, und die Anmuth in der Prosa, nur die zweyte Stelle haben. Was bloß Nutzen ist, wird aus der Poesie ausgeschlossen seyn; und, was gar keinen Nutzen hat, in der Beredsamkeit keinen Platz finden. Hätte der jüngere Racine eine theologische Thetik, oder auch eine Abhandlung von der Wahrheit und Schönheit der natürlichen und christlichen Theologie schreiben wollen:

\* Im III Th. im I Abs. im 3 Cap. a. d. 143 S.



len: So würde er nach einem ganz andern Plane haben arbeiten müssen, als da er ein Gedicht davon schrieb.

Wenn man aber die Richtigkeit des Unterschiedes zugiebt, den die Verschiedenheit des Hauptendzweckes zwischen der beredten Prosa und der Poesie macht: So wird man doch eine gewisse Gattung der Prosa zu den schönern Künsten herüber nehmen müssen, die mit der Poesie und den andern schönen Künsten einerley Hauptendzweck hat, und allzugroß ist, als daß sie sich zu einer bloßen Ausnahme machen ließe. Es wäre gut, wenn man dieser Gattung, die mit den schönern Künsten weit mehr Verwandtschaft hat, als mit der übrigen Prosa, ihren eignen Namen gäbe, und sie als eine von der Beredsamkeit unterschiedne Kunst, als eine prosaische Dichtkunst, als eine Poesie in ungebundner Rede ansähe. Sie hat mit den übrigen schönen Künsten einerley Absicht, sie will ergehen; alle Regeln sind ihr mit denselben gemein, und sie weis ihre Lieblinge mit eben dem Ruhme zu belohnen, als die übrigen. Die *Picarte* haben sich unter den Künstlern einen eben so großen Namen erworben, als die *Titiane* und *Vinci*. Sie ist keine eigentlich so genannte Poesie; so wenig man einen Kupferstich oder eine Federzeichnung für ein eigentlich so genanntes Gemälde hält. Aber sie ist eben so eine Schwester der Dichtkunst, wie die Kupferstecherkunst, oder die Zeichnungskunst Schwestern der Malerey

leren sind, gegen die man sehr ungerecht seyn würde, wenn man sie darum aus den schönen Künsten stoßen wollte, weil sie nicht die *Mas* leren selbst sind. Der Herr du Bos \* nimmt sich auf diese Weise der Romane an, und zeigt, daß sie eben ein solches Recht haben, uns zu gefallen, als wirkliche Gedichte; weil nicht die Coloritte, sondern die Zeichnung dasjenige ist, was am meisten ergeht. Wenn wir uns noch bereuen könnten, daß ein dergleichen prosaisches Werk eine Art der Poesie sey, so wird es am ersten bey dem Telemache eines Fenelon's geschehen, weil er in einer stolzen und geschmücktern Schreibart verfertigt ist, als etwan die glücklichgewordene Bäuerinn eines Mowby, oder der Pharsamon eines Marivaux, welche doch beide dadurch eine Kleidung erhalten haben würden, die ihnen nicht angemessen war. Und warum? Weil wir uns bey der Poesie allezeit einen erhabnen Ton, ein Feuer, dazu denken, das wir doch weder in der Fabel, noch in der Comödie von ihr fadern. Soll eine schwedische Gräfinn darum weniger ein Werk der schönen Kunst seyn, als die Comödie, weil ihre Schreibart weder homerisch, noch racinisch ist?

Ein Richardson, ein Silding, ein Prevot, haben also eben sowohl das Recht, sich unter den Künstlern eine Stelle zuzueignen, als ein Corneille, ein Moliere, ein la Fontaine.

\* *Reflexions sur la Poesie & la Peinture* T. I  
Sect. 49.

taine: Wäre ihre Absicht nicht gewesen, zu ergehen, und zwar durch die Nachahmung zu ergehen; hätten sie nur in so fern, als es dem Unterrichte zuträglich gewesen, gefallen, und nicht vielmehr nur unterm Ergehen lehren wollen: So würden ihre Clarissen, ihre Thomas Jones, ihre Clevelande eine ganz andre Gestalt gewonnen haben; sie würden Abhandlungen geworden seyn, denen etwan zur Erläuterung hier und da Begebenheiten aus der Geschichte oder Charaktere eingestreut worden.

Doch die Romane sind nicht etwan die einzige prosaische Poesie. Gespräche, Briefe, Satyren, können darinnen sowohl, als in der andern Prosa, ihre Stelle finden. Die Todtengespräche eines Fontenelle, die Göttergespräche, die Todtengespräche eines Lucians, die beiden Gulliver, die Briefe einer Ninon von Lenclos, eines Rabners Traum von abgetchiednen Seelen, seine Chronike des Dorfs leins, Overleqvitsch, sein Swiftisches Testament, seine Todtenliste und noch viele andre\*, eines Spaldings Traum von den Vortheilen einer gesunden Weltweisheit\*\*, sind Nachahmungen der Natur, Werke der schönen Kunst, und in ihrer Art Poesien.

Sollten wir alle Nachahmungen in der Rede, denen das Sylbenmaaß der Poesie fehlt,

S 2

aus

\* S. seine Sammlung satyrischer Schriften.

\*\* S. die Belustigungen d. W. u. W. d. ersten Band. 2 Monat. a. d. 145 S.

aus den schönen Künsten verweisen, oder wenigstens, als uneigentliche Werke der schönen Kunst, ansehen: So würden wir Deutschen vielleicht in denselben die Comödie ganz enthalten müssen; da es unserm Sinnenmaasse schwer wird, sich mit dem Dialogischen des Umgangs zu vertragen, und wir nichts als prosaische, oder doch gewiß wenig gute gereimte, Lustspiele uns versprechen dürfen.

\* \* \* \* \*

## Von den Zeiten, in welchen die schönen Künste ent- sprungen sind.

**W**enn überhaupt alle Geschichte derer Zeiten, welche an die Zeiten der Fabel gränzen, dunkel ist: So ist es besonders die gelehrte Geschichte. Die Künste beschäftigten sich lange mit dem Lobe der Helden, und den Begebenheiten der Staaten, ehe sie sich selbst einen gleichen Dienst erwiesen, und ihre eignen Schicksale verewigten. Man wird sich daher nicht wundern, wenn Herr Batteux in dem Anfange der kurzen Geschichte des Geschmacks die Spuren der Wahrheit nicht überall getroffen haben sollte, da dieselben so einzeln und so zerstreut sind.

Er bildet die erste Welt nicht viel besser, als eine libysche Wildniß voll Löwen und Tieger, wo jeder dem andern blutdürstig auflauerte. Die ersten Menschen waren nach ihm entweder

der Ackerleute, oder Soldaten. Sie waren ein Volk ohne Sitten und ohne Gesetze. Ihre Gesellschaften waren Verschwörungen; bis sie müde wurden, einander wechselsweise zu schaden, und durch die übeln Folgen der Zwietracht und Verfolgung, Tugend und Gerechtigkeit kennen lernten (\*).

Dieses Gemälde der ersten Zeiten ist mehr schön, als wahr; mehr poetisch als historisch. Der Verfasser ist hierinnen dem Cicero und andern Schriftstellern des Alterthums zu sehr gefolgt, welche, weil sie keine Nachrichten von dem wahren Ursprunge der Menschen und der ersten Gestalt des Erdbodens hatten, sich selbst ein Bild davon entwarfen, welches das fähigste wäre, sich mit den Farben der Beredsamkeit ausschmücken zu lassen. Und wie leicht läßt man sich durch ein schönes Gemälde bewegen, dasselbe nachzuschildern, ohne seine Wahrheit aufs genaueste zu prüfen!

Es würde eine Thorheit seyn, wenn wir uns schämen wollten, in den schönen Künsten von den Heiden zu lernen. Was würde es denn aber seyn, wenn wir uns schämen wollten, in den schönen Künsten, als Christen, zu reden? Ich bin bey dem gegenwärtigen Werke desto mehr dazu berechtigt, auch hier dem Lichte zu folgen, daß mir die christliche Religion zeigt; da Herr Batteux selbst dem Capitel eine vorzügliche Anmerkung einstreut, in welchem er

S 3

von

(\*) Im 2 Th. im 3 Cap. a. d. 59 S.

von dem Einflusse redet, den die schönen Künste auf die menschlichen Sitten haben.

Wir haben in den Büchern unsrer Religion Urkunden, die, auch als bloße historische Urkunden betrachtet, ein gewisses Gepräge der Glaubwürdigkeit an sich haben, das allein der Wahrheit eigen ist. Der Krieg aller wider alle, den man sich in den ersten Zeiten dichtet, ist aus dem Rechte der Natur, und aus der bürgerlichen Historie mit so vielem Grunde verwiesen worden. Warum sollte man ihn nicht auch aus der Geschichte der Wissenschaften und schönen Künste verbannen? Diejenigen, die nach der allgemeinen Ueberschwemmung, denn höher können wir bey dem Ursprunge der Gelehrsamkeit nicht steigen, wieder die ersten Bewohner der Erde waren, lebten vielleicht friedfertiger, als ihre izzigen Bewohner. Man wird mir nicht zutrauen, daß ich behaupten wollte, es wären unter ihnen gar keine Feindschaften entstanden, oder es wären doch keine zu Thätlichkeiten gekommen. Wenn ich das läugnen wollte, so müßte ich läugnen, daß sie Menschen gewesen wären. Niemand wird von unsern bürgerlichen Gesellschaften sagen wollen, sie wären Verschwörungen, obgleich öfters so viele Tausende die Schlachtopfer ihrer Feindschaften sind. Und die, von denen die Rede ist, waren es gewiß noch weniger.

Die Begriffe der Tugend und Gerechtigkeit, die über die Herzen wenig vermögen würden, wenn

wenn sie nur ein Werk der bürgerlichen Kunst wären, brauchten sie nicht erst aus den übeln Wirkungen der Ungeselligkeit zu lernen; sie kannten sie durch einen bessern Weg. Gott selbst hatte es über sich genommen, ihr Lehrer zu seyn; und das schreckliche Schauspiel, dessen Andenken ihnen noch so neu war, und dessen Spuren sie täglich vor Augen hatten, diente nicht wenig, diese Begriffe lebhaft zu erhalten.

Die Bande der Blutsfreundschaft hielten die Ausbrüche der Herrschsucht zurück. Sie erinnerten sich lange Zeit, daß sie Kinder Eines Vaters wären; sie sahen einander alle, als Geschwister an. Und wenn auch dieses Gefühl einer Zuneigung, die so wenig willkürlich ist, daß sie vielmehr einen Theil von uns selbst ausmacht, einer oder der andre ausrotten, oder auf eine Zeit lang vergessen konnte: Wie soll man wohl glauben, daß von einer so unnatürlichen Kaseren, denn gelinder kan man sie nicht benennen, alle auf einmal befallen worden, und alle ihr Geschäfte daraus gemacht, einander aufzulauren, zu verfolgen, zu würgen?

Der Eigennuß konnte sie auch nicht entzweyen, da alle Menschen gleich arm, oder vielmehr gleich reich waren. Die ganze Welt lag vor ihnen offen da, und ihr Eigenthum war größer, als daß auch ihr langes Leben zugereicht hätte, es ganz in Besitz zu nehmen, und zu nützen. Der Meid konnte für sie fast

die einzige Quelle der Feindschaft seyn; und auch dieser wurde nicht durch so viele Gelegenheiten gereizt, als wenn ihm der Eigennuß geholfen hätte. Menschen, die wenig vor einander voraus hatten, fanden auch wenig an einander zu beneiden. Wurden sie in Zwistigkeiten verwickelt, so konnten sie einander ausweichen.

Ist es wohl wahrscheinlich, daß die natürliche Furcht vor der Gefahr zugelassen haben werde, daß die Menschen, und zwar nicht einer, sondern alle, ihr Leben beständig auf die Spitze gesetzt, da sie noch bessere und gewissere Mittel übrig hatten, sich von denen zu befreien, denen sie abgeneigt waren? Der Bau, den sie in der Ebene Sinehar anfiengen, zeigt uns, wie verträglich sie beisammen gewohnt haben. Sie hatten sich gemehrt; ihre Heerden wuchsen an; sie mußten für dieselben entferntere Weiden suchen; vermuthlich wollten sie an einem Thurme, der weit gesehen werden könnte, ein Zeichen haben, das ihnen diene, sich nicht von einander zu verirren. Dieß ist die wahrscheinlichste Ursache, die man von dieser Unternehmung angeben kann; denn wenn sie sich durch die Höhe eines so großen Gebäudes etwan vor einer künftigen Ueberschwemmung eine Zuflucht verschaffen wollten; warum zogen sie denn von einem Gebürge in eine Ebene? Da es wider die Absichten Gottes lief, daß nur ein kleiner Theil der Erde bevölkert würde, und die andern weitläufigen Welttheile so lange ungebaut



haut liegen blieben: So mußte er sich selbst ins Mittel schlagen, sie zu trennen und zu zerstreuen; so wenig war es gegründet, daß sie weder Gesetzen folgten, noch Frieden hielten; und ihre Gesellschaften nichts waren, als Verschwörungen.

Nur erst alsdann verschwand diese Friedfertigkeit, da die Erde bevölkerter wurde; da die Länge der Zeit sie ihre Verwandtschaft konnte vergessen lehren, oder die Weitläufigkeit dieser Blutsfreundschaft die Vorstellung davon schwächte; da sich durch allerhand Erfindungen die Bequemlichkeiten, und durch diese die Nothwendigkeiten des Lebens, da sich dadurch die Güter, die sie besaßen, und mit ihnen die Begierden vermehrten; da immer ein Geschlecht, ein Volk, das Gebiete der andern in engere Gränzen einschloß; und da durch dieses alles Ehrgeiz und Eigennutz gereizt wurden, den Menschen die Schwerdter in die Hände zu geben. Laßt uns nicht ungerecht seyn! Fehlen den ersten Bewohnern der Welt die artigen ausgebildeten Sitten der unsrigen: So war ihnen dagegen eine unschuldige Offenherzigkeit, eine natürliche Einfalt eigen; und es ist immer noch sehr zweifelhaft, welches von beiden lebenswürdiger ist.

Wenn also diese unsre zweiten Stammväter die Erfindung der schönen Künste ihrer spätern Nachwelt überließen; so geschah es darum, weil ihnen viele Bequemlichkeiten mangelten. Die Bedürfnisse des Leibes sind drin-

gender und unentbehrlicher, oder ziehen wenigstens die Aufmerksamkeit der Menschen eher auf sich, als die Bedürfnisse der Seele. Diese dienen nur zur Anmuth des Lebens; jene zur Erhaltung desselben. Ja selbst das dringendste Bedürfnis der Seele, die Nothwendigkeit beschäftigt zu seyn, wird dadurch befriedigt, wenn sie ihren Witz üben kann, wie sich die Bedürfnisse des Leibes am besten befriedigen lassen. Die mechanischen Künste entsprangen also eher, oder wurden wenigstens eher ausgebildet, als die schönen.

Doch ist es auch wohl so gewiß, daß so viel Zeit verstrichen, ehe man die schönen Künste gekannt und angebaut hat? Von der Musik weiß man gewiß, daß ihr Ursprung nicht viel jünger ist, als der Ursprung der Menschen. Sollten zwischen ihrer Erfindung, und dem Ursprunge der andern Künste so viele Jahrhunderte verflossen seyn? Sollten Muße, Unschuld, und das Bedürfnis der Seele, sich zu ergehen, nicht die schönen Künste allein, ohne die Hülfe des Ueberflusses haben erschaffen können? Der Ueberfluß scheint mehr zu ihrer Ausbildung, als zu ihrer Schöpfung, nöthig zu seyn.

Die Menschen sind in dem, was ihnen wesentlich ist, allzeit eben dieselben gewesen; so verschieden, so entgegen gesetzt auch ihr Außersiches aussehen mag. Die Begierde, nachzuahmen, ist dem Menschen eigenthümlich. Sollte er so spät darauf gefallen seyn, die Natur nach-

nachzuahmen, die er täglich vor Augen hatte? Eben so eigenthümlich sind ihm die Empfindungen der Freude und der Betrübniß. Wenn sie nur einigermaßen lebhaft sind, so wollen sie sich ausdrücken. Und sollten sie, die ehne Mühe, ohne Regeln, sich immer schön ausdrücken, nur damals nicht sich schön und harmonisch auszudrücken gewußt haben? Sollte die Sprache der Empfindungen nicht eben so alt sehn, als die Empfindungen selbst? Und das ist die Poesie eben sowohl, als sie eine Copie der Natur ist. Sie scheint also, wenigstens in einigen ihrer Theile, eher da gewesen zu sehn, als man denkt.

Es ist wahr; wir kennen keine ältern Gedichte, als die Werke der Griechen. Aber ist das wohl ein Beweis, daß keine da gewesen sind? Wer weiß, bey was für Völkern sie vorhergeblüht, und vielleicht Meisterstücke hervorgebracht hatten? Es ist das Schicksal der Künste und Wissenschaften, zu steigen und zu fallen, verloren zu gehen und wieder erfunden zu werden. Dieser Wechsel ist die Einrichtung einer weisen Vorsehung. Die Menschen sollen immer auf eine anständige und nützliche Weise beschäftigt erhalten werden. Sie können nur bis auf einen gewissen Grad der Vollkommenheit steigen; wenn sie den erreicht haben, müssen sie stillstehen. Gleichwohl werden sie auch des Schönsten satt, wenn ihre Bemühungen nicht den Lohn hoffen können, zu den Erfindungen andrer etwas hinzugethan zu

zu haben. Die Nachwelt sollte das also wieder erfinden, was die Vorwelt schon erfunden hatte.

Man weiß, daß Aegypten lange Zeit die Schule der Weisheit war. Sollten nicht auch die schönen Künste daselbst geblüht haben, da die Fabel auch einen Orpheus in dasselbe reisen lassen, und da die erstaunlichsten Werke der Baukunst, die sich bis auf unsre Zeiten erhalten haben, noch davon zeugen? Moses und Mirjam sangen lange vor dem Homer. Da sie den Vortheil hatten, daß sie der Eingebungen eines wirklichen Gottes bey ihren Gesängen gewürdigt wurden: So kann man freylich von der Vortrefflichkeit ihrer Oden nicht auf den damaligen Zustand der Poesie schließen. Aber so viel kann man doch daraus schließen, daß auch andre, die von der Schönheit dieser Gesänge gerührt worden, dadurch zu Liedern werden aufgemuntert worden seyn.

\* \* \* \* \*

### Von dem höchsten und allgemeinsten Grundsatz der Poesie.

Das Schöne läßt sich leichter empfinden, als sich die Regeln davon angeben lassen. Die Anzahl derer, welche es fühlen, daß ihnen das Gemälde eines Albrecht Dürers gefällt, ist ungleich größer, als die Anzahl derer, die es zu sagen wissen, warum es

es ihnen gefällt. Oft theilt zwar die lebhafteste Empfindung des Geschmacks dem Verstande ihr Feuer mit. Durch die Gegenwart einer schönen Bildsäule, durch das Entzücken erhitzt, das aus dem Anblicke derselben sich in die Seele ergießt, findet der Verstand öfters die besondern Regeln, in denen die Schönheit dieser Bildsäule gegründet ist, da er bey kaltem Blute nicht darauf gerathen seyn würde. Aber diese besondern Regeln würden ihn irre führen können, wenn er sie bey der Beurtheilung aller schönen Werke überall zu seinen Wegweisern wählen wollte.

Die allgemeine Quelle zu entdecken, die aus ihrem fruchtbaren Schooße allen schönen Künsten ihre Reichthümer zuströmen läßt; das ist nur sehr wenigen glücklichen Geistern vorbehalten. Der große Haufe der Menschen gleicht in Ansehung derselben den Einwohnern Aegyptens, welche die Wohlthaten des Nils empfinden, ohne zu wissen, auf welchem Gebürge er entspringt, und woher er den Ueberfluß von Wassern empfängt, der ihnen so nützlich ist. Viele haben den Mangel dieser Kenntniß durch Muthmaassungen ersetzen wollen; und diese Muthmaassungen haben sich bey aller der Wahrscheinlichkeit, die man ihnen zu geben wußte, durch die Erfahrung falsch befunden. Gleiches Schicksal haben oft die Kunsttrichter gehabt, die über die schönen Künste geschrieben haben. Sie haben oft den Quell eines kleinen Flusses, der sich in den Strom ergoß, für den

den Hauptquell angesehen. Andre haben sich da von der Einbildungskraft führen lassen, wo sie allein der Erfahrung folgen sollten, und uns von einer Quelle, die es bloß seyn konnte, in ihren Schriften so umständliche Beschreibungen davon gegeben, als ob sie es wirklich wäre, und als ob sie mit eignen Augen sie entdeckt hätten.

Herr Batteux hat viele gründlich widerlegt \*, welche das Wesen der Poesie bestimmen wollten. Dieser setzt es in die Erdichtung, jener in die Begeisterung, und ein dritter in das Sylbenmaaß; alles Eigenschaften der Poesie; aber nur Nebeneigenschaften. Man kann noch die Sprache der Leidenschaften hinzufügen, in welcher es Racine gesucht, da er in einer Abhandlung in den Nachrichten der Akademie der schönen Wissenschaften das Wesen derselben bestimmen wollen. Ein Grundsatz, aus welchem sich das Epische und Malerische in den Gedichten, wenn er es auch nicht ausschließt, doch wenigstens sehr fern herleiten lassen würde. So wahr ist es, daß diejenigen, die das Wesen der Dichtkunst untersucht haben, ihre eignen Gedichte nicht genug vergessen können, daß sie nicht ihren Hauptbegriff darnach vorzüglich gebildet; und daß selbst diejenigen von dieser Parteylichkeit nicht ganz frey sind, denen man es am ersten zutrauen kann, daß sie den Vorsatz gehabt, unparteyisch zu seyn.

Dem

\* Im 3 Th. im 1 Cap. a. d. 124 S.

Dem Grundsätze der Nachahmung der Natur, den Herr Batteux gewählt hat, muß man es lassen, daß ihm vor allen angeführten der Vorzug gehört, weil er unter ihnen der allgemeinste ist, weil er die Verwandtschaft der Poesie mit den andern schönen Künsten zeigt, und weil man am wenigsten in Gefahr gerathen wird, sich zu verirren, wenn man ihm folgt. Wir wollen untersuchen, ob sich gar nichts daran erinnern läßt.

Keine Kunst läßt sich schwerer auf einen einzigen Grundsatz einschränken, als die Poesie. Bey der Musik, bey der Bildhauerkunst, bey der Malerey, bey der Tanzkunst ist alles leicht, weil sich bey ihnen Kunst und Natur allzudeutlich unterscheiden, als daß sie sich verwechseln ließen. Aber die Gränzen der Poesie fließen mit den Gränzen der Prosa so sehr in einander, daß das schärfste Auge, sie genau zu entdecken, und das Gebiete der einen von dem Gebiete der andern zu scheiden, nicht vermag. Es giebt hier nicht etwan bloß Werke, welche allein Nachahmungen, und andre die ganz Natur sind, wenn wir auch die ausgeheferte Natur verstehen; sondern wir finden auch Werke, welche zur Hälfte Nachahmungen der Natur, und zur Hälfte Natur selbst sind. Dieß wird eine beständige Ursache bleiben, daß sich die Kunstrichter in Absicht auf das Wesen der Poesie niemals ganz vereinigen werden.

Von

Von einem Grundsatz, der in einer Kunst der einzige seyn soll, wird man zuvörderst verlangen, daß alle Theile dieser Kunst gleich leicht, gleich natürlich und ungezwungen, sich daraus herleiten lassen. Hier äußert sich schon eine Unbequemlichkeit, wenn man die Nachahmung der Natur zur Hauptquelle macht. So deutlich es in die Augen fällt, daß die Epopöe, die Oper, die Tragödie, die Comödie, das Schäfergedicht und die Fabel sich darauf gründen; So viele Arbeit kostet es dem Herrn Batteux, die Ode daraus, als aus ihrem einzigen Grundsatz herzuleiten. Er sieht sich genöthigt, es zu läugnen, daß die Oden oft die Ausdrücke der wirklichen Empfindungen unsers Herzens sind; er macht sie zu einer Reihe nachgemachter Empfindungen; und da er es gleichwohl sich selbst nicht verbergen kann, daß viele vortreffliche Odendichter ihre eignen Empfindungen in ihren Gesängen ausgedrückt haben, so hält er dieß für einen zufälligen Vortheil, der den Poeten, so zu sagen, zu dem Nachahmer seiner selbst macht.

Noch größer aber wird das Vorurtheil gegen diesen einzigen Grundsatz, wenn wir sehen, daß ihn derselbe veranlaßt, das Lehrgedichte und alle Gattungen der Gedichte, die unter diese Hauptklasse gehören, als Werke, ~~die~~ weder ganz Poesie, noch ganz Prosa wären, und als Erfindungen von dem Eigensinne des Genies, die dazu da wären, daß sie sich nicht an die



die Regel binden sollten \*, aus der Poesie heraus zu werfen.

Die Welt wird allezeit fodern, daß wir, wenn wir ihr Erklärungen und Grundsätze von Dingen geben wollen, die sie schon vorher kannte, dieselben nach ihren Begriffen, und dem einmal eingeführten Sprachgebrauche einrichten, nicht aber uns die Gewalt anmaßen sollen, Künste, die schon da waren, ehe wir über ihr Wesen nachdachten und schrieben, nach unsern Begriffen und Erklärungen umzuschmelzen. Und mich dünkt, daß die Welt, dieses zu fodern, Recht hat. Wenn wir Vorurtheile bestreiten, und Sachen, die den Beyfall der Welt nicht verdieneten, aus ihrer Gunst setzen wollen, als dann mögen wir ihre Begriffe einschränken, und sie wird es uns Dank wissen. Aber wer hat jemals die virgilischen Bücher vom Ackerbau, die horazischen Satyren, oder die boileausche Dichtkunst für schlechte Werke gehalten? Und man würde dem vortrefflichen Geschmacke des Herrn Batteux das größte Unrecht thun, wenn man ihm ein solches Urtheil zutraute.

Ein einziger Grundsatz einer Kunst oder Wissenschaft muß sich über alles erstrecken, was die Welt von Geschmacke zu derselben allezeit gerechnet hat. Durch jede Ausnahme, sie sey so klein als sie wolle, hört ein einziger Grundsatz den Augenblick auf, der einzige zu seyn. Und wie groß ist nicht hier die Ausnahme, da die

dogma

\* Im 1 Th. im 6 Cap. a. b. 44 und 45 S.

dogmatische Poesie fast von einem eben so weiten läufigen Umfange ist, als die epische oder die dramatische! Wie viel Gedichte werden nicht dadurch von dem Parnasse verbannt, die durch die Kenner in den Besitz ihrer Stellen waren gesetzt worden, und so lange ruhig darinnen geblieben waren! Und noch dazu was für Gedichte!

Wir wollen versuchen, ob wir keine Haupterklärung der Poesie finden können, bey der sich keine Gattung der Gedichte über Unrecht beschweren kann. Sodann wollen wir uns insbesondere der Lehrgedichte annehmen, und zeigen, was den Herr Battenx zu einer solchen Strenge gegen dieselben verleitet haben mag.

Die Poesie sucht, zu gefallen, und die Sprache ist das Werkzeug, durch das sie diesen Endzweck erreichen will. Sie sucht dem Verstande zu schmeicheln; dieses nennt der Verfasser das Schöne. Sie sucht das Herz einzunehmen und in Bewegung zu setzen; was diese Wirkung hat, nennt der Verfasser das Gute. Wodurch läßt sich dieses am leichtesten erhalten? Durch das Tieffinnige und Abstracte? Dieses macht dem Verstande zuviel Arbeit, und das Herz läßt es kalt. Durch das Deutliche, das weiter nichts, als deutlich, ist? Dieses schläfert oft beides, Verstand und Herz, ein. Nur das Sinnliche ist dasjenige, was die Deutlichkeit mit dem Tieffinnigen verbinden kann, und dadurch zugleich die Lehrbegierde und die Trägheit des Verstandes befriedigt.

digst. Wer wird aber zweifeln, daß das Sinnliche dasjenige sey, was dem Herzen Gnüge thut; da alle seine Empfindungen eben durch dasselbe in ihm erweckt werden, und da dieses Sinnliche eben die Sprache des Herzens ist, wenn es seine Empfindungen ausdrücken will. Dieses zeigt uns, wie die Gedanken und Vorstellungen, deren sie sich bedient, beschaffen seyn müssen; sie müssen sinnlich seyn. Doch da es der Hauptendzweck der Poesie ist, daß sie gefallen will: So wird es ihr nicht an einigen Annehmlichkeiten genügen; sondern sie wird, wenn sie vollkommen seyn will, jedem ihrer Werke so viel Annehmlichkeiten geben, als es nur anzunehmen fähig ist, und als sich deren beysammen vertragen. Es ist nicht genug, daß ihre Gedanken, daß ihre Ausdrücke, sinnlich sind; sie muß auch ihren Worten durch die Stellung die sinnlichste Harmonie geben, die für sie nur möglich ist. Sie muß in das Ohr nicht sowohl reden, als singen. Daher fand sie das Sylbenmaaß. Wenn ich den höchsten Grad des Angenehmen von ihr fodre, so nöthige ich sie nicht nur so sinnlich zu seyn, als sie kann, sondern ich schließe dadurch auch alles Sinnliche aus, das eine Empfindung hervorbringt, das seiner Natur nach sich in keine angenehme Empfindung verwandeln läßt; ich meine den Ekel, und den höchsten Grad des Entsetzens.

Die Poesie wird also die sinnlichste und angenehmste Vorstellung des Schönen,  
I 2
oder

oder des Guten, oder des Schönen und Guten zugleich, durch die Sprache seyn. Diejenige, die beides vereinigt, wird die vollkommenste seyn; und beides ist so nahe mit einander verwandt, daß es sich fast nicht trennen läßt. Wenn sich aber nur eines allein in ihr finden sollte, das noch mehr in einzelnen Stellen, als in ganzen Stücken geschehen wird; so wird diejenige Poesie vollkommener seyn, die bloß dem Herzen das Gute, als die, so bloß dem Verstand das Schöne gewährt; da dem Menschen seiner Natur nach die Unthätigkeit des Herzens unerträglicher fällt, als die Unthätigkeit des Verstandes.

Diese Erklärung schließt kein einziges der Werke aus, welche die Kenner jemals für Gesichte erkannt haben. Sie unterscheidet sich von der Beredsamkeit dadurch, daß sie das Schöne und Gute vorstellt, und nimmt, wo sie es findet; von dem Wahren oder Wahrscheinlichen, das gilt ihr gleichviel. Der vornehmste Gegenstand der beredten Prosa ist das Wahre, und das Schöne und Gute darf sie nur in so fern brauchen, in so fern es sich mit jenem verträgt; und dieses Wahre nur in so fern sinnlich machen, als es Deutlichkeit und Gründlichkeit erlauben wollen. Ein Geschichtschreiber verfehle die Wahrheit! Und wenn er auch ein Voltaire wäre, so wird er mir misfallen. Ich hoffte Wahres, und ich finde mich zu meinem Verdrusse in meiner Hoffnung betrogen. Ein französischer oder deut-

deutscher Pellegrin versichre mich, er sey in seinem Trauerspiele nicht einen Schritt weit von der Wahrheit abgewichen; er sey ihr eben so genau gefolgt, als ein Rollin oder Bünau. Wird er mich dadurch zufrieden stellen, wenn er mich nicht einmal, wie ein Rollin oder Bünau; geschweige, wie ein Corneille oder Racine, zu ergetzen weis\*? Das wird mich eben noch mehr gegen ihn aufbringen, daß er sich erkühnt, ein Poet zu seyn, ohne zu wissen, was der Endzweck und der Gegenstand der Poesie ist.

Eben so unterscheidet sich durch diese Erklärung die Poesie von derjenigen Kunst, die ich in der ersten Abhandlung die prosaische Poesie genannt habe. Diese ist zwar auch eine sinnliche und angenehme Vorstellung des Schönen und Guten; aber jene ist die sinnlichste und angenehmste. Sie unterscheidet sich dem Grade nach; sie hat die Annehmlichkeit des Sylbenmaaßes vor jener voraus: es ist ihr mehr Puz erlaubt, weil in der Prosa der Verfasser auch, wenn er dichtet, immer noch, als ein Mensch, spricht; hier aber die Sprache der Götter redet. Endlich läßt sie sich auch auf die andern schönen Künste anwenden, denen der Grundsatz der Nachahmung noch näher ist.

Eben diesen Begriff von der Poesie scheint der Herr von Saint-Mard in seiner Dicht-

3

kunst

\* Man sehe davon b. 1 Th. d. 6 Cap. a. d. 41 S. nach.

Kunst \* zu haben; ihn hat der Vordrucker von den verschiednen Poesien des Herrn Bernis, „Brebeuf hat, so spricht er, Brebeuf hat, „da er Lucans Bild von der Kunst, zu schreiben, verschönert hat, ohne daran zu denken, „eine sehr richtige Erklärung von der Poesie „gegeben.

Von ihm nur entsprang die sinnreiche Kunst,  
die Sprache zu malen,  
Ins Auge zu reden, und, durch die Zeichnung  
verschiedner Figuren,  
Gedanken in Leiber zu hüllen, und ihnen Farben  
zu geben \*\*.

„Dieser letzte Zug, der so glücklich und males-  
„risch ist, würde noch nachdrücklicher und fei-  
„ner seyn, wenn er von der Kunst der Verse  
„gesagt wäre. Man hat alle Grundsätze der  
„Dichtkunst aufgeklärt und festgestellt, wenn  
„man von ihr sagt, daß sie die Kunst sey, dem  
„Gedanken einen Leib und Farben, und un-  
„beseelten Wesen Wirkksamkeit und Seelen zu  
„geben \*\*\*.

Aber

\* *Oeuvres de M. R. de St. Mard. T. IV p. 9.*

\*\* *Phoenices primi, famae si creditur, ausi  
Mansuram rudibus vocem signare figuris.  
C'est de lui, que nous vient cet art ingenieux,  
De peindre la parole, et de parler aux yeux;  
Et, par des traits divers de figures tracées,  
Donner de la couleur et du corps aux pensées.*

\*\*\* *Man sehe Poesies diverses par M. L. D. B.  
Discours sur la Poësie p. 1.*

Aber bin ich nicht sehr verwegen, daß ich mich gegen den Aristoteles und so viele Kunst-richter auflehne, und einen so allgemein angenommenen Grundsatz aus dieser Kunst verweisen will? Und wie sollte ich ihn daraus verweisen wollen, da man ja durch seine Hülfe das Schöne und Gute am leichtesten, am sichersten, am besten findet, und da man seiner fast nicht entbehren kann, wenn man dasselbe auf die sinnlichste Art vorstellen will? Ich verbanne ihn so wenig, daß ich ihn vielmehr für den zweiten Grundsatz erkenne, oder noch richtiger zu reden, für das vorzüglichste Mittel halte, jenem Grundsatz, den ich dafür annehme, Gnüge zu leisten. Daraus wird folgen, daß die Nachahmung zwar in allen Gedichten herrschen, aber sie nicht ganz erfüllen, und daß nicht der Plan selbst schon nothwendiger Weise Nachahmung seyn müsse. Ich zweifle, daß es Gedichte geben könne, woran die Nachahmung der Natur keinen Theil gehabt; aber eben so zweifle ich auch, daß ein Gedicht in allen denen Stellen, wo es nicht Nachahmung ist, so gleich aufhören sollte, ein Gedicht zu seyn; wofern es nur nicht aufhört, die sinnlichste und angenehmste Vorstellung des Schönen und Guten zu seyn. Die Natur zeigt sich uns nicht allezeit in ihrer ganzen Vollkommenheit; sie thut es selten; aber wenigstens will sie uns manchmal zeigen, was sie vermag, und wie schön sie, auch ohne den Beystand des Genies, seyn kann.

Wir wollen nunmehr sehen, was den Herrn Batteur wohl bewogen haben mag, die Lehrgedichte aus der Poesie auszuschließen. Die Materie, sagt er \*, welche die schönen Künste bearbeiten, ist nicht das Wahre, sondern das Wahrscheinliche; und diesen Satz wiederholt er, da er sich gegen die Lehrgedichte erklärt. Gleichwohl zeigt er, da er aus dem Wesen des Geschmacks den Grundsatz der schönen Künste bestimmen will, daß der Gegenstand des Geschmacks, und folglich auch der Poesie nicht das Wahre, (nämlich in sich selbst, als bloßes Wahres, betrachtet), sondern das Schöne und Gute sey. Ich gebe zu, daß man dieses in dem Wahrscheinlichen am meisten antreffe. Aber so läugnet auch Herr Batteur selbst nicht, daß das Wahre, wofern es nur schön und gut sey, von der Poesie bearbeitet werden könne. Und er kann es nicht läugnen, wenn er sich nicht genöthigt sehen will, die Tragödie eben sowohl aus der Poesie zu verweisen, als das Lehrgedichte, und die Epöee selbst nur zur Hälfte für ein Gedicht zu erkennen. In Racinens Esther und Athalia herrscht eben so viel Wahrheit, als in Virgils Büchern vom Ackerbau. Wollte ich darum so ungerecht seyn, und sagen, sie wären keine Tragödien, oder sie wären es nur in denen Stellen, wo sie nicht der Wahrheit, sondern der Wahrscheinlichkeit folgen?

Wie

\* Im 1 Th. im 2 Cap. a. b. 12 S.



Wie kommt es denn also, daß er dem historischen Wahren einen solchen Vorzug vor dem moralischen oder theologischen, vor dem kritischen oder physischen Wahren einräumt? Warum soll es der Poesie nicht eben sowohl erlaubt seyn, in den Lehrgedichten auf den Grund und Boden der Philosophie oder Theologie zu bauen, wie es ihr erlaubt ist, in der Tragödie und Epopee auf den Grund und Boden der Historie zu bauen? Warum soll die Kritik für die Dichtkunst des Horaz oder Vida nicht eben das seyn; was das menschliche Herz für die Ode ist. Vermuthlich hat ihn die Vergleichung, die Aristoteles zwischen der Historie und Poesie anstellt \*, und der Ausspruch Plutarchs \*\* dazu bewogen, daß es kein Gedichte ohne Fabel geben könnte.

Aber selbst nach den Grundsätzen des Herrn Batteux läßt sich das Lehrgedichte, als eine Poesie, vertheidigen. Die Ode sagt er, besteht aus nachgemachten Empfindungen \*\*\*; sie ist also die verschönerte Natur. Eben so kann ich sagen, daß das Lehrgedichte aus nachgemachten Gedanken bestehe; und in so fern ist es auch eine Nachahmung der schönen Natur. Die Gedanken des Lehrgedichtes sind nicht die Reihe von Schlüssen, Beweisen und Lehren, wie sie der Philosoph, der Kunstrichter, der Redner denkt: Sonst würden sie freylich keiz-

2 5

ne

\* Im 1 Th. im 3 Cap. a. d. 21 S.

\*\* Im 1 Th. im 6 Cap. a. d. 45 S.

\*\*\* Im 3 Th. im 1 Abs. im 10 Cap. a. d. 218 u. 220 S.

ne Gedichte, sondern Demonstrationen, Abhandlungen, und Reden in Versen seyn. Der Dichter hat nur das Wahre herausgehoben, das sich schön und gut machen ließ; er hat sich öfters die Freyheit erlaubt, das Wahrscheinliche hier und da einzuschalten. Boileaus Dichtkunst, und Virgils Bücher vom Ackerbau würden eine ganz andre Gestalt gewonnen hätten, wenn sie sich nicht das Ergötzen, sondern das Lehren, zum Hauptzwecke vorgesetzt haben. Der philosophische Geschichtschreiber wird ganz anders reden, als J. Elias Schlegel in seinem Schreiben von der Verschiedenheit der menschlichen Begriffe gethan; wenn er von der Philosophie des Zeno und des Epikur redet. Er faßt ihre Beschreibung in einen einzigen Begriff zusammen; er macht ein Gemälde daraus; er ahmt die Natur nach.

Nur eine Wahrheit ist. Ihr Bild ist vielerley;  
Ein jeder legt ihr was von ihren Zügen bey.  
Dem Zeno schwebte schon ihr Schatten im Gehirn;

Doch gab er ihr zugleich die Runzeln seiner Stirne.

Ihr Auge war zu starr, ihr ältlich Angesicht  
War zwar verehrungswerth; jedoch es reizte nicht;

Wenn Epikur von ihr sich ein Gemälde machte,  
Das, wie die Frühlingszeit, in seinem Garten lachte.

Ihr Blick schien solch ein Blick, der nach den Zuhlern jagt,

Mit Fleiß zu reizen sucht, und keinem viel versagt. \*

Und

\* N. Beytr. z. Vergn. d. V. u. W. 3 B. I St. a. d. 41 S.

Und wie sehr wirken nicht in dem cramerischen Lehrgedichte wider die Wünsche der Menschen \* alle Bilder auch zugleich auf unser Herz? Ich will nur ein Paar herausheben, ohne daß ich im geringsten dadurch ihren Vorzug vor den andern bestimmen wollte.

Ein Kind, dem noch der Zwang die kleinen  
Hände bindet,

Das noch nichts deutlich denkt, und nur allein  
empfindet,

Lacht selten froh genug an seiner Mutter Brust,  
Und schmachtet auch alsdann nach immer neuer  
Luft. / / / /

Die Thränen, die oft oft aus seinen Augen  
fließen,

Bekündigen schon die, die ihnen folgen müssen,  
Die, wenn ihm bald sein Wunsch versagt wird,  
bald gelingt,

Der Gram oft, oft die Reu aus seinem Aug erzwingt.

Diese Kunst hat Herr Bernis vortrefflich verstanden. Wenn er z. E. wider den Stolz schreiben will, so macht er unser Herz gleich in der ersten Zeile für die Natur, deren Feind der Stolz ist, bekümmert.

Je t'appelle & tu fuis, o nature, o ma mere.

Ich rufe dich; du fliehst, o Mutter, o Natur.

Alle Lehrgedichte sind, so zu sagen, die Landschaftsstücken der Poesie. Auch den nacktesten muß der Maler Spuren der Menschheit einzustreuen wissen, weil er für Menschen

\* Ebend. 2. St. a. b. 132 S.

schen malt. Wie glücklich hat dieß nicht Virgil in seinen Büchern vom Ackerbaue gethan! Wie geschickt flochte er nicht die Ermordung des Cäsars, die Fabel des Aristäus, und die traurige Begebenheit des Orpheus und der Euridyce ein! Kann man aber daraus, daß in keinem Landschaftsstück der Mensch vergessen werden muß, wohl den Schluß machen, daß nicht nur Handlung in einem Gedichte seyn, sondern daß dieselbe auch eine einzige, daß sie sonderbar und mannigfaltig seyn muß\*? Wollte ich darum den Jahrgzeiten eines Thomsons, dem Frühlinge eines Herrn von Kleist, den Namen eines Gedichtes absprechen, weil sie nicht die Anlage einer Epopee, eines Trauerspiels, einer Comödie haben; kurz weil sie nicht unter die historischen Gemälde gehören?

Uebrigens darf man den Herrn Batten nicht beschuldigen, daß er der einzige oder der erste sey, der den Lehrgedichten eine Stelle unter der Poesie versagt. Der Herr von Saint-Mard scheint eben dieser Meinung zu seyn, da er vom Lucrez redet. „Es ist gewiß, sagt er gegen den Herrn de la Martiniere, der sich Lucrezens wider ihn angenommen; „die trockensten Materien werden ihre Trockenheit verlieren, wenn sie durch die Hände „eines la Fontaine und seinesgleichen gehen; „Doch dieß heißt nicht meinen Satz bestreiten. Mein Satz schränkt sich darauf ein, daß

\* Im 3 Th. im 1 Abs. im 3 Cap. a. d. 144 u. f. S.

„daß ich behaupte, ein Poet gewinne allezeit  
 „dabey, wenn er einen angenehmen Gegen-  
 „stand wählt; und daß zum Exempel, wenn la  
 „Fontaine eine fröhlichere Materie sich aus-  
 „gesucht hätte, als die Chinachina, wir Leser  
 „mehr Vergnügen, und er, der Schrift-  
 „steller, mehr Ruhm erworben haben  
 „würde \*. Wo soll ich ihm glauben? Hier?  
 Oder, da er ein paar Seiten vorher sich gegen  
 den Herrn de la Mothe der Verse annahm?  
 „Einer prosaischen Tragödie würden allezeit  
 „noch zwei Arten von Schönheiten fehlen;  
 „erstlich das Vergnügen der mechanischen Har-  
 „monie; eine Schönheit, die, wenn man es  
 „verlangt, eine willkührliche Schönheit seyn  
 „mag, die man dafür zu halten einig gewor-  
 „den; die aber nun einmal für uns eine Schön-  
 „heit ist. Dabey ist gewiß, daß einem pros-  
 „saischen Trauerspiele die Anmuth fehlen  
 „wird, die wir so hoch schätzen; ich  
 „meyne das Verdienst der überwund-  
 „nen Schwierigkeit. „ Wenn die übers-  
 wundne Schwierigkeit so viel Anmuth ge-  
 währt, wie soll sie es denn nicht bey denen Lehr-  
 gedichten thun, deren Materie sich gegen den  
 Zwang und die Annehmlichkeiten der Poesie  
 aufzulehnen scheint? Das wird dadurch nicht  
 umgestoßen, daß Herr von Saint - Mard  
 sagt; wir wären meistens unbillig, oder unwis-  
 send. Der Poet, der seine Würde kennt,  
 schreibt nur für den Kenner und für den Leser  
 von

\* *Oeuvres de R. de St. Mard T. IV p. 73.*

von Geschmacke; bey diesen ist keines von beiden zu befürchten. Wenn wir zudem unwissend sind, so sind wir es doch nicht so sehr, daß wir nicht sollten beurtheilen können, was seiner Natur nach anmuthig oder nicht ist. Und wenn wir oft unbillig sind; so schlägt diese Unbilligkeit auch oft zum Vorthelle des Poes ten aus. Wir lesen die Aufschrift eines Gedichtes. Das kann ohnmöglich eine Materie für die Poesie seyn! Man spricht das Urtheil, zum voraus; und ließt, sich darinnen zu bestärken. Hat der Poet die Kunst besessen, den Weg zu dem Herzen zu finden, so wundert man sich; man ändert gezwungen sein Urtheil, und will doch noch die Ehre desselben erhalten. Die erste nachtheilige Meinung hilft also das Erstaunen vermehren; und wir sehen den Schriftsteller mit eben der Ehrfurcht und Bewunderung an, als einen Zauberer.

Selbst unter den Materien der Lehrgedichte giebt es sehr geschmeidige, die die Ausbildung des Künstlers willig annehmen; das beweist die Wahl Virgils, Thomsons, Kleistens und selbst des jüngern Racine.

Auch in den trockneren Materien, in denen Gegenden der Wahrheit, die gegen andre dürre Einöden zu seyn scheinen, sprießen oft unter allen Tritten des Dichters, wenn er ein Zaller oder Bernis ist, die anmuthigsten Blumen auf. Was könnte abstracter seyn? Was gegen die Annehmlichkeiten der Poesie widerspänniger zu seyn scheinen, als das ungeheure System

stem des Spinoza? Und doch hat es Bernis versucht, die Beschreibung desselben einem Gedichte wider die Freigeisterei einzuflechten. Die Probe, die uns in der Vorrede zu seinen Gedichten gegeben worden, beweist, daß uns Lesern durch die Wahl eines anmuthigern Gegenstandes nicht mehr Vergnügen gewährt worden seyn würde, dem Dichter aber wohl weit mehr Ruhm daraus erwachse. Ich will nur die Erscheinung des spinozistischen Gottes\* herausheben\*\*.

Ein

\* Man wird sich hier erinnern, daß, nach dem spinozistischen System, Gott alles ist, daß alles, was nur ist, zu diesem Gotte gehört, und die Menschen, die Thiere, die Pflanzen nur Modificationen der Gottheit, nur veränderliche Formen sind, in die sie sich drückt.

\*\* - - - - - Vn feu pâle et soudain  
De ma grotte à ces mots remplit le vaste sein,  
Je crus être témoin de la chute du monde;  
Les astres égarés dans une nuit profonde,  
Et par leurs tourbillons vainement suspendus,

Roulerent dans les airs ensemble confondus.  
Tout parut s'abysmer: moi seul calme et tranquille,

Je vis l'affreux cahos entourer mon asyle.  
Tu me donnois, grand Dieu! cette intrépidité,

Plongé dans le silence et dans l'obscurité.  
Le jour me fut rendu par un coup de tonnerre;

Je vis sortir alors des debris de la terre  
Un

Ein blaßes und plötzliches Feuer erfüllte den  
Umfang der Grotte.

Schon glaubt ich, ich sähe die Welt in ihren  
Ruinen verschüttet.

Es irrten die Sterne, von ihren Wirbeln ver-  
gebens gehalten,

In finst'rerer Nacht; sie verließen erschreckt die  
gezeichneten Bahnen,

Und rollten vermengt im verwirrten Getümmel  
unter einander.

Da alles in Abgrund versank, sah nur ich, vom  
Fall nicht erschüttert,

Mit ruhigem Auge mich ganz ein schreckliches  
Chaos umringen.

Erhabner Schöpfer, nur du gabst mir die mus-  
thige Kühnheit

In meine Seele, die gegen das Schrecken der  
Nächte mich schützte.

Ein Donnerschlag brachte den Tag mir zurück.  
Ein unförmlicher Riese,

An

Un enorme Géant; que dis - je ! un mon-  
de entier,

Un Colosse infini, mais pourtant regulier.  
Sa tete est à mes yeux une montagne  
horrible;

Ses cheveux des forets, son œil sombre et  
terrible

Une fournaise ardente, un abysme enflâmé;  
Je crois voir l'Univers en un corps trans-  
formé;

Dans ses moindres vaisseaux serpentent les  
fontaines;

Le profond Océan écume dans ses veines  
La robe, qui le couvre, est le voile des airs;  
Sa tete touche aux Cieux, et ses pieds aux  
Enfers.

*Poësies divers p. M. L. D. B. Discours sur la  
Poësie 9.*



An Größ eine Welt, stieg aus den zerschmetterten  
Trümmern der Erde;

Ein unermesslicher, doch regelmäßiggebauter  
Colossus.

Dem Auge schien sein gewaltiges Haupt ein  
schrecklich Gebürge,

Und Wälder waren sein Haar; sein düstres  
gräßliches Auge

Ein glühender rother vesuvischer Schlund, ein  
entzündeter Abgrund.

Ich glaube die Welt nur in Einen Leib verwans-  
delt zu sehen.

Es stürzen sich Flüsse dahin durch seine kleins-  
ten Gefäße;

Ein ganzer Oceanus schäumt mit Brausen in  
jeglicher Ader.

Sein langes Gewand, in das er sich hüllt, ist der  
Schleier der Lüfte.

Den Himmel berührt sein Haupt, und seine  
Füße die Hölle.

Was könnte man mehr fodern? Der Dichter  
ergeht, und schreckt; er reizt den Verstand,  
und erschüttert das Herz.

Wir wollen also dem Virgil die Gerech-  
tigkeit widerfahren lassen, daß er in seinem  
Lehrgedichte eben sowohl ein Poet sey, als in  
seiner Epopee. Wir wollen den Thomsonen,  
den Kleisten, den jühgern Racinen, den  
Boileauen, den Vida, den Bernis ihren  
Platz unter den Dichtern nicht streitig machen,  
den sie eben sowohl behaupten, als die Homer,  
die Euripiden, die Terenze, die ältern  
Racinen und die Fontenellen. Wird ein  
Lucrez wenig gelesen; So ist das vermuth-  
lich

lich mehr der Fehler des Poeten, oder seiner noch unausgearbeiteten Sprache, oder seiner noch unausgebildeten Zeit, als der Fehler der dogmatischen Poesie überhaupt.

\* \* \* \* \*

## Von der Eintheilung der Poesie.

**N**ichts scheint natürlicher und ungezwungener zu seyn, als der Grund, den Herr Batteux von der Eintheilung der Poesie in ihre verschiedne Gattungen angiebt \*.

„Wie es Götter, Könige, bloße Bürger, Schäfer, und Thiere giebt, und die Kunst ihren Gefallen daran gefunden hat, dieselben in ihren wahren und wahrscheinlichen Handlungen nachzuahmen: So giebt es auch Opern, Trauerspiele, Lustspiele, Schäfergedichte, und Fabeln.“

Man wünschte, daß diese Eintheilung eben so wahr seyn möchte, als natürlich sie klingt; aber eben das, daß sie allzu natürlich klingt, eben das macht sie verdächtig.

Diejenigen Regeln der Sprachkunst sind gemeiniglich nur halb wahr, die ein allzuleichtes Ansehen haben; und die Poesie ist eben so wenig, als die Sprachen, methodisch erfunden worden. Das Genie hatte zu der Zeit, da es die Gattungen der Poesie entdeckte, vielleicht nicht einmal den Vorsatz, zu erfinden; es suchte

\* Im 3 Th. im 1 Abs. 2 Cap. a. d. 137 S.

te nicht mit einem philosophischen Auge auf, was es wohl für Gegenden in der Poesie geben könnte; es fand, ohne zu suchen; die Gelegenheit, die Beschaffenheit seines natürlichen Charakters, ein gewisses glückliches Dinges fährt lenkten seine Blicke eher auf diese, als auf jene Seite; es ließ sich an der Entdeckung und Anbauung Einer Gegend begnügen; und, wie manchmal die fernsten unbekannten Länder eher gefunden werden, als die nahegelegnen, so bemerkte es vielleicht eher die Untergattung, als es die Hauptgattung wahrnahm.

Unsre Vorfahren theilten die ganze bewohnbare Erde in drey Welttheile ab, und glaubten fest, daß es weiter keinen geben könnte. Zum Erstaunen aller ist noch einer erfunden worden, der fast von einem eben so großen Umsfange ist, als alle übrigen dreye zusammen. Und wer weis, nöthigt nicht unsre Nachkommen einmal ein besondrer Zufall, der unsre Seefahrer mehr gegen den Süderpol zuführt, noch einen fünften hinzuzufügen? Laßt uns eben dieß von der Poesie sagen! Nichts läßt sich bey ihr schwerer bestimmen, als eine gewisse Anzahl von Gattungen, auf die sie sich einzuschränken genöthigt seyn soll. Die Alten wußten bis auf die Zeiten Lucils von der poetischen Satyre wenig, oder nichts. Unsre Zeiten haben die Oper, das Schäferspiel, die poetische Allegorie, die Cantate, und verschiedene andre besondre Gattungen von Schauspielen und Liedern erfunden, welche neue Namen

verdienten; und laßt uns so gerecht seyn, und glauben, daß unsre Nachkommen vielleicht noch andre Gattungen hinzufügen, und sich wundern werden, daß sie den Genien unsrer Zeiten verborgen geblieben sind.

Eine so nothwendige Anzahl dieser Gattungen, daß keine mehr, und keine weniger, möglich sey, wird sich niemals bestimmen lassen. Vielleicht würden wir in Erfindung derselben noch glücklicher seyn, wenn wir nicht zu schüchtern wären, von den Fußtapfen der Alten manchmal abzuweichen, da wir öfters nicht dazu gemacht sind, ihnen auf ihrer Bahn zu folgen, und durch neue Wege vielleicht eher zu dem allgemeinen Ziele gelangen würden. Noch schüchterner macht die guten Köpfe das ängstliche Geschrey derer, bey welchen die so gerechte Hochachtung gegen die Alten sich in einen gewissen abergläubischen Eigensinn verwandelt hat. So bald sie eine Arbeit eines neuern Dichters erblicken, die nicht der Arbeit eines ältern ähnlich sieht, ja fast eine Copie derselben ist: So beschuldigen sie den Urheber derselben, daß er den Geschmack verderbe. Und wer wird gern diese Beschuldigung auf sich kommen lassen wollen? Oder welcher Dichter wird so uneigennützig, und gegen die Belohnung, die er in dem Genuße des Beyfalls sucht, so gleichgültig seyn, daß er sich von seinen Zeiten geruhig schmähen lassen sollte, in der ungewissen Hoffnung, daß die Nachwelt unparteyischer seyn werde?

Wie

Wie viel Stürme hat nicht die Oper auszuhalten gehabt, ehe sie ihren Platz behaupten können! Der beißende Boileau war dem sanften Quinault ein allzufurchtbarer Gegner. Die Stärke, die er in der Kritik besaß, war ein so mächtiges Vorurtheil für seinen Ausspruch, daß er so gar die Kenner mit hinariß; und durch die Satyre zog er den großen Haufen auf seine Seite. Selbst die Ausöhnung der beiden Dichter konnte die übeln Begriffe nicht auslöschen, die man einmal wider den Quinault gefaßt hatte. Nur erst nachher, nachdem die Parteyen ausgestorben waren, haben die neuesten besten Kunststrichter, ein du Bos, ein Remond von Saint-Mard, ein Batteux auf das Grab dieses Lieblings der Grazien mit vollen Händen Blumen gestreut, und die Kenner mit seiner Muse wieder ausgesöhnt.

Die Poesie ist ein Stamm, der sich nicht auf einmal in alle seine Aeste ausgebreitet hat, und dessen Kräfte auch noch nicht so erschöpft sind, daß nicht vielleicht noch künftig neue Aeste, die wir nicht vermutheten, daraus hervorsprossen könnten. Seine Aeste haben sich in so viele Zweige zertheilt, welche wieder manchmal die Stärke der Aeste erlangt, oder sich so fest in einander verschlungen haben, daß nichts schwerer ist, als ihre Anzahl festzusetzen, oder die Hauptgattungen von den Untergattungen zu unterscheiden.

Es ist wahr; die Dichtkunst muß den Grund zu allen ihren Werken aus der Natur schöpfen. Nach den Stufen der Wesen, die ihre Gegenstände seyn müssen, würden sich alsdann wenigstens die Hauptgattungen festsetzen lassen, wenn der Gegenstand allein die Beschaffenheit einer Dichtungsart bestimmte. Alsdann würde richtig seyn, was Herr Batteur sagt; daß, nämlich, die Verschiedenheit, die sich in einerley Art unter den Gegenständen selbst findet, der Grund einer zweyten Eintheilung jeder Dichtungsart werden könne\*. Aber so hat das Genie, wenn es eine erfunden, nicht bloß den Gegenstand vor Augen gehabt, sondern es hat sich den Gesichtspunkt, aus welchem es ihn zeigen will, zugleich dazu gedacht, und selbst die Art, wie es den Gegenstand aus diesem Gesichtspunkte vorstellen will, ob sie episch oder dramatisch seyn soll; selbst diese hat einen Einfluß in das Wesen derselben. Ja, ich glaube, daß es so gar darauf ankommt, ob das Auge, das den Gegenstand betrachtet, fröhlich oder schwermüthig, muthwillig oder sanft sey. Dieser Unterschied kann manchmal selbst einerley Gegenstände, aus einerley Gesichtspunkte auf einerley Art gezeigt, so verschieden machen, daß ganz verschiedene Gattungen daraus werden, von denen jede ihre besondern Regeln fodert.

Wenn die Eintheilung des Herrn Batteur die Hauptgattungen der Poesie festsetzte: So müßten

\* Im 3 Th. im 1 Abs. 2 Cap. a. d. 137 S.

müßten in der Oper allezeit Götter sprechen; so müßte die Lobode auf Könige und Helden ein Zweig des Trauerspiels, und die Satyre ein Zweig des Lustspiels seyn; folglich müßten die Lobode und die Satyre sich auf die Regeln des Trauerspiels und Lustspiels gründen, mit denen sie doch nicht einmal so viel Aehnlichkeit haben, als beide untereinander; und so müßten ein Phädrus, ein la Fontaine, ein Zagdorn, ein Gellert dem Wesen und den Hauptregeln der Fabel zuwider gehandelt haben, wenn sie bald Menschen mit Thieren zugleich, bald Menschen allein darinnen aufgeführt. Daß das Schäfergedichte keine Nachahmung von dem Stande des Bauern sey, glaube ich, in der letzten dieser Abhandlungen erwiesen zu haben. Und wenn ja der erste Gedanke, der zur weitem Ausbildung desselben Anlaß gegeben, aus der existirenden Natur geschöpft worden: So ist er vielleicht mehr aus einer dunkeln Erinnerung der ältesten Zeiten, wo der Schäferstand einer der angesehensten war, als aus der Betrachtung des mühseligen Standes des Landmannes, hergestossen. Unter welche Gattung aber soll ich die Elegie; wohin soll ich die Ode rechnen, die doch Herr Batteux selbst in dem ruhigen Besitze ihrer Stelle läßt?

Wie es Götter giebt, sagt er, so giebt es auch Opern; und dieser Schluß ist sein Leitfaden, den er nicht verläßt, wenn er die Gesetze der Oper erklären will. Also sind das keine  
U 4 Opern,

Opern, in denen keine Götter reden? Eben so wie die ersten Bestreiter der Oper sich die Regeln des Trauerspiels von den Mustern der alten und neuern großen tragischen Dichter abzogen, und darum das lyrische Trauerspiel verworfen, weil es kein Trauerspiel in der Form des Sophokles oder Corneille war: So bildet sich Herr Batteux seinen Begriff von der Oper bloß nach den Arbeiten des Quinault; und folgert daraus, daß die Personen, die uns die Oper vorstellt, Götter oder Halbgötter seyn müssen. Dieser Umstand, mag gleichwohl etwas zufälliges. Quinault wählte vielleicht nur darum Götter, damit sich die Pracht seines Königs in ihrem vollen Glanze zu zeigen im Stande wäre; und die Baukunst und Mechanik alle ihre Zauberereyen anbringen könnten.

Es mag seyn, daß diese Wahl der Personen der musikalischen Sprache etwan einen Grad der Wahrscheinlichkeit mehr giebt! Aber wer wird wohl in der Clemenza di Tito des Metastasio noch zu fragen fähig seyn, warum seine Helden nicht Götter, sondern Menschen sind; und wie sich hier diese lyrische und musikalische Sprache rechtfertigen lasse? Dieser Zweifel wird ihm so wenig einfallen; so wenig, als es einem Manne von Geschmacke anstößig seyn wird, daß in dem Trauerspiele die Helden scandiren, und reimen. Dieser erwartet keine Nachahmung der Natur in Prosa, sondern in Versen; und jener keine bloß poetische Nachahmung, sondern



sondern eine, die zugleich poetisch und musikalisch ist. Die Gesellschaft eines Metastasio oder Pallavicini macht dem Orinault keine Schande; und wenn uns auch die harmonischere Sprache der Oper alsdagn glaublicher vorkommt, wenn die, die singen, Götter sind: So machen sie dagegen das Wunderbare nicht zu gemein oder beschwerlich; das, so reizend es auch ist, doch endlich ermüdet, wenn es verschwendet wird.

Die Oper entfernt sich von der wirklichen Natur noch um einen Grad weiter, als das Trauerspiel; aber wird darum das in der Oper aufhören, wahrscheinlich zu seyn, was nicht wunderbar ist? Den Nachahmungen der Bildhauerkunst fehlen die Farben der Natur, die den Nachahmungen der Malerey eigen sind. Würde man daraus wohl folgern können, daß die Bildhauerkunst nichts als höhere Wesen, nichts als Götter, vorstellen dürfe, weil dadurch gewissermaassen die Unähnlichkeit, die bey ihren Statuen, wenn sie gegen Menschen gehalten werden, sogleich ins Auge fällt, verdeckt oder glaublicher gemacht würde? Der müßte sehr unbillig seyn; der sich daran stoßen wollte, daß die Musik in harmonischen Tönen nachahmt, als die theatralische Declamation; und ihr die gewöhnliche Sprache zumuthen, heiße, von der Poesie Prosa fodern.

Unter den Schauspielen waren diejenigen, welche durch die traurigen Schicksale der Helden das Mitleid erweckten, und durch die Thorheiten

heiten des bürgerlichen Standes belustigten, die ersten, welche man erfand. Das freye Griechenland war ihr Geburtsort, und ob man gleich den unglücklichen Helden sein Mitleid nicht versagte; so empfanden doch vielleicht diese Völker, die so große Feinde der monarchischen Regierung waren, eine heimliche Freude, daß man ihnen Anlaß gab, in den kleinen Fehlern selbst der besten Könige den Ursprung von den Zerrüttungen der Staaten zu suchen, und sich in ihrer Abneigung von der monarchischen Regierung zu bestärken. Eben so gern sahen sie es, daß man ihnen ihre Mitbürger, und besonders diejenigen, lächerlich machte, so das Staatsruder führten, weil auch der geringste glaubte, daß er den Staat beherrschen hülfe, und durch die Freyheit, über andre zu lachen, ihm dieses Vorrecht bestätigt, und seine Gleichheit mit allen Mitbürgern bewiesen würde. Man arbeitete diese beiden Gattungen aus; man brachte Meisterstücke darinnen hervor, und man gewöhnte sich nach und nach diese für die beiden einzigen möglichen Gattungen des Schauspiels zu halten.

Als daher vornehmlich in unsern Zeiten einige glückliche Geister auf andre Arten der Schauspiele fielen; So konnten sich ihre Werke, wenn sie nicht das Vorurtheil gegen sich reizen wollten, unter keinem andern Namen einschleichen, als unter dem Namen der Comödie, der geschickter dazu war, als der Name der  
 Tras

Tragödie; weil die Exempel der alten und neuern tragischen Dichter einmal uns in die Verfassung gesetzt hatten, nichts als Könige und Helden, und besonders einen hohen Ton zu erwarten, zu dem die Vorstellung solcher Personen, denen er gemäß war, uns gewöhnt hatte. Zudem sondert sich der größte Theil derer, die über Werke des Wizes urtheilen, seinen Begriff von dem Wesen einer Dichtungsart alleszeit mehr von dem Gegenstande, als von der Art ab, wie er vorgestellt worden. Kaum aber wollten sie sich in den Besitz des Beyfalls setzen, so nahmen andre ihre Unähnlichkeit mit der Comödie wahr. Man hatte in denselben bisher allezeit gelacht; man hatte es darum zur Regel gemacht, daß dieselben allezeit das Lachen erregen mußten. Eine Comödie, in der man Unruhe und Mitleiden fühlen, in der man weinen sollte, schien eine Misgeburt, ein Ungeheuer, zu seyn; denn man hatte ja in keiner Comödie des Aristophanes, des Plautus, des Moliere geweint. Und gewisse Kunststrichter, deren Blicke in einen zu engen Kreis eingeschlossen sind, als daß sie das weitläufige Gebiete der Natur auch nur zur Hälfte sollten überschauen können, und denen keine Nachahmung derselben gefällt, wenn sie nicht Aristoteles mit ausdrücklichen Worten dazu berechtigt, würden noch ist ihre Pflicht zu verrathen glauben, und bey der Nachwelt für Leute angesehen zu werden fürchten, die in den Beyfall des Geschmacks gewilligt hätten, wenn sie nicht

nicht nach allem Vermögen dawider eiferten, und aufs fenerlichste protestirten.

Um allem Irrthume vorzubeugen, würde es gut gewesen seyn, wenn man neue Namen dazu erfunden, oder sie das bürgerliche Trauerspiel genannt hätte. In der That haben diese neuen Gattungen mit der gewöhnlichen Comödie fast nichts gemein, als die allgemeinen Regeln des Schauspiels. Des de la Chaussée Schule der Freunde ist von einer molierischen Männerschule eben so weit entfernt, als beide von einem racinischen Britannicus. Der verstorbne Herr Professor Schlegel hat in einem noch ungedruckten Schreiben eines Liebhabers des dänischen Theaters diesen Arten der Schauspiele völlige Gerechtigkeit widerfahren lassen. „So vielerley Arten von sittlichen Handlungen es giebt, spricht er, welche eine Reihe „von Absichten, Mitteln, und Folgen in sich „enthalten; so vielerley die Personen sind, von „welchen diese Handlungen vorgenommen werden: So vielerley Arten der theatralischen „Stücke giebt es. Wenn ich also die Handlungen in so weit betrachte, als sie entweder „das Lachen, oder ernsthafte Leidenschaften erregen, und wenn ich die Personen, ihrem „Stande nach, in hohe und niedrige eintheile: „So werde ich folgende Arten von Schauspielen herausbringen; erstlich, Handlungen hoher Personen, welche die Leidenschaften erregen; zweytens, Handlungen hoher Personen, welche das Lachen erregen; drittens,

„tens, Handlungen niedriger Personen, welche die Leidenschaften erwecken; viertens, Handlungen niedriger Personen, welche das Lachen erwecken; fünftens, Handlungen hoher, oder niedriger, oder vermischter Personen, welche theils die Leidenschaften, theils das Lachen, erregen. Die erste Art von diesen Handlungen ist der Grund zu denjenigen Schauspielen, die man Tragödien nennt, und aus den andern insgesamt entstehen Comödien. Wir würden der Natur unrecht thun, und die Zuschauerey eines Vergnügens berauben, wenn wir eine von diesen Arten der Handlungen von dem Theater ausschließen wollten; und wir haben wirklich von allen diesen Arten bey den gesittetsten Völkern Exempel. Von der zweyten Art ist die Comödie Amphitruo; von der dritten die Gouvernante und die Melanide des de la Chaussée; von der vierten der größte Theil der Comödien, und noch viele andre Stücke; von der fünften der Cyclops des Euripides, der Ehrgeizige des Destouches, des Voltaire verschwenderischer Sohn, und bey uns Herrn Gellerts Lotterieloos. Freylich werden die Stücke der zwenten Art immer die seltensten bleiben; und der Poet wird bey seiner Wahl dahin sehen müssen, daß die Thorheit der Großen weder eine Strafe der Geringern sey, noch auch der Ehrfurcht Abbruch thue, die wir ihrer Würde überhaupt schuldig sind.

Ja;

Ja; sollten sich nicht noch zwei Gattungen hinzufügen lassen; die weder Thorheiten noch Heldenthaten abschildern wollen; die weder das Lachen erwecken, noch auch die Empfindungen in uns bis zu dem Grade treiben, wo sie den Namen der Leidenschaften bekommen? Wir sollen in ihnen nicht erschrecken, nicht Thränen vergießen, sondern bloß fühlen; unser Herz soll in eben die Lage gebracht werden, in welche sie der fröhliche Lenz versetzt. Sie suchen durch das Naïve, durch das Unschuldige, durch das Muthwillige, kurz durch den sanften Ausdruck der gefallenden Natur die gelindern angenehmen Empfindungen zu erregen, die, wenn sie sich nie mit Gewalt ergießen, dadurch das Herz in eine desto süßere Bewegung bringen, daß sie sich ganz in demselben beisammen behalten. Die einen wissen von keinem Unterschiede des Standes, weil sie eine Welt bewohnen, die ihnen der Dichter selbst geschaffen hat; und das sind die Schäferspiele. Die andern nehmen zwar zu ihren Personen Bewohner unsrer Welt, oder Wesen, die einmal durch das Vorurtheil für wirklich angesehen worden; aber sie zeigen in der Leonore mehr das verliebte Mädchen, als das Fräulein eines spanischen Edelmanns, in der Grazie mehr das empfindende Wesen, als die Göttinn. Von dieser Art sind die Zeneide des Cahusac; und die meisten Stücken des Saintfoir \*. Er hat sich

die

\* S. seine theatralischen Werke in zween Theilen; Leipzig 1750.

die Reichthümer der Natur zu Nutze gemacht, und in den Grazien, in dem Orakel, in dem Deukalion, in der Egeria, in der Insel der Wilden, bald Götter, bald höhere Wesen und Menschen zugleich, bald Menschen, die weder zum hohen noch zum niedrigen Stande gehörten, weil sie die einzigen waren, bald königliche Personen, bald Personen von einem niedrigeren Stande vorgestellt.

Aber wohin soll man nach des Herrn Batteux Eintheilung die Satyre, wohin das Lehrgedichte, dessen ich mich bereits in der Abhandlung von dem höchsten Grundsatz der Poesie angenommen; wohin die Elegie und Ode rechnen? Sollte er sie ganz aus dem Besitze einer Würde werfen wollen, in den sie schon von den vortrefflichsten Dichtern unter den Alten gesetzt worden, und in welchem sie sich zeither stets erhalten haben. Seine Eintheilung ist entweder fehlerhaft, oder er darf sich auch der Ode nicht annehmen, die er doch selbst aus der Poesie nicht verbannen will.

Eben die Ansprüche, die der Ode erlaubt sind, darf auch die Elegie machen; und die Satyre verdient eben sowohl als die Comödie ihre Stelle, ohne daß sie darum, als ein Zweig derselben, anzusehen wäre. Ist sie zuweilen, wie z. E. der Schwärzer des Horaz, den der Herr von Zagedorn nachgeahmt hat, die Comödie in Miniatur: So weicht sie zu andern Zeiten wieder sehr weit von ihr ab, wenn sie nur eine Schilderung der Sitten ist, wenn sie

Abbil-

Abbildungen neben einander stellt, bloß damit sie desto besser gegen einander abstechen; ohne um eine genauere Verbindung derselben in ein Einziges besorgt zu seyn, weil ihr zu ihren Absichten schon diese Wirkung genug ist. Sie ist zuweilen die Hauptkarte einer Thorheit, und überläßt es dem Lustspiele, die einzelnen Gegenden genauer und weitläufiger zu zeigen.

Die Nachahmung bearbeitet oft diejenige Natur, welche dieses nicht an sich selbst war, sondern bloß durch die Gewohnheit, und durch die Verhältnisse, hinzugethan worden, in die die Errichtung der Staaten uns gesetzt hat. Der Poet betrachtet den Menschen, als König, als Krieger, als Staatsmann, als Bürger. Warum sollte er nicht auch diejenige Natur nachahmen, die es im genauesten Verstande ist? Warum sollte er nicht auch die Menschen, als Menschen, als Väter, Liebhaber, Ehmannen, und Freunde abschildern? Dieß thut er hauptsächlich in verschiednen Arten der Ode, und in der Elegie.

Wenn in der Ode der Affekt gleich einem aufgewiegelten Meere das Herz hin und her schleudert: So gleicht die Elegie dem traurigen Geräusche eines schwermüthigen Cypressenwaldes. Wenn er dort ungestüme Seufzer ausstößt, den Tag haßt, und nicht mehr fühlen mag: So löst sich hier sein Schmerz in Klagen auf; seine Seufzer sind stiller; er vergießt sanftere Thränen. Wenn dort der Poet unter der Menge der Entzückungen erliegt:



liegt: So raubt ihm hier die Stärke der Freude, denn auch von solchen Elegien haben wir Exempel bey den Alten, nicht das Vermögen, mit Ueberlegung zu fühlen, und seine Empfindungen zu zergliedern; wenn dagegen die hagedornische und gleimische Muse sich bald unter die Tänze der Grazien und Dryaden mischt, bald, von muthwilligen Liebesgöttern gejagt, sich scherzend hinter Rosenhecken versteckt. Die Liebe, die in der Elegie herrscht, ist mehr zärtlich, als ungestüm; mehr melancholisch, als stürmisch.

Diesjenige Art der Cantate, die wir im Rousseau finden, könnte man die epische Ode nennen. Sie erzählt in den Recitativen, und drückt in den Arien die Sprache der Empfindungen aus. Die Verwandlung ist keine äsopische Fabel; und sollte man darum Herrn Gellerts Verwandlung der Chloris in eine Taube den Namen eines Gedichts absprechen können? Sie ist nichts unwahrscheinlicher, als die Fabel. Wenn diese ihre Wahrscheinlichkeit daher entlehnt, daß die Thiere Empfindungen der Freude, der Traurigkeit, der Furcht haben, und ihre Stimme nach der Verschiedenheit dieser Empfindungen verändern: So entlehnt sie jene von einer Sage, die lange Zeit geherrscht hat.

Die Dichtungsarten, welcher wir bisher erwähnt haben, gehören meistens zu den dramatischen; und diejenigen, in denen der Dichter erzählt, sind allzu klein, oder schildern keine

in ein einziges Ganzes verbundenen Handlungen ab, oder ihre Handlungen sind allzueinfach, als daß wir sie episch zu nennen gewohnt wären. Aber auch die größern epischen Gedichte sind nicht so eingeschränkt, daß nicht mehr, als eine einzige Gattung derselben möglich wäre. Dasjenige Gedichte, das man eigentlich die *Epopée* nennt, und welches die höchste Staffel ist, die die Poesie ersteigen kann, wird dadurch von seinem Vorzuge nichts verlieren, wenn es auch andern Gedichten, die ihm ähnlich sind, in seinem Bezirke eine Stelle vergönnt, wofern dieselben nur nicht verlangen, einen Wettstreit mit ihm einzugehen.

Ja; zeigt sich nicht selbst unter den Meisterstücken, die man für ihr Werk ansieht, ein so wesentlicher Unterschied, daß sie in zwei besondere Gattungen abgetheilt zu werden verdienten, die zwar ihre gemeinschaftlichen Regeln haben, aber sich selbst schaden würden, wenn die eine allezeit ganz nach dem Muster der andern sich richten wollte. Die *Homere* und *Virgile*, sagt Herr *Batteur*, haben den Begriff derselben auf so lange festgesetzt, bis wir vollkommnere Muster darinnen erhalten \*. Ich bin nicht so verwegen, daß ich mir das Recht anmaaßen wollte, den Rang unter Dichtern zu bestimmen, die nicht ganz nach einerley Plane gearbeitet haben; dieß gehört vielleicht allein einer Nachwelt zu, für die die *Miltone* eben so wohl alte Dichter sind, als die *Virgile*.

Aber

\*. *Jm III Th. im I Abs. 5 Cap. a. d. 173 S.*

Aber das kann ich doch ohne die geringste Vermessenheit sagen, daß derjenige Begriff der Epopee, den Milton festgesetzt hat, ungleich höher und vollkommner ist, als jener; oder daß vielmehr Miltons verlornes Paradies und bey uns Herrn Klopstocks Messias eine neue Art der Epopee sind, die man die Epopee der Religion nennen könnte, zum Unterschied von der Heldenepopee; und die, wenigstens ihrer Anlage nach, ungleich vortrefflicher ist, als ihre Vorgängerinn. Die Handlungen, die sie erzählt, betreffen das ganze menschliche Geschlecht, und ihre Folgen reichen bis in eine ewige Welt hinüber; da die Handlungen, die der Inhalt der andern sind, nur die Schicksale einzelner Staaten entscheiden, und ihre Folgen sich in die Gränzen unsrer Welt einschränken. Wenn das Erhabne der Helden und Eroberer blendender ist: So behält das sittsamere Licht, das an dem Erhabnen der Religion strahlt, selbst bey der strengsten Prüfung seinen völligen Glanz; oder derselbe wächst vielmehr, je näher wir hinzutreten. Dieses Erhabne verbindet mit seiner Majestät eine gewisse Liebenswürdigkeit; es setzt nicht nur in Erstaunen, es gewinnt sich die Herzen. In der homerischen Epopee sind die höhern Wesen, die der Dichter aus seiner Religion entlehnt, bloß die Maschinen, die nur bey den verwickeltesten Begebenheiten dazwischen kommen; hier sind die bösen und guten geistigen Wesen, die die Wahrheit selbst an die Hand giebt, die Sa-

tane und die Seraphe, ja selbst die Gottheit, öfters die handelnden Personen.

Wie die erste Idee des Trauerspiels aus der Ilias geschöpft worden: So hat man nachher hinwieder das Lustspiel in eine Art der Epopee verwandelt, und daraus das komische Heldengedicht geschaffen. Wieder eine besondre Gattung, die ihre eigenthümliche Vortrefflichkeit hat, wenn sie gleich nicht die heroische Epopee ist! Die Homere und Virgile dieses epischen Gedichts sind die Despreaux, und die Popen.

Selbst die Thiere hat man nicht für zu geringe gehalten, sie auf diese Art aufzuführen. Die äsopische Fabel ist, wo anders die Batrachomyomachie wirklich den Homer zum Urheber hat, eine kleine Epopee gewesen, ehe sie noch erfunden worden.

Und vielleicht ist es einem glücklichen Genie vorbehalten, dem Schäfergedichte durch eine länger fortgeführte oder mannigfaltigere Handlung eine ähnliche Gestalt zu geben; oder eine Handlung aus dem bürgerlichen Leben episch vorzustellen, die nicht Schrecken, Furcht, und Erstaunen erweckt, wie das eigentliche Heldengedichte; auch nicht zu lachen macht, wie das komische; sondern die sanften Empfindungen der Menschenliebe, der Großmuth, der Freundschaft erregt, sanfte Thränen ablockt, oder mit sanften Freuden anfüllt.

Sollte nicht auch Ovidius auf den Namen eines epischen Dichters einen Anspruch machen

den können? Seine Verwandlungen sind weder eine Ilias noch eine Odyssee; aber wenn man festsetzen will, ob sie unter die guten erzählenden Gedichte gehören: So muß man, dünkt mich, nicht fragen, ob sie nach einem andern Muster nachgezeichnet sind; sondern, ob sie die Natur nachahmen; ob sie dem Verstande schmeicheln, ob sie das Herz rühren; kurz ob sie dem Geschmacke gefallen. Sind sie manchmal mit allzu vielem Schmucke überladen; sind die Handlungen zu sehr in einander geflochten; macht die Begierde, wichtig zu sehn, den Ovid manchmal spitzfindig, verleitet sie ihn dann und wann zu Wortspielen, und zu ausgezirkelten Gegensätzen: So sind das mehr Fehler des Dichters, als des Gedichtes; so mag man ihn in seinen Fehlern tadeln, doch sich auch zugleich erinnern, daß es Augenblicke giebt, wo selbst der göttlichste Poet wieder menschlich wird.

Aber wird man nicht sagen, daß ich meine Nachsicht zu weit treibe, wenn ich selbst dem historischen Dichter seine Stelle unter den epischen Poeten nicht ganz abspreche; sollte ihm auch gleich nur die unterste Stelle angewiesen werden? Ein Lucan ist unter den Dichtern der Portraitmaler. Sollte dieser aber nicht unter die schönen Künstler gehören? Ich glaube; wofern er nur nicht einzig und allein für die arbeitet, die seinen Nachriß mit dem Vorbilde zusammen halten können; wofern er sich nur bemüht, ein solches Original zu copiren,

das auch in Fremden den Wunsch erweckt, das Original kennen zu lernen; wofern er nur lieber ein wenig schmeichelt, als durch eine allzuängstliche Sorgfalt misfällt; wofern er nur dem Bilde den Schmuck giebt, der sich mit der Miene des Gesichts verträgt; wofern er endlich uns nicht bloß durch die Aehnlichkeit der Züge zu sagen veranlaßt: Das Portrait ist wohl getroffen; sondern ihm die Schattierungen, die Kopfstellung und das Leben giebt, welche uns bewegen, daß wir ausrufen: Dieses Portrait hat eine vortreffliche Zeichnung, eine schöne und angenehme Coloritte; es ist schön\*. Von dieser Seite muß man den Lucan beurtheilen, und nicht darnach, ob er ein Homer ist; wenn man bestimmen will, ob seine pharsalische Schlacht unter die Gedichte gehört.

Wenn wir alles dieses erwägen; so werden wir überzeugt seyn, daß sich die Poesie in keine bestimmte Anzahl von Gattungen eintheilen lasse. Wozu würde es auch dienen, als uns in Fesseln einzuschmieden, und zu verursachen, daß wir den unerschöpflichen Reichtum der Natur, den Herr Batteux so schön zu zeigen gewußt hat\*\*, nicht zur Hälfte nützen?

Man setze die allgemeinen Regeln der Dichtkunst fest. Man ermahne diejenigen, die in der Poesie arbeiten wollen, den Hauptzweck, zu gese-

\* Im II Th. im 8 Cap. a. d. 102 S.

\*\* Im II Th. im 7 Cap. a. d. 95 S.

gefallen, nicht aus den Augen zu lassen. Man sage ihnen, daß ihre Pflicht sey, durch die Hülfe der Nachahmung der Natur das Schöne und Gute aufs sinnlichste und annehmlichste vorzustellen. Man zeige ihnen, durch was für Mittel diejenigen Meisterstücke, die der Beyfall so vieler Jahrhunderte bewährt hat, diese lange Zeit hindurch die Liebe und die Lust aller gesitteter Völker geblieben sind; durch was für Mittel sich die vortrefflichen Arbeiten der Neuern ihnen an die Seite zu setzen gewußt haben. Man warne sie, daß sie nicht etwa einen vermessnen Ehrgeiz für Genie halten, und aus Begierde, Schöpfer zu heißen, eine Erfindung wagen sollen, die über ihre Kräfte ist. Man kündige ihnen an, daß man bey jeder neuen Gattung der Poesie, ehe man ihr eine Stelle einräumt, aufs genaueste prüfen werde, ob sie aus der Natur geschöpft sey, ob sie die verschönernte Natur zeige, ob sie sie wohl zeige, ob sie gefalle, und nicht nur auf den Verstand, sondern auch auf das Herz, wirke. Und man wird nicht fürchten dürfen, daß man durch die Nachsicht gegen neuerfundne Gattungen einer zügellosen Einbildungskraft freye Gewalt geben werde, durch ihre seltsamen Einfälle alles zu verwirren, und das Reich der Poesie zu einer Anarchie zu machen.



## Von der künstlichen Harmonie des Verses.

**E**s giebt eine gewisse kunstmäßige Harmonie, welche der Poet beobachten muß, wenn er verlangt, daß man ihn gern lesen soll. Will er weiter nichts thun, als die Sylben bloß zählen, und es nicht achten, ob die Zunge arbeiten muß, wenn sie seine Verse aussprechen will, oder ob das Ohr sich zerfoltern lassen muß, wenn es sie anhören soll; ob die Worte mit verstümmelten Gliedmaassen erscheinen, und ein rauher Klang an dem andern anstößt: So werden wir die Angst mit fühlen, die er bey der Geburt seiner Verse empfunden hat; er wird uns Unlust erwecken, statt, daß er uns ergehen sollte; er wird uns das Vergnügen rauben, das wir empfinden, wenn wir die Schwierigkeiten, in die das Sylbenmaaß den Dichter einschränkte, glücklich überstiegen sehen. Wenn die Fesseln, die er seinen Gedanken aus eigener Bewegung anlegte, schwere Fesseln eines Sklaven oder Gefangnen sind; wenn er sie nicht in Fesseln von Blumenkränzen zu verwandeln weis, gleich denen, womit die Grazien den Amor banden; warum schrieb er nicht in Prosa? Aber er wollte gefallen und ergehen? Nun wohl! So mußte er diesen Endzweck durchgehends vor Augen behalten, und nicht die Anmuth der Bilder durch den Misklang der Worte wieder vernichten.

Der Bildhauer habe die fruchtbarste und glücklichste



glücklichste Einbildungskraft; was wird sie ihm helfen, wenn seine Hand den Meißel nicht zu führen weis, wenn der Stein alle Augenblicke unter demselben ausspringt, und er seiner noch so regelmäsig entworfenen Bildsäule, die angenehme Glätte nicht zu geben vermag? Die Augen der meisten werden eine sauber gearbeitete Statue, deren Stellung fehlerhaft ist, oder die eine gemeine alltägliche Bildung hat, lieber vertragen, als die seinige. Ebenso wird der Leser von einem zärtlichen Geschmacke den Dichter aus der Hand legen; der für das Vergnügen, das er dem Verstande macht, das Ohr bestrafen will. Man gelangt zu dem Verstande nur durch die Sinne; und wenn diese einmal empört worden sind, so muß er außerordentlich Herr über sich selber seyn, wenn ihn die unangenehme Empfindung nicht außer Stand setzen soll, das Schöne eines Gedanken ganz zu fühlen.

So gewiß dieser Satz ist: So viel Ungerwisshheit zeigt sich, wenn man das Wesen dieser Harmonie fest setzen soll. Ein jedes Ohr hat seine besondern Vorurtheile, die sehr bald mächtiger werden, als selbst die Natur, und die so dann sich schwerlich abgewöhnen lassen. Als dann zeige sich die Natur mit noch so viel Anmuth; sie wird eben das Schicksal erfahren, das denjenigen traf, der in dem Lande der Hinden verlacht wurde, weil er gerade gieng. Herr Batteux hat sich daher über diese Materie viel weitläuftiger ausgebreitet, als über

die verschiedne Beschaffenheit der Gedanken, Worte und Wendungen, die jede Art der Poesie fodert; und vornehmlich hat er geglaubt, daß er sich der französischen Prosodie annehmen und zeigen müsse, daß dieselbe eben die Vortheile habe, als die griechischen oder lateinischen Verse. Vielleicht kann diesen Streit niemand entscheiden, als ein gebohrner Franzose; da die Kunsttrichter dieses Volks noch nicht einmal darinnen unter einander einig sind, ob ihre Sprache lange oder kurze Sylben habe. Herr Remond von St. Mard läugnet, daß sie sie in derjenigen Vollkommenheit habe, als die lateinische, und setzt die französische Prosodie der Prosodie\* der Alten sehr weit nach. Vielleicht hat Herr Batteux eben dieselbe Stelle bey seiner Vertheidigung der ersten vor Augen gehabt, und da sie dienen wird, uns wo nicht in den Stand zu setzen, daß wir den Streit entscheiden können, doch wenigstens, daß wir ihn besser verstehen, so wollen wir hören, was der Herr von St. Mard davon sagt.

„Da, spricht er, die Natur in unsre Ohren  
 „eine gewisse Fähigkeit gelegt hat, durch Töne  
 „und Ruhepunkte, die sie in gleichen Abständen  
 „den rühren würden, auf eine angenehme Weise  
 „erschüttert zu werden, und da unsre französischen  
 „Verse, dadurch, daß sie abgemessen  
 „sind, diese beiden Eigenschaften nach ihrer  
 „Art an sich haben: So sind wir dadurch,  
 „nach-

\* *Oeuvres de R. de St. Mard, T. IV p. 24.*

„nachdem wir nach und nach zu den verschied-  
 „nen Sylbenmaassen unsrer Poesie gewöhnt  
 „worden, endlich dahin gelangt, daß wir einen  
 „Geschmack daran gefunden haben; und das  
 „war in der Maasse, wie wir uns damit im-  
 „mermehr bekannt gemacht, und nachdem uns-  
 „re Ohren viel oder wenig Zeit angewandt ha-  
 „ben, sich darein zu schicken.

„Eben dieß ist uns in Ansehung der grie-  
 „chischen und lateinischen Verse begegnet; und  
 „für jeden, der ein Gedächtniß hat, ist es of-  
 „fenbar, daß er selbst, wenn er ein sehr feines  
 „und in dem, was man Quantität nennt, aus-  
 „serordentlich geübtes Ohr gehabt, doch mit  
 „den griechischen und lateinischen Poesien sehr  
 „vertraulich hat bekannt seyn müssen, ehe er  
 „sie recht schmecken gelernt; eine vertrauliche  
 „Bekanntschaft, die weder den Griechen noch  
 „Lateinern nöthig war! Da sie ihre Sprache  
 „in ihrer Gewalt hatten, so bedurften sie nicht,  
 „wie wir, des Bestandes der Gewohnheit, die  
 „Annehmlichkeiten ihrer Poesie zu fühlen.  
 „Ihre Accente, die bald schwer, bald scharf,  
 „waren; die Füße ihrer Verse, die aus kurzen  
 „und langen Sylben bestunden; hiezü nehme  
 „man noch, ihre Art der Aussprache, die sich  
 „verloren hat; alles dieß zusammen, machte  
 „eine Art der Musik aus, und uns würde es  
 „sehr übel anstehen, wenn wir ihr die schwache  
 „und unmerkliche Anmuth unsrer abgezählten  
 „und gereimten Sylben entgegen stellen woll-  
 „ten. Die Griechen und Römer genossen  
 „noch

„noch eines weit schönern Vorthails. Durch  
 „die Hülfe ihrer Accente, durch die Hülfe ih-  
 „rer kurzen und langen Sylben, gaben sie ih-  
 „rer Poesie eine gewisse Harmonie, die uns die  
 „unfreige nicht zu gewähren vermag, und nie-  
 „mals anders, als sehr unvollkommen, gewäh-  
 „ren wird. Ich meine darunter die Art der  
 „Harmonie, die in dem Verhältnisse, und der  
 „Uebereinstimmung der Töne mit den ausge-  
 „drückten Sachen besteht. Ich weis wohl,  
 „daß man, um unsrer Poesie Ehre zu machen,  
 „behauptet hat, daß sie ihr möglich sey. Wa-  
 „rum, spricht man, sollte es ihr nicht möglich  
 „seyn? Hat sie nicht kurze Sylben, die kürzer,  
 „und lange, die länger sind? Ich will es zu-  
 „geben. Aber wo sind die Ohren, die geschaf-  
 „fen sind, diese kurzen und langen Sylben zu  
 „fühlen? Nehmen sie sich eben so stark aus,  
 „als die kurzen und langen Sylben der Grie-  
 „chen und Lateiner? Wird es ihnen glücken,  
 „eben so, wie Virgil gethan, den Galop eines  
 „Pferdes, den Fall eines niedergeschlagenen  
 „Ochsen auszudrücken? Ich fodre sie darauf  
 „heraus, daß sie es einmal thun mögen.

„Wenn übrigens unsre Poesie in dieser Ab-  
 „sicht nicht alles besitzt, was sie vonnöthen hat;  
 „so hat sie ihre eigenthümlichen Annehmlich-  
 „keiten und Schönheiten für sich. Diese wol-  
 „len wir nutzen, wo wir können. Aber was  
 „rum wollen wir ihr falsche Vorthteile beyle-  
 „gen? Und heißt das nicht gewissermaassen,  
 „sie

„sie verunehren, wenn man sie wegen eines  
„Vorthells lobt, der ihr fehlt?“,

Ich müßte mich sehr betrügen, oder die meisten, die mit den Poesien der Alten bekannt sind, werden sich, wenn sie auch nicht in allem mit dem Herrn von Saint-Mard vollkommen einig sind, mehr auf seine Seite, als auf die Seite des Herrn Batteux neigen.

Er will läugnen, daß die kunstmäßige Harmonie der griechischen und lateinischen Verse aus der Vermischung der Daktylen und Spondeen entspringe. Wenn den Worten *corripuit gradum* den gemäßen Wohlklang die beiden Daktylen geben; so muß die Harmonie der Worte *tarda necessitas* nothwendig fehlerhaft seyn, weil sie gleichfalls zween Daktylen ausmachen \*. Daraus folgert er, daß die harmonische Schönheit nicht in dem Maße der Sylben, sondern in ihrem Klange liege, und daß die französische Poesie darinnen einen Vorzug vor der lateinischen habe; besonders in lyrischen Gedichten. Diese Folgerungen fließen aus seiner Erklärung, die er von dem Wohlklange der Verse giebt. Er hält ihn für nichts, als für eine Uebereinstimmung der Töne mit den Gedanken, welche sie ausdrücken \*\*. Wenn das gegründet ist, worinnen wird wohl das Sylbenmaaß von dem oratorischen Numerus unterschieden seyn?

Wir,

\* Im III Th. 1 Abf. 4 C. 169. \*\* Ebenb. 167.

Wir wollen uns vorbehalten, die Natur des prosodischen Wohlklangs zu untersuchen, und ihm icht die Erklärung zugeben, die er zum Grunde legt. Ist es wohl nothwendig, daß die harmonische Schönheit entweder in dem Klange der Sylben, oder in der Vermischung und klugen Anwendung der Daktylen und Spondaen liegt? Gibt es nicht ein Drittes? Ist es nicht möglich, daß sie in keinem allein, sondern in allen beiden zusammen liegt? Kann nicht selbst die Stellung zweener Worte, deren Füße den Füßen zweener andern Worte ähnlich sind, den Klang, den sie ausdrücken, verschieden machen? Wie zum Exempel bey den beiden horazischen Hämistichien *tarda necessitas* und *corripuit gradum*, in dem ersten das lange Wort nachsteht und in dem zweyten anfängt; *necessitas* ist an sich betrachtet ein Dizjambe, und *corripuit* ein Choriambe; *tarda* ist ein Trochäus, *gradum* aber ein Pyrrhichius. Ein Unterschied, der vermuthlich den Accent der Aussprache geändert haben wird! Man muß, dünkt mich, nicht eine Eigenschaft allein herausheben, wenn man von dem Wohlklange eines Verses urtheilen will, sondern den Klang der Sylben, das Maas und die Natur der Füße, die Länge oder Kürze der Worte, und die Abschnitte zusammen nehmen. Gesezt aber auch; der Takt der Füße wäre in dem *tarda necessitas* fehlerhaft, weil er in dem *corripuit gradum* schön wäre: Wollte ich darum ein vorgezeichnetes Sylbenmaas,

wo

wo die Daktylen, die Choriamben, die Spon-  
däen bey jeder Strophe in eben der Ordnung  
wiederkehren, verwerfen, und ihm seine Ans-  
muth absprechen? Wenn ich nur gewiß ver-  
sichert bin, daß es dem Verse eine Schönheit  
ertheilen kann, die ich ihm, ohne Hülfe dessel-  
ben, wenigstens in demselben Grade nicht ge-  
ben kann: So werde ich lieber einmal einen  
hingehen lassen, der dieser Schönheit zuwider  
ist, als sie in allen entbehren, oder nicht so leb-  
haft empfinden. Wenn ein Musikus ein klei-  
nes Lied von sechs Strophen componiren sollte;  
die einander darum ähnlich wären, weil sie sich  
alle mit einerley Zeile schlossen, und nicht mehr  
als ein Gedanke, nur aus verschiednen Ge-  
sichtspunkten, gezeigt würde, wie in dem *Vau-  
deville*; er wüßte einen glücklichen Ausdruck,  
der bey allen Strophen sich auf die vierte Zeile  
besonders wohl paßte, nur bey der dritten  
Strophe nicht: Würde er wohl diesen Aus-  
druck lieber fahren lassen, als einmal unvoll-  
kommen seyn? Wird man wohl einem Gedich-  
te darum nicht fünf Annehmlichkeiten erthei-  
len wollen, weil man ihrer nicht sechs anbrin-  
gen kann?

Doch auch selbst, wenn sich die Harmonie  
der lateinischen Verse von dem Sylbenmaasse  
herschreibt; soll doch die französische Prosodie  
gleichen Vortheil haben, als die lateinische \*.  
Warum? Weil ihr alexandrinischer Vers eben  
so wohl, als der Hexameter, zwölf verschiedne  
Län-

\* Im III Th. 1 Abf. 4 C. a. d. 162 S.

Längen, und der zehensylbige eben so, wie der Pentameter, deren zehn hat. Weil aber der französische Vers eben so viel Sylben, als Zeitmaasse, hat, so giebt Herr Batteur den Rath, daß die Aussprache den langen Sylben zulesen solle, was den kurzen abgeht \*. Dieses scheint mir ein wenig unverständlich zu seyn; vielleicht liegt die Schuld an mir, und ein geborner Franzose mag den Sinn dieser Sätze etwan besser einsehen können. So viel fühle ich indessen doch, daß die Anmuth des lateinischen Hexameters nicht darinnen liegt, daß er zwölf Längen hat, sondern darinnen, daß in seinen sechs Füßen, oder zwölf Längen, eine Mannigfaltigkeit herrscht, die aber doch in eine gewisse Gleichförmigkeit gebracht worden; daß die Aussprache auf der langen Sylbe des Daktylus so zu sagen dehnen, und bey den beiden kurzen hingegen eilen, bey den Spondäen aber auf beiden Sylben gleich lange verziehen muß. Es ist nicht einmal zur harmonischen Schönheit nöthig, daß alle Zeitmaasse einander gleich sind; und, wenn durch die langen und kurzen Sylben kein Wechsel hineingebracht würde, so würde vielmehr eine Monotonie daraus entstehen, die das Ohr bald ermüdete. Die Lateiner haben es daher sorgfältig vermieden, eine Versart aus lauter Spondäen zusammen zu setzen. In den Hendekasyllaben, in den jambischen, in den trochäischen, Füßen macht eben dieß die Anmuth aus, daß

\* Im III Th. im 1 Abs. 4 Cap. a. d. 171 S.



daß die eine Länge des Fußes lang, und die andre kurz ist; dieß macht alle diese Füße mannichfaltig; aber diese Mannichfaltigkeit würde nicht Harmonie genug empfangen, wenn nicht immer ein Fuß dem andern ähnlich gebildet, und dadurch eine Gleichförmigkeit hervorgebracht würde.

Wenn es gewiß ist, daß der französische Vers seinen langen und kurzen Sylben keine festen Stellen anweist, so macht er dadurch, wenn noch eine Gleichförmigkeit in ihm herrscht, dieselbe dem Ohre unmerklich: und bey allem natürlichen Wohlklange der Sylben würde er nichts, als den oratorischen Numerus, haben, wenn nicht der Ruhepunkt der Cäsar, und der Reim, seinen Wohlklang von dem prosaischen unterschiede. Wenn er gleich den langen Sylben zulegte, was den kurzen abgeht, so würde er dadurch weiter nichts gewinnen, als daß ein ganzer Vers, oder sein Abschnitt einen ganzen Takt zusammen ausmache, wodurch er eine Aehnlichkeit mit dem folgenden erhielte. Diese Aehnlichkeit wird das Ohr nur dunkel fühlen können; es muß dabey zu viel Sylben zusammen nehmen, wenn es richten will; es muß arbeiten, und diese Arbeit hat man ihm nicht durch die gleiche Stellung der langen oder kurzen Sylben erleichtert. Der Vortheil ist solchergestalt ganz auf der Seite der lateinischen Prosodie.

Unser gereimter Vers hat mehr Quantität, als der französische, weil unsre langen und kurz-

zen Sylben deutlicher ins Ohr fallen, und die Stellung der Füße nicht der Willkühr des Dichters überlassen ist; bald sind es Trochäen, bald Jamben, denen es erlaubt ist, manchmal einen Spondäen einzumischen, sonderlich beym Anfange des Verses. Der Vorzug, den durch den natürlichen Wohlklang die französische Sprache vor der unsrigen hat, kommt mehr bey dem oratorischen Wohlklange, als bey der Harmonie des Sylbenmaaßes in Betrachtung. Das lateinische Sylbenmaaß, das wir in unsre Sprache herüber genommen haben, wird niemals die Vollkommenheit erlangen, die es in den Versen des Virgils, in den Oden des Horaz, hat; weil in unsrer Sprache allzuvielle Consonanten einander stoßen, unsre Sylben nicht geschmeidig genug sind, und ihre Kürze oder Länge, zwar mehr, als in der französischen Sprache, aber doch nicht so fest bestimmt ist, als in der lateinischen. Ein Dichter, der in beiden Sylbenmaaßen gearbeitet hat, und den also weder Gewohnheit, noch Eigennus, hindert, unparteyisch zu seyn, wird in unsrer Sprache beide für gleich schön und wohlklingend halten; er wird keines vorzüglich lieben. Sollte nicht dieß allein schon hinlänglich seyn, den Streit der lateinischen und französischen Prosodie zu entscheiden, und den Ausschlag auf die Seite der lateinischen zu thun?

Aber ist es wohl gewiß, daß die künstliche Harmonie in einer Art eines musikalischen Gesanges besteht, der nicht nur den Cha-  
 rakter

ratter der Materie überhaupt, sondern eines jeden Gegenstandes insbesondre, an sich hat\*? Herr Batteur meynt es, und sehr das Hauptwerk der Verskunst darein. Er ist nicht der einzige, der es thut. Eine Art ehre kunstrichterlichen fortgepflanzten Sage hat diesem Vorurtheile, wofern es ein Vorurtheil ist, das Ansehen der demonstrirtesten Wahrheit gegeben. Dieses Ansehen ist dadurch noch gewachsen, daß man aus den Alten Exempel anzuführen gewußt hat, denen dieser musikalische Gesang sehr vorzüglich eigen seyn soll. Ist es nicht eine Verwegenheit, daß ich mich dagegen auslehnen will? Und dem ohngeachtet wage ich es, meine Gedanken davon freymüthig zu entdecken, wenn ich auch Gefahr laufen sollte, unter die Leute gerechnet zu werden, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehörs versagt hat.

\* Wenn es auch einen solchen vernehmlichen Ausdruck in der Poesie gäbe, der, gleich der Musik, schon für sich allein, durch den bloßen Klang, den Gedanken oder das Bild, das er enthielte, ankündigte: So sehe ich den Nutzen nicht ein, der aus der sorgfältigen Entwicklung desselben entspringen sollte. Wenn der Dichter in dem Klange seiner Verse den natürlichen Schall eines Gewitters trifft: So rührt es von der Hitze her, mit der er arbeitet, von der Lebhaftigkeit, mit der er sich seine Bilder vorstellt; kurz es ist ein Werk seiner Ver-

V 2

geistes

\* Im III Th. 1 Cap. a. d. 5 S.

geisterung, dessen er sich selbst nicht bewußt ist. Und da der Leser das Gedicht mit eben der Begeisterung lesen soll, als es verfertigt worden: So wird er es empfinden, ohne es zu wissen; er wird also schon allen den Vortheil daraus ziehen, den ihm dieser Ausdruck des Klanges bringen kann. Denn wenn eine Schönheit darinnen liegt, so kann es bloß diese seyn, daß sie die Lebhaftigkeit des Bildes, oder den Nachdruck des Gedanken, fühlbarer macht. So bald er einen Schritt weiter geht, und sich an diesem Schalle vorzüglich, oder auch nur eben so stark, ergetzt, als an dem Gedanken oder an dem malerischen Ausdrucke der Worte; so bald verstößt er wider seine Pflicht. Der Geschmack kann vielmehr Annehmlichkeiten auf einmal empfinden, als der Verstand. Da sich dieser nicht so sehr vertheilen kann; so schadet es ihm, wenn man ihn auf eine so kleine Schönheit Achtung geben lehrt. Er lernt vorzüglich darauf merken, er verhört darüber die größern Schönheiten, oder hört sie nur halb. Seine Aufmerksamkeit auf den Schall hindert das Herz, in so starke Bewegung zu gerathen, als es soll; weil sie sehr genau seyn muß, und eine zu sehr angestrengte Aufmerksamkeit allezeit kaltes Blut verursacht. Das schlimmste dabey ist noch, daß sich der Geschmack nach den Angewohnheiten des Verstandes sehr geschwind umbildet; und er also mit dem Verstande sich zugleich verwöhnen wird.

Was

Was wird aber aus dem aufblühenden Genie, aus dem jungen Dichter werden, den man gelehrt hat, daß in diesem musikalischen Ausdrucke eine besondere Schönheit liege. Er wird denjenigen Grad der Aufmerksamkeit, den er auf die Mittel richten soll, seinen Gegenstand schön und sinnlich zu machen, auf diese kleine Nebenschönheit wenden. Die Sachen werden in der Maaße verlieren, in welcher der Klang gewinnen wird; er wird sich schwache Bilder, nur halb gezeigte Gedanken, leere Worte vergeben, um diese Art der Musik hervorzubringen. Ja vielleicht wird er uns für die Lehren, die wir ihm gaben, so sehr strafen, daß er in eine gewisse Anzahl von Versen ein R an das andre zusammendrängen, und in einer andern gewissen Anzahl von Versen dasselbe ängstlich vermeiden und lauter L zusammenhaschen wird; um in jenen das Geprassel des Gewitters zu treffen, und in diesen den sanften Klang des Regens auszudrücken, der ihm folgt. Die Entwicklung dieser verschlossenen Schönheiten nützt also dem Gedichte nicht nur nicht, sondern sie schadet ihm auch.

Aber sollte dieser musikalische Gesang, den wir in gewissen Stellen bemerkt haben wollen, wohl etwas wirkliches seyn? Sollte er nicht hauptsächlich daher rühren, daß wir, von den lebhaften Bildern, von den sinnlichen Worten erhitzt, die dieselben nach der Natur vorstellen, diesen Klang uns dazu dächten. Der Dichter malt einen Sturm; er malt ihn mit sol-

them Feuer, daß dasselbe sich auch uns mittheilt, daß wir selbst Zuschauer des Sturms zu seyn glauben. Ist es nun wohl ein Wunder, daß unsre begeisterte Einbildungskraft ihn vornehmlich zu hören glaubt? Wenn der Klang so in die Sinne fiele, daß man ihn für einen musikalischen Ausdruck zu halten berechtigt wäre, so müßte, glaube ich, eben so, wie die Geberden des Pantomimen ohne Hülfe der Sprache verstanden wird, auch der den Schreien darinnen rauschen, das Kind niederfallen, und das Pferd galoppiren hören; der die Begriffe nicht weis, die mit den Worten verbunden sind. Wenn ich ihn frage, ob er nicht in diesem Verse den Galopp des Pferdes höre, in jenem den Fall des Kindes: So wird er vielleicht nunmehr auch zu hören glauben. Keine Kraft der Seele kann sich selbst so sehr täuschen, als die Einbildungskraft. Sie sieht, was sie sucht; sie sieht und hört, was man sie sehen und hören lassen will. Dieser Reisende glaubt bey Mondenscheine eine geschleppte Frau zu erblicken, er bemerkt schon ihre ganze Leibesgestalt, ihre Stellung, ihre Gliedmaßen; und es ist nur ein Meilenstein. Der Chronikenschreiber von Overleqvitch sah in dem Deckel von einer Mithridatbüchse so gewiß eine alte Münze, daß er schon die Umschrift zu lesen anfieng \*. Wenn bey diesem musikalischen Ausdrucke des Klanges die Einbildungskraft

\* Rabners Sammlung satyrischer Schriften, erster Theil a. d. 99 S.

bildungskraft nicht alles thut, so thut sie doch gewiß sehr viel dabey.

Ich habe die Probe damit gemacht, die diese melodische Schönheit muß aushalten können, wenn sie ihren Platz behaupten will. Unter allen Versen scheint bey keinem der Klang sich so deutlich auszunehmen, als bey den Versen Virgils:

Continuo ventis surgentibus aut freta ponti  
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis  
Montibus audiri fragor, aut resonantia longe  
Littora misceri, et nemorum increbrescere mur-  
mur.

Ich habe sie Frauenzimmern von Geschmacke und einem feinen Gehöre vorgelesen; ich habe ihnen gesagt, daß darinnen ein gewisser Schall, ein Geräusch, das sich in der Natur finde, ausgedrückt sey. Sie haben nichts darin bemerkt, als etwas lärmendes oder sehr lebhaftes; aber was es für ein Schall sey, das ist ihnen ein Räthsel geblieben, das ihnen die größte Aufmerksamkeit des Gehörs nicht auflösen können. Laßt uns daraus schließen, daß das Sylbenmaaß dieser Verse und der Klang desselben sich zwar zu der Lebhaftigkeit des Bildes schicken; sie vertragen sich damit; aber darum drücken sie es noch nicht aus. Wenn diese Worte ein Handgemenge bedeuteten: So würde man vermuthlich das Geklirr der entblößten Schwerdter, das Zusammenstoßen der Waffen, das Getös der Trommeln oder das Krachen unsrer Canonen eben

so vernehmlich dabey zu hören glauben, als  
 ist das Brausen des aufschwellenden Meers  
 oder das Gefrach auf Gebürge und das Ge-  
 heul der Ufer; und wer weis, ob sich nicht  
 Kunstrichter finden sollten, die, wenn die  
 Worte *resonantia longe*, eben die Bedeutung  
 hätten, als die Worte *quatit ungula campum*,  
 eben so freygebig mit ihren Bewunderungen  
 seyn, und ausrufen sollten: *Resonantia longe!*  
**Welche Kunst!** Hört man hier nicht  
 das Pferd ganz eigentlich galoppiren.  
 In dem halben Verse *procumbit humi bos*, höre  
 ich wohl etwas schwerfälliges; etwas, das dem  
 darinnen eingeschloßnen Bilde nicht zuwider  
 ist; wenn ich sie in dem Zusammenhange lese, so  
 glaube ich, es auch zu hören, wie das Kind  
 niederstürzt; aber das werde ich mehr der  
 Kunst Virgils, alle Bilder lebhaft zu malen,  
 und dadurch meine Einbildungskraft zu erhit-  
 zen, als dem Klange zu danken haben.

Ich glaube bewiesen zu haben, daß dieser  
 musikalische Ausdruck des Klanges größtent-  
 theils sein Wesen der begeisterten Einbildungs-  
 kraft dankt. Was wird ihm noch übrig blei-  
 ben, wenn nun auch die Aussprache sich das  
 wieder zueignet, was ihr davon gehört? Wie  
 meine Stirne sich nach der Stirne desjeniz  
 gen runzelt oder aufheitert, der mit mir in Ge-  
 sellschaft ist, so nimmt auch meine Aussprache  
 den Charakter des Gedichtes an, das ich lese.  
 Wenn ich empfinde, so wird es auch mein Ac-  
 cent zeigen, daß ich empfinde. Ich werde mit  
 dem



dem Dichter die Stimme heben und sinken lassen; ich werde mit ihm lärmern, lachen, zürnen, sanft seyn. Selbst die Mienen meines ganzen Gesichts werden mit reden helfen. So wohl, als ich die Worte jener virgilischen Beschreibung des Sturmwindes rauh und tobend aussprechen kann, so wohl kann ich auch den meisten davon einen gelindern und sanftern Klang geben. Man setze, daß bey dem Worte *resonantia* nicht *longe littora* sondern *suaviter nemora* stünde! Als bald wird man dem Worte *resonantia* eine weichere Aussprache geben. Es bleibt eben das Wort, nur die Bedeutung wird auf eine entgegengesetzte Art bestimmt; und dem ohngeachtet wird es uns izt noch eben so musikalisch klingen, als vorhin.

Wenn der Poet uns einen Gegenstand vorstellen soll, der in die Ohren fällt; so ist es, wo er anders die eigentlichen Worte dazu wählt, fast nicht möglich, daß er nicht einen ähnlichen Klang treffen sollte. Fast in allen Sprachen sind diejenigen Worte, die einen Schall ausdrücken, nach dem Klange desselben gebildet worden, oder wenigstens scheinen uns die Wörter, Geräusch, Geriesel, Gemurmel, rollen, Gepolter, brausen, u. s. w. eine Aehnlichkeit mit dem Schalle zu haben, den sie bezeichnen, weil wir von Kindheit auf allezeit diese Art des Schalls dabey gedacht haben. Wenn also auch dem Dichter einiger Ruhm aus diesem musikalischen Klange seiner Verse zufließ-

95

fen sollte; so muß er denselben wenigstens mit der Sprache theilen. Und wenn Virgil auch bey der Wahl der Worte aridus und increbrescere eine Kunst bewiesen: So dankt man doch das Ausdrückende und Musikalische der Worte fragor und murmur einzig und allein der Natur.

Wenn sich also auch ein gewisser Schall durch die Stellung und den Klang der Worte nachbilden läßt, wenn ich

das Geräusch raschrollender Carossen in diesem hagedornischen Verse rasseln höre: Wie soll sich denn das musikalisch ausdrücken lassen, daß ein Pfeil an dem Schilde hängen bleibt? Soll ich das auch hören können, was doch nicht ins Gehör fällt? Die Verse des Sontaine von einem Reiher sind vortrefflich. Ich räume es ein.

Un jour sur ses longs pieds alloit je ne fais où,  
Un Heron au long bec emmanché d'un long cou;  
Il côtoyoit une riviere \*.

Es gefällt mir ungemein. Es ist das possierlichste Bild, von einem auf- und niedertrabenden Reiher und seiner Gestalt, das nur gemalt werden kann. Aber wie soll ich im Klange des Verses einen Gang vernehmen können, der in der Natur selbst nicht ins Ohr fällt? Wie soll ich seine langen Füße, seinen langen Schnabel, seinen langen Hals hören können? Würde das nicht die Einfälle derjenigen Componisten, rechtsprechen heißen, die auch

\* Im III Th. I Abs. 3 Cap. a. d. 164 S.

auch die Natur nachahmen wollten, ohne zu wissen, was für eine Natur der Gegenstand ihrer Kunst wäre, und durch das Steigen und Fallen der Noten die gebogene Gestalt der Meereswellen auszudrücken glaubten? Eine erzwungne und unnatürliche Nachahmung, die der Geschmack allezeit verworfen hat! Die ganze dritte Gattung der Harmonie, die Herr Batteux fest setzt, wird sich also größtentheils auf die zweite zurück bringen lassen, welche befiehlt, daß man nicht das Sanfte durch rauhe, oder das Rauhe durch angenehme Töne ausdrücken soll.

Man muthet dem Sylbenmaaße allzuviel zu, wenn man von demselben verlangt, daß es auch nachahmen soll. Dasjenige, womit man nachahmt, sind die Gedanken, die Ausdrücke und Wendungen; das Sylbenmaaß ist nur die Materie, worein man nachahmt, es ist nur der Stein oder die Tafel des Poeten. Wenn nur der Maler eine Tafel wählt, die das Gemälde nicht verstellt, die nicht wurmförmig ist, oder Risse hat, wenn die Tafel nur nicht höckerig oder unpolirt ist, wenn sie fähig ist, die Farben alle so anzunehmen, daß dieselben von ihrer Anmuth nichts verlieren, und sodann diese Farben nicht hier zu dicke, dort zu dünne aufträgt: So wird er alles gethan haben, was man in Ansehung der Materie, worinnen er nachahmen will, von ihm verlangen kann.

Wer wollte wohl den Bildhauer tadeln,  
daß

daß er nicht einen Stein gewählt, dessen natürliche Farbe der Farbe des Gegenstandes ähnlich wäre, den er nachahmen will; damit er solchergestalt auch schon durch die Materie nachahmte? Ein solches Spiel sey allenfalls dem vergönnt, der emallirt. Würde es aber nicht bey einer Bildsäule, die einen Gott oder Helden, oder einen andern wichtigen Gegenstand ausdrückt, etwas gothisches seyn, das den Geschmack beleidigte, wenn er Steine von verschiedenen Farben zusammenfüllen wollte, damit sie dadurch dem Vorbilde ähnlicher würde? Er wähle dafür einen Stein, der sich gegen seinen schaffenden Meißel nicht auflehnt: er mag einen unedlern Stein nehmen, wenn er ein bloßes Laubwerk bilden will; aber will er ein Phidias seyn, und einen olympischen Jupiter bilden, so lese er sich eine Materie aus, deren Kostbarkeit der Würde seines Gegenstandes gemäß ist; er haue ihn aus parischem Marmor: so wird er eben das thun, was Homer und Virgil thaten, da sie zur Ilias und Aeneis den Hexameter wählten. *Ganz* er so dann seiner Bildsäule diejenige Glätte\*,

\* Man könnte mir vielleicht hier einen Einwurf machen, und sagen; die Pallas des Phidias sey rauh gewesen, und der sauber ausgearbeiteten Statue des Alkameles, der mit ihm einen Wettstreit ringieng, dennoch vorgesogen worden. Aber das war bloß eine Kuriosität, die von dem zufälligen Umstände herührte, daß sie in die Höhe gestellt werden sollte.

die sie anmuthig macht, und die seinem Gegenstande zukömmt: So hat er eben das gethan, was der Dichter thut, wenn er das gewählte Sylbenmaaß gut beobachtet, und wohlklingend macht.

Die Harmonie des Verses ist also dreyfach. Die erste entspringt aus dem mechanischen Baue desselben, sie ist dem Sylbenmaasse selbst eigenthümlich. Die zweyte liegt in der Ueberstimmung dieser eigenthümlichen Harmonie des Sylbenmaasses mit dem Gegenstande, den ich nachahme, und mit der Art, auf die ich ihn nachahme; diese beruht auf der Wahl des Poeten. Die dritte Art ist die, daß er dem natürlichen Wohlflange des Sylbenmaasses, durch die Rauigkeit seiner Worte und der Stellung derselben, durch einen falschen Abschnitt, durch einen zur Unzeit fortgedehnten Perioden, nicht schadet, daß er nicht Worte zusammenfesselt, die sich weigern, neben einander zu stehen. Diese hängt ganz allein von der Geschicklichkeit des Poeten ab; diese ist einer von den vornehmsten Beweisen, durch die er es darthut, daß er ein geborner Poet ist.

Die erste, nämlich die eigenthümliche Harmonie des Verses, hängt von der Symmetrie desselben ab. Sie verlangt eben so Mannich-

faltig sollte. Sie hatte also wirklich diejenige Glätte, und Ausarbeitung, die sie haben mußte, wenn sie dem Auge gefallen sollte; und die andre war wirklich rauh, weil alle ihre Anmuth in der Höhe verschwand.

faltigkeit und Uebereinstimmung, wie es die Vollkommenheit einer tragischen oder komischen Handlung fodert. Die Füße des Verses, oder die Theile dieser Füße müssen nicht allzugleichförmig seyn, sonst entsteht eine gewisse Monotonie daraus, die endlich ermüdet. Aber wenn die Sylben bloß gezählt worden sind; wenn man es zugeibt, daß jegliches Zeitmaaß nach Willkühr lang oder kurz seyn dürfte; wenn der Abschnitt, oder der Schluß des Verses das allein ist, was die Zeilen in eine Uebereinstimmung bringt: So wird die Mannichfaltigkeit zu groß werden, so muß das Ohr allzusehr arbeiten, wenn es diese Uebereinstimmung bemerken soll. Das Ohr will eben so wohl, als der Verstand, zwar etwas zu thun haben, aller nicht allzusehr angestrengt seyn. Wenn alle Sylben einerley Maaß haben, so nimmt das Ohr die Aehnlichkeit wieder allzuleicht wahr; es verlangt wohl, daß man ihm helfen; aber nicht, daß man ihm nichts zu thun übrig lassen soll.

Die Füße, die ich an einander stelle, müssen sich mit einander vertragen. Es entsteht dadurch eine Mishelligkeit, wenn sie ihrer Natur nach einander zuwider sind. Wenn ich Trochäen mit Jamben in einem Verse vermischte, oder an einen Daktylen einen Anapäst anhielte: So würde mich das nöthigen, in einem Athem aus einem Takte in einen andern zu fallen. Selbst in ganzen Strophen wird man wichtige Ursachen haben müssen,

müssen; wenn man aus dem trochäischen Genus ungetadelt in das jambische will fallen können.

Ein Vers, der aus lauter Spondäen bestünde, würde unendlich seyn. Unser alexandrinischer hat zwar keinen Wechsel in den Füßen, wie der lateinische Hexameter, aber doch in den Theilen der Füße, da jeder derselben aus einer langen und kurzen Sylbe zusammengesetzt ist. Der Abschnitt dient zwar, ihm mehr Wechsel zu geben, weil er gerade in der Mitte angebracht ist; und dennoch würde er noch immer ein allzuernstes Ansehen, und, wenn ich so sagen darf, eine philosophische Miene haben, wenn nicht der Reim seine Stirn wieder ein wenig aufheiterte, der ihm unentbehrlich ist.

Ich muß zwar befürchten, daß ich, da ich mich des Reims annehme, bey denen sehr nachtheilige Gedanken von meinem Geschmacke erwecken werde, die ihn, als eine obotritische Musik ganz verbannt wissen wollen. Und dennoch kann ich mich nicht enthalten, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Herr Saint-Mard hält ihn für eine bloße willkührliche Schönheit, die man dafür zu erkennen enig geworden ist; und dennoch läugnet er nicht, daß er, als eine regelmäßige Rückkehr eben derselben Töne, als etwas, das die Anmuth der Symmetrie in sich schließt, ein natürliches Recht habe,

habe, uns zu gefallen\*; wiewohl ich nicht begreifen kann, wie etwas, das symmetrisch ist, eine Schönheit seyn soll, die bloß die Meinung dazu gemacht hat. Wenn man nicht die Composition eines Liedes für obotritisch schilt, wo allezeit in der folgenden Strophe eben dieselben Töne in eben der Cadance wiederkehren; wenn man es vertragen würde, daß zweyerley Absätze in der Musit sich mit einerley Clausel schlossen; wenn man das keine gothische Baukunst nennen kann, wo zwey kleine Seitengebäude an einem Hause einander nicht nur in der Länge und Höhe, sondern auch in allen ihren kleinsten Theilen, selbst bis auf die Verzierungen von Gips, vollkommen ähnlich sind: Wenn das mein Ohr nicht beleidigt, daß in der anacreontischen Ode oft eben dasselbe Wort den zweyten, und auch wohl dritten, Vers wieder schließt, womit sich der erste endigte: So wird auch der Reim nichts gothisches oder obotritisches seyn. Herr Batteux geht noch weiter, und zeigt, daß die Alten selbst eine Art des Reimes gehabt, nämlich den Reim des Sylbenmaaßes \*\*. Wirklich unterscheidet sich unser Reim der Sylben nur dadurch von jenem, daß die gereimten Töne genauer mit einander übereinstimmen. Hier reimen sich die artikulirten Töne, wie sich dort nur die unartikulirten reimten; und der spanische Reim, der bloß gleiche Vokalen verlangt, hat zwischen beiden

\* *Oeuvres de R. de St. Mard*, T. IV. p. 43.

\*\* Im III Th. im 1 Abs. im 3 Cap. a. d. 143 S.



beiden die Mittelstelle. Gesezt aber, daß der Reim seine Annehmlichkeit nicht bloß der Symmetrie zu danken hätte, sondern einen Theil derselben wirklich von der Gewohnheit entlehnte, wird das seinem Werthe etwas benehmen? Alle Harmonie, selbst die, welche in der Natur gegründet ist, hat einige Gewohnheit nöthig, ehe das Ohr ihre Anmuth recht fühlen lernt. Wir haben täglich die Erfahrung davon; da öfters Leute vom Geschmack, die aber mit den lateinischen Poesien nicht bekannt sind, das harmonische Sylbenmaaß der Römer in unsrer Sprache nicht vertragen können, bloß weil sie es nicht gewohnt sind. Wir können unsre Ohren des Reimes nicht entwöhnen, da die schönsten Poesien der Franzosen, durch die wir unsern Geschmack bilden sollen, in Reimen geschrieben sind; und würde es nicht eine Ungerechtigkeit gegen diejenigen guten gereimten Gedichte seyn, die wir haben, wenn wir den Reim ganz aus unsrer Sprache werfen wollten? Wir wollen vielmehr beide Versarten, die gereimte und die reimlose nützen. In der reimlosen können wir viel Dinge sagen, die die gereimte wenigstens nicht so lebhaft, nicht so gedrungen ausdrücken kann; und diese schickt sich wieder zu gewissen Gattungen der Gedichte besser, als jene. Wer wird nicht den Uebelstand fühlen, wenn Avien in Elegien Fabeln erzählt; Und er wird unleidlich werden, so bald man den Phädrus oder la Fontaine gegen ihn hält.

Es schickt sich also kein Sylbenmaaß zur Sabel, als das kurze jambische Sylbenmaaß, oder die ungleiche Versart, die die Franzosen *Vers irreguliers* nennen. In dieser Versart aber sind wir des Reimes einmal gewohnt; es wird uns etwas fehlen, wenn er weggelassen ist. Wenn auch die Schönheit desselben eine ganz willkührliche Schönheit wäre, so hat man uns in dieser Versart einmal dazu gewöhnt; nun sind wir im Besitz, sie hier zu fordern. Dieß wird zur Vertheidigung des Reimes genug gesagt seyn, und für manche vielleicht schon zu viel.

Aus den Regeln, die wir von der eigenthümlichen Schönheit des Sylbenmaaßes fest gesetzt haben, wird man, wenn man kein Ohr hat, das gegen den Wohlklang fühllos ist, dieselbe ziemlich sicher bestimmen können. Bei dem Sylbenmaaß einer Ode muß man eine oder zwei Strophen, als ein Ganzes, ansehen. Wenn man das Auge richten will, ob ein Palast symmetrisch gebaut ist: So fängt es in der Mitten an; es läuft auf die eine Seite hinaus, und sieht, ob die Theile, die neben einander gestellt sind, sich zusammen vertragen; so dann kehrt es zur Mitte zurück, überläuft die andre Seite, und untersucht, ob sie der ersten vollkommen ähnlich ist. Wenn ich die ganze symmetrische Schönheit folgender Strophe empfinden will, so urtheilt mein Ohr bei den ersten beiden Zeilen, ob die Theile derselben nicht

nicht gar zu verschieden, oder gar zu einförmig sind.

Hier baut der Hofmann sein Glück auf eine  
Staatskunst voll Ehre,  
Die sein Gewissen nicht tückisch verlegt. \*

Ich empfinde, daß die Daktylen Wechsel und Lebhaftigkeit hinein bringen, aber auch daß der Vers nicht damit überladen ist; ich sehe, daß sie nach einer gewissen Art des Ebenmaaßes gestellt sind, zween zusammen, und von den beiden andern einer vor den Abschnitt, der zweite unmittelbar vor den Schluß. Diese Ordnung, dieser Wechsel gefällt mir. Nun höre ich die beiden folgenden:

Er weicht sein Leben dem Staat, und steht im  
rühmlichen Alter

In seine Jugend nicht schamroth zurück.

Sie sind den beiden vorigen vollkommen ähnlich. Ein neues Vergnügen für mein Ohr!

Gesetzt, ich änderte in den beiden letztern den Abschnitt; und sagte:

Er weihet dem Staat sein Leben, und steht im  
rühmlichen Alter;

oder ich verlegte die Daktylen auf andre Stellen, und scandirte also:

Er weihet sich ganz dem Staat, und steht nicht  
im rühmlichen Alter

In seine Jugend verschämt zurück;

3 2

So

\* Vermischte Schriften der W. der N. B. I B.  
3 St. a. d. 191 S.

So wird meinem Ohre, wenn es auch darauf nicht achten will, daß die Cadance in den beiden letztern Zeilen schlechter ist, doch schon dadurch ein Vergnügen entgehen, daß sie den vorigen nicht ähnlich klingen. Wenigstens wird es, wie bey der alkaischen oder choriambischen Ode, dieses sein zweytes Urtheil bis zur folgenden Strophe aufschieben, und wenn nicht alle vier Zeilen derselben den vier Zeilen der ersten völlig gemäß sind, so wird es misvergnügt werden.

Wenn ich dieses Sylbenmaaß zehnzeiligt machen, und allen zehn Zeilen, oder wenigstens fünfen davon, jeder ihre besondre Vermischung von Daktylen und Spondaen, ihre besondre Länge, ihren besondern Abschnitt geben wollte: So würde die Mannichfaltigkeit der Strophe so groß werden, daß sie das Ohr zu sehr zertheilte, oder verwirrte. Bey unsern gereimten Strophen hingegen läßt sich das Sylbenmaaß, wenn es auch zehnzeiligt ist, wegen der Gleichförmigkeit der Füße leicht ganz überhören, und die Länge desselben verschafft ihm dabey den Vortheil, daß man durch die Vermischung der männlichen und weiblichen Verse mehr Wechsel darinnen anbringen kann.

Was auch Herr Batteux wider ein genau vorgezeichnetes Sylbenmaaß sagen mag \*; so ist es doch einer Ode unumgänglich nöthig, da diese Art des Gedichtes melodischer, da sie ein Lied

\* Im 3 Th. I Abs. 4 Cap. a. d. 167 S.

Lied seyn soll, wo die Composition einer Stro-  
phe auf alle andre passen muß.

Aber wenn diese Symmetrie der Füße zur Harmonie so viel be trägt, warum findet sie denn in dem Hexameter nicht statt? Man braucht den Hexameter gemeiniglich zu langen Gedichten. Hätte er ein völlig vorgezeichnetes Sylbenmaaß und immer einerley Abschnitte, so würde das Ohr dessen, was ihm anfangs gefiel, durch die öftere Wiederkehr satt werden; und endlich würde dieser allzu genaue Wohlklang eben die Wirkung haben, die der Uebelslang hat; er würde Ekel und Misvergnügen erwecken. Dieser Wirkung vorzubeugen, hat der Lateiner die vier ersten Füße frey gelassen; wie wir bey dem alexandrinischen die abwechselnden männlichen und weiblichen Reime eingeführt haben. Die beiden letzten aber sind fest gesetzt worden, daß durch diese Freyheit die ins Ohr fallende Uebereinstimmung nicht verloren gehen soll.

Zur eigenthümlichen Harmonie eines Sylbenmaaßes kann man noch den zufälligen Umstand ziehen, daß die Sprache, in der man es brauchen will, sich nicht zu sehr weigre, es anzunehmen. Die alkaische Ode und die choriambische Versart sind an sich sehr schön; wir haben auch unter unsern Gedichten verschiedne in dieser Versart. Ich zweifle aber, daß man viele darinnen wird machen, oder ihnen die Geschmeidigkeit derer, die wir im Horaz lesen, wird geben können; weil die Versart für uns fast

zu kurz ist, unsre Wortfügung der Freyheit nicht genießt, die die lateinische hat, und unsrer Sprache ein Reichthum an solchen Worten fehlt, die sich mit Daktylen schließen.

Ich muß meinen Leser um Verzeihung bitten, daß ich mich über eine an sich so trockne Materie so weitläufig ausgebreitet habe. Ich habe mich dazu genöthigt gesehen, da ein so großer Theil der poetischen Harmonie in dem Sylbenmaasse liegt, und wir iht noch die glückliche Freyheit haben, neue Versarten zu erfinden; vielen aber die Schönheiten derselben, weil sie ihnen nicht genug aus einander gesetzt worden, verschloßne Schönheiten sind. Hätten wir eine Prosodie: So hätte ich den Lesern den Verdruß ersparen können, sich bey einer solchen Zergliederung der Versarten die Zeit lang werden zu lassen.

Die zweyte Gattung der Harmonie besteht in der Uebereinstimmung des Sylbenmaasses mit dem Gegenstande, der darinnen besungen, und mit der Art, auf die er darinnen besungen wird. Das glaube ich dargethan zu haben, daß keine Uebereinstimmung der Töne und Füße mit jedem Gedanken des Gedichtes gefodert werde. Es mag manchmal ein glückliches Spiel seyn, das nur allein dann ungezwungen seyn wird, wenn es dem Dichter ohne Vorsatz entschlüpft ist. Aber derjenige, der mit Hülfe der Abschnitte und der Stellung der Füße, jeden Gedanken eines Gedichts durch eine solche gekünstelte Musik ausdrücken wollte;

te; der würde meinem Ohre eben den Verdruss erwecken, den der meinem Auge erwecken würde, welcher ein picartisches Kupfer mit Farben illuminirte, um die Nachahmung genauer zu machen, und mein Auge dadurch hinderte, die Sauberkeit des Stichs wahrzunehmen. Er würde dadurch ganz gewiß der eigenthümlichen Harmonie des Sylbenmaaßes Abbruch thun. Diese Harmonie verlangt weiter nichts, als daß der Charakter des Sylbenmaaßes mit dem Charakter des ganzen Gedichtes im Verhältnisse stehe.

Unser alexandrinischer Vers hat einen sehr männlichen Schritt; Unser gereimtes jambisches Odengenuss, zumal das lange, zeigt in seinem Gange viel Majestät; das trochäische hat eine gewisse sanfte und zärtliche, und das Sylbenmaaß der Elegie, besonders das lateinische, hat eine schwermüthige, eine klagende, aber doch dabei träge Miene. Der lateinische Hexameter verbindet Ernst mit Majestät. Aber ergießt sich nicht ein gewisses fröhliches Feuer über unsre ganze Seele, wenn wir folgende Strophe,\* des Herrn U hören:

Fangt an! Ich glühe bereits. Fangt an, holdselige Saiten!

Entzückt der Echo begieriges Ohr!

Tönt sanft durchs ruhige Thal! Da stehn aufmerksame Nymphen,

Nur halb durchs junge Gesträuche bedeckt.

3 4

Wir

\* Lyrische Lieder; der Frühling a. d. 7 S.

Wir lesen folgendes kleine Lied des Herrn  
von Hagedorn \* mit Vergnügen:

Tochter der Natur,  
Holde Liebe!  
Uns vergnügen nur  
Deine Triebe.  
Gunst und Gegengunst  
Geben allen  
Die beglückte Kunst,  
Zu gefallen.

Das ganze Lied ist ein kleines anmuthiges Spiel; es scheint von einem Scherze aus dem Gefolge Cytherens erfunden zu seyn. Aber wenn sich einer einfallen ließe, in diesem Sylbenmaasse eine Heldenode zu dichten; so würde das wenigste, womit wir einen so schlechten Einfall bestrafen würden, dieses seyn, daß wir ihn auslachten.

Zuweilen schafft sich der Dichter ein neues Sylbenmaaf, oder giebt einem, das schon da ist, eine veränderte Gestalt; und zwar die Gestalt, die sich zu dem Charakter seines Gedichtes am besten schickt. Wie glücklich weis nicht ein Cramer, in der Ode von der Geburt des Erlösers, aus dem jambischen in das daktylische Sylbenmaaf zu fallen! Wie natürlich wird dadurch nicht in folgender Rede des Satans sein hitziger Troß ausgedrückt!

Hab ich nicht überall Altäre?  
Und werden nicht zu meiner Ehre

Selbst

\* Oden und Lieder 4 B. a. d. 115 S.

\*\* S. Verm. Schriften von den Verf. der N. B.  
2 B. 5 St. a. d. 336 S.



## von der Harmonie des Verses. 361

Selbst Menschenopfer angebrannt?  
Um nun mein Werk ganz zu vollenden.  
Will ich, Judaa, dich verblenden!  
Noch hast du Gott nicht ganz erkannt.  
Dann will ich mich über den Ewigen setzen.  
Der Himmel solls sehen, und soll sich entfes-  
sen.

Der bleib ihm slavisch unterthan!  
Der Erdbreis ist mein; der betet mich an.

Und wer wird nicht mit dem Dichter zus-  
gleich vom Entzücken fortgerissen, wenn er  
ihn also singen hört.\*

Was für geheimnißvolle Triebe  
Die Gott fühlt! Ja! Gott ist die Liebe!  
Doch Menschen sagt, was ihr denn seyd?  
Gebt seinem Lob das ganze Leben,  
Und ihr habt nichts zurück gegeben;  
Doch schweigt ihr, wenn Gott selbst sich  
freut?

Er freuet sich, wenn er zur Rechten im  
Throne

Die Menschheit erblicket, vereint mit dem  
Sohne.

Er will auch euer Vater seyn.

Ihr aber wollt nicht ein Danklied ihm weihn?

Es scheint, als ob der Dichter über die große  
Wahrheit, die er vorträgt, tief nachdächte;  
und über dem Nachdenken von einem plötzli-  
chen gewaltigen Feuer ergriffen würde. Und  
wie traurig, wie schwermüthig klingt nicht der  
Schluß der Strophe, wo er beklagt, daß die  
ersten Zeiten verschwunden sind, wo die Chris-  
sten

\* Verm. Schriften d. B. d. N. B. 2 B. 5 St.  
a. d. 333 S.

sten die Liebe Gottes ganz fühlten, und der Weg zum Himmel stets von dem jauchzenden Getümmel aufsteigender Gesänge voll war!

Nun bist du nicht mehr, du selige Zeit!

Einen gleichen Vortheil bringen an ihrem rechten Orte kurze Zeilen, wenn sie zumal neben lange gestellt werden. Sie machen den Vers bald nachdrücklicher, bald trauriger; bald fällt durch ihre Hülfe das Comische, oder Ironische, besser ins Ohr. Dieses fühlbarer zu machen, will ich einige Exempel hersetzen.

Du trauriges Gehölz! Du Freund von meinem  
Leiden!

Von Menschen nie besucht, und unbekannt den  
Freuden,

Vom Reide nie erforscht, vom Tage nie erhellt!

Dich, banger Wald, such ich, den Menschen gern  
entrisßen!

Dich lieb ich igt; verbirg in deinen Finsternissen,

Mich und mein Leid der Welt!

Neue Beiträge zum Vergnügen d. V. u. W.  
2 B. 5 St. a. d. 365 S.

Allein, wenn endlich mir mein kühner Flug gelingt,

Und der Unsterblichkeit mich bald entgegen bringt;

Freund, wirst denn du nur mich begleiten?

Gilt denn Süssen nichts mehr, der nur die Sylben zählt,

Deß harter Vers den Geist nicht speist, die Ohren quält?

Verstummen Strephons wilde Saiten?

Er

von der Harmonie des Verses. 363

Er singt: Ihr Himmel jauchzt, und brause du,  
o Meer!

Er ruft: Ihr Hügel fliehet. Die Hügel fliehn;  
und er

Wälzt sich im Staube hin und her. \*

Ein Arzt, der sich zum Doctor prahlt,  
Verläßt Paris, um Deutschlands Kreisen  
Sich zu weisen.

Wagt, martert, würgt, und wird bezahlt.  
Nur er, den tausend Künste schmücken,  
Stellt sichtbar den Galenus vor.

O der Thor!

Man muß ihn in die Schule schicken. \*\*

Bald als er Essen sah, und roch,  
Befragt er sich: Wie? leb ich noch?  
Und zog ein Messer aus der Scheiden.

O Liebe, sagt er, deiner Wut  
Weih ich den Mordstol und mein Blut!  
Und sieng an, Brod zu schneiden. \*\*\*

Uch eben dafür war mir bange!  
O Schäfer, sprach sie, schon zu lange  
Hör ich dir zu. Halt ein! Halt ein!  
Verlaß mich! Geh zu deinen Schafen!  
Ich müßte deine Kühnheit strafen;  
Doch diesmal will ich dir verzeihn.  
Nur rath ich dir, von deinem Klagen,  
Daß sich umsonst um mich bewirbt,  
Mir künftig nichts mehr vorzusagen.

Er bückt sich, schweigt, und stirbt. \*\*\*\*

Ich fliehe nun der Sterblichen Revier;

Ich

\* Neue Beytr. zum Vergn. d. B. u. W. 3 B.  
3 St. a. d. 205 S.

\*\* Oden und Lieder 5 Buch a. d. 156 S.

\*\*\* Oden und Lieder 1 B. a. d. 22 S.

\*\*\*\* N. Beytr. zum Vergn. 1 B. 1 St. a. d. 99 S.

Ich eil in unbeflogne Höhen.

Wie leichtet hinter mir

Der Vogel Jupiters, und kann mich nicht mehr  
sehen. \*

Du thust der Poesie zuviel.

Sie schickte sich sehr schön, wenn sie dir nur gefiel,  
Dein Lob der Erde zu erzählen.

Nicht wahr? Die Poesie ist eine schöne Kunst,  
Und sie verdient auch der Gelehrten Gunst.

Man muß allein für sie den rechten Vorwurf  
wählen.

Jedoch ich kenne meine Pflicht.

Wer so, wie du, von Künsten denkt und spricht,

Alceſt, den lob ich nicht. \*\*

Tod! fängt sie ganz erbärmlich an;

Tod! Wenn ich dich erbitten kann;

Nimm lieber mich, als meinen Mann!

Wenns nun der Tod gehöret hätte?

Ja wohl! Er hörtes auch; er hört Clarinens Noth.

Er kommt, und fragt: Wer rief? Hier schreyt  
sie, lieber Tod!

Hier liegt er, hier in diesem Bette. \*\*\*

Sohn, ihr seyd, was ich bin. Seyd meines Al-  
ters Freude!

Seyd eurer Würde werth, und schickt euch in die  
Zeit!

Ihr zweifelt doch wohl nicht, daß ich in dreßsig  
Jahren

Da ich mein schweres Amt nicht ohne Ruhm ge-  
führt,

Ein bißchen mehr, als ihr, erfahren,

Und weis, was sich gebührt. \*\*\*\*

Wenn

\* Lyrische Gedichte a. d. 5 S.

\*\* M. Beytr. zum Vergn. 4 Th. 1 St. a. d. 19 S.

\*\*\* Gellerts Fabeln und Erzähl. 1 Th. a. d. 71 S.

\*\*\*\* Neue Beytr. z. Vergn. 4 B. 2 St. a. d. 97 S.

Wenn man es recht deutlich empfinden will, wie viel diese Harmonie des Sylbenmaaßes mit dem Charakter des Gedichtes zur Anmuth beiträgt: So mache man einmal den Versuch, die Gedanken und Ausdrücke eines Gedichtes in ein andres Sylbenmaaß überzutragen. Man lese folgende Strophe: \*

Du mein Damon, dessen Blicken  
Wie mein Herz verschlossen ist;  
Der die Sorgen, die mich drücken,  
Mir aus nassen Augen liest.  
Du, mein Freund, vermehrst die Plagen,  
Die ich dir nicht bergen kann.  
Ich seh dich voll Mitleid an,  
Und muß dich in mir beklagen.

Man wird nicht von dem ungestümen Leide ergriffen, welches das Herz gewaltsam hin und her wirft. Man wird weich, das Herz zerfließt mit dem Dichter. Alles hat den Charakter einer sanften und zärtlichen Traurigkeit an sich. Man verwandle diese Zeilen in alexandrinische Verse.

Freund, dessen Blicken nie mein Herz verschloß  
 sen ist,  
 Der meine Sorgen mir aus nassen Augen lieft:  
 Nur du, mein Freund, nur du vermehrest meine  
 Plagen.  
 Mitleidig muß ich dich in mir zugleich beklagen.

Die sanfte und zärtliche Traurigkeit ist verschwunden, und an dessen Stelle eine ernste Finstre

\* Neue Beitr. zum Vergn. des Verst. u. Wis  
des I B. 2 St. a. d. 149 C.

stre Melancholie getreten; Man lese in der Fabel vom jungen Mädchen folgende Verse: \*

Indem er dieß noch sprach, trat Fickchen selbst  
herein,

Und trug ein Essen auf. Was, fieng sie an zu  
sehren?

Was sagten Sie Papa? Sie haben sich verspro-  
chen.

Ich sollt erst vierzehn Jahre sehn?

Nein, vierzehn Jahr und sieben Wochen.

Die Hälfte der Anmuth, die aus der Lebhaftigkeit entspringt, würde wegfallen, wenn ich den letzten Vers in einen alexandrinischen verwandelte, und das junge Mädchen sagen ließe:

Nein! Ich bin vierzehn Jahr, und sieben Wochen alt.

Das ist eben in der Fabel der Hauptvortheil, den uns die ungleiche Versart gewährt. Nirgends ändert sich der Charakter so oft und so jähling, als in der Fabel; und dieses Sylbenmaaß kann sich allezeit, seiner erlaubten Abwechselung wegen, in ihn schicken.

Doch das Sylbenmaaß kann an sich selbst symmetrisch seyn, und mit dem Charakter des Gedichtes, das darein eingekleidet worden, im Verhältnisse stehen: und dem ohngeachtet rauh und unharmonisch seyn. Es giebt also noch eine dritte Harmonie, bey deren Mangel man sich einzig und allein an den Poeten zu halten hat.

\* Gellerts Fabeln und Erzählungen 2 B. a. d. 115 S.

hat. Diese beobachtet er, wenn er nicht Worte mit Gewalt zusammen stößt, die von gleichen oder zu vielen Consonanten voll sind; wenn sie nicht alle mit verstümmelten Gliedmaassen neben einander hinhinken; wenn er das natürliche Maaß der Sylben nicht verlegt; wenn er dem Accente sein Recht wiederfahren läßt; wenn er nicht Verse ohne Cäsur macht, wo die Glieder stets im Begriffe zu stehen scheinen, daß sie icht aus einander fallen wollen; wenn man ihnen weder die Geschwindigkeit, noch die Mühsamkeit ansieht, mit der sie gefertigt worden; wenn sie weder läderlich, noch schwerfällig sind. Durch diese Harmonie unterscheidet sich vornehmlich der geborne Poet von dem, der sich selbst durch Kunst und Arbeit dazu gemacht hat; sie ist das Leben, das der Maler über sein Gemälde ausgießt, und das sich mehr empfinden, als beschreiben läßt, weil es sich allein von der leichten Hand und der Begeisterung herschreibt, mit der er gearbeitet hat.

Man meyne nicht, daß ich hier über ein jedes abgebißnes Eifern, oder eine glückliche Abweichung von den gemeinen prosodischen Regeln bloß darum verwerfen wollte, weil es eine Abweichung ist. Diejenigen, die die ganze Harmonie des Verses in diesem so genannten Fließenden suchen, und die sich ein Gewissen machen würden, in vollem Anzuge, für in vollem Anzuge zu sagen; machen bey aller ihrer ängstlichen Sorgfalt für dieses Fließende

sende oft sehr unharmonische Verse. Wer wird zum Exempel diese Zeilen aus der schwäbischen Uebersetzung des Virgils für wohlklingend halten?

Das Unglückskind, : : : das würde hinter  
 sich  
 Von Pferden, weil er noch den Zügel hielt,  
 beym Haaren  
 Und Nacken mit dem Spieß im Staube fortges-  
 fahren : : :  
 Drauf nahm die Königin den goldnen, voller  
 Steine  
 Befestten Trinkpokal, füllt ihn wie Bel und  
 die  
 Ihm folgende mit Wein; ein jeder schwieg,  
 und sie  
 Sieng an; : : :  
 : : : Und fragt bald dieß, bald das,  
 Vom Hector, Priamus, Aurorens Sohn, und  
 was  
 Für Waffen jener hatt, : : : :  
 Wein Vater fiel mir ein, es kam mir auch ein  
 kalter  
 Und banger Schauer an, denn der von gleichem  
 Alter  
 Erschlagne Priamus sah mir erschrecklich aus.

Wenn der Poet zuweilen ein Wort, das sich allzulang hindehnt, glücklich abzukürzen weis, ohne daß er es rauh macht, wenn er den Nachdruck des Gedanken dadurch vermehrt, daß er einmal die Worte enger als gewöhnlich zusammenpreßt: So weis ich es ihm eben so sehr Dank, als wenn er die natürliche Wortfügung verändert, um dadurch dem Gedan-  
 ken



ken eine lebhaftere oder nachdrücklichere Wendung zu geben. Er ergeht mich, wenn er rauhe und harte Dinge nicht nur durch rauhe Töne, sondern auch durch eine rauhe Scansion ausdrückt. So sind z. E. folgende beide Verse, so zu sagen, eine Parodie rauher Dichter.

Deß harter Vers den Geist nicht speist, die Ohren quält \*.

D glücklich, wer sein Ohr nicht zärtlich hat gewöhnet,

Vor keinem Wort erschrickt, dem Haupt und Schwanz gebricht,

Und denkt, wie der Britt', und wie der Britte spricht \*\*.

Wer wollte wohl verlangen, daß diese Verse leichter und wohlklingender seyn sollten? Hiesse das nicht von dem Bildhauer verlangen, daß er die Löwenhaut eines Herkules eben so glatt poliren sollte, als das Gewand einer Venus?

Ein Sklave der gewöhnlichen Prosodie wird folgende Verse aus der cramerischen Ode von der Auferstehung nicht vertragen können:

So schmolz die Sonn auf jenen Höhen,  
Den Hügeln, jenen Pyrenäen  
Die dort wegstropfeln, sonst den Schnee;  
Dann floß er vom Gebirg in Thäler  
In Bächen fort, und war nicht mehr:  
So fließen nun Gebirg und Thäler  
In Flammen fort, und sind nicht mehr \*\*\*.

\* M. Beytr. z. Vergnügen d. V. u. W. 3 B. 3 St. a. d. 205 S.

\*\* Ebend. Buch 3 B. 1 St. a. d. 43 S.

\*\*\* Verm. Schriften. 1 B. 5 St. a. d. 344 S.

A a

Warum

Warum? Weil bey den letztern vier Versen eben dieselben Reime, ja fast die ganzen Zeilen, wiederholt werden. Und eben diese Abweichung war es, welche die größte Schönheit dieser Verse hervorbrachte. Diese Wiederholung gab dem Gedanken ein Erhabnes, dessen Majestät ein größrer Schmuck mehr verdeckt, als erhöht haben würde. Eben so würde derjenige, der zu schüchtern ist, auch nur einen Fuß breit von den gewöhnlichen Regeln abzuweichen, auch die Schönheit solcher Verse eben dieses Dichters in der Ode auf die geistliche Beredsamkeit haben entbehren müssen.

Gott rief dir: Predige! Du flohest.  
 Was war dir Jonas, daß du flohest?  
 Und welcher Mensch entflieht dem Herrn\*!

Aber wenn einer, der ein Dichter zu seyn vorgiebt, alle Augenblicke wider die Regeln der Prosodie verstößt, bloß um seinen Vers voll flicken zu können; wenn diese Flecken gehäuft werden; wenn diese kleine Unregelmäßigkeit nicht gleiche Wirkung hat, als eine kleine Warze in einem schönen Gesichte, daß sie die Regelmäßigkeit der andern Züge mehr hebt; wenn er mich für eine kleine unangenehme Empfindung nicht durch größere Annehmlichkeiten schadlos zu halten weis: So werde ich ihm nicht einmal ein weggelassnes **L** übersehen.

\* S. Verm. Schriften d. V. d. N. B. I B. 3 St.  
 a. d. 198 C.

Es entschlüpft manchmal denen, die sich den Reim und das Sylbenmaaß noch so untermwürfig gemacht haben, dennoch in der Hitze der Arbeit eine prosodische Unrichtigkeit, die keine von diesen Absichten hat, und die man der Hitze vergeben muß, mit der sie gearbeitet haben. Ein Zufall, der dem Dichter noch öfter in unserm lateinischen Sylbenmaaße begegnet, als in unserm gewöhnlichen; weil unser Ohr nicht jenes so, wie dieses, von Jugend auf gewohnt ist! Folgende Klopstockische Beschreibung des Lebbäus ist sehr harmonisch:

Die Mutter gebär ihn  
Unter den Palmen. Da kam ich vom Wipfel der  
rauschenden Palmen  
Unsichtbar her, und kühlte den Knaben mit liebs-  
lichen Lüften.  
Aber er weinte schon dazumal mehr, als die  
Sterblichen weinen,  
Wenn sie mit dunkler Empfindung den Tod von  
ferne schon fühlen.  
Also bracht er bey jeglicher Thräne, die Freunde  
vergossen,  
Zärtlich, gerührt, bey'm leichtesten Schmerz der  
Menschen empfindlich  
Seine wehmüthige Jugendzeit hin.

Aber sie würden noch angenehmer ins Ohr fallen, wenn nicht das Wort, Unsichtbar zum Daktylus gemacht worden wäre. Eine Scansion, die seiner Natur darum so sehr widerstreitet, weil die mittelste Sylbe gerade die längste ist. Eben das wird ein zartes Ohr  
A a 2 bey

ben der Quantität aussetzen, die dem Worte wehmüthige gegeben worden. Die zweite Sylbe ist lang, aber der Accent macht die erste noch länger.

In der choriambischen Ode an Herrn Klopstocken \* heißt die vierte Strophe also:

Dies erstickte Gefühl hat mir Mnemosyne  
Jüngst im Schlafe geweckt. Freunde, was sah  
ich da!

Ich sah, wie wir vordem auf ein Drangenblatt  
Uns zum Scherzen versammelten.

Wenn in dieser Strophe die zweite und vierte Zeile wohlklingend sind, so erhalten sich doch die erste und dritte nicht in einer beständigen Harmonie. In dem Hämistichio hat mir Mnemosyne

sind allzu viel M und N gehäuft, und machen die daktylische Aussprache desselben schwer; die Zunge muß zu sehr dabey arbeiten.

Die Stellung der Worte muß mich zwingen, den Vers gerade nach diesem Sylbenmaasse zu lesen; ein andres muß ich ihm gar nicht geben können. Aus dieser Ursache ist das Hämistichium des dritten Verses fehlerhaft;

Ich sah, wie wir vordem,  
An statt zu scandiren, wie ich sollte;

Ich sah, wie wir vordem,

kann

\* Neue Beitr. z. Vergn. d. V. u. W. 4 B. a. b. 413 S.

kann ich auch scandiren:

Ich sah, wir wir vordem.

Wenn übrigens alle Regeln dem, der von Natur starr schreibt, nicht die Kunst geben werden, geschmeidiger zu schreiben: So werden sie doch den wirklichen Poeten sorgfältiger machen, und den Leser vor einem falschen Begriffe von Harmonie und Uebellänge verwahren können.



## Von dem Wunderbaren der Poesie, besonders der Epöee.

Das Wunderbare hat ein natürliches Recht, uns zu gefallen, das in der Beschaffenheit unsrer Seele gegründet ist. Das prächtigste Schauspiel nützt sich ab, wenn es uns täglich wird. Wir gehen öfters fühllos über Wiesen hin, und treten Blumen unachtsam nieder, über deren Gestalt und Bau wir das größte Erstaunen bezeugt haben würden, wenn wir das erstemal, da sie uns, als Kindern, in die Augen fielen, unsre Gedanken hätten ausdrücken können, oder wenn wir damals das Maasß des Verstandes schon gehabt hätten, das zur Einsicht desjenigen gehört, was daran erstaunlich ist. Derjenige, der in einer königlichen Residenz wohnt,

Na 3

fühle

fühlt die Anmuth, die Kostbarkeit, und Pracht der Paläste nicht halb so stark, als der, welcher sie das erstemal erblickt. Dieser sieht jedes Portal, jede Statue mit starren Augen an; alles reißt seine ganze Seele zu sich, er glaubt in einer bezauberten Gegend zu seyn; sein ganzes Gefühl, alle seine Sinne werden Entzücken. Bei jenem hingegen hat die öftere Wiederkehr eben derselben Empfindung sie geschwächt oder stumpf gemacht. Unsere Seele fodert Neues; das ist die erste Ursache, warum uns das Wunderbare so sehr an sich zieht.

Die zweite liegt in unsrer Eigenliebe. Es ist nicht genug, daß wir das wissen, dessen Wissenschaft uns nöthig ist; es ist nicht genug, daß wir viel wissen; wir wollen alles wissen. Nichts demüthigt uns so sehr, als das Gefühl, daß unsre Kenntnisse eingeschränkt sind. Wir wollten gern das Ansehen haben, daß wir weiter sähen, als unser Auge reicht. Derjenige schmeichelt also dieser Begierde, zu wissen, der uns neue Ausichten zu eröffnen verspricht; der uns in andre Welten mit sich fortnimmt; und uns Hoffnung macht, daß er uns das zeigen wolle, wovon wir nur mit Verdrusse bekennen, daß es uns verborgen ist.

Daher rührt die Gewalt, welche das Wunderbare allezeit über die Gemüther gehabt hat. Eine Gewalt, die so groß gewesen, daß sie den unglaublichsten Dingen die Glaubwürdigkeit der

der bewiesensten Wahrheiten zu geben; daß sie dem Abenteuerlichen das Lächerliche zu nehmen, und eine ernsthafte Gestalt zu geben gewußt hat. Diese Liebe zum Wunderbaren hat in den alten Zeiten den Olymp mit so viel Göttern bevölkert, und in den neuern die Erde mit Zauberern angefüllt. Sie schuf den Cabbalisten ihre Enomen und Sylphen; sie bemeisterte sich so gar der Philosophie, die ihr doch, als die Erforscherinn des Wahren, so sehr hätte entgegen seyn sollen, und brachte die Seelenwanderung hinein. Und nur ihr verdanken die vielen Hypothesen, die in derselben allezeit geherrscht haben, und stets herrschen werden, ihre Aufnahme, so wie sie ihr auch ihren Fall zuzuschreiben haben; denn das Wunderbare hört auf, wunderbar zu seyn, so bald es zu gewöhnlich wird.

Es kann also nicht anders seyn; es muß uns entzücken, und mit Bewunderung erfüllen, wenn der epische Dichter uns alle unbekannte Triebfedern grosser Wirkungen aufdeckt; wenn er uns nicht nur die Menschen zeigt, welche handeln, sondern auch die Hand der Gottheit sehen läßt, welche sie leitet oder treibt, wohin sie es für gut findet; wenn sein Gedicht zugleich die Geschichte der Menschheit so wohl, als der Gottheit, und der wechselsweisen Verhältnisse der einen zu der andern, mit einem Worte die Geschichte der Götter, der Menschen,

sehen, und der Religion ist \*. Dieß ist die Beschreibung, welche Herr Batteux von dem Wunderbaren giebt; und man muß einräumen, daß diese Gattung des Wunderbaren wenigstens die oberste Stelle verdient, da sich nichts höhers denken läßt, als die Gottheit.

Aber sollten wir wohl das Wunderbare als Izeit außer unsrer Welt, allein im Himmel, suchen müssen? Sollte es nicht auch ein irdisches Wunderbares geben, dessen sich selbst die Epöee nicht schämen dürfte? Sollten nicht das Trauerspiel, selbst das Lustspiel, die äsopische Fabel und der Roman ihr eignes Wunderbares haben, das sich von dem Abentheuerlichen, welches der Verfasser das Romanhafte nennt, dadurch unterscheidet, daß es sich mit dem Wahrscheinlichen verträgt?

Eine jede wichtige Begebenheit, die uns un erwartet überrascht; die das Maas der Glaubwürdigkeit übersteigt, welches die gewöhnlichen, ja selbst die seltneren, Begebenheiten der Welt an sich haben; die uns bey dem ersten Anblicke in Erstaunen setzt, und unwahrscheinlich vorkömmt, deren Wahrscheinlichkeit aber uns ein Augenblick Ueberlegung einsehen läßt; eine jede solche Begebenheit kann, dünkt mich, auf den Namen des Wunderbaren einen gegründeten Anspruch machen. Wo  
hin

\* Im 3 Th. i Abth. 5 Cap. a. d. 174 S.



hin soll ich sonst die plötzliche Entdeckung, daß Oedipus seinen Vater ermordet und seine Mutter geheirathet hat; wohin die unvermuthete Rückkunft des Barons in des Destouches Gespenste mit der Trommel rechnen? Soll es nicht ein Wunderbares seyn, wenn der sterbende Lusignan in der That seine Tochter erkennt; wenn Merope, eben da sie den Dolch aufhebt, sich an dem Mörder ihres Sohns zu rächen, in diesem vermeynentlichen Mörder eben den Sohn wieder findet, den sie rächen will; und wenn in der Fabel derjenige, der sich aus Verzweiflung über seine Armuth an einem verfallnen Gemäuer hängen will, über dieser Beschäftigung einen Stein, und mit demselben einen Schatz herausreißt, dessen Eigenthümer sich bey Vermiffung desselben mit eben dem Stricke aufhängt, den jener zurückgelassen hatte?

Vielleicht räumt man es ein, daß dieses Wunderbare in den niedrigern Gedichten seinen Namen verdienen mag; die Epopee aber als das größte Werk, an das sich der menschliche Wiß nur immer wagen kann, verlangt vielleicht ein weit höheres Wunderbares, neben welchem dieses unsichtbar wird, und ohne welches es seinen Rang nicht behaupten könnte.

Diesen Einwurf widerlegt die Erfahrung. Unsrer Zeiten haben ein Heldengedicht gesehen, das, ohne die Hülfe der Maschinen, sich zu den Iliaden und Aeneiden zu erheben gewußt hat.

hat. Das Entzücken, mit welchem man es liest; das Erstaunen, in welchem es uns erhält, beweist, daß es durch die gänzliche Ausschließung des himmlischen Wunderbaren der Würde der Epöee nichts vergeben hat. Man wird leicht errathen, daß ich hier von *Gloss Leonidas* rede. In ihm erscheinen keine Götter, in ihm steigen keine Engel herab, und es nimmt weder die Zaubereyen des besetzten Jerusalems, noch die Heiligen den *Henricade*, zu Hülfe, den Leser mit Bewunderung zu erfüllen. Dennoch hat es alle Eigenschaften einer Epöee.

Der Entschluß der Griechen, sich den Millionen der Perser zu widersetzen, und der Entschluß des spartanischen Königs, sich für sein Vaterland aufzuopfern; dieser ist das *Heroische* dieses Heldengedichtes. Daß aber die kleine Anzahl der Griechen die unzählbare Macht der Perser das erstemal in die Flucht schlug, und so viele Tausende ihrer Feinde erlegte; das ist das *Wunderbare* desselben. Die sklavische Unterwürfigkeit der Perser unter ihren despotischen Monarchen, ihre Weichlichkeit, die Ungelenkigkeit dieses ungeheuern Körpers von einer Armee; auf der andern Seite die kriegerische Tapferkeit, die den Griechen ihre Freyheit einflößte, ihre Liebe zu ihrem Vaterlande, und der entschlossene Muth, den ihnen die Begierde gab, die Retter desselben zu seyn; das ist sein *Wahrscheinliches*. Die glückliche Wahl seiner Materie besteht darinnen,

darinnen, daß er, der für ein Land schrieb, das auf seine Freyheit eifersüchtig ist, eine Geschichte wählte, welche die Vortheile der Freyheit zeigte, und den Haß gegen eine despotische Regierung bestärkte.

Es ist wahr, sein Wunderbares ist ein Wunderbares der Geschichte. Aber der Dichter hat hier in der Historie eine schon zubereitete Begebenheit gefunden, die sich für das Gedichte schickte; und diese Freyheit räumt Herr Batteux \* dem Dichter mit Rechte ein. Gleichfalls ist mir in dem sechsten Buche dieses Gedichts, die unerwartete Zusammenkunft des Polydorus mit seinen Brüdern, dem Alphens und Naron ein Wunderbares, das auf mich eine eben so starke Wirkung hat, als des Aeneas Zusammenkunft mit dem Anchises in der Hölle, die für einen Römer mehr Schönheit haben mußte, als sie für unsre Zeiten hat, weil sie ihm glaublicher war.

Das Mittel, dieses Wunderbare von der rechten Seite zu zeigen, und es glaublich zu machen, wird darinnen bestehen, daß der Poet schon von fern her die Wahrscheinlichkeit desselben zubereitet, aber diese Zurüstungen den Augen des Lesers so geschickt zu verdecken weis, daß wir diese Wahrscheinlichkeit nicht eher, als bis uns das Wunderbare erstaunt hat, aber auch nicht später fühlen. Sophokles hatte die Anstalten zu der Entdeckung, die den Zuschauer in Erstaunen setzen sollte, in der Art getroffen,

\* Im 1 Th. im 3 Cap. a. d. 25 u. f. S.

getroffen, wie Oedipus zum Throne gelangt war, in der Pest, womit die Hand der Götter Theben schlug, in der Absendung Kreons zum delphischen Orakel. Die Wahrscheinlichkeit der unerwarteten Zusammenkunft Lusignans und Jayrens ist in dem edelmüthigen Charakter Orosmanns, in seiner Liebe zu Jayren, und in der Rückkunft ihres Bruders, Nereftans, aus Frankreich gegründet. Daß Polydor mit seinen Brüdern zusammenkommen kann, muß die Liebe die Prinzessin Ariane in das griechische Lager leiten, dem Leichnam ihres Teribazus mit Thränen zu neken, und auf ihm sich voll Verzweiflung zu entleiben. Dieser Umstand machte es notwendig, daß sie einen griechischen Sklaven zu ihrem Führer wählte. Kaum aber hat uns das Wunderbare dieser Entdeckung gerührt; so eilt der Dichter, die nähere Entwicklung ihrer Wahrscheinlichkeit zuzubereiten, da er dem Polydor seinen Brüdern, von denen jeder zuerst an seine Brust zu fliegen strebt, widerstehen, und zu ihnen sagen läßt: Ihr sollt erst wissen, ob dieser unglückliche Sklave noch eurer Umarmungen werth ist\*.

Wenn man diesem Erstaunlichen einen Platz unter dem Wunderbaren verweigert; so belehrt mich das Exempel des Leonidas, daß das Wunderbare der Epöee nicht ganz unent-

\* E. d. S. Verm. Schriften der Verf. d. N. B.  
I B. I St. a. d. 120 S.

unentbehrlich ist. Die Homere und Virgile dürfen sich nicht schämen, einen Glover an ihrer Seite zu leiden; und, wenn das Wunderbare allein in den Maschinen liegt: So vermiſſe ich es so wenig, daß ich es ihm vielmehr Dank weis, daß er mich hier damit verschont hat. Bey seinem Heldengedichte hätte er keine andern Maschinen anbringen können, als heydnische; und gleichwohl muß ich mir bey einem so ernstlichen Gedichte allezeit einbilden können, daß der Dichter von dem überzeugt gewesen, was er mir sagt. Der Poet, der mich in die Zeiten eines Leonidas versetzen will, muß, so zu sagen, selbst ein Grieche werden, aber doch nicht so sehr, daß er dabey der Zeiten und des Landes ganz vergäße, für die er dichtet.

Das alte Göttersystem findet nur alsdann in unsern Gedichten statt, wenn die Handlung entweder nicht aus der Geschichte unsrer Welt entlehnt, oder wenigstens nicht so wichtig ist, daß das Schicksal ganzer Staaten davon abhänge. Das erhabne Wunderbare unsrer Religion würde aber nirgends so sehr am-unrechten Orten stehen, als hier. Denn schon alsdann würde es gemisbraucht seyn, wenn es nicht, wie im verlornen Paradiese, im geretteten Noah, und im Messias, Begebenheiten der Religion und Schicksale des ganzen menschlichen Geschlechtes beträfe, oder wenigstens bloß bey solchen Schicksalen der Staaten angewandt würde, die mit der Religion viel Ver-

wandt;

wandtschaft haben. Glover hat also wohlgethan, daß er sich durch die gewöhnlichen Regeln von der Ausführung seines Entwurfs nicht abhalten lassen. Wie viel würden die Kenner in seinem Leonidas entbehrt haben! Und wie glücklich hat er den Abgang der Maschinen zu ersetzen gewußt! „Leonidas, sagt der deutsche Uebersetzer desselben; Leonidas thut, beym Glover alles, was in den meisten Heldengedichten die unentbehrlichen Götter thun müssen. Braucht er wohl eine Gottheit zum Beystande herzurufen, da er aus einem Menschen fast einen Gott zu bilden weis? Welchen Reichthum heroischer Thaten und edler Empfindungen entdeckt er nicht in dieser kleinen Geschichte? Er läßt, so zu reden, keinen Augenblick von dieser kurzen Zeit, in welcher diese wichtige Begebenheit vorgegangen, leer und ungebraucht verstreichen.“

Das versehlte Wunderbare wird lächerlich, wie Herr Batteux mit Rechte sagt. Seine Warnung an die Dichter, daß sie das rinnen nicht ausschweifen sollen, ist also sehr nöthig. Aus diesem Grunde tadelt er Homer, wenn er einen Fluß aus seinen Ufern treten, und einem Menschen nachlaufen, oder den Vulkan im Feuer herbey eilen läßt, daß er ihn zwingen will, in seine Ufer zurück zu treten. Er bewundert Virgilen; aber alsdann nicht, wenn er Schiffe in Nymphen verwandelt. Und eben so wenig kann er den bezauberten Wald

Wald des Tasso, die Greife des Ariosto, und die Zeugung der Todsfünde im Milton vertragen \*.

Der Grundsatz, aus welchem er alle diese Kritiken herleitet, ist vollkommen richtig. Wir wollen sehen, ob die Folgen alle eben so richtig daraus herfließen. Ich will mich hier weder des Ariosto noch des Miltons annehmen; da die Todsfünde niemals für ein wirkliches Wesen gehalten worden. Eben so wenig bin ich gesonnen, mich hierinnen zum Vertheidiger des Gesehtes zwischen Feuer und Wasser im Homer und der verwandelten Schiffe des Virgils aufzuwerfen. Aber so werde ich mich auch wohl hüten, ein Urtheil wider sie auszusprechen. Das ist zur Entscheidung dieser Frage nicht genug, daß wir darüber lachen; sondern das allein kann den Ausschlag thun, ob dieses Wunderbare ihren Zeiten auch abentheuerlich vorgekommen ist; oder ob sie nicht vielmehr durch den Glauben ähnlicher Dinge dazu berechtigt worden sind. Da wir nicht Kenntniß genug in den alten Sagen haben, ob diese beiden Dichter hier wirklich die Gränzen ihres Systems überschritten oder nicht: So wird dieser Streit vielleicht allezeit unentschieden bleiben; und wir werden wohl sagen können: Dieß oder jenes Gemälde ist für uns keine Schönheit; aber nicht, daß sie es niemals gewesen ist. Wirklich werden wir in der Mythologie wenig Verwandlungen von Werfen

\* Im 3 Th. 1 Abf. 5 Cap. a. d. 177 S.

ken der Kunst in denkende Wesen finden; und die Verwandlung der Bildsäule des Pygmalions in eine menschliche Schöne wird durch die äußerliche Aehnlichkeit zwischen dem, was sie vorhin war, und nun wurde, wahrscheinlicher gemacht, als die Verwandlung von Schiffen in Nymphen ist.

So lächerlich aber auch zu unsern Zeiten die Beschwörer und Zauberinnen sind: So wage ich es dennoch, mich der Zauberereyen des Tasso anzunehmen. Jeder Dichter schreibt vornehmlich für seine Zeit. Er kann es von der Nachwelt fodern, daß sie ihn nicht nach ihren Moden beurtheilen, sondern sich in seine Zeiten setzen soll, wenn sie ihn mit kritischen Augen lesen will. Thut sie es nicht, so kann er sie einer Ungerechtigkeit beschuldigen.

An sich selbst betrachtet ist das heydnische Göttersystem eben so unwahrscheinlich, als das Zaubersystem der neuern Zeiten. Es ist an sich eben so unglaublich, daß ein menschlicher Diosmed eine Göttinn verwundet haben soll, und daß ein Aeolus alle Winde, als seine Unterthanen, in einer Kluft eingeschlossen beyammen hat, und über sie regiert, daß dem Neptun auf den Schlag seines Dreyzacks ein Roß aus der Erde hervorspringt; als wenn ein Zauberer durch den Schlag seiner Ruthe Paläste hervor bringt, oder der Meinald des Tasso von einer Zauberinn, die sich in ihn verliebt hat, in eine bezauberte Insel entrückt wird. Wenn uns dieses System anstößiger ist, als jenes: So liegt das



das nicht in seiner innern Glaubwürdigkeit oder Möglichkeit, sondern es rührt bloß daher, daß wir gleich von Kindheit auf durch das Lesen der Alten mit der Mythologie bekannt gemacht worden, ohne daß man es uns lächerlich gemacht hat, weil wir in unsern Zeiten außer aller Gefahr sind, es für wahr zu halten. Von Beschwörungen und Hexen hingegen hat man uns nichts gesagt; oder wenn man ihrer ja erwähnt hat, so hat man es als einen Aberglauben des Pöbels vorgestellt, und das mit Recht, weil er noch nicht so ganz ausgerottet ist, daß wir nicht noch Gefahr sollten laufen können, uns davon anstecken zu lassen.

Homer und Virgil hatten ein völliges Recht, ihren Jupiter und ihre Venus ihren Gedichten einzuflechten; denn die Ueberzeugung, daß diese erdichteten Wesen wirklich existirten, machte einen Theil ihrer Religion aus. In den Zeiten, in welchen Tasso schrieb, war das Zaubersystem so allgemein angenommen, daß es fast zu einem Glaubensartikel gemacht worden war, und diejenigen, die die Zauberer läugneten, fast eben die Gefahr liefen, verbrannt zu werden, als die vermeynten Zauberer selbst. Wer kann es so gar für gewiß sagen, ob nicht Tasso selbst von der Wirklichkeit der Zauberinnen überzeugt gewesen; da das keine untrügliche Folgerung ist, daß der, welcher ein großer Geist ist, von den herrschenden Vorurtheilen seiner Zeit ganz frey seyn muß.

Der Begriff des Wahrscheinlichen ist in der Historie und Poesie sehr weit unterschieden. Das eigentliche Wahrscheinliche, das sich aus den Erzählungen der glaubwürdigsten Scribenten schließen läßt, überläßt die Dichtkunst der Geschichte, mit der Bedingung, daß sie sich dessen bedienen will, wenn sie es für gut findet; aber das hypothetische Wahrscheinliche behält sie sich ganz vor. Das ist hypothetisch wahrscheinlich, was, allem Vermuthen nach, geschehen seyn würde, wenn die Personen, die die Poesie dichtet, wirklich existirt hätten. Sollte Harpagon eine wirkliche Person werden, und er käme in alle die Umstände, in die ihn Moliere stellt, so würde er vermuthlich eben so handeln, wie er ihn in seinem Geizhalse abbildet; und wenn man voraussetzt, daß Andromacha in dem Pyrrhus eine Liebe erweckt hätte, so würde er auf eben die Art geliebt haben, wie er in der Tragödie des Racine liebt.

Alles Mögliche verwandelt die Dichtkunst, so bald sie sich desselben bedient, in ein Wahrscheinliches. Aber man muß nicht denken, daß sie es bey dem wirklich möglichen bewenden läßt. So wie es ein hypothetisches Wahrscheinliches giebt; so giebt es auch ein hypothetisches Mögliches, das von dem philosophischen Möglichen oft eben so weit unterschieden ist, als jenes Wahrscheinliche von dem historischen. Wenn das philosophische Mögliche nur das zuläßt, was keinen Widerspruch enthält;

enthält; so ist es für das poetische Mögliche schon genug, wenn der Widerspruch davon versteckt genug ist, daß er nicht so gleich ins Auge fällt. Vorausgesetzt, daß es solche Wesen, als Feyen sind, geben kann: So werden sie diese Paläste mit einem Stöße des Fußes aus der Erde hervorbringen, und jene Bildsäule tanzen lassen können. Die sicherste Regel, wornach ich prüfen kann, ob eine Erdichtung darunter zu rechnen sey, ist diese, daß es eine Zeit gegeben, worinnen es von einer großen Anzahl Menschen geglaubt worden. Das ganze Reich der Sage steht der Poesie offen, und sie kann alles, was sie darinnen findet, ungestraft brauchen, wenn sie es nur an dem rechten Orte anbringt. Da alles Mögliche durch den Gebrauch der Dichtkunst die Wahrscheinlichkeit erhält: So verwandelt sich auch das hypothetische Mögliche unter ihren Händen in ein hypothetisches Wahrscheinliches.

Will die Poesie nur scherzen: So steht es ihr frey, was für welche sie von den erdichteten Wesen, die die Sage jemals geschaffen hat, ihrem Gedichte einflechten will. Die Götter des Olymps, oder die Geister der Cabbala, der indische Gott Brama oder die Feyen, müssen ihr auf ihren Wink zu Gebote stehen. Nur muß sie dabey zusehen, daß die menschlichen Personen, die sie einführt, sich dazu schicken. Pope schildert in seinem Haarlockenraube Landsleute von sich. Wären seine Maschinen heydnische Götter; so würde eine lächerliche Mishelligkeit

ligkeit zwischen den Maschinen und den handelnden Personen daraus entsprungen seyn. Diesen Uebelstand hat er vermieden, da er Enlphen dazu gewählt hat, indem auch Christen sich von den Träumen der Cabala haben einnehmen lassen. Wenn Herr Saintfoir \* seinen Marquis nicht die Person eines Enlphen, sondern eines heidnischen Gottes hätte annehmen lassen, und die Scene dem ohngeachtet auf Fräulein Zulchens Landgut verlegt hätte: So würde dieß ein eben so lächerliches Widerspiel verursacht haben.

Die Enlphen in Popens Haarlockenraube gefallen mir ungleich besser, als die Weichlichkeit in des Boileaus Pulte. Eine solche Personendichtung, die eigentlich nur dienen soll, mir einen abstrakten Begriff sinnlich zu machen, gehört entweder für die Ode, oder wenn mir dieses Abstrakte mit allen seinen Folgen und in seiner Verbindung gezeigt werden soll; so entsteht daraus die Allegorie: in dieser wird es mich nicht beleidigen, daß abstrakte Ideen, Tugenden und Laster, Eigenschaften des Verstandes oder des Herzens, darinnen als Personen auftreten und handeln; denn sie sind darinnen nicht mit wirklichen Personen vermischt. So ist J. Elias Schlegels Krieg der Schönheit und des Verstandes \*\* eine Allegorie in der Form einer Epöee. Aber in dem epischen Gedicht:

\* E. Saintfoir theatralische Werke b. I Th. das Lustspiel, der Enlphe.

\*\* Belust. d. B. u. W. 1 B. a. d. 291 S.

Gedichte, welches wirkliche Wesen aufführt, steht sie am unrechten Orte.

Will die epische Poesie zu einem Gedichte, wo sie nur im Scherze lehrt, die heydnischen Gottheiten entlehnen, so wird sie die Scene in die alten Zeiten versetzen müssen. Alles, Sitten, Geschichten, so gar bis auf die Namen muß ein lateinisches oder griechisches Ansehen haben.

Wenn sie aber aus einem ernsthaften Tone singen will; so muß alles der majestätischen Stimme gemäß seyn, die sie annimmt. Sie muß alle Maschinen verwerfen, die in dem Lande oder zu der Zeit, wo sie aus dem Dichter spricht, den sie begeistert, ihr Ansehen verloren haben. Es haben viele wider den Herrn von Voltaire geeifert, daß er in seiner Henriade Ludwigen den Heiligen seinem Helden erscheinen lassen. Ihr Tadel würde alsdann gegründet seyn, wenn er als ein Protestant, und nicht als ein Katholik hauptsächlich für katholische Leser, geschrieben hätte. Ueber seinen Tempel der Liebe möchten sie eher eifern, der den Leser von Geschmacke desto mehr kränkt, je schöner er ist, da er hier nicht an seiner Stelle steht.

Dem epischen Dichter ist es erlaubt, sich aller Hypothesen nach Gefallen zu bedienen, die zu seiner Zeit herrschen. Keine Hypothese der Philosophie ist vernünftiger und glaubwürdiger, als diejenige, welche die Himmelskörper mit vernünftigen Einwohnern besetzt. Da sie aber keine demonstirte Wahrheit ist, und da die Philosophie nirgends mehr der Mode un-

terworfen ist, als in ihren Hypothesen: So kann dieselbe ihr Ansehen wieder verlieren. Da es eine Zeit gewesen ist, wo man diejenigen ins Gefängniß warf, welche muthmaassten, daß es Antipoden gäbe: So kann auch wieder eine Zeit kommen, wo diese Bewohner der Planeten unmöglich oder wenigstens unwahrscheinlich scheinen. Würde es aber nicht eine Ungerechtigkeit der Nachwelt seyn, wenn sie sodann die schöne klopstockische Abbildung in dem Messias, von einer Welt, deren Bewohner nicht wissen, was Sünde und Tod ist, für abentheuerlich ausschreyen wollte; bloß weil sie in ihren physikalischen Meynungen nicht mit unsrer Welt übereinstimmte?

Viele Kunstrichter glauben, daß sie sich der beleidigten Wahrscheinlichkeit annehmen, wenn sie gegen die Feyerwelt eifern. Ihnen ist Herrn Montcrifs Kunst, zu gefallen, unendlich, weil er den zweyten Theil derselben in Feyer-mährchen eingekleidet hat. Sie empören sich mit gleicher Hitze gegen das Orakel und gegen die Ieneide. Warum? Weil es keine Feyer gegeben hat, und auch nicht geben kann. Und sie sehen nicht, daß sie aus eben dem Grunde sich wieder alle Gedichte erklären müssen, worinnen heydnische Gottheiten aufgeführt werden; weil dieselben nicht nur nie gewesen sind, sondern auch gar nicht seyn können.

Man würde mir eine falsche Absicht bemessen, wenn man glaubte, ich wollte mich aller Feyer-mährchen überhaupt annehmen. Wirklich

lich scheint keine Art der Dichtungen sich mit dem gesunden Menschenverstande oder mit der Tugend öfter entzweyt zu haben, als diese. Werke, die nur darum geschrieben zu seyn scheinen, daß der Verfasser das Vergnügen haben können, sich gedruckt zu sehen; oder Werke, die durch schmutzige Bilder den üppigen Leser erregen, und den gesitteten schamroth machen, sind eine Schande des Wizes, und verdienen ihre Verachtung vollkommen; aber ich fodre nur, daß man denen Gerechtigkeit wiederfahren lasse, deren Witz sich mit der Vernunft und dem Geschmacke so wohl, als mit der Tugend, verträgt.



## Von dem eigentlichen Gegenstande des Schäfergedichts.

Nirgends sind die Kunstrichter unter einander uneiniger, als wenn sie die Regeln des Schäfergedichts festsetzen wollen. Dieser verdammt, was jener anpreist, und Bilder, welche der eine daraus verbannte, nimmt der andre wieder darein auf. Woher kommt diese Verschiedenheit? Mich dünkt, theils daher, daß man glaubt, die Poeten hätten die erste Idee ihrer Schäfer von den wirklichen Schäfern und Bewohnern des Landes entlehnt; theils daher, daß man die Bilder in den Mustern der alten Schäferdichter, die zufällig waren,

ren, und von den Sitten ihrer Zeiten abhengen, für wesentliche und unentbehrliche Eigenschaften der Ekloge angesehen hat.

Es ist ein Unterschied zwischen Gedichten vom Landleben, und zwischen Schäfergedichten; und zwar nicht bloß ein Unterschied in den Graden, sondern ein solcher, der sie zu zwei verschiedenen Gattungen macht. Unsers Opizgens Ilatna, sein Vielgut, und sein Lob des Feldlebens, sind vortreffliche Gedichte von der ersten Art; aber sie würden allezeit schlechte Schäfergedichte seyn. Und eben dieß kann man von der zwenten Epode des Horaz sagen.

Beatus illo, qui procul negotiis,  
Vt prisca gens mortalium,  
Paterna rura bobus exercet suis,  
Solutus omni foenore.

Beglückt ist der, der fern, fern von der Geschäfte  
Gedränge,  
So wie der Sterblichen altes Geschlecht,  
Sein väterliches Feld mit seinen Kindern umpflüget,  
Von allem ängstenden Bucher befreyt.

Die Schäferpoesie ist nicht so wohl eine Nachschilderung, als eine Schöpfung. Ihr Arkadien ist nicht irgend eine Gegend unsrer Welt, die mit aller der Vollkommenheit ausgeschmückt worden, deren sie fähig war. Nein! Die Schäferwelt gehört eben so, wie die Feenwelt, wie die Verwandlungswelt Ovids unter die bloß möglichen, denen nur ein glücklicher



cher Einfall der Einbildungskraft ihre Wirklichkeit gegeben hat. Aber werde ich das beweisen können? Ich glaube; und das zwar mit dem Exempel der Poeten selbst, die in dieser Art der Gedichte sich hervor gethan haben. Sollte die Vorstellung der poetischen Schäfer eine Nachahmung des wirklichen Schäferlebens seyn: So würde niemals die Wahrscheinlichkeit darinnen beobachtet worden seyn; und man müßte nicht nur den Herrn von Fontenelle, sondern auch den Segrais, die Deshoulières, und selbst den Virgil, kurz alle, die jederzeit für die guten gehalten worden, aus der Zahl der Schäferdichter austossen; ja vielleicht diejenigen, die der Geschmack der Kenner einmüthig verwirft, dagegen einnehmen.

Wenn den Landmann sein Stand vor dem Geräusche der Stadt, der Unruhe der Ehrenstellen und den Lasten der Vornehmen verwahrt: So macht ihn hingegen auch die Mühseligkeit desselben, der Mangel der Bequemlichkeiten, sein unangebauter Verstand derjenigen Empfindungen fast ganz unfähig, in deren Vorstellung die größte Schönheit von den Arbeiten dieser Dichter liegt; oder wenn auch die Natur in dem Bauer wirkt, so sind seine Empfindungen doch so grob, daß ihre Vorstellung mehr Unlust, als Vergnügen erwecken würde. Je reizender also die Gemälde der Schäferdichter wären, destomehr würden sie misfallen, wenn das wirkliche Landleben das

Vorbild wäre, mit dem man sie zusammenhielte, und nach welchem man sie beurtheilte; weil die Unähnlichkeit allzustark ins Auge fallen, und nicht nur das Wahre, sondern auch das Wahrscheinliche niemals geschildert worden seyn würde.

Man wage es, und bilde die Sitten wirklicher Schäfer so aus, als es sich thun läßt, ohne der Wahrscheinlichkeit Eintrag zu thun! Und man sehe, welcher Mann von gutem Geschmacke nicht bald das Gedichte mit Verdruße beiseite legen wird! Ein Gedicht vom Landleben hingegen, welches den wirklichen Bauer nachcopiert, welches seinen Stand und seine Sitten nicht umbildet, sondern nur ausbessert, wird ihm Vergnügen erwecken. Woher kömmt dieser Unterschied?

Dieses besteht größtentheils nur in sinnlichen Gemälden, die die Entgegenstellung der Bilder des Stadtlebens noch mehr hebt. Es läßt dasjenige nicht weg, was unangenehme Empfindungen erwecken könnte; es kleidet es nur ein, es dreht es auf die gute Seite herum. Von dieser Art sind die Bilder im Opitz, die uns, der geänderten Sprache ohngeachtet, noch so wohl gefallen. Wenn er, zum Exempel, im Lob des Feldlebens das Weib eines Landmanns abmalt:

Vornehmlich auch wenn ihm sein Weib entgegen  
kömmt,

Und ihren lieben Mann frisch in die Arme nimmt,  
Hat

vom Gegenst. des Schäfergedichts. 395

Hat keine Farbe vor, ist schwarzbraun von der  
Sonnen.

Ihr Antlitz ist geschminkt mit Wasser aus dem  
Brunnen;

Ihr Huth ist Haberstroh, ihr Kittel ist parat  
Von Seiden, die sie selbst zuvor gesponnen hat.

Eben so angenehm ist das Gemälde desselben  
im Zlatna:

„ „ „ „ „ „ Indessen kommt sein Weib,  
Die nicht nach Bisam reucht, und ihren schön-  
den Leib,

Wie falscher Haar geschieht, vollauf an allen  
Enden

Hat prächtig ausgepugt. Sie trägt in ihren  
Händen,

Die groß durch Arbeit sind, von grünem Majos-  
ran

Und Rosen einen Kranz, und krönet ihren Mann.

Durch eben dieses Kunststück weis Opiß die  
Armuth und schlechte Kost zu verdecken, und  
von der guten Seite zu zeigen, die sich bey  
den Mahlzeiten des Bauers findet; im  
Zlatna:

Dann fasset er den Krug mit allen beiden Händen,  
Trinkt seinen Fernewein, bis daß er aus den  
Lenden

Drauf Athem holen muß. Ist gänzlich uns-  
bedacht,

Daß nicht ein guter Freund ihm etwas beyge-  
bracht.

Desgleichen im Lobe des Feldlebens:

Dann decket sie den Tisch, und setzet auf die  
Speissen,

Darnach

Darnach man nicht erst darf sehr viel Meilwe-  
ges reisen,  
Und die das wilde Meer hier an das Land ge-  
bracht;  
Kauft keinen Stör, den nur die Würze theuer  
macht.

Das Schäfergedicht hingegen ist nach dem Begriffe, den wir uns davon machen, und der mit dem Exempel übereinkömmt, immer mehr dramatisch, als episch. Nehmen wir unsern Landleuten das natürliche Grobe ganz: So wird die Vorstellung unwahrscheinlich; und eine allzuangenehmliche Unähnlichkeit mit dem Vorbilde beleidigt allezeit, indem der Geschmack dem Genie nur alsdann den Betrug Dank weis, wenn es denselben zu verdecken gewußt hat. Nähmen wir ihnen dieses natürliche Grobe nicht: So würden wir uns genöthigt sehen, es zu zergliedern, und dadurch fühlbarer zu machen; so würden wir ekelhaft werden. Daraus also, daß den Geschmack die erstaunliche Unähnlichkeit zwischen den wirklichen Landleuten und den poetischen Schäfern nicht anstößig ist, können wir schließen, daß er eine solche Aehnlichkeit nicht erwarte, sondern daß er wirklich nach einem andern bloß idealischen Muster die Nachahmung beurtheilt, wenn auch der Verstand sich desselben nicht deutlich bewußt ist.

Wenn ich die Schäferpoesie mehr eine Schöpfung, als eine Nachschilderung, nenne: So will ich damit sagen, daß es zwei Arten  
der

der Nachahmung gebe, wovon die eine, wenn ich mich so ausdrücken darf, schöpferischer ist, als die andre. Die eine Nachahmung ist diejenige, die nur aus Gegenständen von einerley Gattung Einen Gegenstand bildet; die nur Ein Vorbild hat, dem sie aber den höchsten Grad der Vollkommenheit giebt, den es nur immer annehmen kann. Von dieser Art ist die Venus des Phidias; von ihr sind die Gedichte vom Landleben, die Lustspiele, wo ich aus vielen Geizhalsen nur Einen bilde, und fast die meisten Gattungen der Poesie. Die andre Art der Nachahmung hat viel Vorbilder zugleich; aus Gegenständen von verschiedner Gattung trägt sie die Züge in einen einzigen Gegenstand über. Sie bessert nicht bloß aus; sie ändert. Sie erhöht nicht bloß; sie setzt zusammen. Durch sie bildete das Alterthum die Faunen und Satyren, Homer seine Snyrenen, Virgil seine Hyänen, und Ovid seine Centauren. Sie kann sich darum den Namen einer Schöpfung vorzüglich zu eignen, weil sie Dinge, die die Natur mehr getrennt, als verbunden hat, in ein Ganzes zusammenbringt, und zusehen muß, daß in dem Systeme, welches sie baut, alles vollkommen wohl harmonirt, daß alles hypothetisch wahrscheinlich ist. Diese Nachahmung ist es, die die Blumen, die Bäume, und ganz leblose Dinge mit der Stimme begabt, die den Thieren die Sprache, die Gedanken, und die Neigungen der Menschen geliehet hat.

In

In diese Classe der Nachahmung gehört nach meinem Bedünken auch das Schäfergedicht. Der Poet will darinnen die angenehmsten Empfindungen auf die angenehmste Weise abbilden. Er findet in der Stadt unter den Leuten von einer gesitteteren Erziehung die natürlichen Triebe des Herzens viel ausgearbeiteter, viel einnehmender, viel wohlstandiger, als auf dem Lande; aber er findet auch, daß das Geräusch, die Geschäfte, das Cärimoniel, die Thorheiten, die Laster der Stadt die angenehmen Empfindungen nicht wenig unterdrücken, und verbittern. Er sieht auf dem Lande eine gewisse lebenswürdige Einfalt herrschen, die die Laster und übeln Angewohnheiten noch nicht verderbt haben; er erblickt ergehende Aussichten, einen verjüngenden Lenz, die Natur in ihrer ganzen Anmuth; er bemerkt aber auch eine gewisse Grobheit, eine Blödigkeit des Verstandes, schwere Arbeiten, ein mühseliges Leben. Keiner von beiden Gegenständen ist seiner Absicht gemäß. Was thut er? Er weis sie beide, so sehr sie einander widersprechen, zu vereinigen; er nimmt aus beiden das Angenehme, sondert alles, was Misfallen und Widerwillen erwecken würde, davon ab, und bringt, was er gesammelt hat, in eine solche Verbindung zusammen, daß nunmehr eine neue Welt daraus wird, die unter die möglichen gehört, weil sie zusammen stimmt.

Der

Der Schäfer habe Witz; nur sey er nicht spitzfindig; nur schiebe er nicht Sentenzen für Empfindungen unter. Er habe keine Empfindungen; wenn sie nur nicht gekünstelt sind. Die Schäferinn wisse, daß sie artig ist, daß sie gefällt: wenn sie nur keine eingebilddete verbulten Thörinne ist. Sie bespiegle sich gern in einem Bache; nur nicht unter den verliebten Klagen ihres Myrtills. Der poetische Schäfer habe Schwachheiten, er sey ein Mensch; nur kein Ungesitteter, kein Narr, kein Bösewicht. Er sey kein Hofmann, aber auch kein Tagelöhner, der mit arbeitsamen Händen sein Land pflügt, und sein Getreide mäht. Ein Hofmann aber ist er noch nicht, wenn er auch die feinen Sitten der Hofleute, in so fern sie sich mit Unschuld und Fröhlichkeit vertragen, an sich hat; das hat der Hofmann mit andern Leuten von guter Erziehung gemein. Nur dann ist er es erst, wenn er von Hofangelegenheiten redet, wenn er eine Art der Etiquette beobachtet, oder wenn er die Thorheiten und Laster an sich hat, die man an den Höfen gemeiniglich sucht.

Durch diese Betrachtungen lassen sich, wie ich glaube, viele Stellen des Herrn von Sontenelle gegen die Kritiken des Herrn von Saint-Mard rechtfertigen\*. Warum soll eine Schäferinn, die ihren Schäfer noch zärtlicher wünscht, sich nicht zwingen dürfen, strenge gegen ihn zu scheinen? Warum soll sie nicht fürch-

\* *Oeuvres de M. R. de St. Mard, T. IV. p. 87 et 112.*

fürchten dürfen, daß seine Gegenwart ihre Liebe reizen werde, sich zu verrathen? Die Muße, die Anmuth des Schäferlebens giebt den Menalken und Sylvien Gelegenheit die Liebe ganz auszukennen, weil sie durch keine Geschäfte gehindert werden, über ihre Empfindungen nachzudenken. Ich kann das Unnatürliche in diesen beiden Versen nicht finden :

Puisqu'il m'a du quitter, Ciel! que je suis heureuse,

Qu'il ne m'ait pas quittée un peu plus tard.

Und wenn in den beiden Versen ;

Moi, qui fus toujours rigoureuse,

Je ne l'étois presque plus, que par art ;

für das Wort Kunst lieber Vorsatz oder Mühe stünde, so sehe ich nicht, wie die Schäferinn sich hier in eine verbulte Hofdame verwandelte. Eben so wenig kann ich die Zubereitungen des fontenellischen Schäfers zum Empfange seiner zurückkehrenden Schäferinn ; seinen Vorsatz, sich ihr zuerst darzustellen ; seine Begierde, von ihr schon von fern an seiner Ungeduld bemerkt zu werden ; seine Freude darüber, daß er allein eine Hize zeigen wird, die dieses Tages würdig ist ; und seine Hoffnung, daß er allzuviel Liebe ihr zeigen wolle, als daß sie noch länger gleichgültig bleiben könne, für Regungen halten, die nicht aus dem Herzen geflossen wären ; und mehr Eitelkeit, als Liebe, verriethen. Es ist wahr ; Segrais legt dem Schäfer, der zu seiner Amire eilt, ganz



ganz andre Empfindungen, ganz entgegengesetzte Wünsche in den Mund. Er läßt denselben zum Voraus eine Freude darüber haben, wenn sie ihn eher gewahr werden sollte, als er sie. Nichts könnte schöner seyn. So will ich es auch zugeben, daß die Zärtlichkeit des segraischen Schäfers um einige Grade schöner seyn mag, als die Liebe des fontenellischen. Doch es ist gar nicht nothwendig, daß eines Liebe, und das andre dieses nicht sey. Einersley Empfindung drückt sich selbst in einerley Umständen nicht allezeit einerley aus. Eine kleine Schattierung in dem Charakter des einen macht gleich seine ganze Sprache von der Sprache des andern unterschieden. Zudem waren bey diesen Schäfern die Umstände noch gar nicht einerley. Fontenellens Schäfer hoffte noch; des Segrais Schäfer wußte sich schon glücklich. Jener hatte Ursache, zu wünschen, daß ihn die Schäferinn an seiner Ungeduld bemerken möchte; weil sie dieß bewegen konnte, nicht mehr gleichgültig gegen ihn zu bleiben. Dieser hatte gleichfalls Ursache, zu wünschen, daß ihn die Schäferinn eher gewahr werden möchte, als er sie; weil ihm dieß ein sichrer Beweis war, daß sie ihn noch liebte, daß sie getreu wäre.

Ich verlange indessen gar nicht zu behaupten, daß Herr Fontenelle niemals gegen die Regeln des Schäfersystems verstossen habe; Denn wer ist so groß, daß er allezeit vor Fehlritten  
 Ec. sicher

sicher ist? Wenn er also z. E. eine Schäferinn in der Gemüthsbewegung sagen läßt:

Quand on a le coeur tendre, il ne faut point,  
qu'on aime.

Wenn man ein gärtlich's Herze hat,  
Muß man sich vor der Liebe hüten.

So hat der Herr von Saint-Mard recht, wenn er sagt: „Dieser Vers ist wirklich überaus artig, und in dem schönen Buche von Maximen, die uns der Herr de la Rochefoucault gegeben hat, finden wir nichts, das mit so vieler Kunst herumgedreht wäre, als was hier die Schäferinn sagt.“ Ausserdem daß der Gedanke zu sehr zugespitzt ist, steht eine Sentenz da allezeit am unrichtigen Orte, wo eine Empfindung stehen sollte. Gerührte Schäfer sagen nur,

von dem Gefühl beseelet,  
Das, was der Wit nicht sagt, wenn das Gefühl  
ihm fehlet. \*

Ich

\* S. d. Neuen Beytr. zum Vergn. d. V. u. W. 1 Band 4 St. a. d. 373 S. Diese beiden Verse stehen in der versöhnten Schäferinn, und eben so am unrichtigen Orte, wie der fontenellische, den man durch sie tadeln kann. Die Schäferinn, die sie sagt, erzählt den Anfang ihrer Liebe; sie ist nicht mehr in dem Affekte, in welchem sie war, da dieß sich zutrug; aber sie ist in einem noch heftigern, sie besorgt die Untreue des Myrtill, und eben diese Besorgniß läßt sie die ganze Geschichte ihrer Liebe überdenken. Diese Betrachtung foderte kaltes Blut; sie ist eine halbe Satyre, die Schäferinn

Ich sehe es nicht gern, sagt der Herr von Saint-Mard, daß man mir viel von Kastanien und Käse vorredet. Aber, wird man einwenden, die Alten brachten ja in ihren Schäfergedichten viel mehr Züge vom Landleben an, als man in den neuern leiden will. Redete nicht Virgil von bezauberten Heerden Kühen, die keine Milch geben; vom unfruchtbaren Wildhaber, und unseligen Unkraute, das unter dem Getreide aufwächst, welches der Erde anvertraut worden; von ausgerotteten Weinstöcken; von Schnittern, die die Hitze ermüdet hat; von Äpfeln und vielem andern Obste? Sollte also nicht das Schäfergedicht ein bloße Nachahmung des Landlebens seyn?

Wenn man dieses einwirft; so macht man zufällige Freyheiten, die dem Virgil seine Zeit erlaubte, zu wesentlichen Nothwendigkeiten. Man bedenkt nicht genug, daß Vir-

Ec 2

gil

ferinn sieht den Gedanken hier mehr in Absicht auf andre, als auf sich, an. Weit besser läßt der Abt Mengesot, aus dessen Französischem diese Ekloge nachgeahmt ist, seine Schäferinn sagen:

Tout ce, que sent un coeur par l'amour  
animé,

Dans cet heureux moment fut par nous ex-  
primé.

Beglückter Augenblick! Was, von der Lieb-  
entzückt,

Ein Herz nur fühlen kann, ward von uns  
ausgedrückt.

gil in einer Republik schrieb, wo das Landleben, wo alles, was zum Ackerbaue und zur Landwirthschaft gehört, in weit größerm Ansehen stand, als bey uns; weil man sich der alten Zeiten erinnerte, wo die größten Staatsmänner und Helden ihren Acker mit eigener Hand gepflügt, und von den Geschäften des Landes nichts für zu niedrig für sich gehalten hatten. Für die Römer waren also diese Bilder Schönheiten, und Virgil that wohl daran, daß er sich diese Gedanken zu Nütze machte.

Gresset hat sie ins Französische übersetzt, nicht wie Virgil gedichtet haben würde, wenn er ein Franzose gewesen wäre; ~~son~~ da er sich so sehr nach dem Volke richtete, unter dem er lebte, so würde er vielleicht selbst ein Segrais oder Sontenelle geworden seyn: Sondern wie er als ein Franzose geschrieben haben würde, wenn er eben diese Bilder hätte zeichnen, eben diese Gedanken ausdrücken wollen, die wir jetzt in seine Eklogen finden. Und Gresset hat wohl daran gethan, da er eigentlich nicht für Gelehrte, (denn die kennen den Virgil aus dem Originale), sondern überhaupt für Leute von Geschmacke übersetzt hat, von denen der größte Theil sich nicht in die Zeiten des Poeten setzen kann, da er ihrer unfundig ist. Der Dichter würde durch eine allzu gewissenhafte Genauigkeit des Uebersetzers allezeit verloren haben. Selbst zu einerley Zeiten kann ein Volk aus gewissen Vorurtheilen der Gewohnheit dasjenige

nige nicht vertragen, was dem andern schön ist. Gresset hat das Bild Virgils von der Nymphe Aegle im Silen weggelassen:

- - - - - Timidis superuenit Aegle  
Aegle Naiadum pulcerrima; jamque videnti  
Sanguineis frontem moris & tempora pingit;

weil es, wie er spricht, allen seinen Landsleuten unleidlich gewesen seyn würde. Bey uns ist es auch dem feinsten Geschmacke nicht anstößig, wenn es in der Uebersetzung Herrn M. Schmidts heißt!

Auch Aegle kommt dazu, die schönste der Naja-  
den,  
Und macht die Schäfer dreust. Ihm schalkhaft  
mehr zu schaden,  
Färbt sie mit Maulbeersaft, da er schon blinzelt  
und wacht,  
Ihm Stirn und Wangen roth, und sieht sich um,  
und lacht \*.

Dem ohngeachtet hat er zu dem Bilde Virgils den kleinen Zusatz hinzugefügt:

, , , , , und sieht sich um, und lacht;  
weil ihm sonst bey uns zu seiner Armuth etwas  
gefehlt haben würde.

Dieses muß uns belehren, wie behutsam wir so wohl in der Nachahmung der Alten, als in ihrer Beurtheilung gehen müssen. Die Alten nach den Sitten unsrer Zeiten beurtheilen, das würde eben so ungerecht seyn, als wenn man uns zwingen wollte, nicht für unser Volk, sondern für Griechenland oder Rom, zu schreiben.

Ec 3

\* E. Neue Beytr. zum Vergn. d. B. u. W. I B  
3 St. a. d. 254 S.

ben. Der Herr von Saint-Mard \* macht hierüber eine vortreffliche Anmerkung. Es giebt, sagt er, an dem Wize eine gewisse Anmuth, die von den Sitten der Zeiten abhängt, in denen wir leben. So bald diese Art der Anmuth in einem Werke fehlt, so sind wir sogleich aufgebracht. Es verdrießt uns, zum Exempel, auf den Homer, daß die Helden der Ilias nicht, wie große Herren, leben, daß sie nicht die Sprache unsrer Standspersonen reden. *s s s s* Laßt uns eben das von den Schäfern des Theokritus und Virgils sagen! Ihre liebenswürdige Einfalt ist nicht die geschmückte und verschönernte Einfalt, die wir lieben; sie sind nicht galant, wie wir; sie lieben nicht auf unsre Art. Alles das, sagen wir, ist uns ekelhaft. Ich begreife es wohl; das ist das Schicksal alles dessen, was nicht nach unsrer Mode gekleidet ist; aber es ist lächerlich, unsern Ekel zu einer Ursache zu machen, die Alten zu verachten. *s s s s* Laßt uns sehen, ob sie das Lebhafteste und Innerste der Leidenschaften, ob sie das, was für alle Völker und Zeiten ist, geschildert haben; und hier werden wir sie hoch schätzen lernen; wir werden vernünftiger werden, und sehen, daß es nicht alleszeit ihr Fehler ist, wenn uns bey Ihnen die Zeit lang wird.,,

Damit, daß ich mich des Herrn von Sonnetelle angenommen, verlange ich gar nicht zu

\* *Oeuvres de M. R. de St. Mard, T. IV p. 84.*

zu behaupten, daß alle Schäfergedichte son-  
tenellisch seyn müssen. Wenn man nur dem  
Hauptbegriffe einer Dichtungsart keinen Ab-  
bruch thut, so kann man ungestraft verschie-  
den seyn. Segrais, Fontenelle, die Des-  
houlières, Virgil unterscheiden sich alle von  
einander; Und gleichwohl kann man nicht sa-  
gen: Dieser ist allein mit Ausschließung  
aller andern schön. Kein Dichter wird,  
so ein vortreffliches Genie er auch ist, dem  
andern, der in eben dieser Gattung glücklich  
gearbeitet hat, ganz ähnlich seyn. Der Aus-  
tor kann sich niemals, wenn er schreibt, so ganz  
verläugnen, daß nicht seine Arbeit ein gewisses  
Gepräge seines eigenthümlichen Charakters  
an sich nehmen sollte; und er ist nicht zu ta-  
deln, wenn er nur nicht sich ganz, sich allein  
schildert, wenn er nur nicht die Regeln seinem  
Charakter unterwirft. Derjenige wird als-  
dann dem Leser am meisten gefallen, der mit  
dessen eignem Charakter die meiste Verwandt-  
schaft hat, und man kann dem Leser dieses er-  
lauben, wenn er nur nicht die andern Schrift-  
steller verachtet, oder alle Leser zwingen will,  
seinen Geschmack zu haben. Dem gefällt das  
Feine eines Fontenelle; jenem das Sanf-  
te und Rührende eines Segrais und einer  
Deshoulières; und ein dritter würde es  
wohl leiden können, wenn man die Damöten  
und Chloen so unschuldig und offenherzig, wie  
den Felix, die Leonore und die Rosette in der

Insel der Wilden des Herrn Saintfoix, \*  
oder die Galatheen so muthwillig und auf eine  
naife Art aufgeweckt, wie die Grazien \*\* eben  
dieses Verfassers, abschildern würde.

\* Saintfoix theatr. Werke I Theil a. b. 121  
u. f. S.

\*\* Ebend. Werke I Th. a. b. 172 u. f. S.

## Verzeichniß der Abhandlungen.

I. Von der Eintheilung der Künste	267
II. Von den Zeiten, in welchen die schönen Künste entstungen sind	276
III. Von dem höchsten und allgemeinsten Grunds saze der Poesie	284
IV. Von der Eintheilung der Poesie	306
V. Von der künstlichen Harmonie des Verses	328
VI. Von dem Wunderbaren der Poesie, besonders der Epopee	373
VII. Von dem eigentlichen Gegenstande des Schä fergedichts	391



## Register





# Register

## der hierinnen enthaltenen Sachen.

### A.

<b>Abscheu</b> , ob er eine angenehme Empfindung werden kann	85
<b>Aegypten</b> , ob daselbst die schönen Künste geblüht	284
<b>Aeneas</b> , wessen Bildniß er ist .	183
<b>Affect</b> , der in der Ode herrscht 320. in der Elegie 321. s. Leidenschaften.	
<b>Allegorie</b> , die moralische 182. die oratorische, ebend. die poetische 388. sie macht das Wesen der Epopee nicht aus	183
<b>Alten</b> , die, warum sie so glücklich in der Arbeit waren 49. Vorzüge ihrer Sprache in der Poesie 331. Warum sich der Streit zwischen ihnen und den Neuern so schwer entscheiden läßt 53. sie setzten die Declamation in Noten 230. eine knechtische Hochachtung gegen sie schadet 308. Regel bey ihrer Beurtheilung	405
<b>Alterthum</b> , ist uns, was den Alten die Natur war	49, 65
<b>Anakreon</b> , unterrichtet, zu gefallen	142
<b>Antheil</b> , an den schönen Werken, worinnen er besteht	79
<b>Ariost</b> , sein falsches Wunderbares	177
<b>Aristoteles</b> , worein er das Wesen der schönen Künste setzt 15. vergleicht die Poesie der Geschichte 21	
<b>Ausdruck</b> , der Nachahmung muß gewählt seyn 36	
<b>Ausdrücke</b> , verändern ihre Natur nie 238. der Leidenschaften lassen sich oft nicht angeben 245. nöthige Eigenschaften derselben in der Musik und Tanzkunst	246 u. f. C.
<b>Ausmalung</b> , worinnen sie besteht	222
<b>Ausschattierung</b> , was sie ist	222
<b>Ausschweifung</b> , was sie ist 76. ihre Regeln ebend.	
Ec 5	Aus:

# Register.

Auschweifungen, sind besser, als Schüchternheit	177
Aussprache, was sie zum nachgeahmten Schalle beynträgt	344

## B.

Batrachomyomachie, Homers	324
Baukunst, was für eine Kunst sie ist 5. Warum man sie zu den schönen Künsten gerechnet 39, 267. In wie weit sie gefallen darf 41, 42. wo sie einen höhern Schwung wagen darf 41. ihre Regeln bey Verzierung des Schauplazes	263
Bedürfniß, was für Künste es erfunden 5. Es machte die ersten Redner und Geschichtschreiber 39. des Stücks und der Handlung ist unterschieden	149
Begeisterung, wie man den Begriff davon verfinstert 28. Was sie bey Helden ist 30. Was in Künsten? ebend. Sie kömmt selbst der Fabel zu 32. auch der Prosa 129. Ob Horaz das Wesen der Poesie in sie setzt	130
Beredsamkeit, in welche Classe der Künste sie gehört 5. Ihr Gegenstand 292. Warum man sie zu den schönen gerechnet 39, 267. Zierrathen, die sie der Poesie abgeborgt 40. In wie weit sie ergehen darf 40, 41, 43. Wo ihr mehr, als sonst, erlaubt ist 41. Warum die unsrige der alten nicht beykömmet	224
Bernis, seine Kunst aufs Herz zu wirken 299. seine Abbildung des spinozistischen Gottes	304
Bewegung, ein Kunstwort 251. im Tanze 252. in der Musik	253
Bildhauer, dem Poeten verglichen 328. Was man bey der Wahl der Materie von ihm fodert	348
Bildhauerkunst, was sie ist 38. welcher Theil der Natur ihr Gegenstand ist	34
Bion, sein Charakter	204
Boileau, siehe Despreaux.	

Bos,

# Register.

Bos, da, nimmt sich der Romane an	275
Bossu, le, seine Methode bey Erfindung epischer Fabeln 180. wird geprüft	181
Brebeuf, giebt unwissend eine Beschreibung der Poesie	294
Brün, le, Lob seiner Schilderungen	26
Bruyere, la, sein Ausspruch vom Lächerlichen	199

## C.

Cadancen, poetische, die besonders nachahmen	163.
eine gedrungne	164.
eine sanfte. ebend.	eine rausche, ebend.
eine ernsthafte, ebend.	eine flüchtige ebend.
Cantate, ihr Charakter	321
Charaktere, müssen bestimmt seyn 150. und gegen einander abstechen	151
Chaussee, de la, Charakter einiger seiner Comödien	376, 377
Chöre, der Alten, worauf sie sich gründeten	194.
Ihr Nutzen 195. ihre Fehler	194
Christ, seine Vollkommenheit	113
Christenthum, warum es uns so vollkommen macht III. Was seinen Nutzen hindert	113.
Vorzug seines Erhabnen	323
Cicero, Charakter seiner Reden wider den Catilina 96. seine Rede für den Ligarius 225. seine Gedanken von der Stimme der Affecten 244. von der Begeisterung 32. von der Geberde 226. von der Comödie 201. Was er von einem Redner verlangt 129. Warum er so gefällt	271
Coloritte, was sie ist	222
Comische, das hohe 199. das niedrige 200. das pöbelhafte	ebend.
Comödie, ihre Absicht 196. ihre Materie 198. auch ihr kommt die Begeisterung zu 32, 33. Ob es nur eine Gattung derselben giebt 316, 317. Vertheidigung der rührenden 314 u. f. S. Ob sie gar nicht aus der Geschichte schöpfen darf 197.	des

# Register.

des Cicero Ausspruch von ihr 201. Schwierig-	
keit der gereimten	276
Composition, was sich am besten dazu schickt	240
Corneille, Peter, sein großes Genie 103. harmo-	
nische Verse von ihm 164. Fehler seines He-	
raklius 147. Anmerkung über seine Horazier	149
Cramer, seine Beschreibung von den Wünschen ei-	
nes Kindes 294. Exempel der Harmonie des	
Sylbenmaaßes mit der Materie aus ihm 360,	
361, 363. seine glücklichen Abweichungen von	
den gemeinen Regeln	369, 370

## D.

Daktylus, oder dem Verse die harmonische Schön-	
heit giebt	167, 333
David, seine h. Oden	211, 218
Declamation, haben wir liegen lassen 224. Scha-	
den davon, ebend. die theatralische sollte in Kö-	
sten gesetzt seyn	229
Demosthenes, worein er die Redekunst setzt	225
Deshoulieres, ihre Schäfergedichte	204
Despreaux, Urtheil von seinen Satyren 105. har-	
monische Verse von ihm 163, 164. Tadel seines	
Pultes	388
Destouches, Charakter einiger seiner Comödien 317.	
Wunderbares in ihm	377
Dichtkunst, es giebt eine prosaische 273. s. Poesie.	

## E.

Ebenmaaß, was es ist	76
Einbildungskraft, Macht derselben	342
Einheit, der Handlung 147. des Dets 192. der	
Zeit	ebend.
Ekel, mißfällt allezeit	86
Eloge, s. Schäfergedicht.	
Elegie, ihr Unterschied von der Ode	320, 321
	Empfin-

# Register.

Empfindung, was sie ist 52. sie herrscht in der Ode 212. ist nachgemacht 220. der eigentlichste Ausdruck derselben	227
Entgegliche, das, widrige Wirkung desselben in der Nachahmung	87
Epopee, ihre weitläufigste Bedeutung 173. ihre eingeschränkte ebend. was sie ist 14, 174. ihr Wunsch verbares 174. ihr Wahrscheinliches 176. Regeln von den Handlungen ihrer Personen 179. sie leidet keine Personendichtung 388. alle Eigenschaften derselben finden sich am Leonidas 378. Vergleichung derselben mit der lyrischen Poesie 187. die Methode, die Bossü dabey vorschreibt, wird geprüft 181. ob die Virgile ihren Begriff bestimmt 322. verschiedene Arten derselben 323 u. f. S. Vielleicht lassen sich noch neue erfinden	324
Erdringung, dreyfache Bedeutung dieses Wortes 125. ob sie das Wesen der Poesie ausmacht	ebend.
Erfinden, was es in den Künsten heißt	10
Erfolg, nährt den Geschmack	121
Ergezung, ist eine zweyte Gattung vom Bedürfnis 55. muß mit Nutzen verbunden seyn 139, 272. wo sie die Gestalt der Nothwendigkeit annehmen muß 40. wie sie aus unangenehmen Gegenständen fließt 85. verliert bey angenehmen	88
Erhabnes, der Religion mit dem Erhabnen der Helden verglichen	323
Erhöhungen, im Gesange, was sie sind	255
Erklärungen, müssen sich nach dem Sprachgebrauche richten	289

## S.

Sabel, wie sie in der Epopee erfunden wird 180, 184	
Sabel, die äsopische, ist einem Schauspiele ähnlich 204. dieß wird mit dem Fontaine bewiesen 207 u. f. S. Was für Personen darinnen auftreten dürfen 205. Ihre Regeln 206, 207. ihre	

## Register.

ihre Schreibart 210. die beste Versart für sie	
353, 366. auch ihr kömmt die Begeisterung zu 32.	
sie hat ihr eignes Wunderbares 377. in eine	
Epopee verwandelt	324
Sarben, nicht alle darf die Kunst brauchen	36
Senelon, sein Telemach	274
Seyen, ihre Vertheidigung 387, 390. Mißbrauch	
derselben	391
Sontaine, de la, Regeln der Fabel werden an einem	
Exempel aus ihm gezeigt 207 u. f. S. Verschie-	
denheit der Schreibart wird an seinem Beyspiele	
gewiesen 210. sein Lob 211. harmonische Verse	
von ihm 164. Gedanken davon	346
Sontenelle, sein Begriff von der Poesie 17. Urtheil	
von seinen Eklogen 97. St. Marks Fabel dersel-	
ben 399. sie werden vertheidigt 400, 401. ein	
Fehler darinnen	402
Sriedfertigkeit, wenn sie zuerst verschwand	281
Freude, ihre Wirkung	118
Süße, ob die Abmessung derselben dem Verse schas-	
det 167, 335. Regeln ihrer Stellung	350

## G.

Gaben, Kennzeichen ihres Daseyns 121. ihre Mann-	
nigfaltigkeit	122
Geberde, Erklärung davon 226. Was sie eigent-	
lich ausdrückt 235. Ihr Vorzug vor der Rede	
227. drey Grade dieses Ausdrucks 229. ihre na-	
türlichen Eigenschaften 248 u. f. S. Regeln, an	
die die Kunst sie bindet	251
Gedichte, ist ohne Sylbenmaaß keines 128. Bes-	
chaffenheit der ersten	127
Gegenstand, wie der schönen Künste ihrer beschaffen	
seyn muß 70, 72, 73. wie auch ein häßlicher schön	
seyn kann 24. wie ein unangenehmer in der Kunst	
angenehm wird	84
Gellert, seine Verwandlung der Ehloris 321. Exem-	
pel der Harmonie aus ihm	364, 366
Genaus	

# Register.

Genauigkeit, eine nöthige Eigenschaft der Nachahmung	81
Genie, wie es die Künste erfunden 7, 60. wie es die Gattungen der Poesie entdeckt 306. sein Amt 9. Zustand, in dem es bey der Nachahmung seyn muß 28. seine Verwandtschaft mit dem Geschmacke 20. Gränzen, die ihm gesetzt sind 9. ist sich nicht stets gleich	28
Gesang, Mittel, ihn abwechselnd zu machen	255
Geschichte, Dienste, die sie dem Dichter leistet 24 u. f. S. 185. Vergleichung derselben mit der Poesie 21. Unterschied ihres und des poetischen Wahrscheinlichen	386
Geschmack, es giebt einen guten 47. was er ist 50, 51, 52, 67, 99, 115. es giebt einen einzigen guten 94. Verschiedenheit seiner besondern Gattungen 99. worein sie sich gründet 95. Einschränkung derselben 100. er ist nicht selbst gemacht 54. was der natürliche ist 55. Warum er der Richter der Künste ist ebend. Gewalt des guten 58. ergiebt die Regeln 92. sein erstes Grundgesetz 68. das zweyte 80. Wodurch man ihm die meiste Gnüge thut 68. seine Geschichte 59 u. f. S. Art, wie er seine Herrschaft erweitert 110. Warum der wahre so oft mit dem falschen verwechselt wird 57. Wie er verdirbt 68. Sein Vorzug vor dem Verstande 90. seine Verwandtschaft mit dem Genie 20. seine Vergleichung mit der Urtheilskraft 50, 51. sein Einfluß in die Sitten 108. in das Glück des Menschen 114. Wie sehr er oft versäumt wird 119. Wie nothwendig gleichwohl seine Ausbildung ist	115
Gespräch, des täglichen Ausdruck	229
Gleim, Charakter seiner Lieder	321
Glover, sein Leonidas hat alle Eigenschaften eines Heldengedichts 378 u. f. S. Wie er sein Wunderbares zubereitet 380. Er vermied mit Recht die Maschinen 381. sein Lob	382
Götter:	

## Register.

Göttersystem, wo das alte in unsrer Poesie statt findet 381. Es ist an sich so unwahrscheinlich, als das Zaubersystem 384. Warum es uns wahrscheinlicher scheint	385
Gott, des spinozistischen Erscheinung im Vernis 303	303
Gresset, seine Uebersetzung der virgilischen Eklogen	403
Griechen, ihr glücklicher Fleiß in den schönen Künsten	63
Grundsatz, nöthige Eigenschaften eines einzigen in einer Kunst	228, 289
Gute, das, Erklärung davon 78. wodurch es sich am leichtesten erhalten läßt	290

### Z.

Zagedorn, Charakter seiner Lieder 321. Exempel der Harmonie des Sylbenmaaßes mit der Metrie aus ihm	360
Handlung, muß in einem Gedicht seyn 144. Was sie ist 145. Ihre Theile ebend. Eigenschaften, die ihr nöthig sind	ebend.
Handlungen, ihre Verbindung mit den Leidenschaften in den Künsten 232. Warum sie in der Poesie vornehmlich herrschen ebend. bloße schicken sich nicht zur Musik	233
Harmonie, warum sie sich schwer bestimmen läßt 329. Wie nöthig sie dem Poeten ist 328, 329. Was sie ist 154. Drey Arten derselben ebend. der Töne und Worte mit den Gedanken 156. die künstliche 157. Was sie in der Musik und Tanzkunst ist	252, 253, 254
Harmonie, die künstliche des Verses, worinnen sie besteht 157. Ob sie in einem musikalischen Gesange besteht 338. Wenn sie auch darinnen besteht, schadet ihre Entwicklung 339, u. f. S. Daß sie nicht darinnen bestehe, wird bewiesen 341 u. f. S. Ob sie ein Werk des Vorsatzes ist 165. Exempel davon aus den Alten 158. Lehrsätze des Vida	



# Register.

Wida von ihr 159. Exempel davon aus den Franzosen 163. die eigentliche ist dreyfach 349. die erste liegt in der Symmetrie, ebend. u. f. S. die zweynte in Uebereinstimmung des Sylbenmaaßes mit dem Gegenstande 358. Exempel davon 360, 362, u. f. S. Beweis davon 365. die dritte in der guten Ausarbeitung des Verses	366
Hauptperson, in einer Handlung	257
Heldengedicht, das komische 324. s. Epopee.	
Hertz, nützt nicht alle Kenntnisse	110
Hesiodus, was er vom Amte der Musen sagt	25
Hexameter, worinnen seine Schönheit liegt 169. 336. Warum seine Füße nicht alle vorgezeichnet sind	357
Heyden, ihr Vorthail bey dem Wunderbaren	178
Historie, siehe Geschichte.	
Homer, Begriff den man sich von seiner Ilias machen muß 141. er ist sich nicht stets gleich 28. sein vom Feuer bekämpfter Fluß 176. 382. Anmerkung darüber	383
Horaz, warum wir ihn lieber lesen, als Virgilien 143. harmonische Verse von ihm 158. 168. von der Harmonie einiger anderer 333 u. f. S. seine Ode vom Landleben 392. sein Grundsatz von der Poesie 17. Ob er die Begeisterung zum Wesen der Poesie macht 130. Ob er die Comödie und Satyre daraus ausschließt	131
Hymnen, was sie sind	215
Hypothesen, was für welcher sich der Poet bedienen darf	289

## J.

Juvenal, sein Begriff der schönsten Poesie 107. seine Beschreibung eines Ungewitters	24
--	----

## K.

Kenntniß, was sie ist 52. Dienst, den sie dem Geschmacke leistet	54
Ob	Kinderz

## Register.

Kinderzucht, größtes Versehen dabey	116 u. f. S.
Klopstock, was sein Messias für eine Epopee ist	323.
seine Erdichtung von einem Geschlechte unsündi-	
ger Menschen	390. harmonische Verse aus ihm
	371
Köpfe, witzige, was sie den Künsten schaden	67
Künste, Nutzen, den sie den Menschen leisten	4. drey
Arten derselben	5. ihre Geschichte ist die dunkelste
	276. Absicht der Vorsehung bey ihrem Steigen
und Fallen	283
Künste, die mechanischen, ihr Ursprung	5. ihr Ge-
genstand	6
Künste, die schönen, welche sich diesen Namen vor-	
züglich zueignen können	268. Erklärungen von ih-
nen	38. ihr Ursprung
59, u. f. S. Warum sie spä-	
ter erfunden worden, als andre	281. Ob sie so
spät entsprungen, als man meynt	282. Ihre er-
ste rohe Gestalt	62. sie brauchten eine Erziehung.
Ebend. Ihr allgemeinsten Grundsatz ist schwer zu	
finden	285. ihr Gegenstand
5, 50. ihr Amt	12.
ihr Wesen	15. ihr Hauptzweck ist die Ergezung-
268. wird bewiesen	269 u. f. S. ihre unterscheid-
enden Kennzeichen	35. Dienste, die sie einander
leisten ebend. Reizungen ihrer Vereinigung	256.
Regeln davon	257. Warum sie uns so gefallen
69. Was ihren Fall befördert	66
Künstler, wie er die Regeln erfinden muß	70 u.
f. S. Verfassung, in der er bey der Arbeit seyn	
soll	30
Kunststrichter, was sie im Schäfergedichte so uneis-	
nig macht	291
Kupferstiche, was für Werke ihnen gleichen	274

## L.

Lächerliche, das, worinnen es besteht	198, 199
Landleben, Gedichte davon sind von Schäferges-	
dichten unterschieden	392. seine Vorzüge und Feh-
ler	393. Eigenschaften der Gedichte davon
	394
	Lands

## Register.

Landschaftsstücke, wie sie beschaffen seyn müssen	
144. Musik, mit ihnen verglichen	242.
Lehrgedichte mit ihnen verglichen	299
Lehrgedichte, sollen keine eigentlichen Gedichte seyn	44.
warum ihnen Vatteux diesen Namen abspricht	296.
Sie werden vertheidigt	297
Leidenschaften, was für welche die Poesie erregen soll	139.
ihre Verbindung mit den Handlungen in den Künsten	232.
Warum sie besonders in der Musik und im Tanze herrschen	Ebend.
Leonidas des Glovers, s. Glover.	
Leutseligkeit, Nothwendigkeit dieser Tugend	118,
	121
Lucan, ob er ein Poet ist	325
Lucrez, beweist nichts gegen das Lehrgedichte	305
Lully, wie er seine Recitative componirte	230
Lustspiel, s. Comödie.	

## m.

Maler, wie er sich begeistern muß	31.
Wie er die Ungezwungenheit zu erhalten sucht	83.
Was er bey der Wahl der Materie zu thun hat	347
Malerey, was sie ist	13. 38.
Ihre Gleichförmigkeit mit der Poesie	221.
Mittel, wodurch sie nachahmt	222.
Welcher Theil der Natur ihr Gegenstand ist	34
Malherbe, bringt glücklich kurze Verse an	166
Mannigfaltigkeit, ihre Nothwendigkeit in den Werken der schönen Kunst	74.
in einer Handlung	147
Melodie, was sie ist	251.
im Tanze, Ebend. in der Musik	253
Mengenot, Abt, seine versöhnte Schäferinn	402
Merope, das Wunderbare dieses Trauerspiels	377
Metastasio, seine Opern	312
Menschen, die ersten waren nicht so wilb, als man sie abbildet	278.
wird bewiesen	279 u. f. S.
Milton, wie er das Wunderbare der Natur ersetzt	
D d 2	178.

# Register.

178. sein verlornes Paradies ist eine neue Art der  
Epopee 323. Er ist sich nicht stets gleich 28. sei-  
ne Zeugung der Lodsünde 177, 383  
Mißgeburten, ihre Wirkung 97  
Mögliche, das, das hypothetische 386. Unterschied  
desselben von dem philosophischen, Ebend. Re-  
gel, es zu prüfen 387  
Moliere, sein Verfahren bey Verfertigung des  
Menschenfeinds 23  
Montcrif, seine Kunst, zu gefallen 390  
Moschus, sein Charakter 204  
Moses, Unterschied seiner Gedichte von andern  
213, 284  
Motte, de la, sein Urtheil von Lesung der Verse 167  
Munterkeit, Nothwendigkeit dieser Tugend 118,  
121  
Musik, was sie ist 13, 38. ihr weiter Umfang bey  
den Alten 224. ihr Gegenstand 35, 230. ihr Un-  
terschied von der Poesie 231. Sie muß allezeit  
eine Bedeutung haben 237. Einwurf dagegen  
aufgelöst 239. Schlechter Werth der unbedeus-  
tenden 240, 245. Was sie leicht oder schwer  
ausdrückt 233, 234. ihr Ausdruck 229. ihr Mit-  
tel, idealische Gegenstände auszudrücken 243.  
Einheit ihres Ausdrucks 247. seine Mannigfal-  
tigkeit 248. er muß deutlich seyn, ebend. richtig  
249. lebhaft und fein, ebend. ungezwungen 250.  
neu, ebend. zwei Arten der Musik 242. ihr Takt  
251. ihre Bewegung, ebend. ihre Melodie,  
ebend. ihre Harmonie 252. ihr sind die Worte  
nicht unentbehrlich 36. Ob sie alle Töne brau-  
chen darf? Ebend. Wie die Poesie, die sie be-  
gleitet, beschaffen seyn muß 259. Die italieni-  
sche und französische sind beide gut 96. Plutarchs  
übertriebnes Lob von ihr 109. die declamatori-  
sche 230  
Muster, wie viel Veränderungen es leidet 95

27. Nach:

# Register.

## N.

- Nachahmung**, Erklärung dieses Begriffs 11. besonders in den Künsten 19. worinnen sie herrscht 15. zwei Gattungen derselben 396. Wie sie beschaffen seyn muß 21. Ob dieser Grundsatz in der Poesie allgemein ist 287. Einwürfe dawider 288. In wie fern sie der Poesie nothwendig ist 295. sie enthält die Eintheilungen der Poesie 135. ist der Grund der Oden 212 u. f. S. auch der Lehrgedichte 297. der Malerey 223. der Musik 230. Wie sie bey unangenehmen Gegenständen ergetzt 88. Wie sie der Natur unähnlich seyn muß 69
- Natur**, was für Künste sie brauchen, wie sie ist 6. Was für welche sie erst ausbilden, ebend. Was für welche sie nachahmen, ebend. Was sie in den schönen Künsten heißt 11. Welche der Gegenstand der Nachahmung ist 320. Sie theilt sich in Ansehung der Nachahmung in zweyen Theile 34. Sie muß die Poesie in ihren Absichten nachahmen 143. die mißfällt, reizt in den Künsten, und warum 83. Wozu sie uns den Geschmack verliehen 55. sie enthält die Grundrisse aller Werke 11. ihr Reichthum 95 u. f. S. ihr dient manchmal die Kunst zum Muster 40
- Natur**, die schöne, was sie ist 24, 70. Sie muß wohl nachgeahmt werden 80 u. f. S.
- Neuern**, die, sind die Nachahmer der Alten 49
- Neugier**, ihr Nutzen 120
- Neueit**, wie nöthig sie der Musik ist 250. Sie macht das Wunderbare angenehm 374
- Nutzen**, wie er in den schönen Künsten statt findet 40, 43. er muß mit der Ergetzung verbunden sey 272. Warum 139

## O.

- Ode**, ihr Gegenstand 215. die geistliche, ebend. die heroische 216. die philosophische, ebend. die scherzhafte
- Dd 3

# Register.

haste 217. Sie scheint keine Nachahmung zu sehn 211. Wie sie es ist 212. In welche Verfas- sung sich der Poet bey ihr setzen muß 218. Ihre Vergleichung mit der Epopee 187. mit der Elee- gie 320, 321. Wie man ihr Sylbenmaaß beur- theilt	354 u. f. S.
Oedipus, Schönheit des sophoklischen 105. Wun- derbares dieses Trauerspiels	377, 379
Ohr, Macht seiner Vorurtheile 329. Was es bey'm Sylbenmaasse fodert	350
Olivet, Abt, seine Gedanken vom französischen Syl- benmaasse 163. von der künstlichen Harmonie der Alten	165
Oper, Beschreibung derselben 189. ihre Handlun- gen 190. ihre Sprache, ebend. Sie soll nur Göt- ter aufführen, ebend. Ungrund dieser Regel 311 u. f. S. Wodurch sie am meisten gefällt 233, 235. Stürme, die sie auszuhalten gehabt 309. Ihre Rechtfertigung 236. ihre eigentlichen Feh- ler	237
Opitz, seine Gedichte vom Landleben 392. schöne Züge daraus	394, 395
Orakelstimme, wozu sie dem epischen Dichter dient 176. ihre Beschaffenheit	186
Ort, Regel von seiner Einheit 192. Einschränkung derselben	ebend.
Ovidius, ob er ein epischer Dichter ist 324. seine Fehler	325

## P.

Personen, die handelnden, Regeln von ihrer Anzahl 149. ihren Charakteren 150. ihrer Aufführung ebend.	
Personendichtung, in welcher Poesie sie erlaubt ist	388
Personenschilderung, eine Kunst mit ihr verglichen	243
Philosophie, Einfluß der Liebe zum Wunderbaren in sie	375
	Plato,

# Register.

- Plato, sein Begriff von der Poesie 16. wie er seine Republik gebildet 24
- Plutarch, erklärt des Plato Begriff von der Poesie 16. fodert zu aller Poesie Fabel 45. Sein Lob von der Musik 109. wird geprüft 110
- Poesie, wie die Beschreibungen der meisten Schriftsteller von ihr beschaffen sind 2, 3. Was sie ist 38. Was im Gegensatz mit der Prosa 43. Ihr Unterschied von der Geschichte 21. Widerlegung einiger falschen Meinungen von ihrem Wesen 124. Ihr höchster Grundsatz läßt sich schwer bestimmen 286. Warum 287. Ihr allgemeinsten Grundsatz 290 u. f. S. Welcher Theil der Natur ihr Gegenstand ist 35. Was für Leidenschaften sie erregen soll 139. Sie darf zuweilen bloß scherzen 143. lebt bloß von der Erdichtung 13. Wo sie das Wunderbare der Religion brauchen darf 381. Ihre Eintheilung nach Art des Vortrags 136. nach den Gegenständen 137. Ob die e leichtere nöthig ist 306. Ob möglich 308, 326. Was zu Bestimmung einer ihrer Gattungen gehört 310. Es sind neue Gattungen derselben möglich 307, 309. Wie ihr Ausdruck beschaffen seyn muß 37. Ein Mittel, sie zu prüfen 128. das aber nicht untrüglich ist 132. Sie kann auch die trockensten Materien anmuthig machen 302. Wie fern Musik und Tanzkunst ihre Schauspiele begleiten dürfen 258. Sie ist älter, als man denkt 283. Warum sie Plato verwirft 16
- Poesie, die dramatische, 136
- Poesie, die epische, 136
- Poesie, die lyrische, s. Ode.
- Poesie der Sachen, ihre erste allgemeine Regel 139. die zweyte 144. die dritte 145. die vierte 148
- Poesie der Schreibart, ihre Eintheilung 152. ihre Einschränkung 153
- Poet, wem dieser Name gebührt 17. Wodurch er beweist, daß er ein geborner ist 349. Wie sehr ihm
- Ob 4

## Register.

ihm Schüchternheit schadet 177. Wie er sich be- geistert 31. In welche Verfassung er sich bey der Ode setzen muß 218. Sein erster Gedanke bey einem epischen Gedichte 182. Wie er das Wuns- derbare glaublich macht 176. Er muß die Hars- monie beobachten 328. Wie er durch den Schall der Verse nachahmt 340. Ob man ihn allezeit in den zerworfenen Gliedern finden muß 132. Der historische wird vertheidigt 325	
Pope, sein Haarlockenraub 387	
Portraiter, worinn ihr Werth liegt 101. Ihre Aus- bringung in Schilderungen 283	
Prosa, ist die Natur selbst 43. Ihr erster Endzweck 269. borgt manchmal der Poesie ihr Eigenthum ab 44. Gattung derselben, die zu den schönern Künsten gehört 273	
Profodie, ihre vornehmsten Regeln 349 u. f. S. Wie nöthig die Beobachtung derselben ist 370. Glückliche Abweichungen davon 369. Ob die französische gleiche Vortheile mit der lateinischen hat 330 u. f. S. Vorzüge der lateinischen 337. siehe Verkunst.	

### O.

Ovinault, warum er so schwer Beyfall gefunden 309. Warum er Götter aufführt 312	
Ovinte, liegt in jedem Tone 254	
Ovintilian, was er von Vereinigung der schönen Künste sagt 256	

### R.

Rabner, wohin einige seiner Satyren zu rechnen 275	
Racan, seine Beschreibung des Landlebens 202	
Racine, der ältere, sein Grundsatz von der Poesie 286. harmonische Verse von ihm 164. zwo Stels- len von ihm in Ansehung der Rußt verglichen 260. Fehler seiner Berenice 147	
Racine, der jüngere, sein Gedicht von der Religion 272	
Rede,	



# Register.

Kede, ihre Vergleichung mit dem Tone und der Ge- berde 227. drey Grade dieses Ausdrucks 229. die kunstmäßige	Ebend.
Kedner, wie nöthig ihm die Declamation ist 225, 226. Wie der verfahren muß, der bloß gefallen will	270
Regelmäßigkeit, ist den Werken der schönen Kunst nöthig	75
Regeln, hängen nicht von den Künsten ab 11. Wels- che Kraft der Seele sie findet, und wählt 92. Wie man sie erfinden muß 71 u. f. S. Jedes Werk hat seine besondern 90. ihre Menge schadet 48. die all- gemeinen der Poesie liegen in der Nachahmung 138. die erste 139. die zweyte 144. die dritte 145. die vierte	148
Regnard, Fehler seines Demofritus	197
Reim, der Löne 169. St. Marks Gedanken von ihm 357. Vertheidigung desselben, ebend. u. f. S. des Sylbenmaaßes	169, 352
Religion, wo sich ihr Wunderbares in der Poesie brauchen läßt	381
Rom, was es in den schönen Künsten gethan	64
Romane, in welche Classe der Werke sie gehören	44, 274
Ronsard, ist sich nicht stets gleich	28
Rousseau, seine Beschreibung vom Weltgebäude 215. vom Glücke 217. Er bringt glücklich kurze Verse an	166

## S.

Sage, darf die Poesie ganz nützen	387
Saintfoix, Charakter seiner Lustspiele 318. sein Enl- phe 388. seine angenehmen Schilderungen	408
Saint-Mard, Remond von, sein Grundsatz von den schönen Künsten 16. sein Begriff von der Poesie 293. seine Meinung von Lehrgedichten 300, wird widerlegt 301. seine Gedanken von der las- teinischen und französischen Prosodie 330 u. f. S.	vom
D d 5	

# Register.

vom Reime 351. sein Tadel des Fontenelle wird geprüft 399. seine Vertheidigung der Allen	406
* Gallust, seine Erzählung vom Catilina	96
Satyre, ihr Charakter 319. Regel, sie zu beurtheilen	105
Schäfergedicht, vermeyntlicher Gegenstand desselben 201. sein wahrer 398. Woher man die erste Idee desselben geschöpft 311. Was für eine Art der Nachahmung es ist 392, 397. Regeln desselben 203, 399. Meister darinnen 204, 407. Sein Unterschied von Landleben 392. Aus welchem Gesichtspunkte man es bey den Alten anzusehen hat	403
Schäfergedichte, Charakter verschiedner	97
Schäferspiele, ihre Absicht	318
Schall, Gedanken über den durch das Sylbenmaaß ausgedrückten 343, 344. Worte, die ihn ausdrücken, sind von Natur malerisch	345
Schauplatz, ob er nie verändert werden darf	192
Schauspiele, sieben Gattungen derselben 316, 317. Was für welche zuerst erfunden worden	313
Schauspieler, warum sie oft die Natur gezwungen nachzuahmen	82
Schlegel, Joh. Elias, seine Meynung von der Unähnlichkeit der Nachahmung 69. vom Entsetzlichen 87. seine Beschreibung der Philosophie des Zeno und des Epikurs 298. seine Eintheilung der Schauspiele 316. sein Krieg der Schönheit	388
Schmidt, Conr. Arnold seine Uebersetzung des virgilischen Silens	405
Schöne, das, was es ist 78. Es ist der Gegenstand der schönen Künste 41. Was für eines der Beredsamkeit erlaubt ist, ebend. Wodurch es sich am ersten erhalten läßt 290. allgemeine Regeln davon sind schwer zu geben	284
Schreibart, wie nöthig ihre Harmonie mit der Materie	

## Register.

- Materie** ist 154. ihre Beschaffenheit in der Epopee 186
- Seele**, welche Krafft sie zuerst ausbildet? 116. Sie kann sich dem Schönen und Guten nicht verweigern 53, 54
- Segrais**, seine Schäfergedichte, 204. seine Abbildung eines Schäfers 400
- Sinne**, für was für welche die schönen Künste arbeiten? 34
- Sinnliche**, das, seine Wirkungen 290, 291
- Sitten**, Einfluß der schönen Künste in sie, 108. Wie er einzuschränken ist? 110. Er wirkt nach und nach 112
- Sonderbare**, das, worinnen es besteht 146
- Sophokles**, Schönheit seines Oedipus 105., 106. Wie er das Wunderbare darinnen zubereitet 379
- Sylben**, ob in ihrer Kürze und Länge der Wohlklang des Verses liegt 162, 336. Ob die Franzosen lange und kurze haben 332
- Sylbenmaaß**, worinnen seine eigenthümliche Schönheit liegt 349. Wie man seine Symmetrie beurtheilt 254. Es muß mit dem Gegenstande harmoniren 358. seine Schönheit besteht nicht in Nachahmung der Töne 339. sie leidet vielmehr dadurch 359. es soll nicht nachahmen 347. Wozu sich die verschiedenen Gattungen desselben schicken 359. Ein gutes schickt sich nicht für alle Sprachen 357. Ob ein vorgezeichnetes der Harmonie des Verses schadet 167. 335. Glückliche Raubigkeit desselben 369. Reim desselben 169. Vergleichung des lateinischen mit dem französischen 162, 171. Vorzüge des erstern 331. Worinnen sie liegen 336. Was ihm im Deutschen mangelt 338

## T.

- Takt**, was er ist 251. Sein Amt im Tanze 252. in der

# Register.

der Musik 253. Er macht nicht das Wesen des Gedichts aus	127
Tanz, sein Endzweck 229. Sein Gegenstand 230, 232. er muß allezeit eine Bedeutung haben 237. Wie er am meisten ergeht 234. Sein Unterschied von der Poesie 231. der declamatorische	230
Tanzkunst, was sie ist 13, 38. Welcher Theil der Natur sie nachahmt 34. Nothige Einheit ihres Ausdrucks 247. Mannichfaltigkeit desselben 248. ihr Ausdruck muß deutlich seyn, ebend. richtig 249. lebhaft und fein, ebend. ungezwungen 250. neu, ebend. ihr Takt 251. ihre Bewegung, ebend. ihre Harmonie 252. Wie die Musik, die sie begleitet, beschaffen seyn muß	262
Tasso, sein bezauberter Wald wird getadelt 177. vertheidigt	384, 385
Terzemajor, liegt in jedem Tone	254
Theaterbelustigung, was sie ist	180
Theokritus, seine Schäfergedichte	97, 204
Thurmbau, zu Babel, wahrscheinlichste Ursache desselben	280
Tod, wie er auf dem Theater vorgestellt werden muß	87
Töne, ihre natürlichen Eigenschaften 248 u. f. S. Regeln, daran sie die Kunst bindet 251. sie sollen mit den Gedanken harmoniren 156. nicht alle darf die Kunst brauchen 36. Mittel, wie der Musikus die rechten trifft	243
Ton, ist die Stimme des Herzens 227. drey Grade dieses Ausdrucks 229. jeder hat eine Bedeutung 242. der harmonische läßt sich zerlegen	254
Torso, was er ist	76
Trauerspiel, in wie fern es Poesie ist 14. Unterschied desselben von der Epöee 189. es stellt das Heroische vor 191. Seine Einheit des Orts 192. der Zeit, ebend. andre besondere Regeln für dasselbe 193. seine Chöre 194. es darf das Gelächter nicht erwecken	192
Trauer-	

# Register.

**Trauerspiel, lyrisches, s. Oper.**  
**Traurigkeit, ihre Wirkung**

118

## U.

**Uebermuth, von den Dichtern verschieden geschil-**  
**dert** 206, 207  
**Ungezwungenheit, eine nöthige Eigenschaft der**  
**Nachahmung 82. Mittel, sie zu erreichen Ebend.**  
**Unterricht, Fehler darinnen in der Erziehung** 120  
**Urtheilskraft, was sie im Gegensatze mit dem Ge-**  
**schmacke ist** 50, 51  
**Uz, Exempel der Harmonie aus ihm** 359, 364

## V.

**Vergleichung, erste Art derselben 101. zweyte** 104  
**Vergnügen, was für Künstler erfunden 5. Nöth-**  
**le desselben in den Künsten 15. s. Ergetzung.**  
**Verhältniß, was es ist** 77  
**Vers, Vorzüge des lateinischen vor dem deutschen**  
**338. Ob der französische so harmonisch ist, als**  
**der lateinische 162, 337. Unser alexandrini-**  
**scher 351. ein wohlklingender muß sich nur auf**  
**eine Art scandiren lassen** 372  
**Versarten, die gereimte und ungereimte sind beide**  
**gut** 353  
**Vers, Vortheil der Vermischung der langen und**  
**kurzen 166, 362. fließende sind nicht allemal har-**  
**monisch** 367  
**Verskunst, wird für das Wesen der Dichtkunst ge-**  
**halten 126. ist es nicht 127. s. Prosodie.**  
**Verstand, steht dem Geschmacke nach** 90  
**Vertiefungen, was sie im Gesange sind** 255  
**Verwandlung, ist eine gute Dichtungsart** 321  
**Vida, seine Gedanken von der künstlichen Harmo-**  
**nie** 159  
**Virgil, Begriff, den man sich von seiner Aeneis ma-**  
**chen muß 141. er läßt die Creusa verschwinden**  
**149. seine verwandelten Schiffe 177, 382, 383.**  
seine

## Register.

- seine Eklogen 97, 204. sind nicht überall nachzu-  
 ahmen 403. Grossets Uebersetzung derselben,  
 ebend. sein Bild von der Aegle 405. harmonis-  
 sche Verse von ihm 158, 166, 170, 188. Gedan-  
 ken darüber 343, 346  
**Vollkommne**, das idealische herrscht in den Kün-  
 sten 102. Mittel, sich ihm zu nähern 105,  
 107  
**Voltaire**, seine Henriade getadelt und vertheidigt 389  
**Vortrefflichkeit**, ist den Werken der schönen Kunst  
 nöthig 74

## W.

- Wahre**, das, ist der Gegenstand der Wissenschaften 50. der bereyten Prosa 292. Ob es in der  
 Poesie niemals statt findet 25, 296. Und wie 26,  
 41, 293  
**Wahrscheinliche**, das, ist der Gegenstand der Kün-  
 ste 12, 43. zwey Mittel, es in der Epoeie zu er-  
 halten 176. noch ein drittes 380. Unterschied  
 des eigentlichen und hypothetischen 386  
**Wesen**, Regel bey Bildung neuer 97  
**Wißbegierde**, macht das Wunderbare angenehm 374  
**Wohlklang**, der Verse, worinnen er besteht 107  
**Wunderbare**, das, Ursachen seiner Anmuth 373.  
 seine Gewalt 374. Beschreibung desselben 376. Es  
 findet sich in allen Dichtungsarten 377. Worin-  
 nen es in der Epoeie besteht 174. Ob es allein in  
 Maschinen liegt 376. Zween Mittel, es glaublich  
 zu machen 175. ein drittes Mittel 379. Es soll  
 allezeit in der Oper herrschen 189. Prüfung dieser  
 Regel 311. Worintien es im Leonidas zu suchen  
 ist 378. Ob des Tasso Zauberereyen ein falsches  
 sind 384. Das verfehlte wird lächerlich 179

D. Zauberer,

# Register.

## 3.

Zauberer, sind nicht unwahrscheinlicher, als die heidnischen Götter 384. Warum sie es scheinen	385
Dayre, Wunderbares dieses Trauerspiels	377.
Wahrscheinliches desselben	380
Zeichnung, was sie ist	222
Zeit, Regel von ihrer Einheit	192
Zeiten, Beschreibung der ersten 59. Diese wird ge- prüft	278 u. f. S.
Deuxis, sein Verfahren, eine vollkommne Schönheit zu bilden	22







**Österreichische Nationalbibliothek**



**+Z156553604**



