



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.

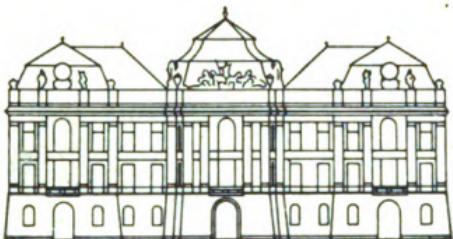
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *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

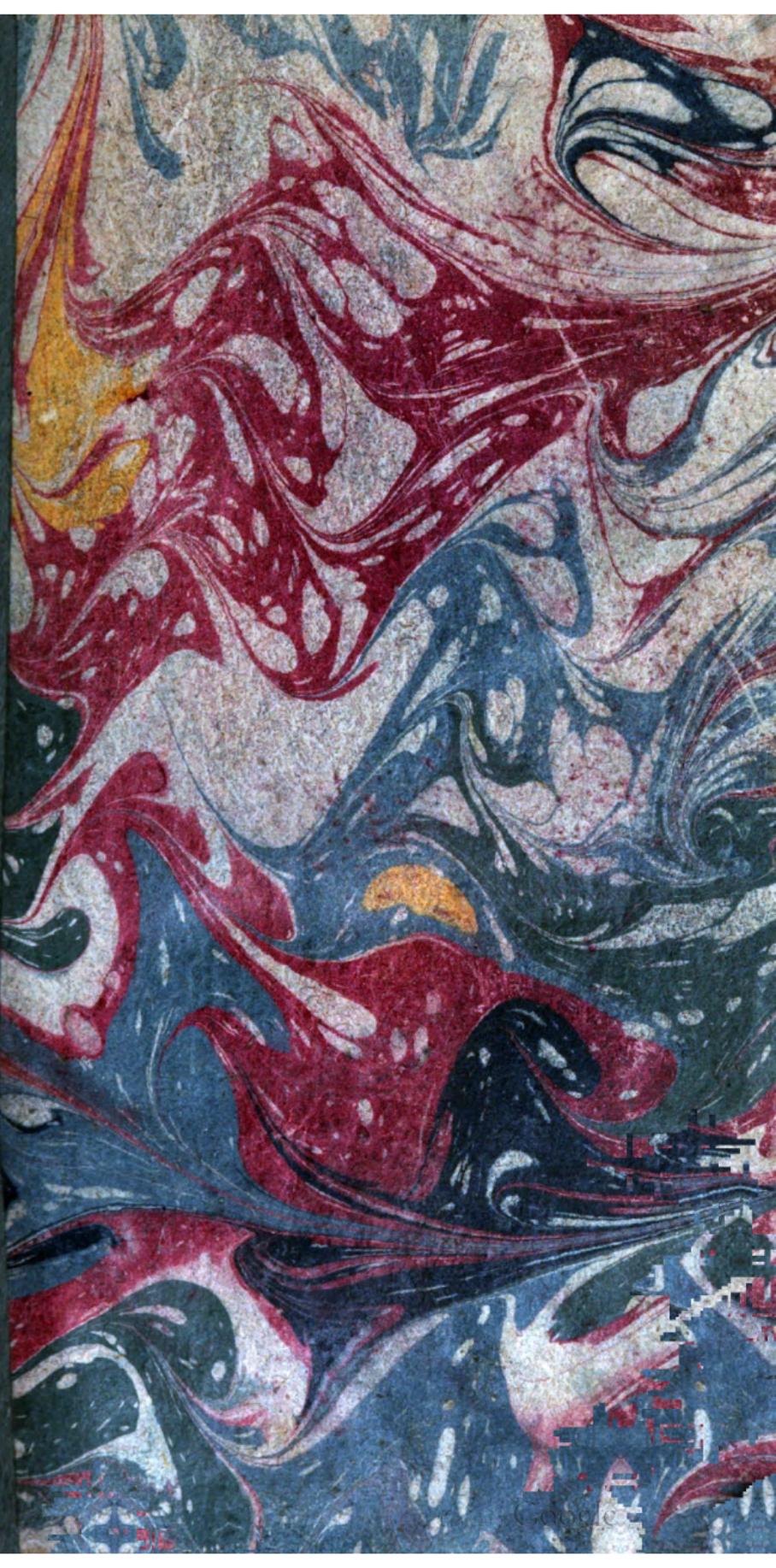
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können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

MENTEM ALIT ET EXCOLIT



K. K. HOF BIBLIOTHEK
ÖSTERR. NATIONALBIBLIOTHEK

74. Y.123





74. y. 123.

Batteux,

Professors der Redekunst an dem königlichen Collegio
von Navarra,

Einschränkung

der

schönen Scünze

auf

Einen einzigen Grundsatz,

aus dem Französischen übersetzt,

und

mit einem Anhange
einiger eignen Abhandlungen
versehen.

Leipzig,

in der Weidmannischen Handlung 1751.



Borbericht des Ueberseßers.

Ech habe geglaubt, daß es dem Wachsthume des Geschmacks unter uns zuträglich seyn würde, wenn ich gegenwärtiges Werk des Herrn Professors Batteur in unsrer Sprache be-kannt 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 könnten. Es verbindet Gründlichkeit und Anmuth, zwei Eigenschaften, die sich selten bey-sammen finden, weil es freylich über die Kräfte eines mittelmäßigen Genies ist, sie zu vereinigen; und die sich doch allezeit bensammen finden würden, wen die Schriftsteller ihr eignes Bestes so wohl, als das Bes-
te der Leser, recht verständen. Einer läßt uns seine Gründlichkeit durch seine Trockenheit theuer genug erkauen; 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 Ver-
fasser der Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz geschrieben zu seyn, der lese nur die Auszüge, die in den kritischen Nachrich-
ten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit im vorigen Jahre davon gegeben worden. Vielleicht macht man sich find den Lesern das Vergnügen, auch dieses Werk zu übersehen.

Borbericht 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: *Diuis 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 entschlüpfen 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 beigefügt; worinnen ich theils des Verfassers Gedanken weiter nachgedacht, theils meine Gründe eröffnet habe, warum ich in einigen Säzen mit ihm nicht völlig einig bin. Aber sollte ich nicht für diese Abhandlungen besorgt seyn? Wenn ich mir auch schmeichelh 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.

Bor-

Berbericht des Verfassers.

San 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 ange stellt worden sind. Sie müssen dadurch wieder einfacher werden, daß man eben diese Beobachtungen auf allgemeine Grundsätze zurück leitet. Wir wollen die Naturkundiger nach ahmen, die es wirklich sind. Sie sammeln Erfahrungen, und gründen hernach ein Lehr gebäude 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 entwischet 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 unsymmetrischen Klumpen, ausmachen.

Alle Regeln sind Zweige, die aus einem einzigen Stämme 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 besonderen Regeln darein verlieren würden; welche man bloß vermittelst 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 Geseze unterwerfen, welches, so bald es einmal wohl begriffen worden wäre, der

* Unser 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 schäzen, 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 Gröbsten ausgearbeitet hätte. Die Dichtkunst hat es eigentlich veranlaßt.

Ich hatte die Poeten auf die gewöhnliche Art, nämlich in den Ausgaben durchstudiert, 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 erschöpfe. Jeder, der nur einige Kenntniß in den schönen Wissenschaften hat, weis, was er bey dem Worte Genie denken soll. Warum sollten wir Bedenken tragen, Kunstmörter 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 hieß 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, geleitet hätte. Ich bemerkte, was für Gefahren ich mich ausgesetzt, und in was für Irrthümer ich darüber fallen könnten, 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 müßten, wenn ich diese Werke nicht mit Zerstreuung gelesen hätte. Ich fehre auf meinem Wege zurück; ich öffne das Buch des Herrn Rollins; 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 Bossu, den Aubignacen unsre Zuflucht nehmen; wir wollen die Anmerkungen, die Betrachtungen, die Abhandlungen der berühmtesten Schriftsteller zu Rath 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 Rasseren; lauter große Worte, die das Ohr in Erstaunen sezen, 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 Rath 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 ohngefährnen Aufklärung des Textes nothig gehabt, so leiteten sie mich bloß auf einige Spuren zu Begriffen; und diese Begriffe waren so trübe, so eingehüllt, so dunkel, daß ich beynaher verzweifelte, irgendwo die genau-

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 bei der Malerey, welche eine stumme Poesie ist, die Richtigkeit davon empfunden. Ich hieß die Begriffe des Horaz, des Boileau und einiger andern großen Meister damit zusammen. Ich nahm einige Züge dazu, welche andern Schriftstellern über diese Materie entwischen 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 Musen und die Kunst der Geberdungen anwenden ließe; und ich erstaunte darüber, daß er so richtig darauf passte. Dies 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 darin nehmen einnehmen muß.

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

Vorbericht des Verfassers.

nen die wesentlichen Theile und Unterschiede derselben bestehen; dabei 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 Malerei, der Musik, des Tanzes sind die Farben, die Töne, und die Stellungen; das Mittel der Poesie ist die Rede. Sollchergestalt sieht man eines Theils, die vertraulteste Verbindung und eine Art einer Verschwiegerung, durch die alle Künste vereinigt werden *, welche alle zusammen Kinder der Natur sind, sich einen einzigen Endzweck vorsezzen, und nach eben denselben Grundsätzen richten; andertheils 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 Archis Poëta p. 1521 ed. Gronou.

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 verbände, eben dieselben Regeln für alle Künste überhaupt, und eine jede insbesondere, vorzuschreiben: So würde dadurch ein neuer Grad der deutlichen und augenscheinlichen Gewissheit 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 Grundsätze 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 sezen 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 Beyspiele und der Aufführung der Künstler selbst gezogen werden; dies ist die durch die Ausübung bestätigte Theorie. Der Hauptgrundsaß wird auf die besondern Gattungen angewandt; die meisten bekannten Regeln aber werden auf die Nachahmung zurück geführt, und machen eine Art von einer Kette aus, vermittelst 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.

Solcher Gestalt 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.



Inhalt

* * * * *

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 Geschmackes haben nur die Nachahmung der schönen Natur zum Gegenstande. Was die schöne Natur ist? 67

Erstes

Inhalt der Capitel.

- Erstes allgemeines Gesetz des Geschmackes. Man
muß die schöne Natur nachahmen a. d. 68 S.
Fünftes Capitel. Zweytes allgemeines Gesetz des Ges-
chmackes. Die schöne Natur muß wohl nachges-
ahmt werden 80
Sechstes Capitel. Es giebt für jedes Werk besondere
Regeln, und der Geschmack findet dieselben nirgends,
als in der Natur 90
Siebentes Capitel. Erste Folgerung. Es giebt über-
haupt nicht mehr als einen guten Geschmack, insbes-
ondere aber können verschiedene 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 Ges-
chmack der Natur mit dem Geschmacke der Künste ei-
nerley ist, so giebt es nicht mehr, als einen einzigen
Geschmack, der sich auf alles, selbst auf die Sitten, ers-
streckt 108
Zehentes Capitel. Vierte und letzte Folgerung. Wie
wichtig es ist, den Geschmack bezetten 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 Meinungen wider-
legt, welche dem Grundsätze der Nachahmung zuwia-
der sind 124

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

Dritts

Innhalt der Capitel.

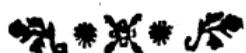
Drittes Capitel. Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten	a. d. 138 S.
Erste allgemeine Regel: Man verknüpfe das Nützliche mit dem Gezünden	139
Zweyte Regel: Es muß Handlung in einem Gedichte seyn	144
Dritte Regel: Die Handlung muß sonderbar, einzeln,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

Zweyter Abschnitt.

Von der Malerey	221
-----------------	-----

Dritter Abschnitt.

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



Die meisten von denen, welche die schönen Künste haben abhandeln wollen, haben mehr Begierde, sich zu zeigen, als Genauigkeit und ungekünstelte Einfalt dabey sehn lassen. Man urtheile davon aus dem, was der Poet

A

sie

2 Einschränkung der schönen Künste

sie widerfahren ist. Man meint 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 Nutze; 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 meistern 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 verschiednen Einwohnern bevölkert. Da sie daselbst die Wesen nach ihrem Gutsdanken bildet, so bringt sie nichts hervor, als was. vollkommen ist; sie übertrifft alle Werke der Natur. Sie ist gewissermaassen eine Zauberkunst, sie weis die Augen, die Einbildungskraft, den Verstand selbst zu täuschen; und es glückt ihr, durch falsche Erfindungen den Menschen wirkliche Ergezungen 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 forderte, 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 Eigennutz hingerissen worden, haben sich die Dunkelheit der Materie zu Nutze 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 verschiedenen Meynungen 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 hundig bewiesen; so werden die Beweise, auf die er erbaut seyn wird, die Widerlegung der andern Meynungen 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

Man kann sie in Absicht auf die Endzwecke, welche sie sich vorsezken, in drey Arten eintheilen.

Einige haben zu ihrem Gegenstande die Bedürfnisse des Menschen, den die Natur, so bald 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 Fleisches 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 Ueberflüß und Ruhe hervorbringen, gebohren werden können. Man nennt sie vorzüglich die schönen Künste. Dergleichen sind die Musik, die Poesie, die Maleren, 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 Bankunst. Durch das Bedürfniß sind sie entsprossen, und der Geschmack hat sie vollkommen gemacht. Sie halten gewissermaßen zwischen den beider

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 Erziehung; bilden sie aber vorher aus. Die schönen Künste gebrauchen sie selbst nicht, sondern ahmen sie nur jede, nach ihrer Weise, nach. Ein Sach, der einer Erläuterung bedarf, und diese soll in dem folgenden Capitel gegeben werden. Solcher Gestalt ist die Natur allein der Gegenstand aller Künste. Sie enthält alle unsre Bedürfnisse, und alle unsre Erzeugungen; 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 ganze einfache Natur

Natur darbot, überdrüssig; daher 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 hinaus reichten, eingeschränkt waren? Und da er an derntheils 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 vollkominner, als die Natur selbst, wäre, ohne daß es doch darum aufhörte, natürlich zu seyn. Dies 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 Auspruch darüber zukommt, fest sezen. Dicß wird der Innhalt der beiden ersten Theile seyn. Diesen werde ich noch einen dritten Theil befügen, wo ich diesen Grundsatz auf die verschiednen Künste, auf die Poesie, auf die Malerey, auf die Musik und auf die Tanzkunst anwenden will.



Zwen-

Zwentes Capitel.

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

Der 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; sobald 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 ersinnen 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 vermittelst der Künste hervorbringt, und solchergestalt dem Genie in Ansehung seines Gegenstandes keine andern Gränzen.

auf einen einz. Grundsatz, I Th. 2 C. 11
zen gesetzt sind, als die Gränzen des ganzen
Weltgebäudes.

Das Genie muß also, wenn es sich aufrichten und aufrecht erhalten soll, eine Stütze haben; und diese Stütze ist die Natur. Es kann sie nicht schaffen, es soll sie nicht vernichten; es kann demnach weiter nichts thun, als daß es ihr nachgeht, und sie nachahmt; und folglich kann es nichts, als Nachahmungen, hervorbringen.

Nachahmen, heißt, ein Muster nachbilden. Dieser Ausdruck faßt zween Begriffe in sich; erstlich den Begriff des Vorbilds, welches die Züge enthält, die man nachahmen will; zweyten den Begriff des Nachbildes, 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 ixt erinnert worden, auf die Natur seine Augen gerichtet haben; er muß sie unaufhörlich betrachten. Warum? Weil sie die Grundrisse aller regelmäßigen Werke, und die Entwürfe aller Zierrathen, die uns gefallen können, in sich faßt. Die Regeln werden nicht von den Künsten geschaffen; sie stehen so wenig unter der Herrschaft ihres Eigensinnes, daß sie uns vielmehr in dem Benspiele

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 vermitstet künstlicher Töne ein Ungewitter tobten, da überall Stille herrscht; und der Dichter füllt durch seine Erfindung und den Wohlsklang seiner Verse, unsern Verstand mit erdichteten Bildern, und unser Herz mit gemachten Empfindungen an, die oft reizender sind, als sie sehn 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 Ähnlichkeiten, die nicht die Natur selbst sind, aber es doch zu sehn scheinen; und daß solchergestalt 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 einzige 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 blos 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 Lamme die Züge der unterdrückten Unschuld wahr. Die Elegie zeigt uns poetische Schäfer, die weiter nichts, als Ähnlichkeiten, 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 errichtet. Cäsar hat mit dem Pompejus einen Streit gehabt; das ist nicht Poesie, das ist Historie. Aber man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Verwickelungen der Gegebenheiten, 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 sei, 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 angenehmeren Eindruck in ihn, da es für ihn ein Zeugniß seiner Einsicht und Klugheit enthält.

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

16 Einschränkung der schönen Künste

und die Malerei 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

* Ποίησις τυγχανεῖντι οὐσίας μηδετερι τὸ ευρέλαν.
Dichtk. 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, blos 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 Malerei, drey dem Vergnügen ges „heilige Künste sind, die alle dreye erfunden „worden, die Natur nachzuahmen, die alle „dreye bestimmt sind, die Bewegungen der „Seele nachzuahmen. Sie aus dieser Ephäse „re herausziezen, 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

Horas 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 verziehn, bis der Vorhang herabfällt:

Zeichne mit kenntlichen Zügen die Sitten ieglichen Alters;

Kleide die wandelbaren Naturen und Jahre mit Anstand!

Warum

„sie seyn eine unwahre Erzählung, die der Wahrheit ähnlich sehe. Solchergestalt finsi „det sich in derselben nichts wirkliches. Die Erzählung berichtet uns das, was sich wirklich also befindet; die Fabel ist das Bild „und die Unähnlichkeit 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.,, Ποντικὴ περὶ μυθούσιας ἔστι, τοὶ Πλάτωνες εἰπονεῖς u. s. w. Der Herr von Fontenelle hat in seinem Briefe an die Verfasser des Journal des Scavans nach der letzten Ausgabe im fünften Theile eben diesen Gedanken ausgedrückt. „Ein großer Dichter, spricht er, ist, wenn man unter diesem Worte dasjenige versteht, was man darunter verstehten soll, derjenige, welcher hervorbringt, erfindet, schafft. Die wahre Poesie eines theatralischen Stücks ist seine ganze Verfassung, wie sie erfunden und geschaffen worden . . . Und Pompejus und Einna würden auch in ungebundner Schreibsart 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, beschauet
das Leben
Als sein Muster, und zeichn es sodann mit res-
genden Farben.

Viuas voces ducere ist eben das, was wir
nach dem Leben malen nennen. Und ist
nicht alles in dem einzigen Ausdrucke enthal-
ten: ex noto fictum carmen sequar? Ich
werde mich in meinen Erdichtungen
nach dem richten, was den Menschen
bekannt ist. Man wird dabei hintergan-
gen werden, man wird die Natur selbst zu er-
blicken 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, frustraque labore.

• • • Er quäle sich matt, und schwäche 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 *μοίσιον* und *μου-*
στι-

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 fingere, 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 Fehlritten verleitet, und Grundsätze in Dunkelheiten verhüllt, die bey den ersten Schriftstellern, die sie festsetzten, an sich deutlich waren. Man hat durch die Erdichtung oder Fiction 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, παραπίσεις; sondern alle Arten der Nachahmung überhaupt verstanden. Da solchergestalt 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 ißt gesagt haben, folgt so viel, daß die Poesie bloß durch die Nachahmung bestehet. Eben so verhält es sich mit der Malerey, mit der Tanzkunst, mit der Musik; in ihren Werken findet sich nichts wirkliches; alles ist darinnen ersonnen, gedichtet, nachgebildet, künstlich. Dieß macht im Gegensatz mit der Natur ihren wesentlichen Charakter aus.



Drittes Capitel.

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

Das 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 bey nahe 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, vorauszusezzen. Wir haben uns, um den Grund zu dem Folgenden,

genden zu legen, gendächtigt gesehen, diese Materie wenigstens obenhin zu berühren; aber wir behalten uns vor, in dem zweyten Theile weitläufiger 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 aufgeföhrten Personen geschaffen. Die andre hält sich allein an das Wahrscheinliche; sie erfindet; sie erinnert nach ihrem Gutedanken; sie malt aus dem Kopfe. Der Geschichtschreiber legt uns die Beispiele, 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 Grundsache muß man den Schluß machen, daß, wenn die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, diese Nachahmung sich von Klugheit und Einsicht leiten

B 3 lassen,

* Διὸ καὶ Φιλοσοφότερον καὶ σκευδαιότερον ποίησις
isogius εγγ. Dicht. 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 vollkommene 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 Schilderungen, welches in Absicht auf das Ganze wahrscheinlich und poetisch, und nur in Ansehung seiner absonderlich genommenen Theile wahre und historisch war. Hierdurch hat er allen, die in den Künsten arbeiten wollen, ein Exempel gegeben. Dies ist der Weg, den sie gehen müssen; das ist das beständige Ver-

* Praebete quaeso, inquit, ex ipsis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, ut mutum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur - - - Ille autem quinque de legit - - - 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 Stücke 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 bemerkte 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 schaft

etum putauit, omnia, quae quaereret ad venustatem, vno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoluit.
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 ges „than, was Bildhauer thun, wenn sie die „schönsten Züge verschiedner Körper sam „meln, um einen einzigen Körper daraus zus „ammenzusezen, dessen Schönheit vollkom „men ist, und dem in Ansehung der Wahl, der „Uebereinstimmung, und der Regelmäßigkeit „aller seiner Theile keine einzige natürliche „Schönheit behömmt.“ Die Alten pflegten zu sagen: Er ist schön, wie eine Bildsäule. Einen gleichen Verstand hat es, wenn Juvenal, um alle mögliche Schrecken eines Un gewitters auszudrücken, dasselbe ein poetis ches Ungewitter nennt.

Omnia fiunt
Talia tam grauiter, si quando poetica surgit
Tempestas. Sat. XII.

** Die Beschaffenheit des Gegenstandes kommt dabei

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

Wir verstehen die Kunst, den Gestalten nützlicher Lügen
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 Grundriß eines Gedichtes oder Gemäldes dienen könnte: So würden die Malerey und

B 5 Poesie

daben nicht in Betrachtung. Dasjenige, was man abschildert, sey ein vielköpfigter Drache, ein Geizhals, ein Scheinheiliger, ein Herero! 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 pulcerimum crinitum anguibus. *In 4 Orat. in Verrem Cic.*

* *Ιδμεν ψεύδεια πολλὰ λέγειν ἐπύμεισιν ἀμοῖνα.*
Ιδμεν δὲ εἰς τὸ εὐθύλωμα, αληθέα μυθήσασθαι.
Hesiod. in Gener. Deor. v. 27, 28. Man hat bey der Uebersetzung dieser Verse die Schönheiten der franzöfischen, 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 Brun Alexanders Schlachten abschilderte, so fand er in der Geschichte die Gegebenheit, 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 remiscet,
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.

Dieß geschicht gemeiniglich bey Heldengesichten, 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 wagen, 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 Entwickelungen 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 zugestehet, 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 verschiedene 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 anderer nicht zu erwähnen, bey denen man Rückfälle in Mattigkeit und Schwachheit wahnimmt; 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 hinspielen.

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 Vor-

Worstellungen, 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 vermischt 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 entzichen?

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 vor trefflichen Schriftsteller bey Verfertigung ihrer Werke fühlen, ist derjenigen ähnlich, welche die Helden in den Schlachten beseelet.

- - Sua cuique Deus fit dira cupido.

;; Sein Gott wird seglichem seine wilde Besierde.

Bey

30 Einschränkung der schönen Künste

Bey diesen ist es die Kühnheit, die natürliche Uner schrockenheit, welche von der Ge genwart der Gefahr selbst angefeuert wird. Bey jenen ist es ein großer Reichthum an Genie, eine auserlesene Richtigkeit des Ver standes, eine fruchtbare Einbildungskraft, und vornehmlich ein Herz, das von einem edeln Feuer voll ist, und das sich bey dem An blicke der Gegenstände leicht entzündet. In diese privilegirten Seelen prägen sich die Dinz ge, welche sie sich vorstellen, unauslöschlich ab; und sie ermangeln niemals, sie, mit neuer Anmuth und Stärke von ihrer eignen Hand bestempelt, wieder aus sich hervorzubringen.

Dieß ist die Quelle und der Grund der Begeisterung. Daraus lässt sich schon ab nehmen, was sie in Ansehung der Künste, welche Nachahmerinnen der schönen Natur sind, für Wirkungen hervorbringen müsse. Wie wollen uns des Exempels vom Zeuxis wieder erinnern. Die Reichthümer der Natur ent halten alle die Züge, aus welchen sich die schönsten Nachahmungen zusammensezten lassen; dieß sind so zu sagen die vorge rißnen Grundslinien 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 versorgt in seinem Geiste ein Ganzes daraus, macht sich eine lebhafte Vor

Worstellung 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 ikt Einna, ikt August, ikt Phädra, ikt 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 nirgendswo 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 belia

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*. Dies ist die poetische Naserey! Dies ist die Begeisterung! Dies 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 Elogie 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 Besremdung behaupten hören, daß sie so gar der Fabel nöthig sey. Aber was

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 Maßgebung der Grade ihrer Gegenstände unter sich vertheilen; in welche sie sich aber alle, ohne die geringste Ausnahme nothwendig setzen müssen, wosfern 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 nothig ist, hebt der Gott den Menschen, den er handeln läßt, nicht auf; er thut nichts, als daß er ihm lebhafte Begriffe giebt, welche Empfindungen hervorbringen, die ihnen gemäß sind. Οὐδὲ οὐμαῖς ἐνεγκαγόμενον, ἀλλὰ Φαντασίας οὐμῶν, αὐγωνός. Coriolans Leben.

ECK * K * 859

E

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, insbesondere 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 Maleren, welche auf einer Fläche alles, was sichtbar ist, vorstellt. Er ist der Gegenstand der Bildhauerkunst, welche es in erhabner Arbeit vorstelle; und endlich auch der Gegenstand der Kunst der Geberden, welche ein Zweig der beiden andern Künste ist, die ich eben ißt 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; zweytens der Gegenstand der Poesie, die sich der Worte, aber der in allen ihren Tönen abgemehnen und genau ausgerechneten Worte, bedient.

Solchergestalt ahmt die Malerey die schöne Natur durch die Farben, die Bildhauer-Kunst durch die erhabnen Figuren, die Tanz-Kunst durch die Bewegungen und Stellungen des Körpers nach. Die Musik ahmt sie durch bloße Töne, und die Poesie endlich durch abgemehne Worte nach. Dieß sind die unterscheidenden Kennzeichen der vornehmsten Künste. Geschieht es manchmal, daß diese Künste sich mit einander vermischen und zusammensließen; wie zum Exempel, wenn in der Poesie die spielenden Personen auf der Schaubühne die Geberdungen von der Tanz-Kunst entlehnien, 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 einander

36 Einschränkung der schönen Künste

ander wechselseitig leisten; aber dies geschieht ihren absonderlichen und eignethümlichen Rechten ohnbeschadet. Ein Trauerspiel ohne Leibesbewegungen, ohne Musik, und ohne Auszierungen bleibt darum noch immer ein Gedicht. Es ist eine Nachahmung, welche durch die abgemessne Rede ausgedrückt worden. Eine Musik, die keine Worte begleiten, bleibt darum noch immer Musik. Sie drückt die Klage und die Freude aus, ohne daß diese Wirkungen von den Worten abhängen, die in der That ihr die Mühe erleichtern helfen, aber nichts hinzutun, oder hinwegnehmen, wodurch ihre Natur und ihr Wesen einige Aenderung litten. Ihr wesentlicher Ausdruck ist der Laut, wie der Ausdruck der Maleren die Farbe, und der Ausdruck der Tanzkunst die Bewegung des Leibes, ist. Dies 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 entlehnnen, 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 ausserlesne Art der Vermischung dazu gefunden werden. Sie müssen mit

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 Mishelligkeiten. Die Natur hat das Recht, sie nach ihrer Willkür zu vereinigen; aber die Kunst muß hieben 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 Kede, welche ihr Instrument, oder ihre Farbe ist, sind gewisse Grade der Anmuth eignen, 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 Uebernaturliches ertheilt, das uns entzückt, und aus uns selbst entzückt. Dies bedarf einer weitläufigern Erläuterung, und diese soll im dritten Theile gesgeben werden.

38 Einschränkung der schönen Künste Erklärungen von den Künsten.

Nunmehr 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 einzelne 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 Gestaltungen; die Musik, und die Poesie aber als eine Nachahmung der schönen Natur, welche durch Töne, oder eine abgemeine Rede ausgedrückt wird. Im zweyten Theile wird man sagen, worinnen die schöne Natur bestehet.

Diese Erklärungen sind ungekünstelt; sie sind, wie man eben ißt gesehen hat, der Natur des Genies gemäß, welches die Künste hervorbringt. Sie sind nicht weniger den Geschmacken 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.

Werinnen die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten unterschieden sind?

Man muß sich der Eintheilung der Künste, welche wir im Ansange 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 dies wiederfuhr auch der Beredsamkeit. Das Bedürfniß, das die Menschen antrieb, einander ihre Gedanken und Empfindungen mitzuteilen, machte sie zu Rednern und Geschichtschreibern, so bald sie sich die Sprache zu Nutze zu machen wußten. Die Erfahrung, die Zeit, der Geschmack, gaben ihren Reden immer neue Grade der Vollkommenheit.

menheit. Es entstand eine Kunst, welche man Veredsamkeit nannte, und die sich selbst in dem, was die Annuth betrifft, der Poesie fast gleich hielt. Ihre Nachbarschaft und Ähnlichkeit 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 Gegenfälle, die wohlgetroffnen Gemälde, die glücklich durchgeföhrten 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 Erzeugung selbst die Gestalt der Nothwendigkeit annehmen muß. Alles muß das Ansehen haben, als ob das Bedürfniß es erfoderte; 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 daben.

Eben

Man sehe das 9 Cap. des 2 Theils nach.

Eben so wie die Poesie und die Bildhauerkunst, wenn sie den Innthalt ihrer Werke aus der Geschichte oder aus der Gesellschaft entlehnt haben, ein schlimmes Werk mit der genauen Beobachtung der Wahrheit des Meisters sehr schlecht rechtfertigen würden; weil man nicht das Wahre, sondern das Schöne, von ihnen verlangt: Eben so würden die Beredsamkeit und die Baukunst geradelt 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 Reichtümer 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 Nutzbarkeit 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 erwirkt, als wenn es gesält 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 sic es, Umstände manchmal zu versezen. Der Poet hingegen verzerrt 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 Beredsamkeit, unter welchen beiden Worten ich hier einerley verstehe, im Gegensätze stünde: So würde man immer noch sagen müssen, daß die Poesie eine Nachahmung der schönen Natur wäre, welche durch die gebundne Rede ausgedrückt werde; dahingegen die Prosa, oder die Beredsamkeit, die Natur selbst seyn, die in ungebundner Rede ausgedrückt werde. Der Redner muß das Wahre auf eine Art, die es glaublich macht, mit der Bündigkeit und edlen Einfalt sagen, welche überreden. Der Dichter muß das Wahrscheinliche auf eine Art, die es annehmlich macht, mit aller der Anmut und allem dem Geiste sagen, welche entzücken und in Erstaunen sezen. Da aber das Vergnügen das Herz zur Ueberredung vorbereitet, und da die wirkliche Nützlichkeit dem Menschen, der niemals auf sein Bestes zu sehen vergißt, allezeit schmeichelt: So folgt daraus, daß Ergezüng 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 bei diesen beiden Gattungen von Schriften vorstellt.

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 einander Grund sich stützten; daß sie solcher Gestalt 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 Tage, Virgils Bücher vom Ackerbau, die Dichter-

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 Nikanders, die Sittensprüche des Theognis sind keine Poesien. Es sind nichts, als ordentliche Abhandlungen, die der Poesie das Feuer und Sylbenmaß 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.

Zweyter Theil.

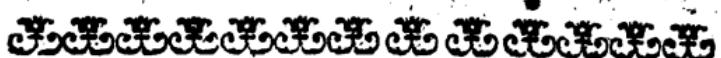
Worinnen man den Grundsatz
der Nachahmung durch Beweise fest-
setzt, welche aus dem Wesen und den
Gesetzen des Geschmacks genom-
men sind.



a in der Natur alles verbun-
den ist, weil darinnen alles
durchgängig sich in seiner
Ordnung befindet: So muß
auch in oen Künsten gleichfalls alles mit ein-
ander verknüpft seyn, weil sie Nachahmerin-
nen der Natur sind. Es giebt einen Verei-
nungspunkt, 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 ikt 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 Haupt-sächlichste davon ist, daß sie entwickelt und in ein größeres 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 fordern. Aber

Aber welches ist denn dieser gute Geschmack? Ist es wohl möglich, daß wir bey dem unermesslichen Uebersluße an Regeln, mit denen die Künste überladen sind, und bey der Menge von BeispieLEN, die wir in den Werken der Alten und Neueren vor uns finden, uns gleichwohl keine deutliche und genau bestimmte Vorstellung davon machen können? Sollte nicht etwa selbst die Vielfältigkeit dieser Beispiele, oder die allzugroße Anzahl dieser Regeln unsern Verstand benesbeln, und dadurch, daß sie ihm unendliche Abwechslungen vorhält, die sich von dem Unterschiede 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 Ge-
nie, 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 vorkommt. Selten gelingtts 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 bei 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 kommt 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 versicht, schon genug gesagt. Es ist noch übrig, daß wir den Geschmack und seine Gesetze untersuchen. Laßt uns zuerst 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 Ähnlichkeit 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. Zwei Kunstwörter, welche, wenn man sie in der Nähe prüft, beynah 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. Eben so 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 vermittelst 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 unsre Gegenstände, alle Wirkungen unsres Geistes. Hier hat man den Grund der Wissenschaften und der Künste.

52 Einschränkung der schönen Künste

Ich überlasse es der tiefseinnigen Metaphysik, alle geheime Triebfedern der Seele aus einander zu setzen, und den Grundsäcken ihrer Wirkungen bis in ihr Innerstes nachzuspüren. Ich habe nicht nothig, 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 aussbreitet; die Empfindung ist eine Bewegung, welche sie thätig macht. Die eine erleuchtet; die andre erhitzt; 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 nachgeähnlt sey. Dies wird sich in der Folge immer mehr und mehr entwickeln.

Ob also gleich diese Empfindung hizig 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 gewahrt 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 Neuen so schwer entscheiden läßt. Der Richter, der darüber urtheilen muß, ist der Geschmack; und vor seinem Richterstuhle fühlt man mehr, als man beweist.



Zweytes 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 unsren Beysfall nothwendig nach sich. Eben so ist in Sachen des Geschmacks der Handleiter, der uns fast ohne unser Zuzuhun 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 vorgestecktes 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 gehohren 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 genossen? 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 unsren 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 Ergezung und das Vergnügen, welche in dem menschlichen Leben eine zweite Gattung von Bedürfnissen ausmachen, der Gegenstand dieser Künste waren: So schienen die Ähnlichkeit zwischen den Künsten und der Natur, und die Gleichsärmigkeit ihres Endzweckes es zu erfordern, daß der natürliche Geschmack auch der Richter der Künste würde; und so geschah es auch. Er wurde, ohne einen 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 ihr entwissen die geringste Änderung in seinen Gesetzen trafe. Der Geschmack blieb unverrückt eben derselbe; er versprach den Künsten seinen Beysfall 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 Einbildungskrafe 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 vorzüglichlichen Liebe, die er auf sie geworfen, seinen Sitz genommen, um über sie mit einem gebieterischen und herrlichern 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 Gegenz-

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 benzeiten in sich selbst wahrzunehmen; und arbeiteten sie hernach daran, wie sie ihn durch Beobachtungen, durch Vergleichungen, durch Nachsinnen, und dergleichen Mittel mehr erweitern, entwickeln, schärfen möchten: So würden sie an ihm eine unwandelbare und untrügliche Richtschnur haben, nach deren Maßgebung 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 bei; 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

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 abgeschildert 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 beystreten 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.

Die 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 Gesetze 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 wechsweise zu schaden; da man aus einer kläglichen Erfahrung gelernt hatte, daß Tugend und Gerechtigkeit

* 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 allzsin glücklich machen könnten, und des Schutzes der Gesetze zu geniessen anstieg; so war die erste Bewegung des Herzens der Freude gewidmet. Man überließ sich den Vergnügen, 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 einigermaßen aus dem Gröbsten gebildet, da sie zu fühlen angefangen hatten, daß ihnen der Geist einen grossen Werth gäbe, als der Leib: So fand sich ohne Zweifel ein bewunderswürdiger Mensch, der durch ein ausserordentliches Genie geistert, die Augen auf die Natur warf. Er bewunderte diese prächtige und mit einer unendlichen Mannigfaltigkeit verbundne 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 Grundrisßen regelmässig, in ihren Mitteln, sie auszuführen fruchtbar, ohne sich in ihren
Zurüstun-

Zürüstungen und Regeln selbst zu verwirbeln. 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 Ebenmaß, deren Spuren auf eine so in die Augen leuchtende Art aus den Werken der Natur hervorblitzen, 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 vermutungsweise, 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 ließen. 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 würde werden können, und daß einige unvernehmliche Züne 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 plumpen 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, Wunscheitigkeit, 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 begriessen deutlich, daß es an der Nachahmung der Dinge noch nicht genug wäre, sondern daß man auch die Dinge aussuchen müßte. Bis auf ihre Zeiten waren die Werke der Kunst fast durch nichts als durch die ungewöhnliche Größe der Masse oder durch die Unternehmung merkwürdig gewesen. Es waren Werke der Titanen. Aber die erschrockten 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 müßten; und diesem so schönen, so richtigen, den Gesetzen des Geschmacks und der Empfindung so gemäßen Grunde zufolge, sahe man, wie bey ihnen die flache Leinewand die körperlichen Gestalten und die Farben der Natur annahm, und Helfenbein und Marmor unter dem Meissel sich beseelte. Die Musik, die Poesie, die Veredsamkeit, 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 Jahrhunderte fest bestimmte: So bekam man fast auf einmal in allen Gattungen Meisterstücke, welche nachher allen gesitteten Völkern zum Muster dienten. Dies war der erste Triumph der Künste.

Die Stadt Rom wurde Athens Schülerrinn. 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 Besitz fall 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 ihren 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 Freystatt 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 dassjenige, 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 Nacheiferung beseelte sie; die schönen Werke kamen in Frankreich und Italien allenthalben zum Vorscheine. Endlich hat der Geschmack den Gipfel erreicht, auf welchen ihn diese

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 stützt sie zu; man puht sie nach dem Gutedanken einer falschen Zärtlichkeit; man behängt sie mit durch einander gedrehten Gedanken, mit geheimnißvollen Rätseln, 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

Mit denen, die man witzige Köpfe nennt, fieng sich der Verfall allezeit an. Sie scha- deten den Künsten mehr, als die Gothen, und diese vollführten nur, was die Plinii und Seneca, und alle die, so sie nachahmen woll- ten, angefangen hatten. Die Franzosen ha- ben den höchsten Gipfel erreicht. Sollten sie wohl Mittel finden können die frästig ges- nug wären, sie vor dem Rückfalle zu verwah- ren? Das Exempel des Wizes ist blendend und um so viel ansteckender, ie leichter sich demselben vielleicht folgen läßt.



Viertes Capitel.

Die Gesetze des Geschmackes haben
allein die schöne Natur zum Ge-
genstande.

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 mita- ten aus den Künsten herausheben, und hö- ren, was das für Gesetze seyn können, die er vorschreibt.

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 angenommen Empfindung verhelfen kann. Da uns nun nichts so sehr schmeichelt, als dasjenige, was uns unsrer Vollkommenheit näher bringt, oder Hoffnung dazu macht: So folgt dar aus, daß man dem Geschmacke alsdann die meiste Gnüge thut, wenn man ihm die Gegenstände in einem Grade der Vollkommenheit vorstellt, der zu unsren 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 Beiträgen zur Historie u. s. w. der deutschen Sprache eingerückt worden; ingleichen in eben desselben Abhandlungen von der Unähnlichkeit der Nachahmung, die im 1. Bande der bremischen Neuen Beiträge zum Vergnügen des V. u. W. steht.

Dass

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 unvollkommne 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 gewissermaassen wirklich gemacht finden! Die Geschichte

E 3

Dasjenige, was Herr Batteux die schöne Natur nennt, begreift dieser mit unter den nothwendigen Unähnlichkeitern der Nachahmung mit der nachgeahmten Sache. „So oft wir, „sagt er, einen Geizigen, einen Heuchler, eine „Widersprecherinn abschildern: So oft pfleg „gen wir gleichsam einen Herkules zu bilden, „in welchen wir, wie die Griechen diesem die „Thaten aller Helden beylegten, die Thaten „aller Geizigen, aller Heuchler, aller Wider „sprecherinnen zusammen bringen . . . Denn „niemals hat die Natur weder die Fehler „noch die Tugenden der Menschen so vollkom „men hervorgebracht, als die Nachahmung. „ . . . Wie kann man diese Unähnlichkeit tas „deln; da sie allein fähig ist, uns die Neugierigkeit zu belohnen, derentwegen wir eine „Satyre lesen, oder den Schauplatz besuchen, „da wir, wenq 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 „Althem lachen müsten . . . Der Uebersetzer.

70 Einschränkung der schönen Künste

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

Aus diesem Grundsätze folgt nicht nur, daß der Geschmack die Natur verlange; sondern auch, daß, nach dem Ausspruche des Geschmackes, der Name der schönen Natur derjenigen zukomme, welche erstlich die meiste Verwandtschaft mit unsrer Vollkommenheit, mit unserm Vortheile, mit unserm Besten hat; und zweytens 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 pulerum 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 confinat - - - 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 puleritudine. 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 führen, 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 unangenehme

72 Einschränkung der schönen Künste

genehme Eindruck zu ihm hindurch gedrungen ist.

Er sieht in der Natur besetzte Wesen, und andre, die es nicht sind. Unter den besetzten 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 voraussezzen, 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 Anteil 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 kommt, entdeckt er, daß der Anteil, den er daran nimmt, in dem Maße 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 Leidenschaften 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.

Zweyten hat der Nachforscher ange-
merkt, daß dasjenige, was seinen Verstand und sein Herz anstrengt und in Bewegung setzt, was den Umkreis seiner Begriffe und seiner Empfindungen erweitert, einen ganz bes-
sondern 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 neh-
men; 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,

dass es ihr nicht viel Mühe kosten soll. Sie verlangt, angestrengt zu werden; aber nicht zu sehr. Dies 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 verschiedenen 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 erhöhet und erweitert werden. Aus dieser Ursache liegt es der Kunst ob, dass sie einem jeden der verschiedenen Theile einen auserlesnen Grad der Stärke und Zierlichkeit gebe, der sie sonderbar mache und ihnen einen Schein der Neuheit ertheile. Alles, was gemein ist, ist gewöhnlichermaassen mittelmäig. Alles was vortrefflich ist, ist selten, sonderbar und oft neu. Demnach sind die Mannigfaltigkeit und die Vortrefflichkeit die beiden Triebfeder

vern, 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 anstrengte, würde unangenehm werden, wenn er sie allzusehr anstrengte. Unsre Schwachheit muß geschont werden. Die Menge der Theile würde uns ermüden, wenn die Regelmäßigkeit sie nicht untereinander verbände, indem sie sie so stelle, daß dieselben allesamt in einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt zusammen laufen. Nichts ist der eigenen Willkür 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 Kenner,

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 auszuschweisen 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, dabei aus den Augen verlöre.

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

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 Anmut ertheilet. Das Verhältniß geht noch weiter; es läßt sich in eine umständliche Untersuchung aller Theile insbesondere ein; es vergleicht dieselben untereinander 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. Dies 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 darbeit, die an sich selbst vollkommen sind, und die unsre

Begriffe

verbunden wörden, die man vermittelnde nennen könnte. Doch da diese Begriffe nicht sonderlich beträchtlich und überdies leichtlich genug zu ergänzen schienen, so hat der Poet sie nicht ausgedrückt, sondern hat ohne Zusatzung den Gegenstand ergriffen, den sie mit sich führten. Dadurch entsteht gewiß sermaassen 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 dies 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 bestehet; 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 bestehet, 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 dies zu allen Zeiten gewesen sey; und daß ihn

ihm überdem allezeit alle gesittete Menschen durch die Stimme der Empfindungen haben kennen lernen, die hierinnen eine weit geschwindere und sichrere Führerinn ist, als die spätsindigste Metaphysik. Homer, Virgil, Terenz, Raphael, Corneille, le Brun, Racine sind ohngeachtet der Verschiedenheit der Zeiten, des Geschmacks, des Genies, der Regierung, der Himmelsgegend, der Sitten, der Sprachen, alle in dem wesentlichsten Stil, nämlich darinnen, daß man die Natur malen, und sie auslesen müsse, übereingekommen. Die einen haben dieselb mit Nachdruck, die andern mit Anmuth verrichtet, einige haben die Anmuth mit dem Nachdruck 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 sollen, 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 Anteil 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 ver-
ringern, zu schwächen, oder in Gefahr zu set-
zen 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 verschiednen Zeiten, bey den verschiednen
Völkern, bey denen eingeführte Anständig-
keiten, Vorurtheile, und Moden herrschen, die
sich ändern, in verschiedne Gestalten gekleidet
worden ist: So haben diese Verschiedenhei-
ten mir 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 nach-
geahmt werden.

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

eine vollkommnere Sphäre versezen, 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 Wortreffliche, 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 seyn, 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 beseeelt 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.

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 Schauspieldrage 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 darin, daß seine erdichtete Rolle seinem wirklichem Stande näher kommt. Das sicherste Mittel, die Natur in den Künsten ungezwungen nachzuahmen, würde demnach dieses seyn, daß man sich überredete; man befände sich zu Erezen,

Trezen, Hyppolytus sey todt, und man sey
wirklich Theramen. Alsdann wird die Vor-
stellung ein ganz andres Feuer, und ein weit
freheres Wesen empfangen.

Paulum interesse censes, ex animo omnia,
Ut 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 Gleich oft kleine Fehler sehn;
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 kom-
me, daß die Gegenstände, die in der Natur miss-
fallen, in den Künsten so angenehm sind;
F 2 viel-

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

** A ces petits defauts 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 ixt 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.

Wofern die Gegenstände nur unserm Verstande gefallen, so ist es schon genug, wenn dieselben an und für sich vollkommen sind. Er beschaut sie, ohne Anteil daran zu nehmen; und wofern er nur Regelmäßigkeit, Kühnheit und Zierlichkeit daran wahnimmt, 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 größre Gnugethun müssen, als ihm gemeinlich die Werke der Natur thun, die immer einige Unvollkommenheit haben.

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

Wir haben gesagt, daß die Wahrheit alles seit 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. Dies giebt in den Künsten denen Gegenständen Anmut, die in der Natur unangenehm waren *. In der

F 5 Natur

* Keine Anmerkung könnte richtiger und vortrefflicher 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 Verdrug, verwandeln sich unter ihren Händen in Ergezungen, 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 Abscheu, den die Kunst erweckt, wenn sie ihn nur an seinem Orte anzubringen weis, und

Natur ließen sie uns unsern Untergang befürchten, sie verursachten uns eine Gemüthsbewegung, 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 hier 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 Empfindungen ausgeschlossen, die durch die Nachahmung ihre Natur verändern lassen. Hier würde die Kunst alle ihre Arbeit umsonst verschwenden. Die wohlgetroffene Abschilderung eines unreinlichen alten Weibes wird mir einen Schauer erwecken, denn das Vergnügen über die Entdeckung der Ähnlichkeit nicht die Wage 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 Lust und Ekel schreckt.

Woher kommt das? Sollte es nicht daher röhren, daß seine Eindrücke zu gewaltsam sind? Eine Gewaltsamkeit, 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

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

F 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 Ekelhafte alleszeit missfällt, es sey wahr oder erdichtet? Eben diese widrige Wirkung hat auch der höchste Grad des Entsetzlichen. Man muß alsdann nicht verstärken, sondern mildern; nicht hinzusezen, 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 Verzückungen. Und der Anblick wird allen Zuschauern zu schmerhaft werden; sie werden fliehen. „Zur Vorstellung des To des, sagt der Verfasser von der Unähnlichkeit in der Nachahmung, darf man nur ganz gelinde Bewegungen brauchen: ein Hauptneigen, welches mehr einen schlaftrischen Menschen anzeigen 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. R. Beiträge zum Vergnügen im I B. a. d. 509 S. Der Uebersetzer.

eben desselben Eindrucks von einander trennen wollte. Dies 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. Erträgt 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 Befreiung von der Gefahr, als über ein wirkliches Glück, freut. Solcher Gestalt ist die Nachahmung allezeit die Quelle der Erzeugung. Sie mäßigt die Aufwallung des Herzens, deren Uebermaße unangenehm fallen würde. Sie hält dasselbe schadlos, wenn es diese Uebermaße 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 Gegenstände zur Seite zeigt, ver-

verräth 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 ergehet. So kommt es doch bald wieder zu sich selbst, das Blendwerk verfliegt, und die Entdeckung des Betrugs versetzt das traurigere Herz wieder in seinen ersten Zustand. Solcher Gestalt 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 aufgeföhrten Personen zu einem beständigen Glücke gelangt sind, so verläßt man sie. Wenn man in einigen schnell vorbenstreichen den Auftritten von ihrer Freude gerührt wird, so geschieht es bloß darum, weil sie eben eine Gefahr überstiegen haben, oder auf dem Sprunge stehen, darin 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,

ben, zum Theil daher kommt, 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 etwa Künstler dergleichen Gegenstände wählen können. Mir war es genug, daß ich dorthin 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 besondre 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 sicherer, als die Methode des Verstandes; und ohne sie sind so gar alle Einsichten des Verstandes für denjenigen, der versetzen will, beynahe unnütze. Ihr versteht eure Kunst nach mathematischer Lehrart. Ihr könnt uns alle ihre Gesetze sagen. Ihr könnt so gar einen Hauptplan entwerfen. Doch seht hier eine Gegend, wo sich einige Unregelmäßigkeiten

sigkeiten zeigen! Entwerft uns doch den Plan, der sich in Ansehung der Zeiten, der Personen u. s. w. am besten dazu schickt! Euer tiefsinriger 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 völliche Gnüge thun? Wer wird mir denn sagen, wo ich ein Bild anfangen, wo ich es enden, wohin ich es stellen soll? Das Beyspiel 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 Beifall gegeben. Der Verstand und das Herz sind damit gleichwohl zufrieden gewesen. Ist das genug? Wird dies 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, beibehalten. 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 hergehohlt 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 aussuchen; 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 diuinius; ihr könnt den großen Meister fragen; die Degriffe, 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. Dies ist das Buch, in welchem man muß lesen können; dies ist die Natur. Seyd ihr nicht vermögend, mit eigenen Augen darinnen zu lesen: So könnte ich zu euch sagen: Entweicht! Die Stätte ist heilig. Aber wenn euch ja die Liebe zum Ruhme hinreift: So leset wenigstens die Wer-

Werke derer, welche Augen gehabt haben. Die Empfindung allein wird euch dasjenige entdecken lassen, was den Nachforschungen euers Verstandes entwischte war. Leset 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 Dreyfuß, um Göttersprüche zu reden. Der Gott ist taub? Er hört euer Flehen nicht? Wohl! So lasst es dabei 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 ißt gesehen haben, mit dem Wesen und Amte des Genies vollkommen. Nunmehr müssen wir sie nur auf die einzelnen verschiedenen Gattungen der Künste anwenden. Aber man erlaube mir, daß ich noch vorher hierbei 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 unrechten 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 Geschmackes; 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 Beifall giebt, und diejenigen, die dieser ihren Beifall 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 sehn, und den unfrigen dem Geschmacke anderer vorziehen, diesen lektern 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 Zeichnungssale 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

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 Strahlen 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 Anteil nehmen, als den uns die Begebenheit selbst daran nehmen lässt.

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

Lässt uns noch weiter gehen! Die Natur enthält eine unzählbare Menge von Entwürfeln, 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.

wur. 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, wosfern wir nur vor ihren Grundgesetzen Ehrfurcht tragen, und es uns nicht einkommen lassen; Schlangen mit Vögeln und Schafe mit Zygern 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 Wezen der Schäfer abgemalt; und Virgil bloß einige Grade der Zierlichkeit, und ausgebildeter Sitten hinzugehan haben; dieß war für den Herrn von Fontenelle kein Gesetz. Es war ihm vergönnt, weiter zu gehen, und sich an einer artigen Verlarzung zu ergezen, indem er Hofleute im Schäferstande schilderte. Er hat Feinheit und Witz mit einigen Blumenkränzen des Ländlebens verbunden; er hat seinem Gegenstande eine Gnüge gethan. An seinem Werke ist nichts auszusehen, 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

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 insbesondre einen eignen Anteil vom Geschmacke geben, der ihn zu gewissen Gegenständen absonderlich bestimmte. Dies hat die Natur gethan, indem sie ihr Gehirn 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 finnreich gescholten haben. Unser Geschmack muß, glaube ich, sehr fühllos, oder sehr mürrisch und tadelstüchtig seyn, wenn er nicht, trotz allen Kritiken, an seinen reizenden und mit dem feinsten Pinsel ausgemalten Schildereyen 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

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; wosfern er sich nur auf einen Theil der Natur richtet. Einige mögen das Fröhliche, andre das Ernsthafe; diese das Naïfe, 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 bestimmt. Sie lieben den Ernst in einer wichtigen, und die Lustigkeit in einer scherhaftem

G 2

Ma-

den Namen der Eklogen führten, in der That aber eine Gattung der Poesie von einer neuen Erfindung wären. Denn ist es nicht eine größre 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 Meinung des Herrn Bateux hierinnen beizufallen; die Gründe, die mich daran hindern, wird man in dem Anhange in einer Abhandlung von dem Gegenstande des Schäfergedichtes finden. Der Ueberseger.

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; wosfern 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 weitläufigen 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 Capitel.

Zwente 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.

Stellten 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 Porträlte, 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 gans ze Werth eines Porträts in der Ähnlichkeit desselben mit seinem Muster besteht; man müßte denn unter dem Worte, Ähnlichkeit, 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 Ciceron 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 Kunstrichter nothwendig; wie viel 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 Beyfall zu geben; weil sie natürlich und aus der Musterie 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 vermesssen 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 müßte den ganzen Raum wenigstens mit den Augen ausgemessen haben.

Dies Werk hat Fehler; das ist ein Urtheil, das die meisten zu fällen im Stande sind. Aber, dies 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,
G 4

ten, welche uns niemals verlassen, wenn wir von den Künsten urtheilen wollen, und welche uns wenigstens aus dem Gröbsten 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 aussersehen 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 Aussprache des Geschmacks auch der Ausspruch des Verstandes selbst enthalten *.

30

* Man sehe das 4 und 5 Cap. nach.

Ich lese die Sathren des Despreaux. 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 Sathre 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 stchen geblieben. Solcher Gestalt ist der Grad der Empfindung, welche diese Sathre in mir erweckt hat, meine Regel, nach welcher ich die andern Sathren alle beurtheile.

Ihr habt einen Begriff von einem vollkommenen Trauerspiele. Dieses ist sonder allem Zweifel dasjenige, das den Zuschauer am lebhaftesten, und am längsten röhrt. Leset 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 seind, den man für das Meisterstück der tragischen Muse und für die Richtschnur der Kegeln selbst ansieht.

Der einen dieser Tragödien habt ihr Mebdinge eingeschaklet gefunden, die nichts zut

Sache thun, und euch von dem Hauptwerke abführen; in der andern habt ihr ein rednerisches Geschrey bemerkt, durch welches euer Feuer ermattet. In diesem erblicktet ihr eine aufgedunstete Schreibart, und eine falsche Majestät; in jenem entdecktet ihr erzwungne Schönheiten, welche die Stelle derjenigen vertraten 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 Auftritte zunimmt. Die edle und wohl abgewogene Schreibart erhebt euch, ohne euch zu zerstreuen. Das Schicksal des unglücklichen Oedipus fesselt euch an sich. Ihr beweint ihn; und findet Gefallen an eurem Schmerze. Erinnert euch der Art und des Grades derjenigen Empfindung, die dadurch in euch erregt worden; dieses wird aufs künftige eure Regel seyn. Wäre ein anderer Schriftsteller so glücklich, zu dieser Empfindung noch etwas hinzuzufügen, so würde euer Geschmack dadurch noch ausserlesner, noch mehr erhöhet werden. In Erwartung dessen werdet ihr die andern Trauerspiele nach diesen Grade beurtheilen; und sie werden daran gut oder schlecht, sie werden dich mehr oder weniger seyn, in wie weit sie sich diesen Graden, und dieser Folge von Empfindungen, welche

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

Laßt uns noch einen Schritt weiter thun! Laßt uns einen Versuch machen, dem idealischen Schönen, als dem obersten Gesetze, nahe zu kommen! Laßt uns die vortrefflichen Werke in einerlen Gattung lesen! Uns röhrt Homers Begeisterung und Hizze, 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 unserer Entscheidungen dienen können. So dienste den Stoikern der Weise, den sie sich ersannen, zum Maahze 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

* Iuuen. 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 aufgelegter.

Es ist ohnmöglich, daß nicht selbst die stümpfsten Augen, wenn sie täglich die Meisterstücke der Bildhauer- und Malerkunst 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 Eugenden 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 Naughigkeit 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*? Unsre

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 verunreinigen. 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 Räzigung, der Ordnung an sich haben. Μήτε λόγῳ χρωμένος ἀραρποσθ, οὐχιν αὶ τοι πατραχῷ τῷ πέπον, καὶ οὐφορι τοι πότερον. de Musica. Der Verfasser.

Wenn

110 Einschränkung der schönen Künste

Väter und zwar unsre gelehrten Väter klatschten bei 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 Eob, das Plutarch der Musik beylegt, vielleicht gesündet 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, geweiniglich nur die Folgen, die dem Grundsätze, der sein Leitsfaden 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 weis, 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 dabei um das Beste des Hergzens sich sehr bekümmern sollte: So wie das Herz selten aus den Kenntnissen des Verstands des einen andern Vortheil zu schöpfen begehrte, als den, daß es seiner Eitelkeit damit schmeis cheln

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 eigner; er glaubt ist diesem Grundsätze, 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 Aussbildung der Empfindungen an, von deren Ordnung das meiste zu befürchten ist. Die Affectionen sind zu lebhafte und feurige Unterschanden, und die Philosophie ist eine zu schlaftrige Regentinn, als daß sie dieselben leicht im Gehorsame sollte erhalten können, wenn sie den Geschmack nicht zu Hülfe nimme. 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 Affectionen, die Liebe gegen einen erharmenden Gott, gegen einen menschensfreundlichen Mittler, gegen Miterlöste einschließt. Der Uebersetzer.

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 anderer Menschen zu verdienen. Bald darauf unterwirft sich ihnen auch das Herz; man will das Ansehen haben, daß man gutherzig, unverstellt und redlich sey; mit einem Worte, man verlangt, daß jeder Bürger seine guten Sitten gleich bey dem Eintritte in Gesellschaften durch einen lebhaften und anmuthigen Ausdruck äußere, der von der Ungeschliffenheit und dem gezwungenen Wesen gleich weit entfernt sey; welches zwey Fehler sind, die dem Geschmack in der Gesellschaft ehen so sehr zuwider laufen, als in den Künsten. Denn der Geschmack folgt überall einerley Regeln. Er verlangt, daß man alles entferne, was einen verdrißlichen Eindruck machen kann; und hingegen alles zeige, was einen angenehmen Eindruck hervorzubringen vermögend ist. Dies ist der allgemeine Grundsatz. Jedwedem insbesondere kommt es nun mehr zu, daß er nach dem Maße seines Verstandes

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 einföhrt, 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 Guttthätigkeit, die sich auf eine gleiche Weise über alle Menschen erstreckt, zum Muster vorstellen.



Zehentes Capitel.

Vierte und letzte Folgerung;

Wie wichtig es seyn, daß man den Geschmack bey Seiten 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, zusneigt, 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.

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 Ausführung 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 Wizes. Die Symmetrie der Theile untereinander und mit dem Ganzen ist in der Ausführung einer sittlichen Handlung eben so notwendig, 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 bei, wenn sie sich mit den Sitten beschäftigt. Man sieht leicht ein, was es für Folgen haben müßte, wenn dieser Theil der Seele in den jarten Jahren vernachlässigt wird.

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

dass das Alter der Menschen nicht mehr Unterschied dazwischen mache, 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 beymessen.

Wenn in den ersten Tagen des Lebens die Seele, als über ihr Gefängniß erstaunt, einige Zeit lang in einer gewissen Dummheit und Betäubung verharret: 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 ih^r Bewegung, welche aus dem Bedürfnisse entspringen; die Gliedmaßen 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 die-

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 Vorrath sind, mit welchen sie sich auf ihr künftiges Leben versieht. Da bei 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? Wofern 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 urchälen, welche gemeiniglich auf die ersten vier bis fünf Jahre der Kindheit gewandt wird, sollte man dies beynahen 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

und selbst ihre Gaben vorbereitet; und daß ein Theil dieser völligen Ausbildung der Gliedmaßen 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 Geschmacke 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 anderer 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.

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 gemeinlich nur daran, wie man den Verstand desselben anbauen will. Man vergibt abermals den Geschmack ganz und gar; und wenn man ja an ihn denkt, so vernichtet man ihn, indem man ihn zwingen will. Man weis 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 Läuschen die angeschlossne Regel
gerade.

Das war die große und so seltne Gabe des jenen, den Persius zum Lehrmeister hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verstands des öffnet; so bald es das Weltgebäude erblickt: So röhren 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 ausschälen, welche die Natur dazu bestimmt hat, daß sie der Sporn des Verstandes und der Same der Wissenschaften seyn sollte.

Man macht den Anfang des Unterrichts gerade mit demjenigen, wgs die Kinder davon ablenken, oder ihnen einen Ekel davor beibringen 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-

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

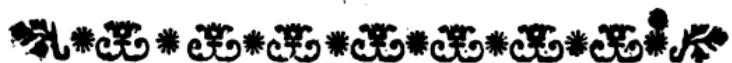
Denn die Nahrung des Geschmackes ist der glückliche Erfolg; und Erfolg und Geschmack zeigen Gaben an. Diese drey Dinge trennen sich niemals von einander; so daß, wenn der Verstand einige Zeit lang einen Weg versucht hat, und keinen Gefallen daran findet, dies ein Kennzeichen ist, daß dieser Weg nicht bestimmt sey, ihn zum Kuhme zu führen. Vergebens würde man Zwang anwenden; der Zwang würde weiter nichts thun, als daß er den Geschmack noch mehr verringerte, und die Gegenstände verunstalte. Will man diesen Weg durchaus nicht aufgeben, so ist das einzige noch übrige Mittel diesss, 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; zwei Tugenden, deren Verlust keine Gabe des Verstandes zu ersezzen vermögend ist.

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 bei den andern Menschen zur Empfehlung diente. 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 ejnen einzigen
 Grundsatz.



Dritter Theil.

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



Dieser Theil wird aus drey Abschnitten bestehen, in welchen man beweisen wird, daß die Nachahmung der schönen Natur die Regeln der Poesie, die Regeln der Mäleren, 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 Meynungen widerlegt, die dem Grundsatz der Nachahmung entgegen sind.

at man die Beweise, die man bis hier gegeben hat, für hinlänglich erkannt, den Grundsatz der Nachahmung fest zu setzen: So ist es vergeblich, daß wir uns mit Widerlegung der verschiedenen Meynungen aufhalten, welche die Schriftsteller über das Wesen der Poesie geäußert haben; und wenn wir uns einen Augenblick lang dabei 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 etwa darüber aufsteigen möchten.

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

wir dieses Wort erklären, und über seine Bedeutung einig werden. Wenn sie unter der Erdichtung eben dasjenige verstehen, was bei den Lateinern erdichten oder fingere 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 Triebsfedern seines Gedichtes in den Gang bringen könne: So ist es augenscheinlich, daß die Erdichtung der Poesie nicht wesentlich seyn. 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 unbefesteten 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

tische Wendung, die der Prosa selbst zukommt 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 Verskunst bestünde.

Der große Haufe, den dieser sinnliche Takt röhrt, welcher das Kennzeichen des poetischen Ausdrucks ist, und ihn von dem prosaischen unterscheidet, nennt alles Poesie, was in Versen gebracht ist. Geschichte, Naturlehre, Moral, Theologie, alle Wissenschaften, alle Künste, welche die Natur der Prosa zum Egenthume angewiesen hat, werden solchergestalt Materien zu Gedichten. Das Ohr wird durch einen regelmäßigen Fall der Töne anmutig gerührt; die Einbildungskraft wird durch einige Figuren erhitzt, welche verweegen sind, und nöthig hatten, durch eine poetische Freyheit 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 Unnehmlichkeiten 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 Tanz ver- gesellschaftete. Homer und Titus Livius können dieses beweisen*. Diese drey Ausdrücke, Worte, Gesang und Tanz in eine Ue- bereinstimmung zu bringen; war ein gemein- schaftlicher Takt, nach dem sie sich alle richten müßten, unumgänglich nöthig. Ohne densel- ben würden Mishelligkeiten in der Harmonie entstanden seyn. Dieser Takt war die Colo- ritte; und diese fällt so gleich allen Menschen in die Sinne. Die Nachahmung hingegen, worinnen das Wesen und gleichsam die Zeich- nung davon bestand, entwischte den meisten Augen, welche sie sahen, ohne sie zu bemerken.

Gleichwohl mathte dieser Takt niemals dasjenige aus, was man ein wirkliches Ge- dicht nennt.

— Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.

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

Wäre

* Πολὺς δὲ ὑμέναιος δρόγει,

Κοῦροι δὲ ὁρχητῆρες ἐδίνοντο δὲ τάχα τοῖσιν

Ἄυλοι φορμιγγίτες τε βούντες οὐχον. Iliad. 18.

Tit. Livius, 1 B. 1 Dec. Per urbem ire canen-
tes carmina cum tripudiis solemnique sal-
tatu 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 ultima primis *.

Nimm ihr den Takt und harmonischen Schritt
gefesselter Sylben
Wirf das erste zurück, und gib dem letzten den
Vortritt.

Als dann 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 Sylbenmaß! 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 Gliedmaßen wieder.

Inuenias etiam disiecti membra Poetae **.

Und du findest noch in den zerworfnen 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 Sylbenmaß 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 Hauptshattierung 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 kommt 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 gewaltsam, wie ein Sturm, so hinreissend, wie ein schneller Strom seyn, dass er sich mit Gewalt fortstürzen, und mit seinem Ungestüm alles niederreißen soll. Vehemens ut procella, excitatus ut torrens, incensus ut fulmen, tonat, fulgurat et rapidis eloquentiae fluctibus cuncta proruit et proturbat. Worinnen ist die poetische Begeisterung wohl unaufhaltsamer und gewaltiger? Und wenn Pericles

Blitz auf Blitz geschossen und Griechenland nies dergedonnert*:

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 pindarischen 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 erhielte, die Gedichte wohl aufhören, Gedichte zu seyn? Das Trauerspiel, die Epopoe, die Ode selbst würden alsdann nur in einigen überraschenden Stellen, die in Erstaunen sezen, poetisch seyn. Da sie in dem übrigen nur eine gewöhnliche gemäßigte Hitze zeigten, würden sie in denselben, das unterscheidende Kennzeichen der Poesie verlieren.

Zum Vortheile der Begeisterung bezicht 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 Himmel benachbart,

Und ein Mund, der von Götterreden erschallet,
verliehn ist;

Diesem

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

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 müssen, so ist es darum noch keine nothwendige Folge, daß sie die Meynung, über welche hier gestritten wird, außer Zweifel sezen. Aristoteles sucht das Wesen der Poesie in der Nachahmung, und dem ohngeachtet fodert er eben so wohl als Horaz dieses Genie, diese göttliche Käseren *.

Horaz

* *Εἰν εὐθεός οὐ ποίητης τοι μάρικον.* 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.

Hactenus haec; alias, iustum sit necne Poema.

Nachdem er gennig gesagt, seine Tadler in Uns gewissheit 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

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 diente, berufen können; wenn er sagt, der wäre kein Dichter, dessen Arbeit Prosa würde, wenn man ihm das Sylbenmaß nähme; und den Poeten, der diesen Namen verdienen wollte, müßte man in den zerworfnen 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 schauffliche 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 Maare röhmt ja jedermann! Wie viel bringt sie euch im Jahre wohl ein? Würde man wohl auf die Versmuthung fallen, daß dies verseßte Verse wären. Gleichwohl sind sie es; und, der würde sehr ungerecht seyn, ja läßt uns sagen, der würde wenig Kritik und Geschmack zeigen, der behaupten wollte, der Herr von Hagedorn 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. Dies 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?

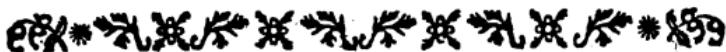
Er ist hierinnen so gut ein Poet, daß er dagegen kein Poet oder wenigstens ein unweiser verschwenderischer Poet gewesen seyn würde, wenn er in dem hohen Tone jener Verse, die Horaz anführt, geredet hätte. So zerwerfe man Stellen von Schäfergedichten, von Elegien; ja, in gewissen Arten der Poesie, ganze 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 anakreontischen 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 anakreontische 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 viels leicht unmöglich es ist, einen einzigen Grundsatz derselben fest zu setzen, wider den sich gar nichts einwenden ließe. Der Ueberseger.

Einige Tadler von einer sehr mittelmäßigen Einsicht warfen ihm vor, daß er ein beifender Poet sey, vielleicht, weil sie durch persönliche Betrachtungen wieder seine Sathren 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 beifende Poesie genannt hatten. Diese Meynung zu befestigen, und ihre Verwirrung zu vermehren, beruht er sich auf die Meynung einiger, welche die Frage aufgeworfen: ob das Lustspiel ein eigentliches Gedicht sey; quidam quaeſiuere. Sezen 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 Sathren sich am wenigsten schickte, habe anzeigen wollen; und daß man sich folglich selbst hintergehen würde, wenn man alle Arten der Gedichte nach dieser vermeintlichen 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? Daz 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 kommt 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 Verskunst 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.



Zweytes Capitel.

Die Eintheilungen der Poesie liegen in dem Begriffe der Nachahmung.

Da die wahre Poesie wesentlich in der Nachahmung besteht: so muß die Nachahmung selbst die Quelle seyn, aus welcher sich die verschiednen Eintheilungen derselben herleiten lassen.

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 unsren 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, wechselseitig 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 allerun-
tersten Insecten, ist alles dasjenige, dem man
eine Handlung beymessen kann, der Poesie un-
terworfen, weil es der Nachahmung unter-
worfen 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 wahrschein-
lichen Handlungen nachzuahmen: So giebt
es auch Opern, Trauerspiele, Lustspiele, Schä-
fergedichte und Fabeln*. Dies ist die zwey-
te Eintheilung; und jedes Stück derselben
kann nach der Verschiedenheit, welche sich selbst
in einerlen Art unter den Gegenständen fin-
det, aufs neue eingetheilt werden.

Alle diese Gattungen haben ihre besondern
Regeln, welche wir, in so fern es unsre Absich-
ten 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 bei
den allgemeinen anfangen, und beweisen, daß
sie alle in dem Beyspiele der schönen Natur
enthalten sind.

* Die Zweifel, die sich wider die Richtigkeit dies-
ser Eintheilung aufwerfen lassen, wird der Leser im Anhange in einer Abhandlung über die
Eintheilung der Poesie vorgetragen finden.
Der Ueberseger.

Drittes Capitel.

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

Hätte 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 sicherer zu treffen, hat man die Regeln erfunnen und dem Geschmacke vorgelegt. Wir haben die Grundsätze derselben in dem zweyten 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 Ergezenden.

Wenn uns in der Natur und in den Künsten die Dinge wirklich nach Maßgebung des Verhältnisses röhren, 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 nützen, weit röhrender seyn werden, als diejenigen, die nur das eine davon thun. Dies ist der Lehrsatz des Horaz:

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

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

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

Der Endzweck der Poesie ist, daß sie gefallen, und zwar durch Erregung der Leidenschaften gefallen will. Will sie uns ein vollkommenes und gründliches Vergnügen verschaffen: So hat es ihre Absicht gefordert, allezeit nur diejenigen, deren Lebhaftigkeit uns besonders zusätzliche ist; niemals aber diejenigen, welche Feindinnen der Weisheit sind, in uns zu erregen. Der Abscheu vor dem Laster, dessen Gefolg, ohne noch die andern Strafen zu rechnen, Schande, Furcht und Neue sind; das

Mit-

* Man sehe das 3 Cap. des 2 Theils.

** Horat. Art. Poet. 343.

Mitleiden gegen die Unglücklichen, dessen Nutzen beynahе von einem eben so weitläufigen Umfange ist, als die menschliche Natur selbst; die Bewunderung großer Beyspiele, die einen Sporn zur Tugend in dem Herzen zurück lassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe; das sind nach dem Geständnißse aller Welt diejenigen Leidenschaften, welche unter den Bezirk der Poesie gehören. Demn diese ist nicht dazu bestimmt, daß sie in verdorbnen 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 Witjes 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 Benspiele der schrecklichen Rache der Götter, oder des gerechten Zadels 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 müßte.

Homers und Virgils Gedichte sind nicht eitle Romanen, wo der Witz ausschweift, wie es einer tollen Einbildungskraft nur immer gutdünkt. 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 Molierens Geizhals ein Gemälde des Geizes ist. Und eben so wie die Fabel dieses Lustspiels 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 Achil-

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 abzuschilden 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 gesessen, so gelehrt war, und der niemals einen andern Endzweck gehabt zu haben scheint, war gleichwohl nicht unbekannt, wie wichtig es sei, daß man das Nützliche mit dem Ergezenden verbinde. Die andern Dichter streuen Rosen über ihre Lehren, um die Naugigkeit derselben zu verstecken. Er folgte dem sinnreichen Rath 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 Gründlicheres erfodert werde, wenn der Einfall, als ein starker und spitzer 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 Mäusen 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 größerer 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 Mäusen sind fröhlich, und sie waren von jeher Freundinnen der Grazien. Aber die kleinen Gedichte sind für sie mehr Erhöhlungen von der Arbeit, als Werke. Sie sind den Menschen, deren Leben nicht eine beständige Zeitverkürzung seyn soll, andre Dienste schuldig. Das Beispiel der Natur, das sie sich zum Muster vorstellen, lehrt sie, daß sie

sie nichts beträchtliches machen müssen, das nicht eine weise Absicht habe, und auf die Vollkommenheit derjenigen abzièle, 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 vorsezt.

Zweynte 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 einzunehmen, 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 wahrhaftesten 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; dies nennt Ari stoteles den Anfang. Der zweyte setzt etwas vor sich voraus, und verlangt auch, daß etwas nachfolge; dies heißt die Mitte. Der dritte setzt etwas voraus, verlangt aber nichts nach sich; und dies ist das Ende. Eine Unsternchnung, Hindernisse, und der Erfolg, den sie ohngeachtet der Hindernisse hat; dies 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 Innhalts, ein Knoten, und eine Entwicklung nöthig ist. Dies ist das gewöhnliche Maß 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

K Poesie

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

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 beym 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 verschlagnen Verstande, in einem Genie von außerordentlichem Umfange, das die Begiebenheit 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 Umkreis unsrer Begriffe erweitert.

Es ist noch nicht hinlänglich, daß eine Handlung sonderbar ist; sie erfordert noch andre Eigentüm-

genschaften. Wenn allzuvielen Trichtfedern in einander eingreifen, wie im *Heraklius*: So ermüdet uns die Verwirrung. Sind sie gegenseitig allzu einfache, so wird der Verstand, weil es ihm an Bewegung fehlt, schlaftrig; wie in der *Berenice* des Racine. Die Handlung muß also einfach, aber doch nicht allzu einfache seyn. Wären die Umstände, in die man die handelnden Personen setzt, ihre Charaktere, und der Anteil, 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 eingesickten Zufall gestört: So würde, wäre es auch ein Purpurstreif, 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, ob wohl 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 finde. 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 Personen 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 hülftliche 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, unsörmisches 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, bucklich, lahm und so weiter abmalen wollte?

Die ersten Künstler hatten des Beweises aus dem Widerspiele nothig, 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 empfins-

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, nichts 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 allzuoftere 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 Haupthandlung zurück zu bringen oder zu erwarten,

K 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.

welche aber darunter leidet, weil der Anteil, den der Zuschauer daran nimmt, solch hergestalt vertheilt, und folglich geschwächt wird.

Zweyten, die handelnden Personen müssen deutlich bezeichnete Charaktere haben, die der Grund aller ihrer Bewegungen sind; ob es Tugenden oder Laster sind, daran liegt der Poesie nichts. Agamemnon wird stolz, Achill trozig, 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 Troz bis zur Wut treiben; Ulysses Schlauigkeit 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 ausgeschickt 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 schen kann; der andre führt alles das aus, was man vom größten Heldenmuthe nur immer erwarten kann. Jeder thut seiner Rolle Gnüge. Man erkennt die handelnden Personen in ihren Hand-

auf einen einz. Grunds. III Th. 3 C. 151
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 einer 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 allzunachsigig 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 Curiatius sind zween Helden, deren Charakter die Tapferkeit ist; der eine ist trokiger; der andre menschlicher.



Viertes Capitel.

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

Die Poesie der Sachen besteht in der Schöpfung und Vertheilung der Gegenstände. Die Poesie der Schreibart, die im Gegensätze mit der Poesie der Sachen also genannt wird, enthält vier Theile, erstlich die Gedanken, zweytens die Worte, drittens die Wendungen, viertens die Harmonie. Alles dies 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 erhübe.

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 fortgeföhrte Vergleichungen, glänzende Metaphern, lebhafte Wiederhohlungen und sonderbare Anreden. Hier öffnet Aurora, die Tochter des Morgens, mit ihren rosenfarbnen Singern die Pforten des Aufgangs.

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

*Quae sitique decent cultus magis atque colores
Insoliti, nec erit tanto ars depensa pudori*.*

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

Diese Freyheit wird gleichwohl durch die Gesetze 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.*

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

Non quiuis videt immodulata poēmata iudex.*

Rauhe Gedichte, wo sonder Musik 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 Vergnügen des Geistes hervor. Ihr Gebiet 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 gewissermaassen 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 Epopoe und der Sprache des

Trauer-

* *Horat. Ars. Poët. v. 263.*

Trauerspieles? Man gehe alle übrigen Gattungen durch, das Lustspiel, die lyrische Poësie, 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 Maskerade. Es wird etwas gothisches, das der Parodie nahe kommt. Wenn manchmal das Trauerspiel sich erniedrigt, oder das Lustspiel sich erhebt: So geschieht ditz, 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 untersagt ihr euch also, zu malen, da ihr von der Kunst, die Farben wohl aufzutragen, nichts versteht?

Descriptas seruare vices operumque colores
Cur ego si ncqueo ignoroque, Poëta salutor**.

Wenn

* Itaque et in tragedia comicum vitiosum est, et in comoedia turpe tragicum, et in caeteris, suus est cuiusque certus sonus et quae-dam intelligentibus nota vox. Cic. de Inv. cap. 2.

** Horat. Art. Poët. v. 86.

Wenn ich mich in den mir vorgezeichneten
Schranken zu halten,
Und die eigenthümlichen Farben der Werke zu
treffen,
Weder vermag noch weis; 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-
faischen 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.

Carmine non leui dicenda est scabra crepido **.
Schil-

* Aures, vel animus aurium nuntio, naturalem
quandam in se continet vocum omnium
mentionem. Itaque et longiora et breuiora
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 höchstes Ufer.

Selten ist bey ihnen das Ohr mit dem Verstande 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 Ausdrücke und Töne zu dem Sinne der Worte passen, sondern sie auch noch auf eine Art zusammen stellt, daß alle Sylben eines Verses, zusammen genommen, durch ihren Klang, ihre Anzahl, ihr Maß, eine andre Art des Ausdrucks hervorbringen, welche die natürliche Bedeutung der Worte noch erhebt.

Jede Sache hat in der Welt seinen besondern Gang. Es giebt Bewegungen, die ernsthaft und majestatisch; es giebt welche, die lebhaft und schnell; es giebt welche, die einfach und sanft sind. Eben so hält die Poesie einen verschiedenen 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, sondern eines jeden Gegenstandes insbesondere an sich hat. Diese Harmonie ist der Poesie als

sein

158 Einschränkung der schönen Künste

sein eigen; und dies ist das Hauptwerk der Verskunst.

Man schlage Homeren und Virgilien 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, worin er besteht. Oft ist diese Harmonie so merklich, daß sie auch dem unachtsamsten Zuhörer ins Ohr fällt. So ist die Beschreibung des Sturmwindes beschaffen:

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

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

*Sic fatus senior: telumque imbelle sine ictu
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
Vmbram hospitalem consociare amant
Ramus, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare riūs ***.*

Wenn

* Virg. Lib. I Georg. v. 365 sequ.

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

*** Horat. lib. II Qd. 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) vt cumque claudere
versum,*

Et res verborum propria vi reddere claras.

*Omnia sed numeris vocum concordibus aptant,
Atque *suno*, quaecunque canant, imitantur, et *opta*
Verborum facie, et *quæsito carminis ore*.*

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

*Hic melior motuque pedum, et pernicibus alijs,
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 ho-
norem.*

*Contra alias 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 Dionyß von Halicarnass 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.

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
 maß fortläuft,
 Und das erschöpfende Wort den Gedanken erhellet,
 und ausdrückt;
 Sondern der Klang der geschmeidigen Sylben stimmt
 verträglich
 Zu den Gedanken des Lieds, und alles, was si: bes
 singen,
 Malt der melodische Echall, des Wortes ähn
 liches Antlitz,
 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 leiserem Flug die weichenden
 Lüste:
 Wenn mit Arbeit jener schwerfällige träge forts
 schreitet,
 Und der Glieder Last ihn nöthiget auszurasten.
 Jugendlich lächelt ein anderer daher mit gefälliger
 Miene,
 Weil ihn so freundlich und schön der Grazien Håns
 de gebildet,
 Und er, vom Hauche Erytherens beseelt, nur Fröh
 lichkeit atmet.

Plump

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

Plump an Gliedern erscheint dort einer mit runzlicher Stirne,
Schrumpfet die finstern Augenbrauen, und langsam wählt er
Hinter sich her den schlangenförmig vielsachgebogenen
Langen Schweif; verleget das Ohr, und schreckt das Auge.

Dieses aber sind nicht unbedeutende leere Gestalten;
Keine Gestalten, die sonder Gesetz der Zufall geschaffen.

Jeglicher Vers empfängt die Gestalt, die Geberde,
die Stimme,
Die er begehrt; sein Platz ist jeglichem Worte bestimmt.

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

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

Findet diese Harmonie auch wohl bey unsfern Dichtern statt? Die gewöhnliche Meinung thut auf die Seite der Alten den Ausschlag, und ist den Neuern ganz zuwider. Laßt uns sehen, worauf sie sich gründet, und auf den Fall, daß sie ungerecht seyn sollte, uns dasjenige bescheiden zueignen, was uns zugehört.

Die Sprachen sind nicht auf eine systematische 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 sehn müssen.

¶

Wenn

Wenn sich die Harmonie der lateinischen Verse von dem Sylbenmaße herschreibt: So haben wir in unsren 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 adottischen 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 Wohlfklang, als in den griechischen und lateinischen Rednern und Geschichtschreibern?

Ja, sagt man, dieser Wohlfklang 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 unsren 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 für
zer machen; in Vergleichung deren die an-
dern lang sind. Und es hat allen Anschein,
daß die Lateiner in dem Umgange des gemei-
nen Lebens es eben so machten, wie wir. Lies-
sen 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 Abhand-
lung von der französischen Poesie bewiesen.
Man darf ihn nur mit einiger Aufmerksam-
keit lesen, wenn man sich davon überzeugen
will. Wir haben lange, längere, kurze, kürze-
re, 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 lateini-
sche Sylbenmaß; und bringt sie auch wirk-
lich hervor. Man kann aus einigen Versen
davon urtheilen, die ich herschen will, und die
man, wenn man sie in den Alten fände, viels-
leicht für Exempel der poetischen Harmonie
halten würde, die sehr stark in die Sinne
fielen.

Cadances, 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 maillers unis et rapproches.
Sous les coups redoublés tous les bancs reten-
tissent.

164 Einschränkung der schönen Künste

Les murs en sont émus, les voûtes en mugissent,
Et l'orgue même 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 bumi bos*
des Virgils. Ist dieser Absall der Edele nicht
eben so glücklich ?

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

L'ine gedrungne Cadance.

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

L'ine sanfte Cadance.

Il est un heureux choix de sons harmonieux.
Boileau.

Source deliciense en miseres feconde. Corneille.

L'ine 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.

L'ine 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.

L'ine 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.

Ju

In dieser so deutlich sich ausnehmenden Cadance erhalten sich auch diejenigen von unsr. 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 järtlichen Ohre anstoßig 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 vermuthe dies,“ sagt der Herr Abt Olivet, von ihnen eben so wenig, als vom Homer oder Virgil, ob möglich ihre Ausleger bereits im Besitze sind, „dies zu sagen. Ich meines Orts würde gesneigt 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, gelehrt machen; wie sie das kleine Kind seines Landmanns lehrt, in welchem Töne es bitten, rufen, liebkosen und klagen muß.“

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 gemeinlich 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 zèle 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 Daphnis
Flebant;*
weil das Zeitwort in den andern Vers hinz
über gezogen werden.

Man muß sich folgender Verse des Herrn de la Motte 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 keiner 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 Vortheil gewesen, daß die Füße für jede Gattung der Verse abgemessen und vorgeschrieben gewesen. Denn das sind sie in den neuern Sprachen nicht; und wenn Dactylen oder Spondäen darinnen angebracht werden; so zwingt sie kein Gesetz der Prosodie dazu, sondern der Geschmack des Ohres befiehlt es.

Es ist gewiß, daß die harmonische Schönheit des Verses, *Nemorum increbrescere murmur* nicht in dem Dactylus, sondern in dem Klange der Sylben selbst liegt. Man lege den Dactylus auf andre Worte; *quatit ungula 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 eine Uebereinstimmung der Töne mit den Gedanken ist, welche sie ausdrücken; man müßte

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 bei ihnen allezeit der Gedanke dem vorgezeichneten Gange des Sylbenmaahes hätte gemäß seyn können.

Ich nehme zum Exempel ein Stück in alkäischen oder in asklepiadischen Versen an, wo das Maß 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 einerlen 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 Willkür des Verfassers überlassen. Dieser Freyheit 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 willkürliche Schönheit, nur in gewissermaassen 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 demonstrierte Wahrheit.

170 Einschränkung der schönen Künste

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

*Quadrupedante putrem sonitu quatit vngula 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 anderer hochschätzen, da unser Geist von unsrer Kindheit auf einzig und allein damit genährt und beschäftigt worden ist. Diese Gedanken möchte man wohl damals ungetadelt haben, da die schönen Wissenschaften wieder zu blühen anfiengen, und die französische Sprache noch ungestaltet war. Heutzutage aber, da sie eine der ausgearbeitesten 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 Zeitmaße, zum Exempel in dem alexandrinischen Verse zwölf Sylben zu zwölf Zeitmaßen. 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 verzöge, als auf der andern.

Es

Es giebt eine Mittelstrafe, 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 Maß der Zeit seyn soll: So hat man eingeführt, daß bey den langen Versen in der Hälfte derselben eine Ruhpunkt beobachtet werde, welcher aus Besorgniß, daß die sechs ersten Zeitmaaße mit den Zeitmaaßen der andern verniegt werden möchten, ihre gemeinschaftlichen Forderungen von den Forderungen der andern absonderte. Dadurch hat man das Mittel gefunden das Maß der Verse sowohl, als das Sylbenmaß, 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 ißt 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 verbün-

auf einen einz. Grunds. III Th. 5 C. 173

verbunden sind, da sie der Liebling andrer Völker ist *.

Wir wollen nunmehr zu den besondern Regeln schreiten, welche jeder Gattung der Poetie eigen sind.



Fünftes Capitel.

Alle Regeln der Epopee liegen in der Nachahmung.

Das Wort, Epopee, kommt, wenn man es in seiner weitläufigsten Bedeutung nimmt, jeder poetischen Erzählung, und folglich auch der kleinsten äsopischen Fabel zu. *Ἐπος* bedeutet eine Erzählung, und *ποιεῖν*, machen, dichten, schaffen.

Aber nach der ordentlichen und durch den Gebrauch eingeführten Bedeutung, wird dieser Name allein der poetischen Erzählung einer großen Handlung beigelegt, an der einer ganzen Nation oder selbst dem ganzen menschlichen Geschlechte gelegen ist. Die Homer und Virgile haben den Begriff derselben auf so lange festgesetzt, bis wir vollkommnere Muster darinnen erhalten.

Die

* Ueber diese weitläufige Rettung des französischen Sylbenmaasses so wohl, als über die Grundsätze von der künstlichen Harmonie der Verse, wird man im Anhange in einer Abschöpfung über die Harmonie seine Gedanken fürzlich eröffnen. Der Uebersetzer.

174 Einschränkung der schönen Künste

Die Epopée ist das größte Werk, an das sich der menschliche Verstand nur immer wasen kann. Sie ist eine Art der Schöpfung, die gewissermaßen 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 Epopée 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 Grundsache 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 Epopee 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, und der Religion ist. Dieses Wunderbare abschildern zu können, hat der Poet kein andres Mittel vor sich, als die Nachahmung oder das Wahrscheinliche. Dies ist hier eben so, wie anderwärts seine Regel; und der verständige Leser erträgt nicht, ihn zu derselben zurück zu weisen, wenn er sich davon entfernt hat.

Da alle Menschen natürlicher Weise davon überzeugt sind, daß eine Gottheit sei, welche ihr Schicksal einrichte, und daß der Poet, der eben so wohl ein Mensch ist, als wir, vermittelst dieser Überzeugung 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 Rath 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 zugetragen haben.

Hier

Hier äußern sich also zwey 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; überdies sche 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 verdienet 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 einem

nem Menschen nachzulaufen, und vom Vul-
kan, der im Feuer herben eilt, ihn in seine Ufer
zurück zu treten nöthigt. Ich bewundre Vir-
gilen; aber die Schiffe kann ich nicht ver-
tragen, die sich in Nymphen verwandeln.
Was habe ich mit dem bezauberten Walde
des Tasso *, mit den Greisen des Ariosts,
mit der Zeugung der Todsünde, im Milton
zu schaffen? Alles, was man mir mit dieser
übertriebenen und unnatürlichen Zügen vor-
stellt, verwirft mein Verstand. Incredulus
odi. Die Natur hat den Pinsel nicht geleitet.

Dennnoch würde ich diese Ausschweifungen,
wofern sie nur nicht länger, als einen Augen-
blick lang, anhalten, lieber leiden, als die im-
mer frostige Schüchternheit, und die traurige
Bedächtlichkeit eines Schriftstellers, der sich
nie von den Rüsten hinweg wagt, aus Furcht-
samkeit aber an denselben scheitert. Est quo-
dam prodire tenus, si non datur ultra. Wenn
man die Meisterstücke der epischen Muse geles-
sen hat; so hat jeder, nach dem Maafse seines
Verstandes, eine Empfindung von einem ges-
wissen Grade gehabt, und alles, was unter
denselben stehen bleibt, wird für mittelmäßig
gehalten; weil es das Maaf, ich will nicht
sagen

* Diese Kritik wird so wohl, als die Beschrif-
bung, welche der Verfasser vom Wunderba-
ren giebt, im Anhange in einer besondern
Abhandlung vom Wunderbaren untersucht
werden. Der Uebersezer.

sagen des Vollkommenen, 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 gewissermaßen 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 ersezzen gewußt. Der Schauplatz seines Gedichtes liegt öfters außerhalb der Welt, und die Begebenheiten des selben 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 Drame

kel und das Erhabne christlicher Wahrheiten mit einander vereinigen.

Aber wenn man dieses Wunderbare unsrer Religion mit einer ganz natürlichen Geschichte, die nahe an unsre Zeit gränzt, verbinden; und Engel herabsteigen lassen wollte, damit sie in einer Unternehmung Wunderthäten, wovon man alle Knoten und Entwickelungen kenne, und wüste, 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 ververtigen 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 das rinnen, jeder nach seiner Würde, nach seinem Zustande, nach den Forderungen seines Besten, nach seinen Absichten, abgeänderte Rollen spielen. Dazu gehört Beurtheilung, Ordnung,

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 Aumerkungen des Dichters, sein Herz; in Ansehung der Aufführung seines Helden. Im Himmel ist alles festgestellt, auf der Erde ist alles ungewiß. Dies 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 Fabel, 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 Bœzu behauptet, man müsse einen wichtigen Satz aus der Sittenlehre zum Grunde legen, dieselbe anfangs in eine ersonnene Handlung einkleiden, wobei 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 S sind; hierauf müsse man in der Geschichte eine beträchtliche Begebenheit auffinden, 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, Tancred, Heinrich den Großen heißen.

Diese Methode läßt sich ausführen; daran zweifelt niemand. Eben so wie man eine Begebenheit alle ihre Umstände nehmen, und sie in einen Lehrsatz verwandeln kann: So kann man auch eine Lehre einkleiden, und in eine Begebenheit bringen. Dies geschicht 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 beyfragen könne. Daz man aber in der Ausübung bey der Wahl eines Lehrsatzes anfangen müsse; das ist um so viel ungegründeter, da das Wesen eiger Handlung nur einen Endzweck soz dert, 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 Aretas 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 letzter, wenn sie auf eine feine Art loben oder tadeln wollen. Sie verändern die Namen der Sachen, der Dörter, der Personen, und überlassen es dem scharfsichtigen Leser, die Decke aufzuhaben, und sich selbst zu unterrichten. Der ersten Art der Allegorie kann man sich bey der Operpe 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 zurichte, 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

und sie ertheilt demselben sehr viel Unnehmlichkeit; aber sie gehört nicht zu dem Wesen derselben. 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 Bildnis des Augustus wäre. Täglich stellen uns die Maler in ihren poetischen Schildereyen Porträts vor Augen. Den Augen derer, die die Vorbilder davon kennen, verursachen diese Porträts ein doppeltes Vergnügen. Aber für diejenigen, welche diese Muster nicht kennen, werden dem ohngeachtet Schildereyen daraus, woffern sie nur die schöne Natur ausdrücken. Eben so ist es mit der Allegorie in Anschung der Epopée beschaffen; sie ertheilt ihr eine Reizung mehr; aber sie macht das Wesen derselben nicht aus. Die Epopée ist ihrem Wesen nach nichts, als die Erzählung einer großen Handlung und ihrer Ursachen.

Nachdem nun diese Anstalten getroffen sind: So bedient sich der Poet, welcher weis, 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 Gutedanken 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 Verwickelung 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 Stücks 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 Sitten, und in den Umständen, in die man die Personen

sonen stellt, durch ihr Beispiel lehrt; sie ist es, die sich über die Fehler beklagt, und den Schönheiten ihren Verfall 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, unsren 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 Manigfaltigkeit 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 Epopée zweyer Mittel sich bedient, uns zu röhren; 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.

In den andern Gedichten muß die Poetie 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 vnu,
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 schwilzt das trostiger
klopfende Herz auf.
Wenn die feichende Brust den gegenwärtigen
Gott fühlt,
Von dem Hauche besetzt: So schallet die Stimme
des Dichters
Nichts gemeines; sie schallet nicht, wie der Sterblichen
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 fühnern Er-
dichtung hinstürzt, und daher mehr der Ent-
zückung eines Propheten, als dem allzugewif-
sen-

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

senhaftesten Zeugnisse eines Geschichtschreibers ähnlich ist. Non enim res gestae versibus comprehendenda sunt - - - Sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut 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 fünftigen 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 entrückter 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 feindes „, liges 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 ungebundenen Gang; ihre Reden sind plötzliche Aufwallungen des Herzens, sie sind aufscheinende Feuerstrahlen. 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

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

Tityre tu patulae recubans sub tegmine fagi
Sylvestrem tenui Musam meditaris aueha.

Nichts könnte sanfter seyn. Der Wohlfklang 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 Theodritus 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.

Das 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 siehe 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 schlechthin 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 besondre; so haben sie dieselben nur in Absicht auf den Stand

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

Stand der aufgeführten Personen, und die Wahl der Materialien, 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 Gesetze 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 Wüsten; und so weiter. Zweyten; ihre Sprache ist ganz lyrisch; sie drückt die Entzückung, die Begeisterung, den Zaumel der Empfindungen aus. Dritten; die rührendste Musik begleitet die Worte, und macht durch ihre Modulationen, durch Cadancen, durch Inflexionen 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 Gegensatz 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. Solcher Gestalt 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 Schilderung; ihr Werth liegt also in ihrer Ähnlichkeit mit dem Wahren. Wenn man daher alle Regeln des Dramaspiels finden will: So muß man sich nur in das Parterre stellen, und voraussehen, 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

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 Scens mitten in einem Aufzuge, oder von einer jährlingen 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 hingen. 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 Uebersegez.

gemessen seyn; 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 Caius, diese trozigen Hämpter der Verschwörung, welche mir das Gerüchte in der abgesegnen Ferne der Zeit, als Helden von einer mehr als menschlichen Natur, vorstellt. Ich erblicke unter ihren Namen eine mittelmäßige Gestalt, eine schmächtige Statur, eine klare und gezwungne Stimme. Ich sage auf der Stelle: Nein, Brutus bist du nicht.

Ich will der unnützen Zwischenhandlungen, der zweydeutigen, oder schlecht durchgeföhrten Charaktere, der schwachen oder auf Stelzen gehenden Affekten nicht gedenken . . . Bald vernehme ich ein eitles Gepränge hochtrabender Redensarten in dem Geschmacke des Senea; manchmal eine mehr als epische Beschreibung; bald wieder eine mehr als odensmäßige Begeisterung. Ich höre einen Geschichtsschreiber, einen Philosophen, einen Redner;

ner; die Schaubühne verwandelt sich in eine Gerichtsstätte. Hier gerath eine aufgeführte Person auf einmal und ohne Vorbereitung in Feuer; dort hört ein anderer 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 zusammen stimmen, und indem er die Harmonie mishelbig macht, wird er der Kunst die Larve entziehen.

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 Beispiel der Regierung, die demokratisch war, erhielt sie bei 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 Gemeinnachung aller Geschäfte, mit den Triebfedern großer Leidenschaften, die gemeinlich geheim sind, vereinigen? Könnte 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 dabei verloren. Der lyrische Gesang des Chors drückte in den Zwischenaufzügen die Bewegungen aus, die der Aufzug, der sich eben ist geschlossen, erregt hatte. Dem bewegten Zug aber 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 da zu 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 begehrn übrig läßt.

EFK * X * X99

N 2

Sie

Siebentes Capitel.

Von dem Lustspiele.

Das Trauerspiel ahmt die 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 Außerliche. Das Trauerspiel macht uns durch das Mitleiden menschlich, und hält uns durch Furcht zurück; Πάθος καὶ ἔλεος. Das Lustspiel zieht uns die Larve 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, plectuntur 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 meistentheils mit etwas Wahrem verwandt; wenigstens sind die Namen historisch; aber in dem Lustspiele ist alles erdichtet.

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

tet *. 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

M 3

vers

* Warum sollte der Comödie aller Zugang zur Historie verschlossen seyn? Wenn sie nur wichtige Ursachen anzuführen weis, 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. Amphitruo ist so gar aus der Fabel entlehnt, die doch mehr, als irgend ein Theil der Geschichte, das besondere Eigenthum des epischen Gedichtes und des Trauerspieles zu seyn scheint. So hatte der verstorbne 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 Hause des ältern Dionys zu Syrakus vorgestellt würden. Sie würde vermutlich 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.

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 Vater 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 Anzuglichkeit 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 bensammen zu finden. Die stoische Ernsthaftigkeit würde an einem Kinde, und das kindische Wesen an einer obrigkeitlichen Person lächerlich seyn; dieß ist eine Missethigkeit 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 Harpagons, eines adlichen Herrn Jordans, eines Tartuffen, der unter seiner Larve hervor guckt, lustig. Die Eigenliebe hat alsdann eine doppelte Ergezung dabei; 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 eheilt sich nach den verschiedenen Materien, die man sich nachzuhören vornimmt, in verschiedne 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 gur-

ten Gesellschaft nennt. Dies 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, Tartuffens, der gelehrten Frau Charakter im Moliere.

Es giebt einen niedrigeren Stand; dies ist der Stand des gemeinen Volks, dessen Geschmack der Erziehung, die es empfangen hat, gemäß ist. Dies 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 verzieht 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 hinzusezen, wenn es diesen Namen verdiente; ich meyne die Possenspiele, die Verzerrungen, und alles, dessen ganzes Salz in plumpen Schwänken besteht, die manchmal mit ein wenig Schmucke vermengt sind. Aber diese Nachahmungen, die den niedrigen Pöbel entzücken, sind nicht nach dem Geschmack erbarer Leute.

Offen-

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

Dieses verlebt den Freygeborenen, den Ritter, den
Reichen.

Aus diesen kurzgefaßten Hauptfakten 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 zukommt, 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
giebt. Ihr wesentlicher Gegenstand ist das

M 5 Land-

* *Horat. Art. Poët. v. 248.*

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

Landleben, welches mit allen seinen möglichen Reizungen vorgestellt wird *. Er ist die Einfalt der Sitten, die offenherzige 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 Auschweifungen 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
kleidet.

Sein Ehrgeiz schränkt ganz sich auf sein Landsgut 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, schattiche Schölze, lächelnde Thäler, Bäche, Vögel,

* Die eigentliche Natur der Schäferpoesie hat man in einer besondern Abhandlung im Anhange aus einander zu setzen gesucht. Der Ueberseger.

Wogel, 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 offnen Unschuld abzuschilden 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 Be trachtungen derjenigen, die uns zerfoltern, 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 allzusanft und allzueinfältig seyd, so lauft ihr Gefahr, ins Abgeschmackte zu fallen; und wenn ihr es in einem gewissen Grade mit Witze würzen wollt, so fällt ihr heraus, und gerathet ins Gezwungne. Gebt einer Schäferinn keinen andern Blumenstraus, als den

den ihr von ihren Wiesen gepflückt habt; kei-
ne andre Gesichtsfarbe, als die Farbe der Ro-
sen und Lilien; keinen andern Spiegel, als ei-
nen hellen Bach. Betrachtet die Natur und
wählt! Dies ist der kurze Auszug der Vor-
schriften dieser Poesie. Leset die großen Meis-
ter darinnen! Leset den Theokritus, ihr wer-
det von ihm die offenherzige Sprache der Un-
schuld lernen. Moschus und Bion werden
euch in der Zeichnung zarter Züge unterweiz-
sen. Virgil wird euch sagen, was für Zier-
rathen die edle Einfalt derselben verstatteit.
Leset den Segrais, und die Frau Des-Gou-
lieres! Ihr werdet einen sanften und sich stets
gleichen Ausdruck der zärtlichsten Empfindun-
gen darinnen antreffen. Aber wenn ihr den
Herrn von Fontenelle leset, so vergeßt nicht,
dass sein Werk eine besondere Gattung ausnia-
che, und dass es mit den Werken, die ich eben
iht angeführt nichts, als den Titel, gemein habe!



Neuntes Capitel.

Bon der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist das Schattspiel der
Kinder. Nur die Eigenschaft der auf-
geführten Personen unterscheidet es von den
andern. Auf diesem kleinen Schattplatz er-
blickt 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 lehrreicheres 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 dabei an, daß alles, was die Natur in sich faßt, mit der Sprache begabt sei. 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 Weisen 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 anfänglich den Thieren, die, da sie fast eben die Gliedmaassen 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 beylegten. Man hat nicht nur das Lamm und den Wolf, den Eichbaum und das Schilf, sondern auch den irdnern und den eisernen Topf Rollen darinnen spielen sehen. Nur Herr Urtheil und Jungfer Einbildungskraft, und alles was ihnen ähnlich ist, sind

find die einzigen gewesen, denen es nicht hat verstattet werden können, auf dieser Schausbühne 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 sichs nicht verdrießen lassen, mit den Kindern zu spies

spielen; sie lacht mit dem Volke; sie redet mit den Königen als eine Königinn, 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 zweyten vertritt. Diese aufgeführten Personen müssen einen bestimmten durchgeführten Charakter haben, der sich in den Reden und Sitten darlegt; und alles dies nach der Weise der Menschen, welche die Thiere abcopicren, und deren Nollen 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 beibehalten, und nichts hinzuthun dürfen. Aber einen

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

*Vn Loup survint a jeun, qui cherchoit avanture,
Et que le faim en ces Lieux attiroit.*

Ram auch ein Wolf dazu, der nicht gefrühstückt
hatte.

Ein Umstand der nichts gutes 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 sera châtié de ta temerité.*

Wer machet, fieng er an mit vollem Grimm zu
schreyn;
Wer machet dich so kühn, mir meinen Trank zu
trüben?

Armseliges Geschöpf! Wart! Das soll dich gereuen!
Dein Frevel soll dein Unglück seyn.

Der Charakter des Wölfs 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 klei-
nen Abweichungen und Zusätze vergeben wird.
Der Uebersetzer.

Sire repond l'Agneau, que Votre Majesté

Ne se mette point en colère,
Mais plutôt, qu'elle considére,
Que je me vas desalterant
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 Ihr Majestät,
Versegt das Schaf, so freuentlich vergessen!
Nein! Ihr 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 Getränk
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 trübtest es, hub der Wolf voll Blutdurst wie
der an, u. s. w.
• Drauf schleppt er es dem Walde zu,
Und, ohn erst lang ihm den Proces zu machen,
Verzehrt er es daselbst in Ruh.

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

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 hochmuthige 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.

Indez 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 Kürbis kein Ges
schick,

Stünd es bey mir, wahrhaftig! Ja!

Da hätt es anders werden sollen.

Un 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 Naïfe, 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 Höhe ihrer Materie ein viel größeres Ansehen giebt, als ihm.



Zehentes Capitel.

Von der lhrischen Poesie.

Wenn man die lhrische Poesie nur flüchtig überhin betrachtet: So scheint es, als ob sie sich nach diesem allgemeinen Grundsätze, 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

212 Einschränkung der schönen Künste

ein Gesang, welcher Freude, Verwunderung und Dankbarkeit einflößt? Ist sie nicht ein Geschrey des Herzens, eine Aufwallung des Blutes, wobei die Natur alles, und die Kunst nichts thut? Ich sehe keine Schilderey, kein Gemälde darinnen. Alles ist nichts als Feuer, Empfindung, Trunkenheit. Solcher gestalt sind folgende zween Sätze gewiß; erstlich, daß lyrische Poesien wirkliche Gedichte sind, zweyten, 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 beh behalten, 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 Schaubühne so lebhafte Leidenschaften zeigen, dieselben ohne Hülfe der Kunst und darum fühlen, weil ihre wirklichen Umstände dieselben in ihnen erregen? Ist alles dies 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 grob umzeichnete 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 dies 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 erhöhten Einbildungskraft, einer selbst gemachten Be-

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 anzusezen, die den ersten ähnlich sind. Die Natur mag das Feuer entzünden; wenigstens muß die Kunst ihm die Nahrung geben, und es im Brände erhalten. Solcher Gestalt 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? Kührt es nicht daher, daß wir die Empfindungen darinnen so vollkommen ausgedrückt finden, wie wir sie, nach unserm Bedürfnen, 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. Solcher Gestalt 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 dies dem

dem Grundsätze, 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 kennlich 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 erhitzen; 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 enferre,
Celebre un Dieu Createur.
Quel plus sublime Cantique,
Que ce concert magnifique

De tous les célestes Corps?
 Quelle grandeur infinie!
 Quelle divine harmonie
 Resulte 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 schallt, dem Vater der Welten zu Ehren,
 Der prächtige Lobgesang fröhlicher Ephären;
 Ihm, ihrem Bauherrn, jauchzen sie.
 Raum, wo sich die denkende Seele verlieret,
 Wer wird nicht von deinen Gesängen gerühret?
 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,
 Über lässt unter Ludewigs Joch die Schelde sich
 beugen.

So sind Pindars Oden, und viele Oden
 des Horaz, des Malherbe, und des Rousseau.

Es giebt noch eine dritte Art, der man den
 Namen der philosophischen oder moralis-
 chen Ode beylegen kann. In dieser über-
 lässt sich der Dichter von der Schönheit der
 Tugend bezaubert, oder der Häßlichkeit des
 Lasters erschreckt, dem Ungestüm 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 gewogenen Händen,
Des fühenen 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 hervorspreien.

Elle peint les festins, les danses et les ris.

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

Von dieser Art sind die anakreontischen 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 als
lein von dem Gegenstande verursacht wird:
So thut er dem Grundsätze 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 Verfas-
sung 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

ihr zukommt, indem man sie in einen Gesang bringt. Die Soliloquien des Polyeucts, der Camilla, des Chimenes sind lyrische 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 Verstante lebhaft vorstellen, und so gleich den Pinsel ergreifen muß: Eben so muß er auch in der lyrischen Poesie, die ganz und gar der Empfindung gewidmet ist, sein Herz erhitzten, und so gleich seine Leyer ergreifen. Wenn er eine erhabne Ode versetzen will; so fache er ein großes Feuer auf. Dieses Feuer wird gelinder seyn, wenn er nur gemilderte Löne erklingen lassen will. Sind die Empfindungen wahr und wirklich, wie sie es beym David waren, als er seine geistlichen Gesänge versetzte: So ist dieß ein Vortheil für den Poeten, eben so wie es in tragischen Gedichten ein Vortheil ist, wenn er eine historische Begebenheit bearbeitet,

beitet, die schon wie in der Esther des Racine, so zugerichtet ist, daß man keine oder wenig Aenderungen darinnen zu machen braucht. Ws dann 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 bedachtigt ist, hervor bringt: 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: Wohlklang, so singe er! Er ist geistert. Alle Dichter sind gezwungen, also zu verfahren. Den Anfang machen sie damit, daß sie die Leyer stimmen; darauf bringen sie die Töne aus derselben hervor.

Auf diese Weise sind die geistlichen, die heroischen, die moralischen, die anakreontischen 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 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 Leidenschaften. Findet sich etwas wirkliches dazrinne; 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 Ähnlichkeit besteht; ut Pictura Poësis.



Zweyter Abschnitt.

Von den Maleren.

Sieser Abschnitt wird sehr kurz werden, weil der Grundsatz von der Nachahmung der schönen Natur sich auf die Maleren beynaher von sich selbst anwendet; zumal nachdem wir ihn bereits auf die Poesie angewandt haben. Diese beiden Künste haben elte so große Gleichförmigkeit mit einander; daß man sie beide auf einmal abgehändelt zu haben, fast weiter nichts zu thun braucht, als daß man die Namen ändert, und für Poesie, Fabel, Verskunst, myr Maleren, Zeichnung, Colorirte oder Ausmalung setzt. Es ist einerley Ge-
nie, das in beiden erschafft; es ist einerley Ge-
schmaek, der den Künstler bey der Wahl, bey
der Einrichtung, bey der klugen Verbindung
der großen und kleinen Theile leitet; welcher
ihm angiebt, wie er gewissermaßen verwandte
Figuren zusammendrängen, wie er die Ge-
stalten mit einander abstechen lassen soll; wel-
cher ordnet und stellt, die Farben verstärkt
oder verdünnt; kurz welcher die Verfertigung,
die Zeichnung, die Ausmalung einrichtet.
Wir haben also nur von den Mitteln, deren
sich die Maleren bedient, die Natur nachzu-
ahmen und auszudrücken, ein paar Worte zu
sagen.

Wenn

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 Unart 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. Dies 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. Dies 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 Erforderung der Gegenstände, zu verdicken oder zu verdünnen, damit sie desto natürlicher scheinen mögen. Dies ist die Ausmalung. Dies sind die drei Stufen des malerischen Ausdruckes; und sie sind in dem Hauptgrundsätze 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 Ähnlichkeit sich täuschen lassen, daß wir überredet werden sollen, der Gegenstand sei wirklich, da indessen derselbe nur ein Bild ist. Dies ist augenscheinlich. Laßt uns nunmehr zur Musik und Tanzkunst fortgehen! Wir werden diese beiden Künste ein wenig weitläufiger abhandeln; ohne indessen unsern Gegenstand aus den Augen zu verlieren; daß wir nämlich beweisen wollen, die Vollkommenheit der Künste hänge von der Nachahmung der schönen Natur ab.



Dritter Abschnitt.

Von der Musik und Tanzkunst.

Die Musik hatte vorzeiten einen viel weitläufigern Umfang, als heutzutage. Sie ertheilte allen Arten der Töne und Gesberden 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 besondere 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 darum geschehen seyn, weil wir uns eingebildet hätten, wir wären in Ansehung der Sprache reich genug? Wenn dies die Ursache seyn sollte, so würden die Griechen und Lateiner mit weit mehrerem Grunde sie haben verabsäumen können. Ja; die bloße Gebärde konnte bey ihnen eine zusammenhangende Rede bilden. Man weis die Geschichte der Pantomimen. Wenn man sich über die Schwäche unsrer Veredsamkeit beschlägt: 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, beschreibt, die allezeit aufs genauste mit einander verbunden geblieben sind: So wollen wir hier die Musik und Tanzkunst abhandeln, ohne sie von einander zu trennen. Die wechselsweise 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 Schauspiale einander mehr Anmut ertheilen.

Erstes

die Furcht vor einer unglücklichen Ewigkeit schwächer, als die Furcht vor einem Tyrannen? Haben unsre Redner nicht von Zeit zu Zeit Melone zu vertheidigen, einen Verress 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 unstrigen allen weit überlegen sind. Und doch gab ihnen diesen Vorzug vielleicht bloß die Deelamation, die allein fast zween Drittheile des Ausdrucks enthielt; ich meine den Ton und den Gestus. Demosthenes schränkte so gar die ganze Rednerkunst darauf ein, und er redete hierinnen aus eigner Erfahrung. Man fragt, wo in der Rede für den Ligarius die Stelle zu finden sei, über der Cäsar die Verurtheilung aus den Händen fallen ließ. Diese Frage würde

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 Ciceron,

man möchte thun, wenn man seine Töne und Geberden eben so 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 wos rinnen sie wohl bestanden haben mag, das urtheilen wir bloß nach unsrer Erfahrung, und nach unsrer Schwachheit. Welche zuver- sichtliche Dreistigkeit äußert sich nicht an einem jungen Redner, der wenn er nur mit vors- bereiteten Worten und Redensarten an öffentlicher Stätte erscheint, sich dabei einbilsdet, daß die Töne und Geberden, welche diese Redensarten begleiten und beseelen müssen, ihm allezeit in dem auserlesnen Grade des Nachdrucks und der Anmuth, den jeder Gesdanke 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 creditur esse perfectum, nisi ubi natura cura iu-
vetur. *Quintil. lib. c. 3 p. 501 edit. Gesner.*

cero, est conformatio quaedam et figura to-
tius oris et corporis *.

Ich habe die Rede zuerst genannt, weil sie im Besitze der Oberstelle ist, und die Menschen gemeinlich die meiste Aufmerksamkeit dar- auf richten. Indessen haben die Töne der Stimme und die Geberden verschiedene 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 weitläufigen Umfange; sie sind ein allgemeiner Dolmetscher, 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 besondere 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 vermittelst der Begriffe aus, mit welchen die Empfindungen verbunden sind; sie ist so zu sagen nur der zurückprallende Widerschein der Empfindungen **. Der Ton

* In Orat. lib. I c. 25.

** Die Rede kann die Leidenschaften dadurch aussdrücken, 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 hinaus

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 einzältigen Natur; sie enthalten eine Sprache, die uns allen bey unsrer Geburt geläufig ist, und deren wir uns bedienen, alles dasjenige anzugeben, 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 dasen frostig bleiben, oder, wenn es in Hitze gerath, bloß dadurch darin gerathen wird, daß man die Töne und Geberden sich dazu denkt, die diese Worte bey einer rasenden Person begleisten sollten. *Affectus languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius prope habitu corporis, inardescant.* *Quinctil. l. XI c. 3 p. 360 ed. Gesm.*

* 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 künstmäßige Rede, die man ununterbrochen hält. Bei dem dritten sieht man nur auf das Vergnügen; hier empfangen diese drey Ausdrücke nicht nur alle mögliche Annehmlichkeiten und allen ihnen eignen Nachdruck, sondern auch alle Vollkommenheit, welche ihnen die Kunst geben kann, ich meyne die Abmessung, die Bewegung, die Modulation, und die Harmonie; und daraus entstehen die Verskunst, 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 Grundsage, daß die Töne und Geberden der theatralischen Declamation, eben so wohl, als die Worte, abgemessen, und von einem Componisten in Moten gesetzt werden

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 Varry über diese Materie nach, die sich im 8 Bände von den Nachrichten der Akademie der Innschriften befindet. Über bey uns lehnen sich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf. Ich heisse es ein Vorurtheil; denn die Wahrscheinlichkeit würde dabei nichts verlieren, weil eines Theils die schöne Natur nicht nur eine vollkommne Handlung, sondern auch eine Sprache und Aussprache, fordert, 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. Unsre schönsten 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 Löne 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 bensammen 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 gewissermaßen den Stoff abgibt, der bestimmt ist, die verschiedenen Leidenschaften, die der Künstler ausdrücken will, anzunehmen, zu unterstützen, herben zu leiten und zu verbinden.

Zweyten 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 behalten müsten, 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 beitragen, und den Ausdruck derselben nachdrücklicher machen müsse. In den folgenden Capiteln werden wir diese drey Folgerungen mehr aus einander sezen.

XXVII

p. 4

Zwey-

Zweytes Capitel.

Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Musik und Tanzkunst.

Die Handlungen und Leidenschaften sind in allem, was die Menschen thun, fast allezeit mit einander vereinigt und vermischt. Sie bringen wechselseitig einander hervor, und kündigen einander an. Sie müssen sich daher fast allezeit in den Künsten bensammen finden. Wenn die Künstler eine Handlung vorstellen, so muß sie von einer Leidenschaft besetzt 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 sehn 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 Poeten hauptsächlich an die Handlungen und Dessen; und die wahren Tonkünstler an die Empfindungen und Leidenschaften absonderlich halten, und, wenn diese beiden Theile unzertrennlich sind, dieselben so mit einander verknüpfen müssen, daß die Leidenschaften den Handlungen, oder die Handlungen den Leidenschaften unterwürfig gemacht würden, nachdem 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 Gemüther der Personen versetzt, dasjenige sind, woran wir den größten Anteil nehmen. In den andern Trauerspielen werden wir von der Unternehmung der Helden selbst aufgebracht, und in Erstaunen gesetzt. Die darinnen ausgestreuten Züge, die mit dieser Unternehmung keine Verwandtschaft haben, sind nichts, als unnütze Einschaltungen; nichts, als übelangebrachte Schönheiten.

Daraus folgt, daß alles, was bloß Handlung, bloß Vorstellung und Bild ist, sich zur Musik nicht sonderlich schickt. Daher widersezen sich lange Erzählungen, Darstellungen der Materie, Uebergänge, verblümte Redensarten,

arten, Scharffinnigkeiten, 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 Edne 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 erklügelt und ausgekünstelt ist: So drückt die Musik dieselbe nicht mehr aus, oder wird dadurch, daß sie sie nur zum Theile aussdrückt, 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 schlafbrig seyn, wenn die Scelen 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 Troz, 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. Solcher Gestalt bringt diesen Ausdruck allezeit die Empfindung hervor.

Man fasse nunmehr dasjenige, was wir von dem lyrischen 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 Gegenstande der Musik und des Tanzes gesagt haben; so wird man sich daraus sehr leicht einen richtigen Begriff von der gehörigen Beschaffenheit eines lyrischen Schauspieles machen können.

Eines Theils wird man handelnde Götter sehen; andern Theils ausgedrückte Empfindungen wahrnehmen. Die Handlung der Götter

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 erhält 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. Dies ist der Grund zu dem lyrischen Schauspiel. Und wenn das wechselseitige Verhältniß der Götter mit den Menschen nur einmal nach dem System der Mythologie in eine Ueber-einstimmung gebracht worden: So ist dies Schauspiel an und für sich betrachtet, nicht ungeheurer, als die Erzählung einer Muse in der Epoppee. Es ist gerade eben das. Eben so, 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 lyrische Schauspiel in der seignen nichts, als eine Nachahmung heroischer Leidenschaften, und ihrer natürlichen oder über-natür-

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 Epopee 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 röhren, daß das Wunderbare übel angebracht ist, das ist an Personen, die nicht alles, was zu dessen Herbringung nothig ist, an sich haben; oder das her, 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.

Wir 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

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 Geistes 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 Betrugs, 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 Löne und Geberden gebraucht werden.

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 musicalischen 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 sorgfältig ausgearbeiteten Musik mit dem Gefühle wollen beurtheilen können? Ich, erfühne mich darauf zu antworten: „Ja! Denn hier soll man eben fühlen. Ich verlange weder ihre Länge auszurechnen, noch ihre Verhältnisse, in denen sie nun entweder unter einander, oder auch mit dem Gliedmaße, mit dem wir sie vernehmen, stehen 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 tiefstinnigen Spitzfindigkeiten, die nichts, als die feiern

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 vollkommen 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 führt. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der es dabei beweisen ließe, daß er kühne Züge und uns förmliche Klumpen von den lebhaftesten Farben auf die Leinwand würfe, ohne daß sie mit gewissen bekannten Gegenständen einige Ähnlichkeit 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 Malerey.

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 Musik 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 abhorre.* Cic. de Orat. lib. I c. 3 p. 244 edit. Gronou.

Q

nichts, als ein abgemeines 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 Nachdenken vors aussetzt; da hingegen der harmonische Gesang eine gewisse musikalische Gelehrsamkeit, unterwiesne und geübte Ohren, verlangt. Er ist beynah eine Rede für Gelehrte; er setzt bei seinen Zuhörern gewisse erworbne 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; dies ist die Personenschilderey.

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 hinzunehmen, 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 erhübe: So mache er es, wie der Poet:

Aut famam sequere, aut sibi conuenientia singe.

Folge dem Ruf, oder, was du erdichtest, stimme zusammen *.

Es giebt Töne in der Natur, die, wenn sein Begriff musicalisch ist, mit demselben über-einkommen; 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 be-

Q. 2

greifen,

* *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 denk nicht in dem Gesange sagen, wo sie ein Gemälde des menschlichen Herzens wird. „Als „,le 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 zusammenhangende 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 eigne 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 seine, 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 aufs schärfste ausgerechnet, und in ihren Accorden noch so geometrisch ist, wofern sie bey dieser Eigenschaften nicht die geringste Bedeutung haben sollte, sich mit nichts, als mit einem Prismma, vergleichen ließe, das uns die schönste Corolitte 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 Uebeldruß erwecken würde.

Biertes Capitel.

Was für Eigenschaften die Ausdrücke der Musik und Tanzkunst haben müssen.

Es 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 hinzusezt, sie fester und schöner zu machen. Wir werden hier 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 hiesben sagen werden, wird der Musik, der Tanzkunst und der Besredsamkeit, 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 dem nach in den poetischen oder künstlerischen Materien Einheit und Mannigfaltigkeit herrschen müssen: So muß auch der Ausdruck zuvörderst 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 zukommt. Wenn sich die Musik oder die Tanzkunst vorsezt, 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 Änderung 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 Hauptzweck fast gar nichts beyträgt. Sie halten sich damit auf, daß sie einen Bach, einen Zephyr, oder ein andres Wort abschildern, das ein musikalisches Bild abgibt. Alle diese besondern Ausdrücke müssen auf die Hauptmaterie sich beziehen, und wenn sie ihren eigentlichen Charakter bey behalten, so darf das unter keiner andern Bedingung geschehen, als daß sie sich auf den Hauptcharakter der Empfindung, welche man ausdrückt, so zu sagen, füßen.

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 wechselseitweise die Liebe, den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auf dem Schauspiale 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 Anmut, weil er ein Landschaftsstück und keine heroische Schilderey 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 insbesondere 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.*

Macht es verbirgt? Man verlangt nicht, daß jeder insbesondre 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.

Zweyten. 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 zweideutig.

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 auff sucht. Es giebt in der Musik und in der Tanzkunst eben so wohl, als in der Malerey, Schönheiten, welche die Künstler flüchtig und vorbeheilend nennen; feine Züge, die den Leidenschaften in ihrer Hize entwischen, Seufzer, Accenten, Kopfwendungen; das sind die Züge, welche den Verstand reizen, aufwecken, und wieder anfeuern.

Viertens. Die Ausdrücke müssen un-
gezwungen und ungekünstelt seyn. Alles das,
dem man den Zwang anmerkt, macht uns Ar-
beit, und ermüdet uns. Wer sieht oder hört,
hält mit dem, der redet oder thut, so zu sagen
Einen Tdn; und wir sind nicht Zuschauer
seiner Verwirrung und seiner Marter, ohne
dass wir nicht unsern Anteil davon mit fü-
hlen sollten.

Fünftens. Endlich müssen die Ausdrük-
ke neu seyn, besonders in der Musik. Es
giebt keine Kunst, wo der Geschmack begehr-
licher und ekelr 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 unnöthig, und lässt unsre
Seele in Unthätigkeit und Gleichgültigkeit
fallen. Daher entspringt die Nothwendig-
keit, mit den Moden, der Bewegung, den
Leidenschaften unaufhörlich abzuwechseln.
Zum Glücke sind diese letztern alle mit einan-
der verwandt. Da sie stets eine gemeinschaft-
liche 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 hinzuzufügen 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

* Die Melodie wird in Auschung 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 eingerichtet werden: So muß sich der Takt in den Schritten; die Bewegung in der Langsamkeit oder Geschwindigkeit; die Melodie in

dem

hier in einem verblümten 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.

Quinctil. l. IX c. 4 p. 458 ed. Gesm.

** 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 Zusammenstösungen, 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 Sylbenmaß so zugerichteten Worte, daß sie sich in einem Vers einschieben lassen. Hierauf 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 Gegensstandes fodert, den der Musikus sich zur Nachahmung vorsezt. Der Bach murmelt; der Donner rollt; der Schmetterling flattert. Unter den Leidenschaften giebt es einige, welche seufzen, 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,

sen, mit den Modulirungen ab; die Mislaute selbst wendet sie mit Kunst an. Denn da die Mislaute 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 musicalischen 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 Unannehlichkeitkeiten der Natur nur einigermaassen missdert: So hält uns die Wahrheit des Ausdrucks für ihre Rauhigkeit schadlos.

Endlich leistet auch die Harmonie dem musicalischen Ausdrucke Beystand. Jeder harmonische Ton ist seiner Natur nach dreysachig. Er führt seine Quinte und seine Terzemajör gleich bey sich. Dies 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. Dies ist der Lichtstrahl, der, wenn er durch das Prismma

ma zerlegt wird, alle Farben spielen wird, aus denen sich die reichsten Schildereyen bilden lassen. Geht diesen Geschen 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 Tanz ähnelich. 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 vollkommner macht.



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 Zusammensluße aller dieser Dinge etwas vollkommnes 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. *Quint. lib. XI c. 3 p. 561 edit. Gesn.*

Solcher Gestalt müßten die Künstler, da sie diese drey Künste von einander absonderten, das mit sie jede insbesondere sorgfältiger anbauen und ausarbeiten könnten, niemals die Absicht aus den Augen verlieren, zu der die Natur sie zuerst eingesetzt hat, und nicht denken, daß sie einander ganz entbehren könnten. Sie müssen vereinigt bleiben; das begeht 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 Kollegen zeigen sich nicht im Diomedes, Ulyß, Aljax, Hektor, und so weiter! Dieß sind Stufen, die der Poet dazu zubereitet hat, daß er

unsern 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 gewiß fermaßen 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 vollkommen 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 zweyten 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. Dies Kunsts Wort 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 zweyte, und der Tanzkunst die dritte Stelle. Hier erblickt man nicht mehr jene prächtigen und stolzen Verse, jene vermeßnen Beschreibungen, jene schimmernden Bilder; es zeigt sich nur eine ungekünstelte natürliche Poesie, die sanft und nachsichtig hinstießt, 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

einen Componisten, welche von folgenden beiden Stellen des Racine sich am leichtesten in Musik setzen lasse. Dies ist die erste:

Quel carnage de toutes parts!

On égorgé 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 megelt 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 träuft von ihrer Tochter Blut.
Die Schwestern stürzen auf die Brüder;
Die Braut, umsonst vom Bräutigam beschirmt,
Sinkt, mit ihm selbst, entseellet nieder.
O was für ein Gebürg, von Leichen aufges-
thürmt!

Was liegen hier nicht für zerstreute Glieder,
Des Grabs beraubt!

Die andre folgt in eben diesem Austritte
unmittelbar darauf.

Helas si jeune encore

Par quel crime ai-je pu meriter mon mal-
heur?

Ma

Ma vie à peine a commencé d'éclore,
Je tomberai comme une fleur,
Qui n'a vu 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 verdienet 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 verdienet können!

Braucht man ein Componist zu seyn, wenn
man diesen Unterschied empfinden will?

Die Tanzkunst ist noch fittsamer, 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 röhrt das dar-
her, weil in der Musik mehr Leidenschaft
herrscht,

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 sondre 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 vernehmen 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 leisten, 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 ist mit dem eigentlich so genannten Tanz gemeinlich 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 Maleren, besteht hingegen darinnen, daß sie die Plätze und Scenen des Schauplatzes zu bereiten; und dieß müssen sie auf eine Art thun, die der Würde der aufgeführten 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 kommt es zu, diese Orter zu bilden, und durch den Beystand der Maleren und Bildhauerkunst zu verzieren. Der ganze Weltkreis gehört den schönen Künsten. Sie können mit allen Reichtümern der Natur nach ihrem Gefallen schalten. Aber sie dürfen sich ihrer nicht anders bedienen, als wie es ihnen die Gesetze der Anständigkeit vor schreiben. 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 Oer-

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 verwerlich seyn, weil sie über seinen Stand ist.

*Singula quaeque locum teneant sortita decentem **.

Alles empfange durch sorgsame Wahl die gehörige Stelle.

* Horat. Art. Poet. v. 93.



Anhang

Abhang
einiger
Abhandlungen.

I. Von der Eintheilung der Künste.



Leich im Anfange seines Werks sondert Herr Batteux * von den schönen Künsten, die er allein auf die Poesie, die Malerey, die Musik, die Tanzkunst, und die Bildhauerkunst, dig er nicht besonders abgehandelt hat, einschränkt, die Beredsamkeit und die Baukunst ab, und versweist 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 unformliche Lasten von Steinen, aufführen konnte, so lange mußte sie sich mit einer Stelle unter den mechanischen Künsten begnügen. So bald aber beide das Mittel fanden, durch Ordnung, durch Ebenmaß, durch Schmuck, durch Pracht, den Sinnen zu schmeicheln: So konnte ihnen der Mensch, der gegen alles, was zu gefallen sucht, so empfindlich ist, daß er selbst gegen das Nützliche, wenn es weiter nichts als nützlich ist, meistens sehr kaltfinnig bleibt, seinen Beifall und seine Liebe nicht versagen; er glaubte, daß sie des Namens schöner Künste würdig wären. Diese Ehre raubt ihnen Herr Batteux; und die Beredsamkeit könne

* In I Th. I Cap. a. v. 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 anmaßen, denen man es wenigstens zugeben wird, daß sie dem Grade nach, und ihres Hauptzwecks wegen, die schöneren sind.

Diejenigen, die sich an die Künste wagen, werden ihres Beuges weniger verschlafen, wenn ihnen der Hauptendzweck vorgestellt wird, den sie dabei 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 etwa 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 vorsezt; ich verstehe denjenigen darunter, den er am wenigsten aus den Augen lassen darf, wenn er glücklich arbeiten, wenn er in jeder Art Meistersstücke versetzen will. Gesetzt 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 Platze 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 eins neue Sprache? Warum band er

er seine Gedanken in die Fesseln eines Sylbennmaaßes?

Eben so werden wir in diesem Unterschiede bestärkt, wenn wir das weitläufige Reich der Prosa selbst übersehen. Theologie, Rechtsgelehrsamkeit, Metaphysik, Medicin, Medekunst, Kritik, Naturlehre, Historie und Moral haben alle den Hauptendzweck zu unterrichten. Derjenige Schriftsteller würde gerade am wenigsten gefallen, der allein, oder auch nur hauptsächlich, ergezte. Wenn es Werke der schönen Prosa giebt, welche sich dieses letztere vornehmlich vorsezeln: 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 Sages gehörten, leicht hinschlüpfen dürfen, weil sie sich mehr, als alle andre weigern, Schmuck anzunehmen? Wird er seine Ordnung so sehr verstrecken 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, ausschweisen, und sich darauf aufzuhalten dürfen? Wird er seinen Endzweck erreichen, wenn er Bilder an Bilder heftet; wenn er vor dem

Sinn-

Sinnreichen, dem Unerwarteten, dem Lebhafsten die Zuhörer gar nicht zu sich selbst kommen läßt; wenn er, so zu sagen, mit Witz 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 beträchtliches, was zu seiner Materie gehört, ausslassen, und nichts hinzusetzen dürfen, als was zur Erläuterung derselben dient, und in so fern es dazu dient. Sein Schmuck wird die deutlichere und leichtere Einficht 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 Witz auch niemals bloß schimmerte, wo er leuchten sollte, und sein verschwendeter Puz allezeit ächt, und niemals Flittergold, wäre.

Dieß beweist deutlich, daß der Unterschied, den man in dem Hauptzwecke der Poesie 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 Poesie 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 Mäßiggang hätte; und ein Unterricht ohne alle Ergezüng 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 Erhöhlungen und Scherze der Musen sind, nicht ganz von Nutzen entblößt seyn müsse. Er datz 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 unsren Sitten mehr Artigkeit geben hülfe. 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 Ergezüng in der Poesie, und der Nutzen in der Prosa, sich die erste Stelle zueignet: 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 1 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 zwölfschen der beredten Prosa und der Poesie macht: So wird man doch eine gewisse Gattung der Prosa zu den schönen 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 schönen 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 Kuhme 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 Kupfersticherkunst, oder die Zeichnungskunst Schwestern der Mälerey

lerey sind, gegen die man sehr ungerecht seyn würde, wenn man sie darum aus den schönen Künsten stossen wollte, weil sie nicht die Malerey 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 bereden könnten, daß ein dergleichen prosaisches Werk eine Art der Poesie sey, so wird es am ersten bey dem Telemache eines Genelons geschehen, weil er in einer stolzern und geschwätztern Schreibart verfertigt ist, als etwa die glücklichgewordene Bäuerin eines Mouhy, 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 Ron, ein Feuer, dazu denken, das wir doch weder in der Fabel, noch in der Comödie von ihr fordern. 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 Prespot, haben also eben sowohl das Recht, sich unter den Künstlern eine Stelle zuzueignen, als ein Corneille, ein Moliere, ein la Fontaine.

* *Reflexions sur la Poésie & 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 Abs handlungen geworden seyn, denen etwa zu Erläuterung hier und da Begebenheiten aus der Geschichte oder Charaktere eingestreut worden.

Doch die Romane sind nicht etwa die einzige prosaische Poesie. Gespräche, Briefe, Sathren, 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 Clinoni von Lenclos, eines Rabners Traum von abgeschiednen Seelen, seine Chronike des Dörfls 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 Poësien.

Sollten wir alle Nachahmungen in der Kest de, denen das Sylbenmaß der Poesie fehlt,

S 2 aus

* S. seine Sammlung satyrischer Schriften.

** S. die Belustigungen d. V. u. W. d. ersten Band. 2 Monat. a. d. 145 S.

aus den schönen Künsten verweisen, oder wenigstens, als uneigentliche Werke der schönen Kunst, anschen: So würden wir Deutschen vielleicht in denselben die Comödie ganz entbehren müssen; da es unserm Sylbenmaasse 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 entsprungen sind.

Wenn 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 Begabenheiten 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 Zieger, wo jeder dem andern blutdürstig auflauerte. Die ersten Menschen waren nach ihm entweder

der

der Ackerleute, oder Soldaten. Sie waren ein Volk ohne Sitten und ohne Gesetze. Ihre Gesellschaften waren Verschwörungen; bis sie müde wurden, einander wechsweise zu schaden, und durch die übeln Folgen der Zwietracht und Verfolgung, Zugend 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 Heyden 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 vorzreffliche 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 Ueberschwezung, denn höher können wir bey dem Ursprunge der Gelehrsamkeit nicht steigen, wieder die ersten Bewohner der Erde waren, lebten vielleicht friedfertiger, als ihre ißigen 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 unsren 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 Kugheit 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, dienre nicht wenig, diese Begriffe lebhaft zu erhalten.

Die Bande der Blutsfreundschaft hielten die Ausbrüche der Herrschaftsucht 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 könnte: Wie soll man wohl glauben, daß von einer so unnatürlichen Kaserey, denn gelinder kan man sie nicht benennen, alle auf einmal besessen worden, und alle ihr Geschäffte daraus gemacht, einander aufzulauren, zu verfolgen, zu würgen?

Der Eigennutz konnte sie auch nicht entzweien, 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 Neid konnte für sie fast

die einzige Quelle der Feindschaft seyn; und auch dieser wurde nicht durch so viele Gelegenheiten gereizt, als wenn ihm der Eigennutz 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 aussweichen.

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 bezre und gewissere Mittel übrig hatten, sich von denen zu befreien, denen sie abgeneigt waren? Der Bau, den sie in der Ebne Sinehar anstiegen, zeigt uns, wie verträglich sie beysammen gewohnt haben. Sie hatten sich gemehrt; ihre Heerden wuchsen an; sie mußten für dieselben entferntere Weiden suchen; vermutlich wollten sie an einem Thurme, der weit gesehen werden könnte, ein Zeichen haben, das ihnen diente, sich nicht von einander zu verirren. Dies ist die wahrscheinlichste Ursache, die man von dieser Unternehmung angeben kann; denn wenn sie sich durch die Höhe eines so großen Gebäudes etwa vor einer künftigen Ueberschwemmung eine Zuflucht verschaffen wollten; warum jogen sie denn von einem Gebürge in eine Ebne? Da es wider die Absichten Gottes lief, daß nur ein kleiner Theil der Erde bevölkert würde, und die andern weitläufigen Welttheile so lange ungebaut

baut 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 Ersfindungen 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. Läßt uns nicht ungerecht seyn! Fehlten 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 liebenswürdiger ist.

Wenn also diese unsre zweyten Stammväter die Ersfindung der schönen Künste ihrer späteren 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 Bedürfniß 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 Bedürfniß der Seele, sich zu ergezen, 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 Außerliches ausschen mag. Die Begierde, nachzunehmen, 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 ohne 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 seyn, 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 seyn, 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 weis, 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 Ehrichung 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 fass, wenn ihre Bemühungen nicht den Lohn hoffen können, zu den Erfindungen andrer etwas hinzugehau

zu haben. Die Nachwelt sollte das also wieder erfinden, was die Vorwelt schon erfunden hatte.

Man weis, 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 sängen lange vor dem Homer. Da sie den Vortheil hatten, daß sie der Eins- gebungen 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 Grundsätze 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 lebhafte Empfindung des Geschmacks dem Verstände ihr Feuer mit. Durch die Gegenwart einer schönen Bildsäule, durch das Entzücken erhizt, 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 Blusse 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 Wegweisen wählen wollte.

Die allgemeine Quelle zu entdecken, die aus ihrem fruchtbaren Schoße 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 Geburz ge er entspringt, und woher er den Ueberfluß von Wassern empfängt, der ihnen so nützlich ist. Viele haben den Mangel dieser Kenntniß durch Muthmaßungen ersehen wollen; und diese Muthmaßungen haben sich bey aller der Wahrscheinlichkeit, die man ihnen zu geben wußte, durch die Erfahrung falsch befunden. Gleicher Schicksal haben oft die Kunstrichter 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, einer in die Begeisterung, und ein dritter in das Sylbenmaß; 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 Mährische 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 Parteyleichkeit nicht ganz frey sind, denen man es am ersten zutrauen kann, daß sie den Vorsatz gehabt, unparteiisch zu seyn.

Dem

* Im 3 Th. im 1 Cap. a. d. 124 S.

Dem Grundsache 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 vermögt. Es giebt hier nicht etwa bloß Werke, welche allein Nachahmungen, und andre die ganz Natur sind, wenn wir auch die ausgefertigte Natur verstehen; sondern wir finden auch Werke, welche zur Hälften Nachahmungen der Natur, und zur Hälften Natur selbst sind. Dies wird eine beständige Ursache bleiben, daß sich die Kunstrichter in Absicht auf das Wesen der Poesie niemals ganz vereinigen werden.

Von

Von einem Grundsätze, 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 Epopoe, die Oper, die Tragödie, die Comödie, das Schäfergedicht und die Fabel sich darauf gründen; So viele Arbeit kostet es dem Herrn Batteur, die Ode daraus, als aus ihrem einzigen Grundsätze herzuleiten. Er sieht sich gendächtigt, es zu läugnen, daß die Oden oft die Ausdrücke der wirklichen Empfindungen unsers Herzens sind; er macht sie zu einer Menge 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, 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 Grundsäzen von Dingen geben wollen, die sie schon vorher kannte, dieselben nach ihren Begriffen, und dem einmal eingeführten Sprachgebrauche einrichten, nicht aber uns die Gewalt anmaaßen sollen, Künste, die schon da waren, ehe wir über ihr Wesen nachdachten und schrieben, nach unsren Begriffen und Erklärungen umzuschmelzen. Und mich dünkt, daß die Welt, dieses zu fodern, Rechte hat. Wenn wir Vorurtheile bestreiten, und Sachen, die den Verfall der Welt nicht verdienten, aus ihrer Kunst 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

dogmas

* Im 1 Th. im 6 Cap. a. d. 44 und 45 S.

dogmatische Poesie fast von einem eben so weite-
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 ge-
blieben waren! Und noch dazu was für Ge-
dichte!

Wir wollen versuchen, ob wir keine Haupt-
erklärung der Poesie finden können, bey der sich
keine Gattung der Gedichte über Unrecht be-
schweren kann. Sodann wollen wir uns ins-
besondere der Lehrgedichte annehmen, und zei-
gen, was den Herr Batteux zu einer solchen
Strenge gegen dieselben verleitet haben mag.

Die Poesie sucht, zu gefallen, und die Spra-
che ist das Werkzeug, durch das sie diesen End-
zweck erreichen will. Sie sucht dem Ver-
stande zu schmeicheln; dieses nennt der Ver-
fasser das Schöne. Sie sucht das Herz einz-
zunehmen und in Bewegung zu setzen; was
diese Wirkung hat, nennt der Verfasser das
Gute. Wodurch lässt sich dieses am leichtes-
ten erhalten? Durch das Tiefsinnige und Ab-
stracte? Dieses macht dem Verstande zuviel
Arbeit, und das Herz lässt es kalt. Durch
das Deutliche, das weiter nichts, als deutlich,
ist? Dieses schlafert oft beides, Verstand und
Herz, ein. Nur das Sinnliche ist dasjenige,
was die Deutlichkeit mit dem Tiefsinnigen ver-
binden kann, und dadurch zugleich die Lehrbe-
gierde und die Trägheit des Verstandes befreiz-
digte.

vige. 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 bensammen vertragen. Es ist nicht gesug, 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 erfand sie das Sylbenmaß. 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 meyne den Ekel, und den höchsten Grad des Entsezens.

Die Poesie wird also die sinnlichste und angenehmste Vorstellung des Schönen,
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 vollkommner 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 Gedichte erkannt haben. Sie unterscheidet sich von der Veredsamkeit 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 missfallen. Ich hoffte Wahres, und ich finde mich zu meinem Verdrusse in meiner Hoffnung betrogen. Ein französischer oder deuts-

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 ergezen 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 Pus erlaubt, weil in der Prosa der Versfasser 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 Dichtkunst

* Man sehe davon b. 1 Th. b. 6 Cap. a. b. 41 S. nach.

Kunst * zu haben; ihn hat der Vorredner von den verschiedenen Poesien des Herrn Bernis.
 „Brebeuf hat, so spricht er, Brebeuf hat,
 „da er Lucans Bild von der Kunst, zu schreis
 „ben, verschönert hat, ohne daran zu denken,
 „neine 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 Far-
 ben zu geben **.

„Dieser letzte Zug, der so glücklich und males-
 „trisch ist, würde noch nachdrücklicher und feis-
 „sner 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 uns
 „beseelten Wesen Wirksamkeit und Seelen zu
 „geben ***.

Aber

* *Oeuvres de M. R. de St. Mard. T. IV p. 9.*

** *Phoenices primi, famae si creditur, auf
 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 Kunstsrichter 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 zweyten Grundsatz erkenne, oder noch richtiger zu reden, für das vorzüglichste Mittel halte, jenem Grundsätze, 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; wosfern es nur nicht aufhört, die sinnlichste und angenächste 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 Batteux 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 Geschmackes 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 Batteux selbst nicht, daß das Wahre, wosfern es nur schön und gut sey, von der Poesie bearbeitet werden könne. Und er kann es nicht läugnen, wenn er sich nicht genthigt fühlt, die Tragödie eben sowohl aus der Poesie zu verweisen, als das Lehrgedichte, und die Epopee selbst nur zur Hälften für ein Gedicht zu erkennen. In Racinens Esther und Athalia herrscht eben so viel Wahrheit, als in Virgils Büchern vom Ackerbau. Wollte ich das um 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 Eoppee 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 Gedichtte ohne Fabel geben könnte.

Aber selbst nach den Grundsäzen 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 bestehet; 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 sic freylich kei-

ne
E 5

* 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 Ergehen, sondern das Lehren, zum Hauptzwecke vorgesezt 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 Ge-
hirne;

Doch gab er ihr zugleich die Runzeln seiner
Stirne.

Ihr Auge war zu starr, ihr ältlich Angesicht
War zwar verehrungswert; 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
Buhlern jagt,
Mit Fleiß zu reizen sucht, und keinem viel
versagt. *

Und

* M. Begr. z. Bergn. b. B. u. W. 3 B. 1 St.
a. b. 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 fröh genug an seiner Mutter Brust,
Und schmachtet auch alsdann nach immer neuer
Lust.
Die Thränen, die oft aus seinen Augen
fließen,
Verkündigen schon die, die ihnen folgen müssen,
Die, wenn ihm bald sein Wunsch versagt wird,
bald gelingt,
Der Gram oft, oft die Neu aus seinem Aug er-
zwingt.

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 Landschaftsstücke 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 dies nicht Virgil in seinen Büchern vom Ackerbaue geschan! 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 Jahrszeiten eines Thomsons, dem Frühlinge eines Horen von Kleist, den Namen eines Gedichtes absprechen, weil sie nicht die Anlage einer Epopoe, eines Trauerspiels, einer Comödie haben; kurz weil sie nicht unter die historischen Gemälde gehören?

Uebrigens darf man den Herrn Battoux 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 gehem, „Doch dies 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 auss-
„gesucht hätte, als die Chinachinā, 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 Motte 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 willkürliche 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 pro-
„saischen Trauerspiele die Anmuth fehlen
„wird, die wir so hoch schätzen; ich
„meyne das Verdienst der überwund-
„nen Schwierigkeit. „ Wenn die über-
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 Unnehmlichkeiten der Poesie
aufzulehnen scheint? Das wird dadurch nicht
umgestossen, dass Herr von Saint-Mard
sagt; wir wären meistens unbillig, oder unwiss-
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 unwise send 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 Vortheile des Poeten aus. Wir lesen die Auffschrift eines Gedichtes. Das kann ohnmöglich eine Materie für die Poesie seyn! Man spricht das Urtheil, zum voraus; und liest, 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 Ehrgedichte 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 Eindöden zu seyn scheinen, sprießen oft unter allen Tritten des Dichters, wenn er ein Haller oder Bernis ist, die anmuthigsten Blumen auf. Was könnte abstracter seyn? Was gegen die Annehmlichkeiten der Poesie widerspäns tiger zu seyn scheinen, als das ungeheure System

stem des Spinoza? Und doch hat es Bernis versucht, die Beschreibung desselben einem Gedichte wider die Freygeisteren einzuflechten. Die Probe, die uns in der Vorrede zu seinen Gedichten gegeben worden, beweist, daß uns Lesern durch die Wahl eines anmuthigern Ge genstandes 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 remoin de la chute du monde ;
Les astres égarés dans une nuit profoade,
Et par leurs tourbillons vainement sus-
pendus,*

*Roulerent dans les airs ensemble confondus.
Tout parut s'abymer : moi seul calme et
tranquille,*

*Je vis l'affreux cahos entourer mon asyle.
Tu me donnois, grand Dieu ! cette intré-
pidité,*

*Plongé dans le silence et dans l'obscurité.
Le jour me fut rendu par un coup de ton-
nerre ;*

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 finsterer 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 unsämlicher Riese.

An

Un enorme Géant; que dis - je ! un mon-
de entier,
Un Colosse infini, mais pourtant regulier.
Sa tête est à mes yeux une montagne
horrible;
Ses cheveux des forets, son œil sombre et
terrible
Une fournaise ardente, un abysme enflammé;
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 tête touche aux Cieux, et ses pieds aux
Enfers.

*Poesies divers p. M. L. D. B. Discours sur la
Poesie 9.*

An Groß einer Welt, stieg aus den zerschmetterten Trümmern der Erde;
Ein unermesslicher, doch regelmäßiggebauter Colossus.
Dem Auge schien sein gewaltiges Haupt ein schrecklich Gebürge,
Und Wälzer waren sein Haar; sein düstres gräßliches Auge
Ein glühender rother vesuvischer Schlund, ein entzündeter Abgrund.
Ich glaube die Welt nur in Einen Leib verwandelt zu sehen.
Es stürzen sich Flüsse dahin durch seine kleinsten Gefäße;
Ein ganzer Oceanus schäumt mit Brausen in jeglicher Ader.
Sein langes Gewand, in das er sich hüllt, ist der Schleier der Lüste.
Den Himmel berühret 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 Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er in seinem Lehrgedichte eben sowohl ein Poet sei, als in seiner Epoppee. Wir wollen den Thomsonen, den Kleisten, den jüngern 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 Sontenellen. Wird ein Lucrez wenig gelesen: So ist das vermutlich

U lich

lich mehr der Fehler des Poeten, oder seiner noch unausgearbeiteten Sprache, oder seiner noch unausgebildeten Zeit, als der Fehler der dogmatischen Poesie überhaupt.

* * * * *

Bon der Eintheilung der Poesie.

Nichts scheint natürlicher und ungezwungen zu seyn, als der Grund, den Herr Batteux von der Eintheilung der Poesie in ihre verschiedne Gattungen angiebt *. „Wie es Götter, Könige, bloße Bürger, Schäffer, 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 allzunatürlich klingt, eben das macht sie verdächtig.

Diejenigen Regeln der Sprachkunst sind geweiniglich 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 Ohngefähr 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 nahgelegnen, 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 Umfange ist, als alle übrigen dreye zusammen. Und wer weis, nothigt 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 bei ihr schwerer bestimmen, als eine gewisse Anzahl von Gattungen, auf die sie sich einzuschränken gendhigt seyn soll. Die Alten wußten bis auf die Seiten Lucils von der poetischen Satyre wenig, oder nichts. Unsre Seiten haben die Oper, das Schäferspiel, die poetische Allegorie, die Cantate, und verschiedne 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 schütern wären, von den Fußstapfen 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 angstliche 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 siehe, 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 uneigenhüzig, 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 unparteiischer seyn werde?

Wie

Wie viel Stürme hat nicht die Oper auszuhalten gehabt, ehe sie ihren Platz behaupten können! Der beifende Boileau war dem sanften Qvinault ein allzufurchtbarer Gegner. Die Stärke, die er in der Kritik besaß, war ein so mächtiges Vorurtheil für seinen Auespruch, daß er so gar die Kenner mit hins里ß; und durch die Satyre zog er den großen Haufen auf seine Seite. Selbst die Aussöhnung der beiden Dichter konnte die übeln Begriffe nicht auslöschen, die man einmal wider den Qvinault gefaßt hatte. Nur erst nachher, nachdem die Parteien ausegestorben waren, haben die neuesten besten Kunstrichter, ein du Bos, ein Remond von Saint Mard, ein Battleur 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 Äste ausgebreitet hat, und dessen Kräfte auch noch nicht so erschöpft sind, daß nicht vielleicht noch künftig neue Äste, die wir nicht vermuteten, daraus hervorspreßen könnten. Seine Äste haben sich in so viele Zweige zertheilt, welche wieder manchmal die Stärke der Äste erlangt, oder sich so fest in einander verschlungen haben, daß nichts schwerer ist, als ihre Anzahl festzusezen, 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 Batteux 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, mutwillig oder sanft sei. 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 Batteux 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 Ha gedorn, ein Gellert dem Wesen und den Hauptregeln der Fabel zuwider gehandelt haben, wenn sie bald Menschen mit Thieren zus gleich, bald Menschen allein darinnen aufgeführt. Daz 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 weitern Ausbildung derselben 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, hergeslossen. Unter welche Gattung aber soll ich die Elegie; wos hin soll ich die Ode rechnen, die doch Herr Bats teur selbst in dem ruhigen Besitze ihrer Stelle läßt?

Wie es Götter giebt, sagt er, so giebt es auch Opern; und dieser Schluß ist sein Leitsaden, den er nicht verläßt, wenn er die Gesetze der Oper erklären will. Also sind das keine

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 Höllegötter seyn müssen. Dieser Umstand, mag gleichwohl etwas zufälliges. Quinault mögliche vielleicht nur darum Götter, damit sich die Pracht seines Königs in ihrem vollen Glanze zu zeigen im Stande wäre; und die Bankette und Mechanik alle ihre Zaubereyen anbringen könnten.

Es mag seyn, daß diese Wahl der Personen der musikalischen Sprache etwan einen Grad der Wahrscheinlichkeit mehr giebt! Aber wer 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 anständig 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 Quinault keine Schande; und wenn uns auch die harmonischere Sprache der Oper alsdagn glaublicher vorherrscht, 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 gewissermaßen die Unähnlichkeit, die bei ihm von Statuen, wenn sie gegen Menschen gehalten werden, sogleich ins Auge fällt, verdeckt oder glaublicher gemacht würde? Der müßte sehr unbillig seyn; der sich daran stößen wollte, daß die Musik in harmonischern Tönen nachahmt, als die theatralische Declamation; und ihr die gewöhnliche Sprache zumuthen, siehe, von der Poesie Prosa fodern.

Unter den Schauspielen waren diejenigen, welche durch die traurigen Schicksale der Helden das Mitleid erweckten, und durch die Thoren

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 verstärken. Eben so gern sahen sie es, daß man ihnen ihre Mitbürger, und besonders diejenigen, lächerlich mache, so das Staatsruder führten, weil auch der geringste glaubte, daß er den Staat beherrschen hülfe, und durch die Freyheit, über andre zu lassen, 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 unsren 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

Trag

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 größre Theil derer, die über Werke des Wikes urtheilen, seinen Begriff von dem Wesen einer Dichtungsart allezeit mehr von dem Gegenstande, als von der Art ab, wie er vorgestellt worden. Raum 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 müßten. 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 Kunstrichter, 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 jetzt ihre Pflicht zu verrathen glauben, und bey der Nachwelt für Leute angesehen zu werden fürchten, die in den Verfall des Geschmacks gewilligt hätten, wenn sie nicht

nicht nach allem Vermögen darüder eiferten, und aufs feuerlichste 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 Chaussee 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, ihre Stande nach, in hohe und niedrige eintheile: So werde ich folgende Arten von Schauspielen herausbringen; erstlich, Handlungen hoher Personen, welche die Leidenschaften erregen; zweyten, 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 höher, 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 Zuschauer eines Vergnügens beraubten, 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 Amphytruo; von der dritten die Gouvernante und die Melanide des de la Chaussee; „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 zweyten 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 Naïfse, durch das Unschuldige, durch das Muthwillige, kurz durch den sanftesten 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 bensammen 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 Göttin. 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 Drakel, 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 niedrigern Stande vorgestellt.

Aber wohin soll man nach des Herrn Batteufs Eintheilung die Satyre, wohin das Lehrgedichte, dessen ich mich bereits in der Abhandlung von dem höchsten Grundsätze der Poesie angenommen; wohin die Elegie und Ode rechnen? Sollte er sie ganz aus dem Besitz 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. B. der Schwäker des Horaz, den der Herr von Hagedorn 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 Ge- genden 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, hinzugehan 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, Ehmänner, und Freunde abschildern? Dies thut er hauptsächlich in verschiedenen 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 haft, 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 ersiegt:

liegt: So raubt ihm hier die Stärke der Freude, denn auch von solchen Elegien haben wir Exempel bei 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 mutwilligen Liebesgöttern gejagt, sich scherzend hinter Rosenhecken versteckt. Die Liebe, die in der Elegie herrscht, ist mehr zärtlich, als ungestüm; mehr melancholisch, als stürmisch.

Diejenige 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 apöpische Fabel; und sollte man darum Herrn Hellserts Verwandlung der Chloris in eine Tasse 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 meistentheils zu den dramatischen; und diejenigen, in denen der Dichter erzählt, sind allzu klein, oder schildern keine

in ein einziges Ganzes verbundnen 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 Epopee nennt, und welches die höchste Staffel ist, die die Poesie ersteigen kann, wird dadurch von seinem Vorzuge nichts versieren, 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 Batteux, 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 Miltonen eben so wohl alte Dichter sind, als die Virgile.

Aber

*. Im III Th. im 1 Abs. 5 Cap. a. d. 173 S.

Aber das kann ich doch ohne die geringste Ver-
messenheit sagen, daß derjenige Begriff der E-
poppee, den Milton festgesetzt hat, ungleich hö-
her und vollkommner ist, als jener; oder daß
vielmehr Miltons verlorne Paradies und
bey uns Herrn Klopstock's Meßias eine neue
Art der Epoppee sind, die man die Epoppee
der Religion nennen könnte, zum Unterschiede
von der Heldenepoppee; und die, wenigs-
stens ihrer Anlage nach, ungleich vortreffli-
cher ist, als ihre Vorgängerinn. Die Hand-
lungen, die sie erzählt, betreffen das ganze
menschliche Geschlecht, und ihre Folgen reichen
bis in eine ewige Welt hinüber; da die Hand-
lungen, die der Innhalt 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 be-
hält das sittsamere Licht, das an dem Erhabnen
der Religion stralt, 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 Epoppee sind die höhern Wesen, die
der Dichter aus seiner Religion entlehnt, bloß
die Maschinen, die nur bey den verwickelt-
sten Begebenheiten dazwischen kommen; hier
sind die bösen und guten geistigen Wesen, die
die Wahrheit selbst an die Hand giebt, die Sas-

rane 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 Epoppee verändert, und daraus das komische Heldengedicht geschaffen. Wieder eine besondere Gattung, die ihre eigenthümliche Vorzüglichkeit hat, wenn sie gleich nicht die heroische Epoppee ist! Die Homer und Virgile dieses epischen Gedichts sind die Despreaus, 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 Battaz chomyomachie wirklich den Homer zum Urheber hat, eine kleine Epoppee gewesen, ehe sie noch erfunden worden.

Und vielleicht ist es einem glücklichen Genie vorbehalten, dem Schäfergedichte durch eine längre fortgeführte oder manigfältigere 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

chen 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 bünkt 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, wizig zu seyn, den Ovid manchmal spitzfindig, verleistet sie ihn dann und wann zu Wortspielen, und zu ausgezirkelten Gegensäcken: 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 Porträtmauer. Sollte dieser aber nicht unter die schönen Künstler gehören? Ich glaube; wosfern er nur nicht einzig und allein für die arbeitet, die seinen Nachriss mit dem Vorbilde zusammen halten können; wosfern 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 allzuangstliche 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 Ähnlichkeit 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 Colorit; es ist schön*. Von dieser Seite muß man den Lucan beurtheilen, und nicht darsnach, 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 Reichthum der Natur, den Herr Batteur 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 gefal-

* 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 auß sinnlichste und annehmlichste vorzustellen. Man zeige ihnen, durch was für Mittel diejenigen Meisterstücke, die der Beysfall so vieler Jahrhunderte bewahrt hat, diese lange Zeit hindurch die Liebe und die Lust aller gesitteter Völker geblieben sind; durch was für Mittel sich die vortrefflichen Arbeiten der Neueren ihnen an die Seite zu setzen gewußt haben. Man warne sie, daß sie nicht etwa einen vermehzten 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 ihre eine Stelle einräumt, aufs genaueste prüfen werde, ob sie aus der Natur geschöpft sey, ob sie die verschönerte Natur zeige, ob sie sie wohl zeige, ob sie gesalle, und nicht nur auf den Verstand, sondern auch auf das Herz, wirke. Und man wird nicht fürchten dürfen, daß man durch die Nachsicht gegen neu erfundne 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.

189 MECHE

Von der künstlichen Harmonie des Verses.

Es giebt eine gewisse künstliche 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 Gliedmaßen erscheinen, und ein rauher Klang an dem andern anstoßt: 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 Sylbenmaß den Dichter einschränkte, glücklich überstiegen sehen. Wenn die Fesseln, die er seinen Gedanken aus eigner 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 Anmut der Bilder durch den Miscklang der Worte wieder vernichten.

Der Bildhauer habe die fruchtbarste und glück-

glücklichste Einbildungskraft; was wird sie ihm helfen, wenn seine Hand den Meisel nicht zu führen weis, wenn der Stein alle Augenblitze unter demselben ausspringt, und er seiner noch so regelmässig entworfnen Bildsäule, die angenehme Glätte nicht zu geben vermag? Die Augen der meisten werden eine sauber ausgerarbeitete Statue, deren Stellung fehlerhaft ist, oder die eine gemeine alltägliche Bildung hat, lieber vertragen, als die seinige. Eben so wird der Leser von einem järtlichen 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 Unge-
wissheit 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 An-
muth; sie wird eben das Schicksal erfahren,
das denjenigen traf, der in dem Lande der Hin-
kenden verlacht wurde, weil er gerade gieng.
Herr Batteux hat sich daher über diese Ma-
terie viel weitläufiger ausgebreitet, als über

die verschiedne Beschaffenheit der Gedanken, Worte und Wendungen, die jede Art der Poësie 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 Kunstrichter dieses Volks noch nicht einmal darinnen unter einander einig sind, ob ihre Sprache lange oder kurze Sylben habe. Herr Remond von St. Mard langt net, 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 diese Stelle bei 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 röhren 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 verschieden-
„nen Sylbenmaassen unsrer Poesie gewöhnt
„worden, endlich dahin gelangt, daß wir einen
„Geschmack daran gefunden haben; und das
„zwar in der Maasse, wie wir uns damit im-
„mermehr bekannt gemacht, und nachdem uns
„sre Ohren viel oder wenig Zeit angewandt ha-
„ben, sich darein zu schicken.

„Eben dies ist uns in Anschung der griechischen und lateinischen Verse begegnet; und für jeden, der ein Gedächtniß hat, ist es offenbar, daß er selbst, wenn er ein sehr feines und in dem, was man Quantität nennt, außerordentlich 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; hiezu nehme man noch, ihre Art der Aussprache, die sich verloren hat; alles dies 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 wollten. Die Griechen und Römer genossen noch

„noch eines weit schöneren Vortheils. 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
 „unreige nicht zu gewähren vermag, und nie-
 „mals anders, als sehr unvollkommen, gewäh-
 „ren wird. Ich meyne 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 vonndhen 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 Vortheile beyle-
 „gen? Und heißt das nicht gewissermaassen,
 „sie

„sie verunehren, wenn man sie wegen eines
„Vorteils 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 Sponsdäen 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 Ueber-einstimmung der Töne mit den Gedanken, welche sie ausdrücken **? Wenn das gegründet ist, worinnen wird wohl das Sylbenmaß von dem oratorischen Numerus unterschieden seyn?

Wir.

* Im III Th. 1 Abs. 4 C. 169. ** Ebend. 167.

Wir wollen uns vorbehalten, die Natur des prosodischen Wohlklangs zu untersuchen, und ihm ikt 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 Spondäen liegt? Giebt 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 Hämistichen *tarda necessitas* und *corripuit gradum*, in dem ersten das lange Wort nachsteht und in dem zweyten anfängt; *necessitas* ist an sich betrachtet ein Dijambe, und *corripuit* ein Choriamb; *tarda* ist ein Trochäus, *gradum* aber ein Pyrrhichius. Ein Unterschied, der vermutlich 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 Maß und die Natur der Füße, die Länge oder Kürze der Worte, und die Abschnitte zusammen nehmen. Gesetzt 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 Sylbenmaß, wo

wo die Daftylen, die Choriamben, die Spondaen bey jeder Strophe in eben der Ordnung wiederkehren, verwerfen, und ihm seine Anmuth absprechen? Wenn ich nur gewiß versichert bin, daß es dem Verse eine Schönheit ertheilen kann, die ich ihm, ohne Hülfe desselben, wenigstens in demselben Grade nicht geaßt kann: So werde ich lieber einmal einen hingehen lassen, der dieser Schönheit zuwider ist, als sie in allen entbehren, oder nicht so lebhaft empfinden. Wenn ein Musitus ein kleines 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 verschiedenen Gesichtspunkten, gezeigt würde, wie in dem Vau-deville; er wußte 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 Ausdruck lieber fahren lassen, als einmal unvollkommen seyn? Wird man wohl einem Gedichte darum nicht fünf Annehmlichkeiten ertheilen wollen, weil man ihrer nicht sechse anbringen kann?

Doch auch selbst, wenn sich die Harmonie der lateinischen Verse von dem Syllbenmaaße herschreibt; soll doch die franzöfische Prosodie gleichen Vortheil haben, als die lateinische *. Warum? Weil ihr alexandrinischer Vers eben so wohl, als der Hexameter, zwölf verschiedene Län-

* Im III Th. 1 Abs. 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 Zeitsmaße, hat, so giebt Herr Batteur den Rath, daß die Aussprache den langen Sylben zugesogen 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 Sache 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 bei den beiden kurzen hingegen eilen, bei den Spondäen aber auf beiden Sylben gleich lange verziehen muß. Es ist nicht einmal zur harmonischen Schönheit nothig, daß alle Zeitsmaße 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 sezen. In den Hendekasyllaben, in den iambischen, in den trochäischen, Füßen macht eben dies 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 manichfaltig; aber diese Mannichfaltigkeit würde nicht Harmonie genug empfangen, wenn nicht immer ein Fuß dem andern ähnlich gebildet, und dadurch eine Gleichförmigkeit hervorgerbracht 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 Ohr unmerklich: und bey allem natürlichen Wohlklange der Sylben würde er nichts, als den oratorischen Numerus, haben, wenn nicht der Ruhpunkt der Cäsur, 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 ausmachte, 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 solcher Gestalt ganz auf der Seite der lateinischen Prosodie.

Unser gereimter Vers hat mehr Quantität, als der französische, weil unsre langen und kur-

zen Sylben deutlicher ins Ohr fallen, und die Stellung der Füße nicht der Willkür 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 franzöfische Sprache vor der unsrigen hat, kommt mehr bey dem oratorischen Wohlklang, 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 allzuviiele Consonanten einander stoßen, unsre Sylben nicht geschmeidig genug sind, und ihre Kürze oder Länge, zwar mehr, als in der franzöfischen 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 Eigennutz, hindeutet, unparteiisch 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 franzöfischen 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 musicalischen Gesanges besteht, der nicht nur den Charakter

wacker der Materie überhaupt, sondern eines jeden Gegenstandes insbesondere, an sich hat? Herr Batteux meint es, und sehe das Hauptwerk der Verskunst darein. Er ist nicht der einzige, der es thut. Eine Art einer kunstrichterlichen fortgepflanzten Sage hat diesem Vorurtheile, wofern es ein Vorurtheil ist, das Ansehen der demonstrirtesten Wahrheit gegeben. Dieses Ansehen ist das durch noch gewachsen, daß man aus den Alten Exempel anzuführen gewußt hat, denen dieser musikalische Gesang sehr vorzüglich eigen seyn soll. Ist es nicht eine Verlegenheit, daß ich mich dagegen auflehnen will? Und dem ohngeachtet wage ich es, meine Gedanken davon freimüthig zu entdecken, wenn ich auch Gefahr laufen sollte, unter die Leute gerechnet zu werden, denen die Natur das Vergnügen eines jarten 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 Klang seiner Verse den natürlichen Schall eines Gewitters trifft: So röhrt es von der Hitze her, mit der er arbeitet, von der Lebhaftigkeit, mit der er sich seine Bilder vorstelle; kurz es ist ein Werk seiner

Y 2 geiste

* Im III Th. I 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 fertigt 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, ergeht, als an dem Gedanken oder an dem malerischen Ausdrucke der Worte; so bald verstoßt 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 dabei 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 Ge-
nie, aus dem jungen Dichter werden, den man
gelehrt hat, daß in diesem musikalischen Ausdruc-
ke eine besondre Schönheit liege. Er wird den-
jenigen Grad der Aufmerksamkeit, den er auf
die Mittel richten soll, seinen Gegenstand schön
und sinnlich zu machen, auf diese kleine Ne-
benschönheit wenden. Die Sachen werden
in der Maße verlieren, in welcher der Klang
gewinnen wird; er wird sich schwache Bilder,
nur halb gezeigte Gedanken, leere Worte ver-
geben, um diese Art der Musik hervorzubrin-
gen. Ja vielleicht wird er uns für die Leh-
ren, die wir ihm gaben, so sehr strafen, daß er
in eine gewisse Anzahl von Versen ein R an
das andre zusammendrängen, und in einer an-
dern gewissen Anzahl von Versen dasselbe
ängstlich vermeiden und lauter L zusammen
haschen wird; um in jenen das Geprassel des
Gewitters zu treffen, und in diesen den sanf-
ten Klang des Regens auszudrücken, der ihm
folgt. Die Entwicklung dieser verschloßnen
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 röhren, daß wir, von den
lebhaften Bildern, von den sinnlichen Worten
erhitzt, die dieselben nach der Natur vorstellen,
diesen Klang uns dazu dächten. Der Dic-
hter malt einen Sturm; er malt ihn mit sol-

chem Feuer, daß dasselbe sich auch uns mits
theilt, daß wir selbst Zuschauer des Sturms
zu seyn glauben. Ist es nun wohl ein Wun-
der, daß unsre begeisterte Einbildungskraft ihn
vornehmlich zu hören glaubt? Wenn der
Klang so in die Sinne siele, daß man ihn für
einen musikalischen Ausdruck zu halten berech-
tigt wäre, so müßte, glaube ich, eben so wie
die Geberden des Pantomimen ohne Hülfe der
Sprache verstanden wird, auch der den Sturm
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 dies-
sem Verse den Galopp des Pferdes höre, in
jenem den Fall des Kindes: So wird er es
vielleicht nunmehr auch zu hören glauben.
Keine Kraft der Seele kann sich selbst so
täuschen, als die Einbildungskraft. Sie ver-
det was sie sucht; sie sieht und hört, was man
sie sehen und hören lassen will. Dieser Reisende
glaubt bey Mondenscheine eine geschleierete
Frau zu erblicken, er bemerkt schon ihre ganze
Leibesgestalt, ihre Stellung, ihre Gliedmaß-
sen; und es ist nur ein Meilenstein. Der
Chronikenschreiber von Querleqvitsch sah in
dem Deckel von einer Mithridatbüchse so ges-
wiss eine alte Münze, daß er schon die Ums-
schrift zu lesen anstieß *. Wenn bey diesem
musikalischen Ausdrucke des Klanges die Eins-
bildungskraft

* 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 keinen 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 Geschmack 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 darinnen 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 Sylbenmaß 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 bedeuten: So würde man vermutlich das Geflirr der entblößten Schwerter, das Zusammensloßen der Waffen, das Getöd der Trommeln oder das Krachen unsrer Canonen eben

94 so

so vernehmlich dabey zu hören glauben, als ixt das Brausen des aufschwellenden Meers oder das Gekrach auf Gebürgen und das Geheul 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 vngula campum*, eben so frengebig 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 erhüten, als dem Klange zu danken haben.

Ich glaube bewiesen zu haben, daß dieser musikalische Ausdruck des Klanges größtentheils sein Wesen der begeisterten Einbildungskraft dankt. Was wird ihm noch übrig bleiben, wenn nun auch die Aussprache sich das wieder zueignet, was ihr davon gehört? Wie meine Stirne sich nach der Stirne desjenigen runzelt oder aufheitert, der mit mir in Gesellschaft ist, so nimmt auch meine Aussprache den Charakter des Gedichtes an, das ich lese. Wenn ich empfinde, so wird es auch mein Accent zeigen, daß ich empfinde. Ich werde mit dem

dem Dichter die Stimme heben und sinken lassen; ich werde mit ihm lärmeln, lachen, zürnen, sanft seyn. Selbst die Mienen meines ganzen Gesichts werden mit reden helfen. So wohl, als ich die Worte jener virgilischen Beschreibung des Sturmwinds 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 ikt 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*, *Griesel*, *Gemurmel*, *rollen*, *Gepolter*, *brausen*, u. s. w. eine Ähnlichkeit mit dem Schalle zu haben, den sie bezeichnen, weil wir von Kindheit auf allezeit diese Art des Schalls dabei gedacht haben. Wenn also auch dem Dichter einiger Ruhm aus diesem musikalischen Klange seiner Verse zusießen

Y 5 sen

sen sollte; so muß er denselben wenigstens mit der Sprache theilen. Und wenn Virgil auch bei der Wahl der Worte aridus und increbescere eine Kunst bewiesen: So dankt man doch das Ausdrückende und Musicalische 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 Carosse
in diesem hagedornischen Verse rasseln höre;
Wie soll sich denn das musicalisch 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 Fontaine von einem Reiher sind vortrefflich.
Ich räume es ein.

Un jour sur ses longs pieds alloit je ne sais où,
Un Heron au long bec emmanché d'un long cou;
Il côtoyoit une riviere *.

Es gefällt mir ungemein. Es ist das postierlichste Bild, von einem auf- und niedertreibenden Reiher und seiner Gestalt, das nur gemalt werden kann. Aber wie soll ich im Klang 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. 1 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 zweyte 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 Sylbenmaß ist nur die Materie, worin 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 wurmstichig ist, oder Risse hat, wenn die Tafel nur nicht höckrig 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 Ausnehung der Materie, worinnen er nachahmen will, von ihm verlangen kann.

Wer wollte wohl den Bildhauer radeln,
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 emaillirt. 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 zusammenkütten würde, damit sie dadurch dem Vorbilde ähnlich würde? Er wähle dafür einen Stein, der sich gegen seinen schaffenden Meisel nicht aufsteht; 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 parischen Marmor: so wird er eben das thun, was Homer und Virgil thaten, da sie zur Ilus und Aeneis den Hexameter wählten. Giebt er so dann seiner Bildsäule diejenige Glätte*, die

* Man könnte mir vielleicht hier einen Einwurf machen, und sagen; die Pallas des Phidias sey rauh gewesen, und der sauber ausgearbeiteten Statue des Alkamenes, der mit ihm einen Wettstreit ringieng, dennoch vorges zogen worden. Aber das war bloß eine Rauhigkeit, die von dem zufälligen Umstände her rührte, daß sie in die Höhe gestellt werden sollte.

die sie anmuthig macht, und die seinem Ge-
genstande zukommt: So hat er eben das ge-
than, was der Dichter thut, wenn er das ge-
wählte Sylbenmaß gut beobachtet, und
wohfklingend macht.

Die Harmonie des Verses ist also dreyfach. Die erste entspricht aus dem mechanischen
Baue desselben, sie ist dem Sylbenmaße
selbst eigenthümlich. Die zweyte liegt in der
Ueberstimmung dieser eigenthümlichen Har-
monie des Sylbenmaßes mit dem Gegen-
stande, 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 Wohklange des Syl-
benmaßes, durch die Rauhigkeit seiner Wör-
te 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 Har-
monie des Verses, hängt von der Symmetrie
dieselben ab. Sie verlangt eben so Mannich-
faltig,

sollte. Sie hatte also wirklich diejenige Glätz-
te, und Ausarbeitung, die sie haben mußte,
wenn sie dem Auge gefallen sollte; und die
andre war wirklich rauh, weil alle ihre Ans-
muth in der Höhe verschwand.

falsigkeit und Uebereinstimmung, wie es die Vollkommenheit einer tragischen oder komischen Handlung fordert. 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 zugiebt, daß jegliches Zeitmaß nach Willkür lang oder kurz seyn darf; 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 Maß haben, so nimmt das Ohr die Ähnlichkeit 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 vermischt, oder an einen Dactylen einen Triapäst anhienge: So würde mich das nothigen, 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 Ges-
nus ungetadelt in das jambische will fallen
können.

Ein Vers, der aus lauter Spondäen be-
stünde, würde unleidlich seyn. Unser alexan-
drinischer hat zwar keinen Wechsel in den
Füßen, wie der lateinische Hexameter, aber
doch in den Theilen der Füße, da jeder dersel-
ben aus einer langen und kurzen Sylbe zu-
sammengesetzt 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 Anse-
hen, und, wenn ich so sagen darf, eine philo-
sophische 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 oboritische
Musik ganz verbannt wissen wollen. Und
dennoch kann ich mich nicht enthalten, ihm
Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Herr
Saint-Nard hält ihn für eine bloße will-
kürliche Schönheit, die man dafür zu erkenn-
nen einig geworden ist; und dennoch läugnet
er nicht, daß er, als eine regelmäßige
Rückkehr eben derselben Töne, als et-
was, das die Anmut 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 obo tritisch schilt, wo allezeit in der folgenden Strophe eben dieselben Töne in eben der Cadance wiederkehren; wenn man es vertragen würde, daß zweyerlei Absätze in der Musik sich mit einerley Clausel schlößen; 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 anakreontischen 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 obo tritisches seyn. Herr Batteux geht noch weiter, und zeigt, daß die Alten selbst eine Art des Reimes gehabt, nämlich den Reim des Sylbenmaßes **. Wirklich unterscheidet sich unser Reim der Sylben nur dadurch von jedem, 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. Gesetzt 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 beanspruchen? 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 Sylbenmaß 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 Sylbenmaß zur Use
bel, als das kurze jambische Sylbenmaß,
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 willkürliche Schönheit wäre, so hat man
uns in dieser Versart einmal dazu gewöhnt;
nun sind wir im Besitz, sie hier zu fordern.
Dies wird zur Vertheidigung des Reimes ge-
nug gesagt seyn, und für manche vielleicht
schon zu viel.

Aus den Regeln, die wir von der eignen-
thümlichen Schönheit des Sylbenmaßes fest
gesetzt haben, wird man, wenn man kein Ohr
hat, das gegen den Wohlklang fühllos ist, dies
selbe ziemlich sicher bestimmen können. Bey
dem Sylbenmaß einer Ode muß man eine
oder zwei Strophen, als ein Ganzes, ansehen.
Wenn man das Auge richten will, ob ein Pas-
tast symmetrisch gebaut ist: So fänge es in
der Mitten an; es läuft auf die eine Seite hin-
aus, und sieht, ob die Theile, die neben eins
ander gestellt sind, sich zusammen vertragen;
so dann kehrt es zur Mitte zurück, überläuft
die andre Seite, und untersucht, ob sie der ers-
ten vollkommen ähnlich ist. Wenn ich die
ganze symmetrische Schönheit folgender Stro-
phe empfinden will, so urtheilt mein Ohr bey
den ersten beiden Zeilen, ob die Theile derselben
nicht

nicht gar zu verschieden, oder gar zu einförmig sind.

Hier haut der Hofmann sein Glück auf eine
Staatskunst voll Ehre,
Die sein Gewissen nicht tückisch verlegt.*

Ich empfinde, daß die Dactylen 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, zweien zusammen, und von den beiden andern einer vor den Abschnitt, der zweyten unmittelbar vor den Schluß. Diese Ordnung, dieser Wechsel gefällt mir. Nun höre ich die beiden folgenden:

Er weiht sein Leben dem Staat, und sieht im
rühmlichen Alter

In seine Jugend nicht schamroth zurück.

Sie sind den beiden vorigen vollkommen
ähnlich. Ein neues Vergnügen für mein
Ohr!

Gesegt, ich änderte in den beiden letztern
den Abschnitt; und sagte:

Er weihet dem Staat sein Leben, und sieht im
rühmlichen Alter;

oder ich verlegte die Dactylen auf andre
Stellen, und scandirte also:

Er weihet sich ganz dem Staat, und sieht nicht
im rühmlichen Alter

In seine Jugend verschämt zurück;

32

Go

* Vermischte Schriften der W. der N. B. i B.
3 St. a. d. 191 S.

So wird meinem Ohr, wenn es auch darauf nicht achten will, daß die Cadance in den beiden letzten Zeilen schlechter ist, doch schon dadurch ein Vergnügen entgehen, daß sie den vorigen nicht ähnlich klingen. Wenigstens wird es, wie bey der alkaischen oder choriamischen 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 missvergnügt werden.

Wenn ich dieses Sylbenmaß zehnzeiligt machen, und allen zehn Zeilen, oder wenigstens fünfzen davon, jeder ihre besondre Vermischung von Dactylen und Spondäen, 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 unsren gereimten Strophen hingegen läßt sich das Sylbenmaß, 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 Sylbenmaß 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 sehn soll, wo die Composition einer Strophe auf alle andre passen muß.

Aber wenn diese Symmetrie der Füße zur Harmonie so viel beträgt, warum findet sie denn in dem Hexameter nicht statt? Man braucht den Hexameter gemeinlich zu langen Gedichten. Hätte er ein völlig vorgezeichnetes Sylbenmaß 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 Wohlfklang eben die Wirkung haben, die der Uebelklang 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 Sylbenmaßes kann man noch den zufälligen Umstand ziehen, daß die Sprache, in der man es brauchen will, sich nicht zu sehr weigre, es anzunehmen. Die alkäische Ode und die choriamische Versart sind an sich sehr schön; wir haben auch unter unsren Gedichten verschiedene 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 gendächtig gesezen, da ein so großer Theil der poetischen Harmonie in dem Sylbenmaaße liegt, und wir ißt noch die glückliche Freyheit haben, neue Versarten zu ersfinden; 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 Sylbenmaahes 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 gefordert werde. Es mag manchmal ein glückliches Spiel seyn, das nur allein dann ungezwungen seyn wird, wenn es dem Dichter ohne Vorsatz entchlüpft 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 Ohr 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 Verhältniß siehe.

Unser alexandrinischer Vers hat einen sehr männlichen Schritt; Unser gereimtes jambisches Odengenus, 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 Uz hören:

Fangt an! Ich glühe bereits. Fangt an, holdes lige Saiten!

Entzückt der Echo begieriges Ohr!
Tönt sanft durchs ruhige Thal! Da stehn aufs merksame 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:

Lochter der Natur,
Holde Liebe!
Uns vergnügen nur
Deine Liebe.
Gunft und Gegengunft
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 sichs einer einfallen ließe, in diesem Sylbenmaaß eine Heldenode zu dichten; so würde das wenigste, womit wir einen so schlechten Einfall bestrafen würden, dieses seyn, daß wir ihn auslachten.

Zutweilen schafft sich der Dichter ein neues Sylbenmaaß, 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 dactylische Sylbenmaaß zu fallen! Wie natürlich wird dadurch nicht in folgender Rede des Sarsans sein hiziger Troz 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.

Selbst Menschenopfer angebrannt?
Um nun mein Werk ganz zu vollenden.
Will ich, Judäa, dich verblenden!
Noch hast du Gott nicht ganz verkannt.
Dann will ich mich über den Ewigen setzen.
Der Himmel solls sehen, und soll sich entsessen.
Der bleib ihm slavisch unterthan!
Der Erdkreis ist mein; der betet mich an.

Und wer wird nicht mit dem Dichter zugleich vom Entzücken fortgerissen, wenn er ihn also singen hört. *

Was für geheimnisvolle Triebe
Die Gott fühlt! Yo! 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 weihen?

Es scheint, als ob der Dichter über die grosse Wahrheit, die er vorträgt, tief nachdachte; und über dem Nachdenken von einem plötzlichen gewaltigen Feuer ergriffen würde. Und wie traurig, wie schermüthig klingt nicht der Schluss der Strophe, wo er beklagt, daß die ersten Zeiten verschwunden sind, wo die Christen

35

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 jauchzen- den 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 Tragische, besser ins Ohr. Dieses fühlbarer zu machen, will ich einige Exempel herzeigen.

Du trauriges Gehölz! Du Freund von meinem Leiden!

Von Menschen nie besucht, und unbekannt den Freuden,

Vom Neide nie erforscht, vom Tage nie erhellt!

Dich, banger Wald, such ich, den Menschen gern entrissen!

Dich lieb ich ißt; verbirg in deinen Finsternissen,

Mich und mein Leid der Welt!

Neue Beyträge zum Vergnügen d. V. u. W.
2 V. 5 Et. a. d. 365 S.

Allein, wenn endlich mir mein fühner Flug gesingt,

Und der Unsterblichkeit mich bald entgegen bringt;

Freund, wirst denn du nur mich begleiten?

Gilt denn Sussen nichts mehr, der nur die Sylen
ben zählt,

Des harter Vers den Geist nicht freist, die Ohren
qvält?

Verstummen Strephons wilde Saiten?

Er

Er singt: Ihr Himmel jauchzt, und brause du,
o Meer!

Er ruft: Ihr Hügel flieht. Die Hügel fliehn;
und er

Wälzt sich im Staube hin und her. *

Ein Arzt, der sich zum Doctor pralt,
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 Mordstal und mein Blut!
Und fieng an, Brod zu schneiden. ***

Ach 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 verzeihen.
Nur rath ich dir, von deinem Klagen,
Das 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 Bergn. 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.

**** R. Beytr. zum Bergn.. 1 B. 1 St. a. d. 99 S.

Ich eil in unbeflogne Höhen.

Wie keicher hinter mir
Der Vogel Jupiters, und kann mich nicht mehr
sehen. *

Du thust der Poesie zu viel.

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 hört es auch; er hört Clarinens Noth.
Er kommt, und fragt: Wer rief? Hier schreit
sie, lieber Tod!

Hier liegt er, hier in diesem Bette. ***

Sohn, ihr seyd, was ich bin. Seyd meines Alters Freude!

Seyd eurer Würde werth, und schick euch in die
Zeit!

Ihr zweifelt doch wohl nicht, daß ich in dreißig
Jahren

Da ich mein schweres Amt nicht ohne Ruhm ge-
führt,

Ein bischen mehr, als ihr, erfahren,
Und weis, was sich gebührt. ****

Wenn

* Lyrische Gedichte a. d. 5 S.

** N. Beytr. zum Vergn. 4 Th. 1 St. a. d. 19 S.

*** Gellerts Fabeln und Erzähl. 1 Th. a. d. 71 S.

**** Neuer 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 Annuth beträgt: 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
Nie 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 jährlichen Traurigkeit an sich. Man verwandle diese Zeilen in eine pandrinische Verse.

Freund, dessen Blicken nie mein Herz verschlossen ist,
Der meine Sorgen mir aus nassen Augen liest:
Nur du, mein Freund, nur du vermehrst meine
Plagen.
Mitleidig muß ich dich in mir zugleich beklagen.

Die sanfte und jährliche Traurigkeit ist verschwunden, und an dessen Stelle eine ernste finstre

* Neue Beytr. zum Vergn. des Verf. u. Wis
sens 1 B. 2 St. a. d. 149 S.

stre Melancholie getreten; Man lese in der Fabel vom jungen Mädchen folgende Verse: *

Indem er dies noch sprach, trat Fickchen selbst herein,
Und trug ein Essen auf. Was, fieng sie an zu schreyn?

Was sagten Sie Papa? Sie haben sich versprochen.

Ich sollt erst vierzehn Jahre seyn?

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 verswandelte, 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 Sylbenmaß kann sich allezeit, seiner erlaubten Abwechslung wegen, in ihn schicken.

Doch das Sylbenmaß 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 einzlig 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 Gliedmaßen neben einander hinken; wenn er das natürliche Maß der Sylben nicht verletzt; wenn er dem Accente sein Recht wiederaufgefahren läßt; wenn er nicht Verse ohne Cäsur macht, wo die Glieder stets im Begriffe zu stehen scheinen, daß sie jetzt aus einander fallen wollen; wenn man ihnen weder die Geschwindigkeit, noch die Mühsamkeit ansieht, mit der sie verfertigt worden; wenn sie weder läderlich, noch schwerfällig sind. Durch diese Harmonie unterscheidet sich vornehmlich der geborene 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 abgeißnes 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 Anzug, für in vollem Anzuge zu sagen; machen bei aller ihrer ängstlichen Sorgfalt für dieses Fließende

sende oft sehr unharmonische Verse. Wer wird zum Exempel diese Zeilen aus der schwäzischen Uebersezung des Virgils für wohlklingend halten?

Das Unglückskind, s s s das würde hinter
sich
Von Pferden, weil er noch den Zügel hielt,
beym Haaren
Und Nacken mit dem Spieß im Staube fortgez
fahren s s s
Drauf nahm die Königin den goldnen, voller
Steine
Besetzten Trinkpokal, füllt ihn wie Bel und
die
Ihm folgende mit Wein; ein jeder schwieg,
und sie
Hieng an; s s s
s s s Und fragt bald dieß, bald das,
Vom Hektor, Priamus, Auroraens Sohn, und
was
Für Waffen jener hatt, s s s s
Mein 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 Gedanken

ken eine lebhaftere oder nachdrücklichere Wensung zu geben. Er ergeht mich, wenn er rauhe und harte Dinge nicht nur durch rauhe Zöne, sondern auch durch eine rauhe Scansion ausdrückt. So sind z. E. folgende beide Verse, so zu sagen, eine Parodie rauher Dichter.

Desß harter Vers den Geist nicht speist, die Ohren quält *.

O glücklich, wer sein Ohr nicht zärtlich hat gesöhnet,

Vor keinem Wort erschrickt, dem Haupt und Schwanz gebriicht,

Und denket, wie der Britt', und wie der Britte spricht **.

Wer wollte wohl verlangen, daß diese Verse leichter und wohlspringender 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 wegtröpfeln, 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. Heyr. z. Vergnügen d. W. u. W. 3 B. 3 St. a. d. 205 S.

** Ebend. Buchs 3 B. 1 St. a. d. 43 S.

*** Verm. Schriften. 1 B. 5 St. a. d. 344 S.

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 größerer Schmuck nicht verdeckt, als erhöhet haben würde. Eben so würde derjenige, der zu schüchtern ist, auch nur einen Fuß breit von den gewöhnlichen Regeln abzuweichen, auch die Schönheit folgender Verse eben dieses Dichters in der Ode auf die geistliche Veredsamkeit haben entbehen 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 größre Annehmlichkeiten schadlos zu halten weis: So werde ich ihm nicht einmal ein weggelassnes E übersehen.

Es

* S. Verm. Schriften d. V. d. N. V. 1 V. 3 St. a. d. 198 S.

Es entchlüpft manchmal denen, die sich den Reim und das Sylbenmaß noch so uns verwüstig gemacht haben, dennoch in der Hize der Arbeit eine prosodische Unrichtigkeit, die keis ne von diesen Absichten hat, und die man der Hize vergeben muß, mit der sie gearbeitet ha-
ben. Ein Zufall, der dem Dichter noch öf-
ter in unserm lateinischen Sylbenmaße be-
gnett, als in unserm gewöhnlichen; weil uns-
ser Ohr nicht jenes so, wie dieses, von Ju-
gend auf gewohnt ist! Folgende klopstockische
Beschreibung des Lebbäus ist sehr harmos-
nisch :

Die Mutter gebaß ihn
Unter den Palmen. Da kam ich vom Wipfel der
rauschenden Palmen
Unsichtbar her, und fühlte 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,
Bärtlich, gerührt, beym leichtesten Schmerz der
Menschen empfindlich
Seine wehmüthige Jugendzeit hin.

Aber sie würden noch angenehmer ins Ohr fäl-
len, 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
bey

ben der Quantität aussetzen, die dem Worte wehmüthige gegeben worden. Die zweyte Sylbe ist lang, aber der Accent macht die erste noch länger.

In der choriambischen Ode an Herren Klopstocken * heißt die vierte Strophe also:

Dies ersticke Gefühl hat mir Mnemosyne
Jüngst im Schlaf geweckt. Freunde, was sah
ich da!

Ich sah, wie wir vordem auf ein Orangenblatt
Uns zum Scherzen versammelten.

Wenn in dieser Strophe die zweyte und vierste 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 dactylische Aussprache desselben schwer; die Jungs muß zu sehr daben arbeiten.

Die Stellung der Worte muß mich zwängen, 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,

fann

* Neue Beytr. z. Vergn. d. V. u. W. 4 B. a. d. 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 Uebelklange verwahren können.



Bon dem Wunderbaren der Poesie, besonders der Epopee.

Das Wunderbare hat ein natürliches Recht, uns zu gefallen, das in der Beschaffenheit unsrer Seele gegründet ist. Das prächtigste Schauspiel müht 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 Maß des Verstandes schon gehabt hätten, das zur Einsicht desjenigen gehört, was daran erstaunlich ist. Derjenige, der in einer königlichen Residenz wohnt,

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 reizt seine ganze Seele zu sich, er glaubt in einer bezauberten Gegend zu seyn; sein ganzes Gefühl, alle seine Sinne werden Entzücken. Bey jenem hingegen hat die öftste re 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 zweyte 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 Besgierde, zu wissen, der uns neue Aussichten 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 röhrt die Gewalt, welche das Wunderbare allezeit über die Gemüther gehabt hat. Eine Gewalt, die so groß gewesen, daß sie den unglaublichesten Dingen die Glaubwürdigkeit der

der bewiesensten Wahrheiten zu geben; daß sie dem Abentheuerlichen 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 Gnomen und Sylphen; sie bemeiste 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 uns bekannte 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,

schen, und der Religion ist*. Dies ist die Beschreibung, welche Herr Batteux von dem Wunderbaren giebt; und man muß einzuräumen, 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 lezeit ausser unsrer Welt, allein im Himmel, suchen müssen? Sollte es nicht auch ein irdisches Wunderbares geben, dessen sich selbst die Epopée 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 uns erwartet überrascht; die das Maß 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 unvahrscheinlich vorkommt, deren Wahrscheinlichkeit aber uns ein Augenblick Ueberlegung einsiehen läßt; eine jede solche Begebenheit kann, dünkt mich, auf den Namen des Wunderbaren einen gegründeten Anspruch machen. Wos hin

* Im 3 Th. i Abth. 5 Cap. a. b. 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 Zayre seine Tochter erkennt; wenn Merope, eben da sie den Dolch aufhebt, sich an dem Mörder ihres Sohns zu rächen, in diesem vermeintlichen Mörder eben den Sohn wieder findet, den sie rächen will; und wenn in der Fabel derjenige, der sich aus Verzweiflung über seine Armut an einem verfallnen Gemäuer hängen will, über dieser Beschäftigung einen Stein, und mit demselben einen Schatz herausreißt, dessen Eigenthümer sich bey Vermißung 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 Witz 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. Unsre Zeiten haben ein Heldengedicht gesehen, das, ohne die Hülfe der Maschinen, sich zu den Iliaden und Aeneiden zu erheben gewußt

hat. Das Entzücken, mit welchem man es liest; das Erstaunen, in welchem es uns erhalten, beweist, daß es durch die gänzliche Ausschließung des himmlischen Wunderbaren der Würde der Epopoe nichts vergeben hat. Man wird leicht errathen, daß ich hier von **Glozvers Leonidas** rede. In ihm erscheinen keine Götter, in ihm steigen keine Engel herab, und es nimmt weder die Zauberer des befreysten Jerusalem, noch die Heiligen den Himmel, zu Hülfe, den Leser mit Bewunderung zu erfüllen. Dennoch hat es alle Eigenschaften einer Epopoe.

Der Entschluß der Griechen, sich den Missionen der Perser zu widersezen, und der Entschluß des spartanischen Königs, sich für sein Vaterland aufzuopfern; dieser ist das Heroische dieses Helden gedichtes. Daß aber die kleine Anzahl der Griechen die unzählbare Macht der Perser das erstmal in die Flucht schlug, und so viele Tausende ihrer Feinde erslegte; das ist das Wunderbare desselben. Die slavische Unterwürfigkeit der Perser unter ihren despotischen Monarchen, ihre Weichlichkeit, die Ungelenkigkeit dieses ungheueren Körpers von einer Armee; auf der andern Seite die kriegerische Tapferkeit, die den Griechen ihre Freyheit einflößte, ihre Liebe zu ihrem Vaterlande, und der entschloßne 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 gesunden, 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 Alpheus und Maron 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 des selben 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 Bayrens ist in dem edelmüthigen Charakter Orosmanns, in seiner Liebe zu Bayren, und in der Rückkunft ihres Bruders, Nerestans, aus Frankreich gegründet. Dass Polydor mit seinen Brüdern zusammenkommen kann, muß die Liebe die Prinzessin Ariane in das griechische Lager leiten, den Leichnam ihres Teribazus mit Thränen zu necken, und auf ihm sich voll Verzweiflung zu entleiben. Dieser Umstand machte es noch wendig, 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, wirstehen, 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 belohrt mich das Exempel des Leonidas, daß das Wunderbare der Epopee nicht ganz

unentdekt

* S. d. S. Verm. Schriften der Berl. d. N. B.
I B. I St. a. d. 120 S.

unentbehrlich ist. Die Homere und Virgilie dürfen sich nicht schämen, einen Glover an ihrer Seite zu leiden; und, wenn das Wunderbare allein in den Maschinen liegt: So vermisste ich es so wenig, daß ich es ihm vielmehr Dank weis, daß er mich hier damit verschont hat. Ben seinem Heldengedichte hätte er keine andern Maschinen anbringen können, als heydniche; und gleichwohl muß ich mir ben einem so ernstlichen Gedichte allezeit einbilden können, daß der Dichter von dem überzeugt gewesen, was er mir sagt. Der Poet, der mich in die Seiten eines Leonidas versetzen will, muß, so zu sagen, selbst ein Grieche werden, aber doch nicht so sehr, daß er dabei der Seiten und des Landes ganz vergäße, für die er dichtet.

Das alte Göttersystem findet nur alsdann in unsren 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 abhinge. 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 verlorenen Paradiese, im geretteten Noah, und im Mezias, Begebenheiten der Religion und Schicksale des ganzen menschlichen Geschlechtes beträfe, oder wenigstens bloß ben solchen Schicksalen der Staaten angebracht würde, die mit der Religion viel Verwandt-

wandtschaft haben. Glover hat also wohl gethan, daß er sich durch die gewöhnlichen Dies geln 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 ersehen gewußt! „Econidas, sagt der „deutsche Uebersetzer desselben; Leonidas thut „beyn Glover alles, was in den meisten „Heldengedichten die unentbehrlichen Götter „thun müssen. Braucht er wohl eine Gotts- „heit zum Beystande herzurufen, da er aus ei- „nem Menschen fast einen Gott zu bilden „weis? Welchen Reichthum heroischer Thas- „ten und edler Empfindungen entdeckt er nicht „in dieser kleinen Geschicht? Er läßt, so zu „reden, keinen Augenblick von dieser kurzen „Zeit, in welcher diese wichtige Begebenheit „vorgegangen, leer und ungebraucht verstreis- „chen.“

Das verfehlte 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 tadeln er Homer, wenn er einen Fluß aus seinen Ufern treten, und einem Menschen nachlaufen, oder den Vulkan im Feuer herben 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 Ariosts, und die Zeugung der Todsünde 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 herstießen. Ich will mich hier weder des Ariosts noch des Milton's annehmen; da die Todsünde niemals für ein wirkliches Wesen gehalten worden. Eben so wenig bin ich gesonnen, mich hierinnen zum Vertheidiger des Gefechtes 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 vorkommen 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: Dies 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 Werken

* Im 3 Th. 1 Abs. 5 Cap. a. d. 177 S.

ken der Kunst in denkende Wesen finden; und die Verwandlung der Bildsäule des Pygmaliens in eine menschliche Schöne wird durch die äußerliche Ähnlichkeit zwischen dem, was sie vorhin war, und nun wurde, wahrscheinlicher gemacht, als die Verwandlung von Schiffen in Nymphen ist.

So lächerlich aber auch zu unsren Zeiten die Beschwörer und Zauberinnen sind: So wage ich es dennoch, mich der Zauberinnen des Tasso anzunehmen. Jeder Dichter schreibe 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 händische Göttersystem eben so unwahrscheinlich, als das Zauberersystem der neuern Zeiten. Es ist an sich eben so unglaublich, daß ein menschlicher Dio med eine Göttin verwundet haben soll, und daß ein Aeolus alle Winde, als seine Untertanen, in einer Kluft eingeschlossen beysammen hat, und über sie regiert, daß dem Neptun auf den Schlag seines Dreyzacks ein Röß aus der Erde hervorspringt; als wenn ein Zauberer durch den Schlag seiner Rüthe Paläste hervor bringt, oder der Reinald des Tasso von einer Zauberin, die sich in ihn verliebt hat, in eine bezauerte Insel entrückt wird. Wenn uns dieses System anstößiger ist, als jenes: So liegt das

das nicht in seiner innern Glaubwürdigkeit oder Möglichkeit, sondern es röhrt 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 unsren 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.

Homēr 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 ließen, verbrannt zu werden, als die vermeinten 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 Sribenten schließen läßt, überläßt die Dichtkunst der Geschichts-, 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 Molliere stellt, so würde er vermutlich 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 Mögliche, 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 Stoße 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 einslechten will. Die Götter des Olymps, oder die Geister der Cabbala, der indische Gott Bramha oder die Feyen, müssen ihr auf ihren Wink zu Gebote stehen. Nur muß sie dabei zusehen, daß die menschlichen Personen, die sie einführt, sich dazu schicken. Pope schildert in seinem Haarlockenraube Landsleute von sich. Wären seine Maschinen heyndische Götter; so würde eine lächerliche Mishel-

sigkeit zwischen den Maschinen und den handelnden Personen daraus entsprungen seyn. Diesen Ubelstand hat er vermieden, da er Sylphen dazu gewählt hat, indem auch Christen sich von den Träumen der Cabbala haben einnehmen lassen. Wenn Herr Saintfoix ^{*} seinen Marquis nicht die Person eines Sylphen, sondern eines heydnischen Gottes hätte annehmen lassen, und die Scene dem ohngeachtet auf Fräulein Julchens Landgut verlegt hätte: So würde dieß ein eben so lächerliches Widerspiel verursacht haben.

Die Sylphen 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, darin nicht 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 Epopee. Aber in dem epischen Gedich-

* S. Saintfoix theatralische Werke d. I Th. das Lustspiel, der Sylphe.

** Belust. d. B. u. W. I 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 heidnischen Gottheiten entlehn, 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 eisern, der den Leser von Geschmacke desto mehr fränkt, je schöner er ist, da er hier nicht an seiner Stelle steht.

Dem epischen Dichter ist es erlaubt, sich als der Hypothesen nach Gefallen zu bedienen, die zu seiner Zeit herrschen. Keine Hypothesis der Philosophie ist vernünftiger und glaubwürdiger, als diejenige, welche die Himmelskörper mit vernünftigen Einwohnern besetzt. Da sie aber keine demonstrierte Wahrheit ist, und da die Philosophie nirgends mehr der Mode unter-

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 mutmaßten, 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 Flöpstockische 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 Meinungen nicht mit unsrer Welt übereinstimmt?

Viele Kunstrichter glauben, daß sie sich der beleidigten Wahrscheinlichkeit annehmen, wenn sie gegen die Feyenwelt eifern. Ihnen ist Herrn Montcriffs Kunst, zu gefallen, unleidlich, weil er den zweyten Theil derselben in Feyenmährchen eingekleidet hat. Sie empören sich mit gleicher Hitze gegen das Orakel und gegen die Zeneide. Warum? Weil es keine Feyen gegeben hat, und auch nicht geben kann. Und sie sehen nicht, daß sie aus eben dem Grunde sich wieder alle Gedichte erklären müssen, wos rinnen heydniche Gottheiten aufgeführt werden; weil dieselben nicht nur nie gewesen sind, sondern auch gar nicht seyn können.

Man würde mir eine falsche Absicht beymessen, wenn man glaubte, ich wollte mich aller Feyenmährchen überhaupt annehmen. Wirklich

lich scheint keine Art der Dichtungen sich mit dem gesunden Menschenverstande oder mit der Tugend öfter entzweynt 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 schmuzige Bilder den üppigen Leser ergezen, und den gesitteten schamroth machen, sind eine Schande des Wizes, und verdienen ihre Verachtung vollkommen; aber ich fodre nur, daß man denen Gerechtigkeit wiedersahren 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 Blüstern der alten Schäferdichter, die zufällig wa-

Bb 4. ren,

ren, und von den Sitten ihrer Zeiten abhängen, für wesentliche und unentbehrliche Eigenchaften 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 Opticens *Zlatna*, sein *Dielgut*, und sein *Lob des Feldlebens*, sind vortreffliche Gedichte von der ersten Art; aber sie würden allezeit schlechte Schäfergedichte seyn. Und eben dies kann man von der zweyten Epode des Horaz sagen.

*Beatus ille, qui procul negotiis,
Vt prisa gens mortaliū,
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 um-
pflüget,

Von allem ängstenden Wucher 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 ausschmückt worden, deren sie fähig war. Nein! Die Schäferwelt gehört eben so, wie die Feyenwelt, wie die Verwandlungswelt Ovids unter die bloß möglichen, denen nur ein glücklicher

cher Einfall der Einbildungskraft ihre Wirklichkeit gegeben hat. Aber werde ich das be- weisen 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 Deshoulieres, und selbst den Virgil, kurz alle, die jederzeit für die guten gehalten wor- den, aus der Zahl der Schäferdichter ausschließen; ja vielleicht diejenigen, die der Geschmack der Kenner einmuthig verwirft, dagegen einzunehmen.

Wenn den Landmann sein Stand vor dem Geräusche der Stadt, der Unruhe der Ehrenstellen und den Lastern der Vornehmen ver- wahrt: So macht ihn hingegen auch die Mühseligkeit desselben, der Mangel der Bequemlichkeiten, sein unangebauter Verstand derjenigen Empfindungen fast ganz unsfähig, 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 Vorstel- lung mehr Unlust, als Vergnügen erwecken würde. Je reizender also die Gemälde der Schäferdichter wären, desto mehr würden sie missfallen, 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 Verdrüsse beyseite legen wird! Ein Gedicht vom Landleben hingegen, welches den wirklichen Bauer nachcopiert, welches seinen Stand und seine Sitten nicht umbildet, sondern nur aussbessert, wird ihm Vergnügen erwecken. Woher kommt 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
kommt,
Und ihren lieben Mann frisch in die Arme nimmt,
hat

Hat keine Karpe vor, ist schwarzbraun von der Sonnen.

Ihr Antliz 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 schnöden Leib,

Wie falscher Waar geschieht, vollauf an allen Enden

Hat prächtig ausgepuzt. Sie trägt in ihren Händen,

Die groß durch Arbeit sind, von grünem Majosran

Und Rosen einen Kranz, und krönet ihren Mann.

Durch eben dieses Kunststück weis Opiz die Armut 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 Fernwein, bis daß er aus den Fenden

Drauf Atem holten muß. Ist gänzlich uns bedacht,

Daß nicht ein guter Freund ihm etwas benges bracht.

Desgleichen im Lobe des Feldlebens:

Dann decket sie den Tisch, und setzt auf die Speisen, Darnach

Darnach man nicht erst darf sehr viel Meilwe
ges reisen,
Und die das wilde Meer hier an das Land ges
bracht;
Kaufst 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 übereinkommt, immer mehr dramatisch, als episch. Nehmen wir unsren Landleuten das natürliche Grobe ganz: So wird die Vorstellung unwahrscheinlich; und eine allzu augenscheinliche Unähnlichkeit mit dem Vorbilde beleidigt allezeit, indem der Geschmack dem Genie nur alsdann den Bezug Dank weis, wenn es denselben zu verdecken gewußt hat. Nehmen wir ihnen dieses natürliche Grobe nicht: So würden wir uns genötigt sehn, 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 erwartet, 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 Geizhälzen 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 Sirenen, Virgil seine Hyänen, und Ovid seine Centauren. Sie kann sich darum den Namen einer Schöpfung vorzüglich zueignen, 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 geliehen hat.

In

In diese Classe der Nachahmung gehört nach meinem Bedenken auch das Schäfergesicht. 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 wohlgeständiger, als auf dem Lande; aber er findet auch, daß das Geräusch, die Geschäfte, das Ceremoniel, die Thorheiten, die Laster der Stadt die angenehmen Empfindungen nicht wenig unterdrücken, und verbittern. Er sieht auf dem Lande eine gewisse liebenswürdige Einfalt herrschen, die die Laster und übeln Angewohnheiten noch nicht verderbt haben; er erblickt ergezende Aussichten, einen verjüngenden Lenz, die Natur in ihrer ganzen Anmut; 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 Missfallen und Widerwillen erwecken würde, davon ab, und bringt, was er gesammelt hat, in ein solche Verbindung zusammen, daß nun mehr 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 eingebildete verbulste Thdrinn 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 Döswichte. 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 gemeinlich sucht.

Durch diese Betrachtungen lassen sich, wie ich glaube, viele Stellen des Herrn von Sonnenelle gegen die Kritiken des Herrn von Saint-Mard rechtfertigen*. Warum soll eine Schäferinn, die ihren Schäfer noch järtlicher wünscht, sich nicht zwingen dürfen, streng gegen ihn zu scheinen? Warum soll sie nicht durch-

* *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 Menätken und Sylvien Gelegenheit die Liebe ganz auszukennen, weil sie durch keine Geschäffte gehindert werden, über ihre Empfindungen nachzudenken. Ich kann das Uns natürliche 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'etois presque plus, que par art;

für das Wort Kunst lieber Vorsatz oder Mühe stünde, so sehe ich nicht, wie die Schäferin sich hier in eine verbulste Hofdame verwandelte. Eben so wenig kann ich die Zubereitungen des fontenellischen Schäfers zum Empfange seiner zurückkehrenden Schäferin; 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 Hitze 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, verrathen. 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 sengraischen Schäfers um einige Grade schöner seyn mag, als die Liebe des fontenellischen. Doch es ist gar nicht nothwendig, daß einerlei Liebe, und das andre dieses nicht sey. Einerley 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 mußte sich schon glücklich. Jener hatte Ursache, zu wünschen, daß ihn die Schäferinn an seiner Ungeduld bemerken möchte; weil sie dieß bewezen 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 sicherer 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

ficher 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 zärtlich's Herze hat,
Muß man sich vor der Liebe hüten.

So hat der Herr von Saint-Nard 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 unrechten Orte, wo eine Empfindung stehen sollte. Gerührte Schäfer sagen nur,

„ von dem Gefühl beseelet,
Das, was der Witz nicht sagt, wenn das Gefühl
ihm fehlet. *

Ich

* S. d. Neuen Begr. zum Bergn. d. V. u. W. 1 Band 4 St. a. d. 373 S. Diese beiden Vers se stehen in der versöhnten Schäferinn, und eben so am unrechten Orte, wie der fontenels lische, 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 fals tes 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 Landesleben 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 Apfeln und vielem andern Obst? Sollte also nicht das Schäfergedicht eine späte Nachahmung des Landesbens seyn?

Wenn man dieses einwirft; so macht man zufällige Freyheiten, die dem Virgil seine Zeit erlaubte, zu wesentlichen Nothwendigkeiten. Man bedenkt nicht genug, daß Virgil

C 2

gil

Schäferin sieht den Gedanken hier mehr in Absicht auf andre, als auf sich, an. Weit besser läßt der Abt Mengenot, aus dessen Französischem diese Elegie nachgeahmt ist, seine Schäferin sagen:

Tout ce, que sent un cœur par l'amour animé,

Dans cet heureux moment fut par nous exprimé.

Beglückter Augenblick! Was, von der Liebe entzückt,

Ein Herz nur fühlen kann, ward von uns ausgedrückt.

gil in einer Republik schrieb, wo das Landes-
ben, wo alles, was zum Ackerbau und zur
Landwirthschaft gehört, in weit größerem An-
sehen stund, als bey uns; weil man sich der al-
ten Zeiten erinnerte, wo die größten Staats-
männer und Helden ihren Acker mit eigner
Hand gepflügt, und von den Geschäftten des
Landes nichts für zu niedrig für sich gehalten
hatten. Für die Römer waren also diese Bil-
der Schönheiten, und Virgil that wohl
daran, daß er sich diese Gedanken zu Nutze
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 Fontenelle 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 unkundig ist. Der Dichter
würde durch eine allzu gewissenhafte Genauig-
keit des Uebersetzers allezeit verloren haben.
Selbst zu einerley Zeiten kann ein Volk aus
gewissen Vorurtheilen der Gewohnheit dasje-
nige

wige 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 Landsleus-
ten unleidlich gewesen seyn würde. Bey uns
ist es auch dem feinsten Geschmacke nicht an-
stößig, wenn es in der Uebersetzung Herrn M.
Schmidts heißt!

Auch Aegle kommt dazu, die schönste der Nas-
jaden,
Und macht die Schäfer dreust. Ihm schalkhaft
mehr zu schaden,
Färbt sie mit Maulbeersaft, da er schon blinzt,
und wacht,
Ihm Stirn und Wangen roth, und sieht sich um,
und lacht *.

Dem ohngeachtet hat er zu dem Bilde Vir-
gils den kleinen Zusatz hinzugefügt:

* * * * * und sieht sich um, und lacht;
weil ihm sonst bey uns zu seiner Armut 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 Al-
ten 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 schrei-

Ec 3 ben.

* S. Neue Beytr. zum Vergn. d. W. 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 An- „muth, die von den Sitten der Zeiten ab- „hängt, in denen wir leben. So bald diese Art „der Anmuth in einem Werke fehlt, so sind „wir sogleich aufgebracht. Es verdriest uns, „zum Exempel, auf den Homer, daß die Helden der Ilias nicht, wie große Herren, leben, „daß sie nicht die Sprache unsrer Standsper- „sonen reden. . . . Laßt uns eben „das von den Schäfern des Theokritus und „Virgils sagen! Ihre liebenswürdige Eins- „falt ist nicht die geschmückte und verschönerte „Einfalt, die wir lieben; sie sind nicht galant, „wie wir; sie lieben nicht auf unsre Art. Als „les 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, unsren Ekel zu „einer Ursache zu machen, die Alten zu ver- „achteten. . . . Laßt uns sehen, ob sie „das Lebhafte 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 vernünf- „tiger werden, und sehen, daß es nicht alles „zeit ihr Fehler ist, wenn uns bey Ihnen die „Zeit lang wird.,,

Damit, daß ich mich des Herrn von Sonnenelle angenommen, verlange ich gar nicht

* *Oeuvres de M. R. de St. Mard, T. IV p. 84.*

zu behaupten, daß alle Schäfergedichte sonnenlich seyn müssen. Wenn man nur dem Hauptbegriffe einer Dichtungsart keinen Abschluß thut, so kann man ungestraft verschieden seyn. *Segrais, Fontenelle, die Deshoulieres, Virgil unterscheiden sich alle von einander; Und gleichwohl kann man nicht sagen: 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 Autor 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 tadeln, wenn er nur nicht sich ganz, sich allein schildert, wenn er nur nicht die Regeln seinem Charakter unterwirft. Derjenige wird also dann dem Leser am meisten gefallen, der mit dessen eignem Charakter die meiste Verwandtschaft hat, und man kann dem Leser dieses erlauben, wenn er nur nicht die andern Schriftsteller verachtet, oder alle Leser zwingen will, seinen Geschmack zu haben. Dem gefällt das Feine eines Fontenelle; jenem das Sansfe und Rührende eines Segrais und einer Deshoulieres; 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 Galathen so muchwillig und auf eine naïfe Art aufgeweckt, wie die Grazien ** eben dieses Verfassers, abschildern würde.

* Saintfoix theatr. Werke 1 Theil a. b. 122 u. f. S.

** Ebend. Werke 1 Th. a. b. 172 u. f. S.

Berzeichniß der Abhandlungen.

I. Von der Eintheilung der Künste	267
II. Von den Zeiten, in welchen die schönen Künste entsprungen sind	276
III. Von dem höchsten und allgemeinsten Grundsage 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 Gegenstände des Schäfergedichts	391

EPPOE

Register

Register der hierinnen enthaltenen Sachen.

A.

Absehen, ob er eine angenehme Empfindung vers-	
den kann	85
Aegypten, ob daselbst die schönen Künste geblüht	284
Aeneas, wessen Bildniß er ist	183
Affect, der in der Ode herrscht 320. in der Elegie	
321. s. Leidenschaften.	
Allegorie, die moralische 182. die oratorische, ebend.	
die poetische 388. sie macht das Wesen der Epos-	
pee nicht aus	183
Alten, 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 sektet	
die Declamation in Noten 230. eine knechtische	
Hochachtung gegen sie schadet 308. Regel bey ih-	
rer Beurtheilung	405
Alterthum, ist uns, was den Alten die Natur war	
	49, 65
Anakreon, unterrichtet, zu gefallen	142
Antheil, an den schönen Werken, worinnen er bes-	
steht	79
Antost, sein falsches Wunderbares	177
Aristoreles, worein er das Wesen der schönen Küns-	
ste sezt 15. vergleicht die Poesie der Geschichte 21	
Ausdruck, der Nachahmung muß gewählt seyn 36	
Ausdrücke, verändern ihre Natur nie 238. der Leis-	
enschaften lassen sich oft nicht angeben 245. nö-	
thige Eigenschaften derselben in der Musik und	
Tanzkunst	246 u. f. E.
Ausmalung, worinnen sie besteht	222
Ausschattierung, was sie ist	222
Ausschweifung, was sie ist 76. ihre Regeln ebend.	
Ec 5	Ausz:

Register.

Ausschweifungen, sind besser, als Schüchternheit	177
Aussprache, was sie zum nachgeahmten Schalle beträgt	344

B.

Batrachomyomachie, Honters	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 höheren Schwung wagen darf 41. ihre Regeln bei Verzierung des Schauplatzes	263
Bedürfniß, was für Künste es erfunden 5. Es machte die ersten Redner und Geschichtschreiber 39. des Stücks und der Handlung ist unterschie- den	149
Begeisterung, wie man den Begriff davon verfin- stert 28. Was sie bei Helden ist 30. Was in Künsten? ebend. Sie kommt 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 ges- hört 5. Ihr Gegenstand 292. Warum man sie zu den schönen gerechnet 39, 267. Zierrathen, die sie der Poesie abgeborgt 40. In wie weit sie ers- gezen darf 40, 41, 43. Wo ihr mehr, als sonst, erlaubt ist 41. Warum die unsrige der alten nicht bekommt	224
Bernis, seine Kunst aufs Herz zu wirken 299. seine Abbildung des spinozistischen Gottes	304
Bewegung, ein Kunstwort 251. im Tanz 252. in der Musik	253
Bildhauer, dem Poeten verglichen 328. Was man bey der Wahl der Materie von ihm fordert	348
Bildhauerkunst, was sie ist 38. welcher Theil der Natur ihr Gegenstand ist	34
Bion, sein Charakter	204
Boileau, siehe Despreaux.	

Bos,

Register.

Bos, daß nimmt sich der Romane an	275
Bossu, le, seine Methode bey Erfindung epischer Fabeln	180. wird geprüft
Brebeuf, giebt unwissend eine Beschreibung der Poesie	181
Brün, le, lob seiner Schildereyen	294
Bruyere, la, sein Ausspruch vom Lächerlichen	26
	199

C.

Cadancen, poetische, die besonders nachahmen	163.
eine gedrungne	164.
eine sanste. ebend.	164.
eine rauhe, ebend.	164.
eine ernsthafte, ebend.	164.
eine flüchtige	164.
ebend.	164.
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	111.
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 pothelhafte	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.
Verteidigung der rührenden	314 u. f. S.
Ob sie	
gar nicht aus der Geschichte schöpfen darf	197.
	des

Regi ster.

des Cicero Ausspruch von ihr 201. Schwierigkeit der gereimten	276
Composition, was sich am besten dazu schickt	240
Corneille, Peter, sein großes Genie 103. harmonische Verse von ihm 164. Fehler seines Hesarklius 147. Anmerkung über seine Horazier	149
Cramer, seine Beschreibung von den Wünschen eines 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, über dem Verse die harmonische Schönheit giebt	167, 333
David, seine h. Oden	211, 218
Declamation, haben wir liegen lassen 224. Schaden davon, ebend. die theatralische sollte in Kosten gesetzt seyn	229
Demosthenes, woren er die Redekunst setzt	225
Deshoulieres, ihre Schäfergedichte	204
Despreaux, Urtheil von seinen Satyren 105. harmonische 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. Schäfergedichte.	
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
Entsetzliche, das, widrige Wirkung derselben in der Nachahmung	87
Epopee, ihre weitläufigste Bedeutung 173. ihre eingeschränkte ebend. was sie ist 14, 174. ihr Wuns- derbares 174. ihr Wahrscheinliches 176. Regeln von den Handlungen ihrer Personen 179. sie leidet keine Personendichtung 388. alle Eigen- schaften derselben finden sich am Leonidas 378. Vergleichung derselben mit der lyrischen Poe- sie 187. die Methode, die Bossu daben vorschreibt, wird geprüft 181. ob die Virgile ihren Begriff bestimmt 322. verschiedene Arten derselben 323 u. s. S. Vielleicht lassen sich noch neue erfin- den	324
Erdichtung, dreifache Bedeutung dieses Worts 125. ob sie das Wesen der Poesie ausmacht	ebend.
Ersinden, was es in den Künsten heißt	10
Erfolg, nährt den Geschmack	121
Eregerung, ist eine zweyte Gattung vom Bedürf- niß 55. muß mit Nutzen verbunden seyn 139, 272. wo sie die Gestalt der Nothwendigkeit annehmen muß 40. wie sie aus unangenehmen Gegensätz- den fließt 85. verliert bey angenehmen	88
Erbahnes, der Religion mit dem Erhabnen der Hels- den verglichen	323
Erhöhungen, im Gesange, was sie sind	255
Erklärungen, müssen sich nach dem Sprachgebrau- che richten	289

S.

Fabel, wie sie in der Epopee erfunden wird 180, 184
Fabel, die äsopische, ist einem Schauspiele ähnl- ich 204. dieß wird mit dem Fontaine bewie- sen 207 u. s. 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 kommt die Begeisterung zu 32.
sie hat ihr eignes Wunderbares 377. in eine	Epopee verwandelt 324
Harben, nicht alle darf die Kunst brauchen	36
Senelon, sein Telemach	274
Feyen, ihre Vertheidigung 387, 390. Misbrauch	
derselben	391
Fontaine, de la. Regeln der Fabel werden an einem	
Exempel aus ihm gezeigt 207 u. f. S. Verschies-	
denheit der Schreibart wird an seinem Beyspiele	
gewiesen 210. sein Lob 211. harmonische Verse	
von ihm 164. Gedanken davon	346
Fontenelle, sein Begriff von der Poesie 17. Urtheil	
von seinen Elogen 97. St. Mards Ladel dersels-	
ben 399. sie werden vertheidigt 400, 401. ein	
Fehler darinnen	402
Friedfertigkeit, wenn sie zuerst verschwand	281
Freude, Ihre Wirkung	118
Füsse, ob die Abmessung derselben dem Verse scha-	
det 167, 335. Regeln ihrer Stellung	350

G.

Gaben, Kennzeichen ihres Daseyns 121. ihre Mans-	
nigfältigkeit	122
Geberde, Erklärung davon 226. Was sie eigent-	
lich ausdrückt 235. Ihr Vorzug vor der Rede	
227. drei Grade dieses Ausdrucks 229. ihre na-	
türlichen Eigenschaften 248 u. f. S. Regeln, an	
die die Kunst sie bindet	251
Gedichte, ist ohne Sylbenmaß keines 128. Bes-	
schaffenheit 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 Chloris 321. Exem-	
pel der Harmonie aus ihm	364, 366
Genaus	

Regist.

Gesamtheit, 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. woren 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 Einigkeit 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;	

Regi ster.

Göttersystem, wo das alte in unsrer Poesie statt finde det 381. Es ist an sich so unwahrscheinlich, als das Zaubersystem 384. Warum es uns wahrs cheinlicher scheint 385
Gott, des spinozistischen Erscheinung im Bernis 303
Gresset, seine Uebersetzung der virgilischen Eto gen 403
Griechen, ihr glücklicher Fleiß in den schönen Kün sten 63
Grundsatz, nöthige Eigenschaften eines einzigen in einer Kunst 228, 289
Gute, das, Erklärung davon 78. wodurch es sich am leichtesten erhalten läßt 290

3.

Hagedorn, Charakter seiner Lieder 321. Exempel der Harmonie des Sylbenmaaßes mit der Metre rie 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 Läute und Worte mit den Gedanken 156. die künstli che 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 Gesangs ge 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 Ulten 158. Lehrsätze des Vida

Register.

Vida von ihr 159. Exempel davon aus den Trans- zösen 163. die eigentliche ist dreyfach 349. die ers- ste liegt in der Symmetrie, ebend. u. f. S. die zweynte in Uebereinstimmung des Sylbenmaßes 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.	110
Herz, nutzt nicht alle Kenntnisse	25
Hesiodus, was er vom Amte der Musen sagt	169.
Hexameter, worinnen seine Schönheit liegt 336. Warum seine Füße nicht alle vorgezeichnet find	357
Heyden, ihr Vortheil beym Wunderbaren	178
Historie, siehe Geschichte.	
Homer, Begriff den man sich von seiner Elias ma- chen muß 141. er ist sich nicht stets gleich 28. sein vom Feuer bekämpfter Fluß 176. 382. Anmer- kung darüber	383
Horaz, warum wir ihn lieber lesen, als Virgilen 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 bedie- nen darf	289

J.

Juvenal, sein Begriff der schönsten Poesie 107. sei- ne Beschreibung eines Ungewitters	24
---	----

R.

Kenntniss, was sie ist 52. Dienst, den sie dem Ge- schmacke leistet	54
D b	Binder:

Regiſter.

Kinderzucht, größtes Verſchen davon 116 u. f. S.
Klopſtock, was ſein Mefias für eine Epopee iſt 323.
ſeine Erdichtung von einem Geschlechte unsündi-
ger Menschen 390. harmoniſche Verſe aus ihm

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 ihs- 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 allgemeinſter Grundſatz iſt ſchwer zu finden 285. ihr Gegenſtand 5, 50. ihr Amt 12. ihr Wesen 15. ihr Hauptzweck iſt die Erziehung. 268. wird bewiesen 269 u. f. S. ihre unterſchei- denden Kennzeichen 35. Dienſte, die ſie einander leisten ebend. Reizungen ihrer Vereinigung 256. Regeln davon 257. Warum ſie uns ſo geſallen 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
Kunſtrichter, was ſie im Schäfergedichte ſo unei- nig macht	291
Kupferſtiche, was für Werke ihnē gleichen	274

L.

Lächerliche, das, worinnen es beſteht	198, 199
Landleben, Gedichte davon ſind von Schäferge- 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 Battoux diesen Namen abspricht
	296. Sie werden vertheidigt
Leidenschaften, was für welche die Poesie erregen soll	297
139. ihre Verbindung mit den Handlungen in den Künsten	232. Warum sie besonders in der Musik und im Tanz 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 bei 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 Tanz, 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 wild, als man sie abbildet	278. wird bewiesen	279 u. s. f. S.
Milton, wie er das Wunderbare der Natur ersetzt		
	178.	
	D d 2	

Regiſter.

178. ſein verlorneſ Paradies iſt eine neue Art der Epopee 323. Er iſt ſich nicht ſtets gleich 28. ſeine Zeugung der Todſünde 177, 383
Misgeburten, ihre Wirkung 97
Mögliche, das, das hypothetische 386. Unterschied delleben von dem philosophiſchen, Eben. Result, es zu prüfen 387
Moliere, ſein Verfahren bey Verfertigung des Menschenfeinds 23
Montcrif, ſeine Kunſt, zu gefallen 390
Mofchus, ſein Charakter 204
Moses, Unterschied ſeiner Gedichte von andern 213, 284
Motthe, 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 Unterschied von der Poesie 231. Sie muß allezeit eine Bedeutung haben 237. Einwurf dagegen aufgeklärt 239. Schlechter Werth der unbedeutsamen 240, 245. Was ſie leicht oder ſchwer ausdrückt 233, 234. ihr Ausdruck 229. ihr Mittel, idealiſche Gegenſtände auszudrücken 243. Einheit ihres Ausdrucks 247. ſeine Mannigfaltigkeit 248. er muß deutlich ſeyn, eben. richtig 249. lebhaft und fein, eben. ungezwungen 250. neu, eben. zwe Arten der Musik 242. ihr Takt 251. ihre Bewegung, eben. ihre Melodie, eben. ihre Harmonie 252. ihr ſind die Worte nicht unentbehrlich 36. Ob ſie alle Töne brauchen darf? Eben. Wie die Poesie, die ſie begleitet, beschaffen ſeyn muß 259. Die italieniſche und franzöſiſche ſind beide gut 96. Plutarchs übertriebnes Lob von ihr 109. die declamatoriſche 230
Muſter, wie viel Veränderungen es leidet 95

27. Nach:

Register.

V.

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 bei unangenehmen Gegenständen ergeht 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 nachahmten, ebend. Was sie in den schönen Künsten heißt 11. Welche der Gegenstand der Nachahmung ist 320. Sie theilt sich in Ansehung der Nachahmung in zween 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

Neuheit, 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 Ergezüng verbunden sey 272. Warum 139

O.

Ode, ihr Gegenstand 215. die geistliche, ebend. die heroische 216. die philosophische, ebend. die scherzhafte
Dd 3

R e g i s t e r.

- hafte 217. Sie scheint keine Nachahmung zu seyn 211. Wie sie es ist 212. In welche Verfassung sich der Poet bey ihr setzen muß 218. Ihre Vergleichung mit der Epopee 187. mit der Elegie 320, 321. Wie man ihr Sylbenmaß beurtheilt 354 u. f. S.
- Oedipus, Schönheit des sophoklischen 105. Wunderschönes dieses Trauerspiels 377, 379
- Ohr. Macht seiner Vorurtheile 329. Was es bey dem Sylbenmaße fodert 350
- Olivet, Abt, seine Gedanken vom französischen Sylbenmaße 163. von der künstlichen Harmonie der Alten 165
- Oper, Beschreibung derselben 189. ihre Handlungen 190. ihre Sprache, ebend. sie soll nur Götter 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 Fehler 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
- Personenschilderey, eine Musik 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 Gegensätze mit der Prosa 43. Ihr Unterschied von der Geschichte 21. Widerlegung einiger falschen Meynungen von ihrem Wesen 124. Ihr höchster Grundsatz läßt sich schwer bestimmen 286. Warum 287. Ihr allgemeinstes 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 Erbichtung 13. Wo sie das Wunderbare der Religion brauchen darf 381. Ihre Eintheilung nach Art des Vortrags 136. nach den Gegenständen 137. Ob die e letztere 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 sehs	ihm

Register.

ihm Schüchternheit schabet 177. Wie er sich bes- geistert 31. In welche Verfassung er sich bey der Dde sezen muß 218. Sein erster Gedanke bey einem epischen Gedichte 182. Wie er das Wuns- derbare glaublich macht 176. Er muß die Hars- monie besbachten 328. Wie er durch den Schall der Verse nachahmt 340. Ob man ihn allezeit in den zerworsnen Gliedern finden muß 132. Der historische wird vertheidigt 325	325
Pope, sein Haarlockenraub 297	297
Portraiter, worin ihr Werth liegt 101. Ihre Aus- bringung in Schildereyen 283	283
Prosa, ist die Natur selbst 43. Ihr erster Entwurf 269. borgt manchmal der Poesie ihr Eigenthum ab 44. Gattung derselben, die zu den schönen Künsten gehört 273	273
Prosodie, ihre vornehmsten Regeln 349 u. f. S. Wie nothig 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 Verskunst.	337

Q.

Quincault, warum er so schwer Befall gefunden 309. Warum er Götter aufführt 312	312
Quinte, liegt in jedem Tone 254	254
Quintilian, was er von Vereinigung der schönen Künste sagt 256	256

R.

Rabner, wohin einige seiner Sathren zu rechnen 275	275
Racan, seine Beschreibung des Landebens 202	202
Racine, der ältere, sein Grundsatz von der Poesie 286. harmonische Verse von ihm 164. zwei Stel- len von ihm in Ansehung der Musik verglichen 260. Fehler seiner Berenice 147	147
Racine, der jüngere, sein Gedicht von der Religion 272	272
Rede,	

Register.

Rede, ihre Vergleichung mit dem Tone und der Ges- herde 227. drey Grade dieses Ausdrucks 229. die kunstmäßige	Ebend.
Redner, wie nöthig ihm die Declamation ist 225. 226. Wie der verfahren muß, der blosß gefallen will	270
Regelmäßigkeit, ist den Werken der schönen Kunst nöthig	75
Regeln, hängen nicht von den Künsten ab 11. Wel- 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 Demokritus	197
Reim, der Töne 169. St. Mards Gedanken von ihm 357. Vertheidigung desselben, ebend. u. f. S. des Sylbenmaahes	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 Sys- phe 388. seine angenehmen Schilderungen	408
Saint-Mard, Remond von, sein Grundsatz von den schönen Künsten 16. sein Begriff von der Poesie 293. seine Meynung von Lehrgedichten 300, wird widerlegt 301. seine Gedanken von der la- teinischen und französischen Prosodie 330 u. f. S.	vom D b 5

Register.

vom Neime 351. sein Ladel des Fontenelle wird geprüft 399. seine Vertheidigung der Alten 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 Sylbenmaß 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 nachzuhahmen 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 Uebersezung 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 Epo- pee	186
Seele, welche Krafft sie zuerst ausbildet? 116. Sie kann sich dem Schönen und Guten nicht verweis- gern	53, 54
Segrais, seine Schäfergedichte, 204. seine Abbil- dung eines Schäfers	400
Sinne, für was für welche die schönen Künste ar- beiten?	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 Wohls- klang des Verses liegt 162, 336. Ob die Frans- zosen lange und kurze haben	332
Sylbenmaß, 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 viels- mehr dadurch 359. es soll nicht nachahmen 347. Wozu sich die verschiedenen Gattungen desselben schicken 359. Ein gutes schickt sich nicht für als- le Sprachen 357. Ob ein vorgezeichnetes der Harmonie des Verses schadet 167. 335. Glück- liche Kauhigkeit desselben 369. Nein desselben 169. Vergleichung des lateinischen mit dem französischen 162, 171. Vorzüge des ersten 331. Worinnen sie liegen 336. Was ihm im Deut- schen mangelt	338

T.

Takt, was er ist 251. Sein Amt im Tanz 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. Nöthige 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 Epopee 189. es stellt das Hesroische vor 191. Seine Einheit des Orts 192. der Zeit, ebend. andre besondre 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 geschildert	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 Gegensäze mit dem Geschmacke ist	50, 51
Uz, Exempel der Harmonie aus ihm	359, 364

V.

Vergleichung, erste Art derselben	101.
zweyte	104
Vergnügen, was für Künste es erfunden	5.
Quelle derselben in den Künsten	15.
f. Ergezung.	
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 alexandrinischer	
351. ein wohlklingender muß sich nur auf	
eine Art scandiren lassen	372
Versarten, die gereimte und ungereimte sind beide	
gut	353
Verse, Vortheil der Vermischung der langen und	
kurzen	166,
362. fliessende sind nicht allemal harmonisch	
	367
Verskunſt, wird für das Wesen der Dichtkunſt gehalten	126.
ist es nicht	127.
f. 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 Harmonie	159
Virgil, Begriff, den man sich von seiner Aeneis machen muß	141.
er läßt die Creusa verschwinden	
149. seine verwandelten Schiffe	177,
382,	
383. seine	

Register.

- seine Eloge 97, 204. sind nicht überall nachzuahmen 403. Grossets Uebersetzung derselben, ebend. sein Bild von der Uegle 405. harmonische Verse von ihm 158, 166, 170, 188. Gedanken darüber 343, 346
Vollkommen, das idealische herrscht in den Künsten 102. Mittel, sich ihm zu nähern 105, 107
Voltaire, seine Henriade gesadelt und vertheidigt 389
Vortrefflichkeit, ist den Werken der schönen Kunst nöthig 74

W.

- Wahre, das, ist der Gegenstand der Wissenschaften 50. der beredten Prosa 292. Ob es in der Poesie niemals statt findet 25, 296. Und wie 26, 41, 293
Wahrscheinliche, das, ist der Gegenstand der Künste 12, 43. zwey Mittel, es in der Epopee zu erhalten 176. noch ein drittes 380. Unterschied des eigentlichen und hypothetischen 386
Wesen, Regel bey Bildung neuer 97
Wissbegierde, macht das Wunderbare angenehm 374
Wohklang, 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 es in der Epopee besteht 174. Ob es allein in Maschinen liegt 376. Zwey Mittel, es glaublich zu machen 175. ein drittes Mittel 379. Es soll allezeit in der Oper herrschen 189. Prüfung dieser Regel 311. Worin es im Leonidas zu suchen ist 378. Ob des Tasso Zaubereren ein falsches sind 384. Das verfehlte wird lächerlich 179

3. Zauberer,

Register.

3.

Dauberer, sind nicht unwahrscheinlicher, als die heynnischen Götter	384.
Warum sie es scheinen	
Sayre, Wunderbares dieses Trauerspiels	385
Wahrscheinliches desselben	377.
Zeichnung, was sie ist	380
Zeit, Regel von ihrer Einheit	222
Seiten, Beschreibung der ersten	59.
Diese wird ge- prüft	278 u. f. S.
Deuxis, sein Verfahren, eine vollkommne Schönheit zu bilden	22



Österreichische Nationalbibliothek



+Z156553604







