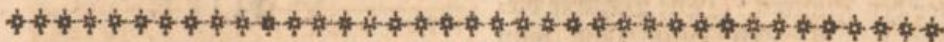


von dem Grundton anfang, ihren Umfang bis in dessen Octave heraufnahm, und in dem Grundton den Schluß machte; da hingegen die andre, die plagal Tonart, von der

Quinte des Grundtones bis in seine Octave heraufstieg, und auch in diese Quinte den Schluß machte. Dieses ist in dem angezogenen Artikel ausführlicher erläutert worden.



B.

B.

(Musik.)

Mit diesem Buchstaben bezeichnete man ehemals den zweyten Ton der diatonischen Tonleiter, oder nach der isigen Art zu zählen den siebenden. \*) Er war in der ältern Musik der einzige Ton, der zwey Saiten hatte, die um einen kleinen halben Ton verschieden waren. Die niedrigere wurde durch das kleine runde B, b; die höhere durch ein großes viereckiges B, das ist mit ♯ angezeigt wird, ausgedruckt. Ist wird der eine dieser Töne schlechtweg B, der andre ♯ genemnt.

So oft ehemals ein Gesang in Noten gesetzt wurde, mußte nothwendig auf der siebenden Stufe das Zeichen b oder ♯ stehen, damit man wissen konnte, welche von den beyden Saiten B sollte gegriffen werden, die die tiefere b oder die höhere ♯.

Da in der heutigen Musik auch jeder der übrigen sechs diatonischen Töne ebenfalls zwey Saiten hat, nämlich C hat C und Cis, D hat D und Dis u. s. f. so hat man diese beyden Zeichen auch für andre Töne, aber mit einer Veränderung beygehalten. Wenn nämlich dem aus fünf Linien bestehenden Notensystem, außer dem Schlüssel kein Zeichen vorsteht, wie hier bey a.



\*) C. System, Tonleiter, A. Erster Theil.



so bedeuten die sieben Noten der Octave die Töne C, D, E, F, G, A, H; steht aber das Zeichen b auf dem Notensystem, so zeigt es an, daß man den Ton, der auf der, mit b bezeichneten Stufe, steht, um einen halben Ton tiefer nehmen müsse; als bey b, auf der dritten Stufe, nicht den Ton E, sondern dis, auf der siebenden nicht H, sondern B. Eben diese Bedeutung hat das runde b, so oft es einer besondern Note vorgesetzt wird. Ist das Zeichen x auf einer oder mehrern Stufen des Notensystems vorgezeichnet; wie bey c, so bedeutet es, daß von den Tönen, die auf dieselbe Stufe fallen, der höhere müsse genommen werden, z. E. nicht F, sondern Fis, nicht C, sondern Cis, u. s. f. Will man nun mitten im Stück einen solchen Ton wieder ändern, und die Wirkung der vorgezeichneten b oder x wieder aufheben, so setzet man das viereckigte B oder ♯ vor, wie bey d,

wo die Note nun nicht Fis, sondern F bedeutet, und die Note nicht B, sondern H.

B dur und B moll, bedeuten die beyden Tonarten, deren Grundton B ist. \*)

Bals

\*) C. Tonart.



## Balkon.

(Baukunst.)

Ein an der Außenseite eines Gebäudes erhabener freyestehender Austritt vor den Fenstern. Die Balkone dienen hauptsächlich dazu, daß man aus einem Zimmer gerade in die offene Luft austreten kann, um sich daselbst desto bequemer überall umzusehen. Zu dem Ende sind sie zur Sicherheit gegen das Herunterfallen mit einem Geländer versehen.

Man bringt sie insgemein an dem ersten Geschoß in die Mitte der Außenseite an, um diesen Theil dadurch mehr Ansehen zu geben. Die größten fassen drey Fenster in ihre Länge. Sie werden entweder frey, auf starke aus der Mauer hervortretende Kragsteine oder Balken gesetzt, oder auch durch Thermen, Caryatiden, oder auch ordentliche Säulen unterstützt, und gerade über den Eingang angeordnet. In diesem letzten Fall bekommt der Haupteingang des Gebäudes dadurch ein prächtigeres Ansehen. Man begeht aber dabey vielfältig den Fehler, daß man das kleine Gebälke der Säulen ausbricht, um den Eingang nicht zu verdunkeln. Weil dieses einer der ungeschicktesten Fehler ist, \*) so sollte er schlechterdings vermieden werden. Findet man, daß ein durchgehendes Gebälke den Eingang wirklich verfinstern würde, so lege man die Platte des Balkons als den Unterbalken über die Säulen weg, und lasse entweder die beyden andern Theile des Gebälkes weg, oder man baue sie über die Platte, und setze alldenn das Geländer darauf; so bleibt jedes in seiner Natur.

Es ist seltsam, daß auch die geschicktesten Baumeister, so gar an der vornehmsten Stelle der Gebäude, durch solche ungereimte Ausschneidung der Gebälke den guten Ge-

\*) S. Gebälke.

schmak so gerade vor den Kopf stoßen, wie unter andern auch an dem Haupteingang in dem zweyten Hof des Schlosses in Berlin geschehen ist.

## Ballet.

(Musik.)

Ist die Nachahmung einer interessanten Handlung durch den Tanz. Eignigermassen ist es eine durch den Tanz hervorgebrachte allegorische Handlung. Den Raub der Helena erzählt der epische Dichter; im Drama wird er mit allen dabey vorgeschallenen Intrigen und Neben nachgeahmt; durch das Ballet wird der Geist dieser Handlung und die Aeußerung der verschiedenen dabey vorkommenden Leidenschaften durch bloße Stellung, Gebärden und Bewegung, von Musik begleitet, vorgestellt. Man ist zwar gewohnt, jedem figurirten Tanz auf der Schaubühne den Namen des Ballets zu geben; aber hierüber verdient Noverre, der seine Kunst mit dem Auge eines Philosophen beleuchtet hat, gehört zu werden. Er hält jeden Tanz, der nicht eine bestimmte Handlung, mit Verwicklungen und Auflösungen deutlich und ohne Verwirrung vorstellt, für eine bloße Lustbarkeit. †)

Der gemeine Tanz ist eine Lustbarkeit für die tanzenden Personen, und braucht nichts, als dieses zu seyn: das Ballet ist ein Tanz, der die Zuschauer interessiren soll. Es muß also so nothwendig etwas anders seyn, als der gemeine Tanz. Es ist ein Schauspiel, oder macht einen Theil

†) Tout ballet — — qui ne me tracera pas avec netteté et sans embarras l'action, qu'il représente; dont je ne pourrois deviner l'intrigue; tout ballet, dont je ne sentirai pas le plan, et qui ne m'offrira pas une exposition, un noeud, un denouement, ne sera plus qu'un simple divertissement de danse. V. Lettres sur la danse par Mr. Noverre.

desselbe  
gemein  
an sich

Wie  
bühne  
sie sch  
schmak  
nichts  
len sie  
dete P  
Gebeh  
zwung  
bedeute  
Scha  
mand  
Schwe  
nichts  
ernstha  
eine so  
der B  
so kam  
Mater  
in bes  
werde.

Da  
diesen  
veredle  
sehnlich  
des G  
nur B  
verre,  
nicht a  
che der  
des G  
auch d  
zu in e  
Wahle  
gen S  
ben vo  
ge Ein  
chen B  
letmei  
verdien  
daß di

Da  
durch  
so vor  
schauen

\*) C  
\*) C



desselben aus. Also muß es den allgemeinen Charakter des Schauspiels an sich haben. \*)

Wie die Ballette auf der Schaubühne gegenwärtig sind, verdienen sie schwerlich unter die Werke des Geschmacks gezählt zu werden; so gar nichts geistreiches und überlegtes stellen sie vor. Man sieht seltsam gekleidete Personen, mit noch seltsamern Gebehrden und Sprüngen, mit gezwungenen Stellungen und gar nichts bedeutenden Bewegungen, auf der Schaubühne herum rasen, und niemand kann errathen, was dieses Schwärmen vorstellen soll. Es ist nichts ungereimtes, als nach einer ernsthaften dramatischen Handlung eine so abgeschmackte Lustbarkeit auf der Bühne zu sehen. Es scheint also kaum der Mühe werth, daß diese Materie in einem ernsthaften Werk in besondre Ueberlegung genommen werde.

Da es aber nicht unmöglich ist, diesen Theil der Schauspielkunst zu veredeln, und dem Ballet einen ansehnlichen Rang unter den Werken des Geschmacks zu geben, wenn es nur Balletmeister gäbe, die, wie Roverre, dächten, so wollen wir es hier nicht ausschließen. Die Mittel, welche der Mahler hat, wichtige Werke des Geschmacks hervorzubringen, hat auch der Balletmeister, und noch dazu in einem weitem Umfange. Der Mahler und der Schauspieler bringen Scenen aus dem moralischen Leben vor unsre Augen, die sehr wichtige Eindrücke auf uns machen; dergleichen Vorstellungen hat auch der Balletmeister in seiner Gewalt. \*\*) Er verdienet also eben so gut, als jene, daß die Kritik ihm zu Hülfe komme.

Daß jede interessante Handlung durch ein bloß stummes Spiel könne so vorgestellt werden, daß der Zuschauer einen starken Antheil daran

nimmt, beweisen die historischen Gemählde. Diese stellen einen einzigen Augenblick einer solchen Handlung vor; das Ballet aber kann eine Folge solcher Vorstellungen enthalten, wo alles ein ganz anders Leben bekommt. Die Musik, von welcher es beständig begleitet wird, verstärkt die Empfindung, vermehrt den Antheil an der Handlung, und vertritt dabey die Stelle der Sprache.

Aber warum soll man eine interessante Handlung durch ein stummes Spiel vorstellen, da das Drama sie vollkommener vorstellen kann? wer wird nicht lieber jede Handlung, so wie sie geschehen ist, als durch den Tanz nachgeahmt sehen? wozu kann also das Ballet nützen? Wenn dieser Zweifel nicht könnten gehoben werden, so müßten wir das Ballet von den Werken der schönen Künste ausschließen.

Man kann verschiedenes zur Beantwortung dieser Zweifel anführen. Vorerste giebt es sehr interessante Handlungen, die sich zum eigentlichen Drama nicht eignen, weil es ihnen an der Größe oder Ausdehnung fehlt. Valerius Maximus erzählt eine Anekdote von dem ältern Scipio, dem Afrikaner, der in seinem Landhause von Straßenräubern besucht worden, die man nicht ohne den Wunsch lesen kann, die Hobeit dieses großen Mannes, und die, selbst Räubern, dadurch erweckte Ehrfurcht, in Mienen, Gebehrden und Bewegung vorgestellt zu sehen. †) Diese Hand-

§ 2

lung

†) Valer. Max. L. II. c. 10. Haec postquam domestici Scipioni retulerunt, fores referari eosque intromitti iussit: qui postes ianuae tamquam aliquam religiosissimam aram, sanctumque templum venerati, cupide Scipionis dextram apprehenderunt; ac diu deosculati, positis antevestibulum donis, quae Deorum immortalium numini consecrari solent, laeti, quod Scipionem vidisse contigisset, ad lares rever-

sunt.

\*) S. Schauspiel.

\*\*) S. Tanzkunst.



lung schickt sich nicht für das Drama; aber zum Ballet hätte sie gerade die rechte Größe. Die Geschichte enthält sehr viel Handlungen dieser Art.

Hiernächst giebt es Empfindungen und Leidenschaften, deren Aeußerungen eben nicht nothwendig in einer großen Handlung brauchen vorgestellt zu werden, wo so viel Nebendinge die Aufmerksamkeit zu sehr zerstreuen; die man besser empfindet, wenn alles, was geschieht, sich ganz allein und unmittelbar darauf bezieht. Wer würde nicht gern einen Helden in dem Augenblick sehen, da er von einem Siege, wodurch er ein Volk gerettet, unter seine Bürger zurück kömmt, und von diesen mit der Freude, dem Dank und der Ehrfurcht, die er verdient, empfangen wird? dergleichen Vorstellungen können auf keine bessere Weise, als durch den Schauspieltanz, nachgeahmt werden. Aber freylich gehört etwas ganz anders dazu, als künstliche Sprünge und manierliche Schritte

Es ist gar nicht zu leugnen, daß unsre heutigen Sitten, die alle öffentliche Feyerlichkeiten, als wirkliche bürgerliche Handlungen, aufgehoben haben, dergleichen Vorstellungen bey nahe unmöglich machen. Die heutigen Schauspiele haben nicht die geringste Beziehung auf öffentliche Nationalsitten. Doch hebt dieses die Hoffnung nicht ganz auf, daß Männer von außerordentlichem Genie nicht sollten, wenigstens bey gewissen Gelegenheiten, dem Schauspiel überhaupt, und einzeln Veranstaltungen desselben eine wichtigere Wendung geben können.

Inzwischen könnten die Schauspiele, als bloße Privatanstalten betrachtet, so wie sie gegenwärtig sind, durch wirklich gute Ballete dennoch merklich ge-

tunt. — — Hostis iram admiratione sui placavit; Spectaculo praesentiae suae, latronum gestientes oculos obstupefecit.

winnen, wenn diese in eine wahre Verbindung mit der Hauptvorstellung gebracht würden. Der Tänzer hat gerade das in seiner Gewalt, wodurch die Leidenschaften sich am kräftigsten äußern. Wenn er nach geendigem Drama, oder zwischen den Aufzügen, die Eindrücke, die alsdenn die stärksten seyn müssen, durch die Mittel, die er hat, unterhält, und den Gegenstand, der nun den Geist oder das Herz beschäftigt, in neuen Gesichtspunkten zeigt, so kann er sehr viel zur Wirkung des Stükes beytragen. In so fern also die Schauspiele überhaupt wichtig seyn können, kann es auch das Ballet seyn. Aber freylich müßte es eine andre Form bekommen, als es gegenwärtig hat. Diese zu erfinden ist keine geringe Sache.

Die Versuche müßten von dem, was das leichteste ist, anfangen. Das Sittliche scheint leichter, als das Leidenschaftliche zu seyn. Ballete, die bloß einen allgemeinen sittlichen Charakter haben, die Fröhlichkeit, oder Ernsthaftigkeit, oder lieblichen Anstand der Sitten ausdrücken, ohne eine besondere Handlung vorzustellen, sind das leichteste. Wenn man uns nach einem interessanten Drama, je nachdem es einen lustigen, oder fröhlichen, oder traurigen Ausgang gehabt hat, in einem Tanze diese Empfindungen überhaupt, nach dem besondern Gepräge der Sitten des Volkes, bey dem die Handlung geschehen ist, vorstellt, so thut ein solcher Tanz seine gute Wirkung.

Aber besondere Handlungen in dem Ballet vorzustellen ist höchst schwer, weil es gar zu leicht ins Abgeschmackte fällt. Es soll nicht die Handlung selbst, sondern gleichsam eine Allegorie derselben seyn. Hat der Balletmeister eine bestimmte Handlung gewählt, so muß er, wie der Maler, die vorzüglichsten Augenblicke derselben zuerst auffuchen. So viel deren in der Handlung sind, so viel Absätze

oder P  
Denn n  
lerische  
blise d  
Hauptf  
chen.  
bliken li  
halt, n  
und Tän  
rakter i  
gemäß  
Mode  
Stellung  
sonen el  
werden,  
det. C  
alle Pers  
Stellung  
wie eine  
man dur  
sach sieh  
Man!  
dert an  
aufgeföh  
gehabt.  
und mit  
Recitativ  
Verstand  
gesagt, u  
Arien u  
Menestr  
schrieben.  
tige Unm  
bey Kou  
sich aus  
ten, die  
ten Griech  
sie auch b  
tung gewe  
spiele eine  
andre abe  
schen Vor  
vorgestellt  
Alten war  
nige stellte

\*) Traitte  
strier.

\*\*) Diäie  
let.



oder Perioden muß sein Ballet haben. Denn muß er auf eine geschickte mahlerische Vorstellung solcher Augenblicke denken, welche eigentlich die Hauptsache seiner Vorstellung ausmachen. Was zwischen diesen Augenblicken liegt, ist von gemäßigttem Inhalt, wozu er schickliche Bewegungen und Tänze erfinden muß, die dem Charakter und den Sitten der Personen gemäß sind. Dabey sollten die zur Mode gewordenen symmetrischen Stellungen und Bewegungen der Personen eben so sorgfältig vermieden werden, als der Mahler sie vermeidet. Es kann nichts helfen, wenn alle Personen einerley Bewegung und Stellung haben, und so aussehen, wie eine einzige tanzende Person, die man durch ein vielseitiges Glas zehnfach sieht.

Man hat in dem vorigen Jahrhundert an einigen Höfen Schauspiele aufgeführt, die den Namen Ballette gehabt. Sie waren aber mit Gesang und mit Reden untermengt. Durch Recitative wurde so viel, als zum Verstande der Handlung nöthig schien, gesagt, und das Tanzen wurde durch Arien unterbrochen. Davon hat Menestrier ein besonders Werk geschrieben. \*) Verschiedene sehr wichtige Anmerkungen darüber kann man bey Rousseau finden. \*\*) Es läßt sich aus den verschiedenen Nachrichten, die wir von den Balleten der alten Griechen haben, muthmaßen, daß sie auch bey ihnen von zweyerley Gattung gewesen; daß einige als Schauspiele einer besondern Art aufgeführt; andre aber, als Theile der dramatischen Vorstellungen auf der Bühne vorgestellt worden. Die Ballette der Alten waren ganz charakteristisch; einige stellten Nationalhandlungen oder

Gebrauche vor; andre waren Nachahmungen besondrer Begebenheiten.

## B a n d.

(Baukunst.)

Ist ein großes plattes Glied, welches an Gebälken und Gesimsen unter andern Gliedern, oder an andern Orten einzeln angebracht wird. In der dorischen Ordnung haben die im Gebälke vorkommende Bänder ihre bestimmten Abmessungen. In verschiedenen Gebäuden werden die Geschosse durch breite Bänder an der Außenseite abgetheilet. Sie schiken sich aber nur da, wo weder Säulen noch Pfeiler durch die ganze Höhe der Außenseite herauf gehen; denn die Bänder müssen ununterbrochen durch die ganze Außenseite weglaufen. \*)

## B a ß.

(Musik.)

Durch dieses Wort bezeichnet man überhaupt den Umfang der tiefsten Stimme eines Tonstücks; denn das Wort kommt von dem italienischen basso, tief, her; insbesondre aber wird diese Benennung demjenigen Theil eines Tonstücks gegeben, welcher die Reihe der tiefsten Töne enthält, gegen welche die höhern, als dazu gehörige Intervalle abgemessen werden. Dieses recht zu verstehen, ist zu merken, daß jedes Tonstück aus einer oder aus mehr zugleich singenden oder spielenden Stimmen oder Parthien bestehe. Die Parthie, welche nur die tiefsten Töne der menschlichen Stimme hervorbringt, wird der Bass genennt; es sey, daß sie allein den Gesang führt, oder daß noch mehrere Stimmen zugleich singen. Ein solcher aus den tiefsten Tönen bestehender Gesang wird ein singender Bass genennt. Der Name Bass aber wird auch, und

\*) Traité des Ballets par le P. Menestrier.

\*\*) Dictionnaire de Musique Article Ballet.



gemeinlich, der Parthie gegeben, die, ohne einen wirklichen Gesang zu führen, diejenigen tiefen Töne angiebt, mit denen der, aus höhern Tönen bestehende Gesang, eine Harmonie macht. Ein solcher Bass also ist der Grund der Harmonie: die Töne, die er angiebt, füllen, als die tiefsten Töne, das Ohr also, daß es die höhern Töne, die den eigentlichen Gesang ausmachen, damit, als mit dem Grund, worauf sie gebaut sind, oder, als mit der Quelle, woraus sie entspringen, vergleicht, woraus eigentlich das Gefühl der Harmonie entsteht.

Es ist an einem andern Ort angemerkt worden, \*) daß, wenn eine Sayte oder Pfeife in derjenigen Tiefe, welche die Bassöne haben, erklingt, selbige zugleich viel andre Töne von verschiedener Höhe vernehmen lasse, davon der tiefste um eine Octave höher ist, als der Haupt- oder Grundton der Sayte. Wenn man den Grundton durch 1 vorstellt, oder die Länge der Sayte, die ihn hervorbringt, 1 nennt, so sind die andern höhern Töne, die man zugleich hört,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{5}$ , u. s. f. Nun ist bekannt, daß der Klang der tiefsten Töne am längsten anhält, die höhern aber bald verschwinden. Indem also der Ton 1 fortklinget, kann man verschiedene höhere Töne nach einander anschlagen, wodurch ein Gesang gebildet wird, der ohne Absicht auf den Charakter seiner Melodie, mit dem Grundtone, der das Ohr erfüllt hat, harmoniret. Dadurch bekommt also der Gesang seine harmonischen Annehmlichkeiten. Hieraus läßt sich so wol der Ursprung des Basses, als seine Wirkung in dem Tonstücke begreifen. Indem nämlich die hohen Stimmen einen melodischen Gesang führen, schlägt der Bass die tiefen Töne an, aus deren Harmonie die obern singenden Töne genommen sind,

\*) S. Harmonie.

und dadurch bekommt der Gesang eine neue Kraft, so wol zur Annehmlichkeit, als zum guten Ausdruck.

Ein solcher Bass, der eigentlich keinen Gesang, sondern bloß die Harmonie führet, wird igt als eine, jedem Tonstücke wesentliche, Parthie angesehen; und dadurch scheint die Musik der neuern Zeiten sich hauptsächlich von der Musik der Alten, die diesen Bass allem Ansehen nach nicht gekannt haben, zu unterscheiden. Wer sich also von der Beschaffenheit der neuern Musik einen rechten Begriff machen will, muß sich vorstellen, daß eine Reihle dieser Töne in einer Folge hintereinander mit Nachdruck angeschlagen werden, und daß während der Zeit, da jeder dieser Töne das Ohr beschäftigt, von einer oder mehrern obern Stimmen verschiedene andre Töne, die mit den tiefen eine harmonische Verbindung haben, einen Theil des Gesanges fortführen. Das Gehör ist demnach beständig mit zwey Gegenständen beschäftigt, nämlich mit der Folge der tiefen Bassöne; und mit der Folge der höhern den Gesang bildenden Töne, die mit den tiefern verschiedentlich harmoniren, und zugleich durch ihren besondern Gang den Gesang ausmachen.

Die beschriebene Reihle der tiefsten Töne des Tonstücks wird der begleitende Bass genannt, weil er die obern Stimmen immer begleitet, und gleichsam zum Maasse der Harmonie dienet: der singende Bass hingegen ist ein Gesang, dessen Töne in dem Umfange der tiefsten Menschenstimme liegen. Er hat eine ordentliche Melodie, die der begleitende Bass nicht hat: doch kann er auch bey seiner Melodie zugleich die Stelle des begleitenden Basses vertreten.

Es erhellet hieraus, daß in der heutigen Musik der Bass die wichtigste Parthie sey, welcher alle Stimmen untergeordnet sind: eigentlich

entstehe  
Gesang  
kann,  
Basses  
setzer di  
wählt,  
men re  
hat, se  
Bass ka  
Schönh  
wird er  
denn di  
Ausdru

Der  
obern C  
legt zu  
daß mit  
 $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$  u.  
daß die  
gleitend  
Octave  
notwhe  
wird.

die gro  
Grunde  
so würd  
Grunde  
seine L  
sen; d  
rechnen  
Quinte  
rende I  
Harmo  
demnac  
renden  
tiefer n  
gleitend  
Es ist  
wenn  
Stimm  
zen zug

Hing  
auch n  
Stimm  
Ohr if  
nau ge  
se Say  
ihre L  
große  
nehmli

ent.



entstehen sie aus dem Basse; weil der Gesang keinen Hauptton angeben kann, der nicht in der Harmonie des Basses gegründet ist. Wenn der Tonsetzer die Folge der Bassöne gut gewählt, und die Töne der obern Stimmen regelmäßig daraus hergeleitet hat, so ist sein Satz rein. Ohne Bass kann zwar ein Gesang auch viel Schönheit haben; aber durch ihn wird er erst vollkommen, weil alsdenn die Harmonie noch zum guten Ausdruck des Gesanges hinzukommt.

Der Abstand des Basses von den obern Stimmen verdienet genau überlegt zu werden. Die Erfahrung, daß mit dem Ton 1 zugleich die Töne,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$  u. s. f. klingen, zeigt offenbar, daß die singenden Stimmen dem begleitenden Bass niemals näher, als eine Octave kommen sollen, weil sonst nothwendig die Harmonie gestöhrt wird. Wenn man z. E. im Basse die große Terz und die Quinte des Grundtones noch hinzusetzen wollte; so würde jeder von diesen, so wie der Grundton selbst, noch seine Terz und seine Quinte vernehmlich hören lassen; daher würden, wie jeder berechnen kann, mit der Terz und Quinte des Grundtones sehr dissonirende Töne herauskommen, und alle Harmonie zerstöhrt werden. Je tiefer demnach die singenden oder concertirenden Stimmen herunter gehen, je tiefer müssen auch alle Töne des begleitenden Basses genommen werden. Es ist daher ein ungereimter Fehler, wenn in Orgeln schon den tiefsten Stimmen auch ihre Quinten und Terzen zugesügt werden.

Hingegen muß der begleitende Bass auch nicht allzusehr von den obern Stimmen entfernt seyn, weil das Ohr ihre Verhältnisse nicht mehr genau genug faßt. Indem eine tiefe Sayte klinget, vernimmt man nur ihre Octave, deren Quinte und die große Terz der zweyten Octave vernehmlich, das ist, zu dem Tone 1 die

Töne  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{5}$ . alle übrigen  $\frac{1}{6}$ ,  $\frac{1}{7}$ ,  $\frac{1}{8}$  u. s. f. werden nicht mehr deutlich vernommen, ob sie gleich unfehlbar mit klingen. Wollte man also den Bass um 3 oder mehr Octaven von den obern Stimmen entfernen, so würde man der Klarheit der Harmonie dadurch großen Schaden thun. Will man den Gesang bis auf die höchsten Töne gehen lassen, und dennoch einen tiefen Bass dazu nehmen, so müssen auch die dazwischen liegenden Octaven ihre Stimmen haben, mit denen man die Harmonie des höchsten vergleichen könne.

Aus der angeführten Erfahrung folget auch noch diese wichtige Regel für den Tonsetzer, daß die nächsten Stimmen am Basse in Ansehung der Harmonie weit sorgfältiger müssen behandelt werden, als die sehr entfernten. Denn die stärksten Dissonanzen sind in einer großen Entfernung vom Basse von geringer Wirkung, weil ihre Vergleichung mit dem Basse schwer wird; da hingegen die leichteste Dissonanz, die nur eine Octave über dem Basse liegt, sehr empfindlich ist.

Es läßt sich aus dem angemerkten leicht abnehmen, daß die einfachesten Bässe die besten sind; daß ein begleitender Bass nur alsdenn einer Auszierung fähig ist, wenn etwa die obern Stimmen inne halten; daß die gehaltenen Bässe, wo jeder Grundton, anstatt anzuhalten, damit die obern Stimmen ihre Wirkung gegen ihn thun können, oft angeschlagen wird, meistens von sehr schlechter Wirkung seyn müssen; daß endlich der Bass allemal eine herrschende Stärke haben und nach Beschaffenheit der obern Stimmen gut besetzt seyn müsse; denn nichts schwächt die Musik mehr, als wenn der Bass durch die obern Stimmen verdunkelt wird.

Singende Bässe sind in vielstimmigen Sachen eine überaus schwere Sache. Denn weil der Bass, um



die Fehler gegen die Harmonie zu vermeiden, meistens steigen muß, wenn die obern Stimmen fallen, und so umgekehrt; \*) so kann man sehr leichte gegen den Ausdruck anstoßen. Von zwey Menschen, die einerley Empfindung ausdrücken, muß der eine die Stimme erheben, wenn der andre sie sinken läßt. Also ist ein guter singender Bass allemal für ein Meisterstück zu halten.

Von dem, was der Spieler, der den begleitenden Bass führet, in Acht zu nehmen hat, wird im Artikel Begleitung gehandelt. Hieher gehört noch verschiedenes, was in den Artikeln Generalbass, Besetzung, Grundbass, gebundener Bass, Contrabass, angemerkt worden.

## Bataillen.

(Mahlerey)

So nennen die Liebhaber der Mahlereyen die Gemählde, auf welchen Schlachten, Scharmügel und andre Gefechte vorgestellt werden. So wie die poetische Beschreibungen der Schlachten und Gefechte dem epischen Gedicht ein großes Leben geben, so sind sie auch ein guter Gegenstand der Mahlerey. Der Mensch liebet so wol das, was ihn erschüttert und seine Einbildungskraft gespannt hält, als die Art des außerordentlichen, das bey Schlachten gewöhnlich ist. Da sie Handlungen empfindender Wesen sind, so können sie auch als moralische Gegenstände angesehen werden. Der Mahler, dem es an hinlänglichem Genie nicht fehlt, kann dabey mehr thun, als bloß die Phantasie erschüttern. Er kann mehrerley Passionen und Charaktere schildern. Aber es wird ihm schwer, in Schlachten die ganze Handlung auf ein so bestimmtes Ziel hin zu führen, wie es in der Historie geschieht. Die vollkommene Einheit scheineth diesen

\*) S. Bewegung.

Gemählde zu fehlen. Man siehet Bestrebungen und Gegenbestrebungen, die auf etwas äußerliches abzielen, das dem Zuschauer nicht recht bekannt ist. Daher haben diese Stücke sehr selten das einnehmende eines guten historischen Gemählde, dessen Handlung genau bestimmt ist.

Doch kann es auch besondere Fälle geben, wo eine Bataille in diesem Stück der Historie gleich kömmt. Von dieser Art wäre die Vorstellung eines Gefechts um einen todten Körper, da die eine Parthey den Leichnam ihres Heerführers vor dem Feind beschützen wollte. Ueberhaupt wird ein recht großes Genie auch in solchen Sachen allemal ein Leben und eine Moral in das Gemählde bringen, davon in den Stücken der gemeinen Mahler keine Spuhr anzutreffen ist.

Diese Art erfordert ein großes Feuer. Denn die Lebhaftigkeit und Hestigkeit der Handlungen und Stellungen sind dabey das vornehmste. Sehr merkwürdige oder sehr rührende Situationen wird nur ein Mahler von großem Genie darin anbringen können. Der Bataillennahler muß eine feurige und kühne Zeichnung, und ein Colorit von derselben Beschaffenheit haben. Ueber das Besondre, was der Bataillennahler zu bemerken hat, giebt Leonh. de Vinci einen sehr lehrreichen Unterricht, den kein Mahler ohne Nutzen lesen wird. \*)

Von der Meulen, Curtois, sonst Burzuignon genennt, Perocel und Martin werden unter den Franzosen für die besten gehalten. In Deutschland hat Rugendas sich in dieser Art hervor gethan. In dem größten Stil sind die Bataillen des Alexanders von Le Brün gemahlt, welche jederman durch die berühmten Kupferstiche des Audran bekannt sind; wiewol die Originale anfangen selten zu werden.

\*) S. Traitté de la peinture par Leonhard de Vinci, Chap. LXVII.

werden.  
bek, ha  
verdorb

Der b  
sich die  
von eine  
sem Sit  
römische  
jösische,  
schen ur  
wir eige  
urtheilen  
das den  
arten at  
und G  
Schönh  
Verhält  
eine nu  
durch  
und eine  
ge Rege  
späther  
Pracht  
gesucht  
Bauart  
Barock  
tern Me  
bindet  
läßt abe  
Theilen  
Nachlaf  
Bauart  
Die fra  
Größe  
lichkeit  
in klein  
thische  
unendli  
Größe  
guten  
Augen  
ten etw  
Wen  
die best  
ten: fü  
große

\*) C



werden. Der Holländer, Schronebet, hat sie auch gestochen, aber sehr verdorben.

### Bauart.

Der besondre Geschmak, wodurch sich die Gebäude verschiedener Völker von einander unterscheiden. In diesem Sinn sagt man: die griechische, römische, gothische, italiänische, französische, Bauart. Von der griechischen und römischen Bauart können wir eigentlich nur aus ihren Tempeln urtheilen. Das vorzüglichste daran, das den Charakter dieser alten Bauarten ausmacht, ist eine edle Einfachheit und Größe in den Formen; eine Schönheit, die aus den einfachsten Verhältnissen der Haupttheile entsteht; eine nur aus großen Verzierungen durch Säulen entstehende Pracht; und eine Genauigkeit, die keine einzige Regel übertritt. Wiewol in den späthern Zeiten des Alterthums diese Pracht auch in kleinern Verzierungen gesucht worden. \*) Die italiänische Bauart, so wie sie von Palladio, Barocchio, Bignola und andern ältern Meistern eingeführt worden, verbindet Größe und Pracht mit Einfachheit, läßt aber viel Nachlässigkeit in einzelnen Theilen sehen, und scheint, die Nachlässigkeiten ausgenommen, der Bauart der Alten nahe zu kommen. Die französische Bauart hat weniger Größe und Einfachheit, aber mehr Zierlichkeit und Annehmlichkeit, ist auch in kleinern Theilen genauer. Die Gothische zeigt eine mit Zierrathen und unendlichen Kleinigkeiten überhäufte Größe und Pracht, bey welcher die guten Verhältnisse gänzlich aus den Augen gesetzt sind, und die nicht selten etwas Abentheuerliches hat.

Wenn man fragt, welche Bauart die beste sey; so könnte man antworten: für Tempel, Triumphbogen und große Monumente sey die alte Bauart

\*) S. Baukunst.

die beste; für Palläste die italiänische, aber mit der griechischen Genauigkeit verbunden; zu Wohnhäusern aber die französische.

### Baukunst.

Wir betrachten hier die Baukunst nur in so fern der Geschmak einen Antheil daran hat; das mechanische darin, obgleich jeder Baumeister das selbe genau verstehen muß, gehört nicht hieher. Dieses, nebst dem wissenschaftlichen, das der Baumeister aus der Mathematik schöpfen muß, davon abgesondert, so bleibt noch genug übrig, um dieser Kunst einen Rang unter den schönen Künsten zu geben. Das Genie, wodurch jedes gute Werk der Kunst seine Wichtigkeit und innerliche Größe, oder die Kraft bekommt, sich der Aufmerksamkeit zu bemächtigen, den Geist oder das Herz einzunehmen; den guten Geschmak, wodurch es Schönheit, Annehmlichkeit, Schicklichkeit, und überhaupt einen gewissen Reiz bekommt, der die Einbildungskraft fesselt; diese Talente muß der Baumeister so gut, als jeder anderer Künstler besitzen. Eben der Geist, wodurch Homer oder Raphael groß worden, muß auch den Baumeister beleben, wenn er in seiner Kunst groß seyn soll. Alles, was er, durch diesen Geist geleitet, hervor bringt, ist ein wahres Werk der schönen Künste. Die Nothdurft, zu deren Behuf ein Gebäud aufgeföhret wird, bestimmt dessen Haupttheile; durch mechanische und mathematische Regeln bekommt es seine Festigkeit; aber aus Sachen, die die Nothdurft erfunden, ein Ganzes zusammen zu setzen, das in allen seinen Theilen jedes Bedürfnis unsrer Vorstellungskraft befriediget; dessen überlegte Betrachtung den Geist beständig in einer vortheilhaften Wirkung erhält; das durch sein Ansehen Empfindungen



von mancherley Art erweket; das dem Gemüthe Bewundrung, Ehrfurcht, Andacht, feyerliche Rührung einpräget; dieses sind Wirkungen des durch Geschmak geleiteten Genies; und dadurch erwirbt sich ein großer Baumeister einen ansehnlichen Rang unter den Künstlern.

Wie diese Kunst in ihren Ursachen so edel, als irgend eine andre ist; so kann sie auch ihren Rang durch ihre Wirkungen behaupten. Woher hat der Mensch überhaupt seine Begriffe von Ordnung, von Schönheit, von Harmonie und Uebereinstimmung, gewiß nützliche und wichtige Begriffe? Woher hat er die ersten Empfindungen von Annehmlichkeit, von Lieblichkeit, von Bewundrung der Größe, und selbst von Ehrfurcht für höhere Kräfte, als aus überlegter Betrachtung körperlicher Gegenstände, die der Bau der Welt ihm vor Augen stellt? Sieht man nicht, daß der erste Anwachs der menschlichen Vollkommenheit, der Schönheit, Annehmlichkeit, Bequemlichkeit und andern vortheilhaften Eindrücken der Gegend, die man bewohnet, zuzuschreiben sey? Und trägt nicht ein elendes, von allen Annehmlichkeiten und Bequemlichkeiten entblößtes Land, das meiste zu der Barbarey und dem viehschen Zustand seiner Einwohner bey? Wenn dieses nicht kann geleugnet werden, so kann man auch der Baukunst, die jeden nützlichen Eindruck, den die Schönheit einer Gegend machen kann, auch durch ihre Veranstaltung, nach einer andern Art, hervor bringet, den Nutzen zur Kultur des Geistes und des Gemüthes nicht absprechen.

Wer irgend einen Geschmak an Ordnung, Schönheit und Pracht in bloß körperlichen Gegenständen hat, der lese die Nachricht, welche Pausanias von Athen giebt, und überlege hernach, was für Wirkungen es auf einen Athenienser müsse gehabt haben, in einer solchen Stadt zu wohnen.

Der würde gewiß eine geringe Kenntniß der menschlichen Natur verrathen, der nicht begreifen könnte, wie viel vortheilhafte Wirkung auf die Veredlung des Menschen dergleichen Gegenstände haben können. Ist die Nation, die in den besten Gebäuden wohnt, nicht eben die vollkommenste, und giebt es in Ländern, wo nur elende Hütten sind, Menschen, die nichts weniger als barbarisch sind; so folgt daraus nicht, daß jene nicht viel Gutes an sich haben, daß sie in andern Wohnungen nicht haben würden; und daß diese nicht noch vollkommener seyn würden, wenn sie den guten Einfluß dieser Kunst auch empfunden hätten. So wenig man indessen sagen kann, daß die Baukunst eben die wichtigste Kunst zur Kultur des Menschen sey, so wenig kann man ihr den Antheil, den sie nebst andern Künsten an dieser allein wichtigen Sache hat, ganz absprechen.

Das Wesen der Baukunst, in so fern sie die Frucht des vom Geschmak geleiteten Genies ist, besteht darin, daß sie den Gebäuden alle ästhetische Vollkommenheit gebe, deren sie, nach ihrer Bestimmung, fähig sind. Vollkommenheit, Ordnung, Schicklichkeit der innern Einrichtung; Schönheit der Form, ein schicklicher Charakter, Ordnung, Regelmäßigkeit, guter Geschmak in den Verzierungen von außen und innen; dieses sind die Eigenschaften, die der Baumeister jedem Gebäude geben muß.

Also muß er, wenn ihm die eigentliche Bestimmung desselben angezeigt wird, die Haupttheile in der schicklichsten Größe, jeden, wie er zum Gebrauch am vollkommensten ist, erfinden; die gefundenen Haupttheile dergestalt in ein Ganzes zusammen verbinden, und anordnen, daß nicht nur jeder Theil seinen schicklichen Ort bekomme, sondern das Ganze, auswendig und inwendig, ein wol überlegtes, bequemes, seinem Charakter und

feiner

seiner Z  
chendes,  
in die M  
che; jed  
die gerin  
er sich zu  
besten se  
stand,  
schmak  
ten. A  
te, alle  
worrem  
vermied  
durch d  
reizt w  
die we  
werden  
nen, u  
auf die  
den; i  
digkeit  
einleuc  
zen m  
solches  
daß ke  
zen w  
Rang  
Aufm  
Weisl  
man  
des m  
daran  
Besch  
in ein  
bemei  
M  
der a  
ne ei  
der o  
de; j  
zu de  
ist, ti  
der  
dung  
ner  
und  
gene  
dure  
Die  
voll



seiner Bestimmung richtig entsprechendes, und nach seiner Form wol in die Augen fallendes Werk ausmachen; jeder einzelne Theil muß bis auf die geringste Kleinigkeit so seyn, wie er sich zu dem, was er seyn soll, am besten schicket. Es muß überall Verstand, Ueberlegung und guter Geschmak aus dem Werk hervor leuchten. Alles unnütze, alles unbestimmte, alles widersprechende, alles verworrene, muß auf das sorgfältigste vermieden werden. Wenn das Auge durch die gute Form des Ganzen gereizt worden, so muß es so gleich auf die wesentlichen Haupttheile geleitet werden, selbige wol unterscheiden können, und wenn es davon gesättiget ist, auf die kleinern Theile geführt werden; deren Bestimmung, Nothwendigkeit und Schiklichkeit zum Ganzen einleuchtend fühlen. In dem Ganzen muß eine solche Harmonie, ein solches Gleichgewicht der Theile seyn, daß kein Theil zum Schaden des Ganzen weder hervor steche, noch durch Mangel und Unvollkommenheit die Aufmerksamkeit stöhre. Kurz, alle Weisheit und aller Geschmak, den man an dem äußern und innern Bau des menschlichen Körpers bewundert, daran alles vollkommen ist, muß nach Beschaffenheit des Gegenstandes auch in einem vollkommenen Gebäude zu bemerken seyn.

Also hat der Baumeister, wie jeder andre Künstler, die Natur für seine eigentliche Schule zu halten. Jeder organisirte Körper ist ein Gebäude; jeder innere Theil ist vollkommen zu dem Gebrauch, wozu er bestimmt ist, tüchtig; alle zusammen aber sind in der bequemsten und engsten Verbindung; das Ganze hat zugleich in seiner Art die beste äußerliche Form, und ist durch gute Verhältnisse, durch genaue Uebereinstimmung der Theile, durch Glanz und Farbe angenehm. Diese Eigenschaften hat auch jedes vollkommene Gebäude. Man könnte

deswegen mit einigem Schein behaupten, daß dem Baumeister die Erfindungskraft und das Genie noch nöthiger sind, als dem Mahler; denn dieser kann schon durch eine pünktliche Nachahmung der Natur gute Werke hervor bringen, da der andre nicht die Werke der Natur, sondern das Genie und den Geist derselben nachzuahmen hat, wozu mehr, als ein bloß leibliches Auge nöthig ist. Der Mahler erfindet seine Formen nicht, sie sind schon in der Natur vorhanden; aber der Baumeister muß sie erschaffen.

Deswegen gereicht die Vollkommenheit der Baukunst einer Nation zu nicht geringerer Ehre, als die ist, die sie durch andre Talente erwerben kann. Elende Gebäude, die bey einer gewissen Größe weder Bequemlichkeit noch Regelmäßigkeit haben; bey denen widersinnische Veranstellungen, abentheuerliche Verhältnisse, Unfleiß der Arbeit, und andre Mängel dieser Art durchgehends herrschen, sind ein untrüglicher Beweis von dem Unverstand und dem schlechten Gemüthszustand einer Nation. Vortheilhafte Begriffe hingegen muß man von der Denkungsart eines Volkes bekommen, das auch in seinen geringsten Gebäuden und in den kleinsten Theilen derselben, wahren Geschmak, Ueberlegung, Schiklichkeit und edle Einfalt zeigt? Bey den Thebanern war ein Gesetz, nach welchem ein Mahler, der ein schlechtes Werk fertigete hatte, um Geld gestraft wurde. \*) Wichtiger war es, in einem gesitteten Staat Gesetze zur Verhütung grober Fehler gegen die Baukunst einzuführen. Ihre Aufnahm und ihr Einfluß auf die geringsten Privatgebäude ist gewiß der Aufmerksamkeit eines Gesetzgebers nicht unwürdig; und so gut, nach dem Urtheil der ehemaligen Spartaner,

\*) S. Aelianus Var. hist. L. IV. c. 4.



die Musik einen Einfluß auf die Sitten haben kann, so gewiß kann die Baukunst dieses thun. Schlechte, ohne Ordnung und Verstand entworfene und aufgeführte, oder mit narriſchen, abentheuerlichen, oder ausschweifenden Zierrathen überladene Gebäude, die in einem Lande allgemein ſind, haben unfehlbar eine ſchlimme Wirkung auf die Denkungsart des Volks.

Der gute Geſchmack der Baukunst iſt im Grunde eben der, der ſich ſo wol in andern Künſten, als in dem ganzen ſittlichen Leben der Menſchen vortheilhaft äußert. Seine Wirkung iſt, daß in einem Gebäude nichts unüberlegtes, nichts unverſtändiges, nichts, das der Richtigkeit der Vorſtellungskräfte zuwider iſt, angetroffen werde; daß jeder einzelne Theil ſich zum Ganzen wol ſchicke; daß das Anſehen und der Charakter, oder das Gepräge des Gebäudes, mit ſeiner Beſtimmung wol überein komme; daß kein Theil und keine Zierrath daran ſey, von der man nicht ohne Umſchweif ſagen könne, warum ſie da ſey: daß die edle Einfalt dem Ueberfluß an Zierrathen vorgezogen werde; daß endlich aus jedem einzelnen Theile Fleiß und Verſtand deutlich hervorleuchten. An den wenigen Gebäuden, die von der guten Zeit der griechiſchen Baukunst übrig geblieben ſind, zeigen alle dieſe Eigenſchaften deutlich; ſie können als Muſter des reinen Geſchmacks angeſehen werden.

Die erſten Bemühungen in dieſer Kunſt entſtehen natürlicher Weiſe bey jedem Volke, ſo bald es ſich aus der größten Barbarey losgeriſſen, Muſe zum Andenken und Begriffe von Ordnung, Bequemlichkeit und Schicklichkeit, bekommen hat. Denn es iſt dem Menſchen natürlich, das Ordentliche der Unordnung vorzuziehen. Alſo fällt der Urfprung der Baukunſt in die entferntesten Zeiten, und iſt nicht bey einem Volk allein anzutref-

fen. Es würde angenehm und lehrreich ſeyn, die Hauptarten des Geſchmacks in der Baukunſt, durch Aufzeichnung einiger Hauptgebäude der dieſe Kunſt übenden, aber ſonſt keine Gemeinschaft unter ſich habenden, Nationen, vor Augen zu legen. Es würde ſich viel von dem Nationalcharakter derſelben daraus beſtimmen laſſen. Man würde zwar in allen dieſelben Grundgeſetze, aber auf ſehr verſchiedene Weiſe angewendet, finden.

Der Geſchmack, den die neuern Europäer angenommen haben, iſt im Grunde derſelbe, der ehemals in Griechenland und in Italien geherrscht hat. Er ſcheinet, wie die erſten Anfänger verſchiedener anderer Künſte, nicht auf griechiſchen Boden erzeugt, ſondern aus Phönizien und Egypten dahin gekommen zu ſeyn; aber durch das ſeine Gefühl und den männlichen Verſtand der Griechen ſeine Vollkommenheit erreicht zu haben. In Egypten trifft man noch Ruinen von Gebäuden an, die allem Anſehen nach älter, als der Anfang der eigentlichen Geſchichte ſind. An denſelben iſt ſchon der griechiſche Geſchmack, auch ſo gar in kleinern Verzierungen zu entdecken. \*) Von phöniziſchen, babylonischen und perſiſchen Gebäuden hat ſich nichts aus dem hohen Alterthum erhalten. Da aber der ſalomonische Tempel ohne Zweifel das Gepräge der phöniziſchen Bauart gehabt; ſo kann man auch von dieſer ſagen, daß ſie mit der egyptiſchen überein gekommen.

Man muß alſo den Orient, und vermuthlich die Länder diſſeits des Euphrats, als den Geburtsort derjenigen Bauart anſehen, welche von den Griechen auf den höchſten Grad der Vollkommenheit erhoben worden. Dieſe ſcheinen die Kunſt noch in einem etwas rohen Zuſtande bekommen zu

\*) S. corinthische Säule; Knauf; dorische Säule.

zu haben  
liche Ruinen  
handen,  
des Geſch  
Ruinen  
ſchen Me  
in Sicilie  
Griechen  
beſondere  
Schattirn  
hernach  
nungen  
rier und  
und Kobi  
Die Joni  
nehmlich  
keit hinei  
nach ab  
Hauptſi  
den war,  
und ſo g  
wie an de  
ſehen; die  
mer noch

Noch i  
len oder  
eine dieſer  
Richtſchn  
gut ausge  
fahr die  
ſich nicht  
Verhältni  
kann. E  
ten, daß  
wirklich  
gute Satt  
den. Die  
möglich  
zu haben.  
vor, Kon  
Gebäude  
zu erhebe  
leſen, was  
Dennoch  
chen Beſt

\*) S. die  
te der  
der ſch  
\*\*) S. L  
\*\*\*) Geo



zu haben. Denn noch sind ansehnliche Ruinen griechischer Gebäude vorhanden, die weit über die gute Zeit des Geschmacks heraufsteigen, wie die Ruinen von Pestum am salernitanischen Meerbusen, und von Agrigent in Sicilien. \*) Diese Bauart hat in Griechenland und Italien verschiedene besondere Wendungen, als so viel Schattirungen bekommen, die man hernach mit dem Namen der Ordnungen bezeichnet hat. Die Heturrier und Dorier sind der alten Einfachheit und Robigkeit am nächsten geblieben. Die Jonier scheinen etwas mehr Annehmlichkeit und eine Art Weichlichkeit hineingebracht zu haben. Hernach aber, als Griechenland der Hauptsitz aller schönen Künste geworden war, kam noch mehr Zierlichkeit und so gar etwas Ueppigkeit hinein, wie an der corinthischen Ordnung zu sehen; dieses haben die späthern Römer noch weiter getrieben. \*\*)

Noch ist wird allemal, wo Säulen oder Pfeiler angebracht werden, eine dieser fünf alten Ordnungen zur Richtschnur gewählt. Sie sind so gut ausgedacht, daß man, ohne Gefahr die Sachen schlechter zu machen, sich nicht weit von den Formen und Verhältnissen der Alten entfernen kann. Es ist nicht mehr zu erwarten, daß eine von diesen Ordnungen wirklich verschiedene, und dennoch gute Gattung, werde erfunden werden. Die Römer scheinen schon alle mögliche Versuche hierüber erschöpft zu haben. Sie nahmen sich ernstlich vor, Rom durch die Schönheit der Gebäude über alle Städte der Welt zu erheben, und es ist angenehm zu lesen, was Strabo hievon erzählt. \*\*\*) Dennoch haben diese außerordentlichen Bestrebungen von den besten

aus allen Theilen Griechenlandes versammelten Baumeistern nichts, als die einzige römische Ordnung herausgebracht, die doch nur aus einer Vereinigung der corinthischen und jonischen besteht.

Nach Erlöschung der Familie der Cäsaren stieg in Rom die Baukunst an zu fallen. Man verließ nach und nach die edle Einfachheit der Griechen, und überhäufte alles mit Zierrathen. Die Gebäude nahmen den Charakter der Sitten, die allen großen despotischen Höfen gemein sind, an: ein Gepränge, das die Augen verblenden sollte, kam in die Stelle der wahren Hoheit und Größe. Von dieser Art sind verschiedene noch aus diesen Zeiten vorhandene Werke, als: die Triumphbogen der Kayser Severus, des M. Aur. Antoninus, des Constantinus; besonders aber der Bäder des Diokletianus. So wie das Reich an Hoheit abnahm, sank auch die Baukunst. Die Römer brachten sie auch nach Constantinopel, wo sie sich viele Jahrhundert in einem Stande der Mittelmäßigkeit erhalten hat. In Italien wurde man immer mehr und mehr für die guten Verhältnisse gleichgültig, und verlor sie zuletzt ganz. Als sich nach dem Untergang des Reichs, die Gothen, Longobarden, und hernach die Saracenen in ihren eroberten Ländern festgesetzt hatten, unternahmen sie große Gebäude, an denen nur noch wenige Spuren des guten Geschmacks übrig blieben; fast gar alle Regeln der Schönheit wurden aus den Augen gesetzt; desto mehr aber wurde das Mühsame, das Gezierte, das Seltsame und einigermassen Abenteuerliche gesucht.

Mitten in diesen Zeiten des barbarischen Geschmacks der Baukunst wurden die meisten Städte in Deutschland, und die meisten Kirchen im ganzen Occident gebauet, an denen wir das Gepräge einer über alle Regeln ausgeschweiften Bauart noch ist sehen.

\*) S. die Vorrede zu Winkelm. Geschichte der Baukunst, und neue Bibliothek der schönen Wissenschaft.

\*\*) S. Ordnungen.

\*\*\*) Geogr. L. V.



hen. Diese Gebäude setzen durch ihre Größe, durch die unermessliche Verschwendung der Zierrathen, durch die gänzliche Vernachlässigung der Verhältnisse, in Erstaunen. Doch finden sich noch hin und wieder Spuren des nicht ganz erloschenen Geschmacks. An der Marcuskirche in Venedig, die zwischen den Jahren 977 und 1071 gebauet worden, ist noch etwas von wahrer Pracht und von guten Verhältnissen übrig; und in derselben Stadt ist die Kirche Sancta Maria formosa bey nahe noch im antiken Geschmak, im Jahr 1350 von Paulo Barbetta gebauet.

Aus den großen Gebäuden der mittlern Zeiten, die in verschiedenen Städten Italiens noch zu sehen sind, läßt sich ziemlich deutlich sehen, wie durch diese Zeiten sich noch immer etwas von dem guten Geschmak der Baukunst erhalten hat. Im Jahre 1013 ward die Kirche zu St. Miniato in Florenz angelegt, die in einem erträglichen Geschmak gebauet ist, und im Jahr 1016 wurde der Grund zu dem Dohm in Pisa gelegt. Der Baumeister desselben war ein Grieche aus Dulichium, den die Italiener Buschetto nennen. Die Pisaner, die damals einen großen Handel nach Griechenland trieben, ließen marmorne Säulen von alter Arbeit daher bringen, die an diesem Gebäude angebracht wurden. Bey dieser Gelegenheit ließen sie auch Mahler und Bildhauer aus Griechenland kommen. Um dieselbe Zeit fieng man auch in Rom, Bologna und Florenz an zu bauen. Um das Jahr 1216 bauete ein gewisser Marchione, der zugleich ein Bildhauer war, die schöne Capelle von Marmor in der Kirche Sta. Maria Maggiore in Rom.

Einer der größten Baumeister der mittlern Zeiten war ein Deutscher, den man den Meister Jacob nennt. Er setzte sich in Florenz, wo er das große Franziskanerkloster gebauet hat.

Sein Sohn, den die Welschen Arnolfo Lapo nennen, bauete die Kirche des heiligen Kreuzes in Florenz, und gab die Zeichnung zu der prächtigen Kirche de Sancta Maria de fiore. Dieser starb im Jahre 1200.

Die kleinen Reste des guten Geschmacks breiteten sich doch in diesen Zeiten nicht außerhalb Italien aus. An allen den erstaunlichen Gebäuden dieser Zeit, die noch ist von dem ehemaligen Reichthum der Niederlande zeugen, ist bey der unbegreiflichen Verschwendung der Arbeit wenig gesundes. Dieses muß man auch von dem Münster in Strassburg sagen, welches im 13. Jahrhundert aufgeführt worden, und unter die erstaunlichsten Gebäude der Welt gehört. Der Baumeister desselben war ein gewisser Erwin von Steinbach.

Aber in dem 15. Jahrhundert fieng die Baukunst an, sich aus den alten Trümmern wieder empor zu heben; die Städte erholten sich von den barbarischen Zerrüttungen, welche durch die Staatsverwirrungen angerichtet worden waren. Bey dem häufigen Bauen, das nach der wieder hergestellten Ruhe unternommen wurde, fieng man wieder an, auf die Schönheit zu sehen; man sah nun die alten Ueberbleibsel mit Nachdenken an, und maas die Verhältnisse an denselben. Ein gewisser Ser Brunelleschi, der zu Anfange des 15. Jahrhunderts gelebt hat, war einer der ersten, die sich die Mühe gegeben, in Rom, mit dem Maasstab in der Hand, auf den Trümmern der alten Gebäude herum zu gehen. Von dieser Zeit an wurde die Aufmerksamkeit auf diese Muster immer größer, bis am Ende dieses und am Anfange des 16. Jahrhunderts Alberti, Serlio, Palladio, Mich. Angelo, Vignola und andre Männer erschienen, die sich außerordentliche Mühe gegeben, jede Regel zu entdecken, durch welche die Gebäude der Alten ihre Schönheit bekommen haben.

ben. Un  
der berg  
Doch  
maligen  
thern G  
schon v  
die diof  
Muster  
ten Ba  
Angelo  
ter den  
schmak  
das Ar  
gab ihn  
vielen b  
Inzwis  
schmak  
auch in  
pa aus  
von Ri  
von E  
nur ho  
nicht  
größte  
schmal  
sie so  
kann,  
Europ  
genug  
die E  
gänzli  
alle U  
römish  
übera  
den r  
mehr  
des U  
legter  
wolle  
trach  
kunst  
D  
bäud  
meist  
ben u  
inve  
nur,  
leitet  
für d  
de sch



ben. Und so wurde die Baukunst wieder hergestellt.

Doch erschien sie nicht in ihrer ehemaligen Reinigkeit. Auch die späthern Gebäude des alten Roms, die schon viel Fehler hatten, besonders die diokletianischen Bäder, wurden zu Mustern genommen. Selbst die größten Baumeister, Palladio und Mich. Angelo, nahmen die Fehler des unter den Kaysern schon sinkenden Geschmacks unter ihre Regeln auf, und das Ansehen dieser großen Männer gab ihnen ein Gewicht, das sich bey vielen bis auf diesen Tag erhalten hat. Inzwischen breitete sich der gute Geschmack aus Italien nach und nach auch in die übrigen Länder von Europa aus. Gegenwärtig findet man von Rußland bis nach Portugall, und von Stockholm bis nach Rom, aber nur hier und da, Gebäude, die zwar nicht ganz untadelhaft, aber doch größtentheils in dem wahren Geschmak aufgeführt sind. Doch sind sie so einzeln, daß man nicht sagen kann, die wahre Baukunst sey durch Europa gemein worden. Noch sind genug ansehnliche Städte, wo man die Spuren guter Baumeister fast gänzlich vermißt. Indessen, da fast alle Ueberbleibsel der griechischen und römischen Baukunst abgezeichnet, und überall ausgebreitet sind, fehlet es den neuern Baumeistern an nichts mehr, sich in den wahren Geschmak des Alterthums zu setzen, als an überlegter Betrachtung derselben. Wir wollen diesen Artikel mit einigen Betrachtungen über die Theorie der Baukunst beschließen.

Der Gebrauch, wozu jedes Gebäude bestimmt ist, giebt dem Baumeister fast allemal die Größe desselben und die Menge der Zimmer, oder inwendigen Haupttheile an, wenn er nur, von einem gesunden Urtheil geleitet, fühlt, was sich in jedem Fall für die Personen, Zeiten und Umstände schiket. Sein Werk ist es, die er-

fundenen Theile wol zusammen zu setzen, ihre besten Verhältnisse zu bestimmen, dem ganzen Gebäude eine bequeme und schöne Form zu geben, dessen äußerliches Ansehen so wol, als alles inwendige, nach der besondern Art des Gebäudes, angenehm und schön zu machen. Bey dieser Arbeit muß er durch gewisse Grundsätze geleitet werden, die sein Urtheil über das Schöne und Angenehme sicher machen; er muß gewisse Erfahrungen haben, die ihm da, wo seine Grundsätze nicht bestimmt genug sind, das Schöne hinlänglich zu erkennen geben. Hieraus entsteht die Theorie der Baukunst. Man bemerke zuvorderst, daß es gewisse Regeln giebt, welche bey jedem Gebäude überhaupt, und bey jedem Theile desselben müssen beobachtet werden, wenn man nicht anstößige und beleidigende Fehler begehen will. Diese Regeln wollen wir die nothwendigen Regeln nennen. Andre aber sind von der Beschaffenheit, daß ihre gänzliche Verabsäumung zwar keinen Fehler veranlassen, aber einen gänzlichen Mangel der Schönheit hervor bringen würde. Diese nennen wir zufällige Regeln. Die Theorie der Baukunst muß demnach zuerst diejenigen Regeln angeben, wodurch ein Gebäude so wol im Ganzen, als in seinen Theilen richtig, ordentlich, natürlich und ohne Fehler wird. Diese sind größtentheils in den folgenden Artikeln begriffen: Richtigkeit, Regelmäßigkeit, Zusammenhang, Ordnung, Gleichförmigkeit, Eurythmie. Denn die Eigenschaften, welche durch diese Wörter bezeichnet werden, sind alle jedem Gebäude so wesentlich, daß man niemals dagegen anstoßen kann, ohne ein aufmerksames Auge zu beleidigen.

Wenn aber alles Anstößige in einem Gebäude vermieden worden, so ist es deßhalb noch nicht schön. Denn dazu gehört nicht nur, daß das Auge nicht beleidiget werde, sondern daß

das



das Gebäude angenehm in die Augen falle. Dieses erfordert zuerst eine genaue Verbindung des Mannigfaltigen in Eines, \*) welches durch die Verschiedenheit der Theile, und durch mannigfaltige und gute Verhältnisse derselben hervor gebracht wird. Die Theorie der Baukunst muß demnach zeigen, wie das Ganze des Gebäudes durch mancherley verschiedene Theile, die wol übereinstimmen und schöne Verhältnisse gegen einander haben, zusammen gesetzt werde.

Diesjenigen, welche über die Baukunst geschrieben haben, sind nicht genau genug gewesen, den Unterschied dieser beyderley Arten der Regeln zu bemerken, und haben daher der Baukunst zu enge Schranken gesetzt.

Die meisten Baumeister sprechen von den Verhältnissen der Theile in den Säulenordnungen, und von den Verzierungen derselben auf eine solche Art, die manchen vermuthen läßt, daß alle Regeln darüber schlechterdings nothwendig und bestimmt seyn. Sie halten die Abweichungen von diesen Regeln für wesentliche Fehler, da sie doch ofte ganz unschädlich, oder wol gar nützlich sind. Es wäre nach der Meynung vieler Baumeister ein schweres Vergehen, wenn man die Zierrathen, welche nach der griechischen Baukunst dem dorischen Fries zukommen, dem corinthischen oder jonischen geben wollte. Viele gehen so weit, daß sie auch in den geringsten Kleinigkeiten nichts verändert wissen wollen. Vitruvius befiehlt z. E. man soll in dem dorischen Fries die Breite der Dreyschlitz zwey Drittel der Höhe, und die Metopen gerade so breit als hoch machen. Brächte ein Baumeister alle mögliche Schönheit in ein Gebäude, veränderte aber diese vitruvische Verhältnisse, so würde mancher ihn eines unverzeihlichen Fehlers beschuldigen.

\*) S. Schön.

Dies ist ein Vorurtheil, das den Geschmak zu sehr einschränkt. Nur die Regel ist gänzlich bestimmt und unveränderlich, deren Verabsäumung einen Fehler hervor bringt, der der natürlichen, allgemeinen Art aller Menschen zu denken und zu empfinden zuwider ist, und der das Auge nothwendig beleidiget. Auf diese Regeln muß man schlechterdings halten, denn sie sind unverleslich. Da hingegen in der Natur kein Grund vorhanden ist, warum in einem Fries Dreyschlitz, in einem andern aber andre Zierrathen seyn sollen, warum das corinthische Capital drey, und nicht zwey Reihen Blätter haben soll; so muß man diese zufällige Schönheiten nicht in nothwendige Regeln fassen. Gleichwol vergiebt man insgemein einem Baumeister eher einen abgebrochenen Giebel, der ein Fehler wider die Natur ist, als einen Dreyschlitz, der außer dem vitruvischen Verhältniß ist; da doch dieses oft eine Schönheit und kein Fehler ist.

Die nothwendigen Regeln sind in der Natur unsrer Vorstellungen gegründet; die zufälligen sind die Frucht des Augenmaasses und eines Gefühls, dessen eigentliche Schranken nicht zu bestimmen sind. Eine lange Erfahrung lehret, daß die griechischen Baumeister ein feines Auge gehabt haben, daß ihre Verhältnisse gefallen, daß ihre Verzierungen angenehm sind. Aber niemand ist im Stand, zu beweisen, daß sie die einzigen guten sind. Von verschiedenen Verzierungen wissen wir, daß sie ganz zufällig sind, und daß man oft angenehmere an ihre Stelle setzen könne. Sich gänzlich an die Regeln der Alten binden wollen, heißt eben so viel, als urtheilen, daß keine weibliche Figur schön seyn könne, die nicht in allen Stücken der mediceischen Venus gleicht, und keine männliche, die nicht alle Verhältnisse des Apollo in Belvedere hat.

Wir

Wir über die  
ben, die  
gen Ke  
einander  
tung ge  
mal erl  
Die zu  
aus der  
thums,  
besten  
ohne d  
als schl  
zupreisen  
ungefehr  
welche n  
kann, o  
gerathen  
die selbst  
Geschma  
sie sich  
den. D  
nen siche  
sie sehr e  
In al  
fälligen  
werden  
halten,  
hat.  
Baumei  
mit einer  
arbeitet  
meinen,  
fälligen  
Hauptst  
werden.  
oder Fig  
überhau  
theilung  
besondret  
Theorie  
vorgetra  
gende  
Untersuch  
heit und  
2) Regel  
Regeln u  
trachtung  
Schönhe  
5) Betr  
Erste



Wir rathen demnach denen, welche über die Theorie der Baukunst schreiben, daß sie zuvorderst die nothwendigen Regeln ausführlich und wol aus einander setzen, und deren Beobachtung genau einschärfen; weil es niemals erlaubt ist, davon abzugehen. Die zufälligen Regeln können sie aus den besten Mustern des Alterthums, aus dem Vitruvius und den besten neuern Baumeistern nehmen, ohne deren genaueste Beobachtung als schlechterdings nothwendig anzupreisen. Man muß sie nur als ungefehr richtige Gränzen ansehen, welche man niemals weit überschreiten kann, ohne in gefährliche Abwege zu gerathen. Für schlechte Baumeister, die selbst kein Augenmaß und wenig Geschmak haben, ist es sehr gut, wenn sie sich genau an diese Regeln binden. Die aber ein feines Aug und einen sichern Geschmak haben, können sie sehr oft ohne Gefahr verlassen.

In allen Artikeln, wo wir von zufälligen Regeln zu sprechen haben, werden wir uns hauptsächlich an die halten, welche Goldmann angegeben hat. Man wird schwerlich einen Baumeister finden, der seine Kunst mit einem so scharfen Nachdenken bearbeitet hat, als dieser. Die allgemeinen, sowol nothwendigen, als zufälligen Regeln müssen auf folgende Hauptstücke besonders angewendet werden. 1) Auf die Anordnung oder Figur und Form der Gebäude überhaupt. 2) Auf die innere Eintheilung. 3) Auf die Verzierung besondrer Theile. Wenn also die Theorie in ihrem ganzen Umfange vorgetragen wird, so enthält sie folgende Hauptstücke. 1) Allgemeine Untersuchungen über die Vollkommenheit und Schönheit eines Gebäudes. 2) Regeln über die Anordnung. 3) Regeln über die Eintheilung. 4) Betrachtungen und Regeln über die Schönheit der Außenseiten (Façades.) 5) Betrachtungen und Beschreibungen Erster Theil.

gen der verschiedenen Säulenordnungen. 6) Von den kleinen Verzierungen der Glieder. 7) Von den innwendigen Verzierungen. Das Mechanische der Baukunst übergehen wir hier.

### Baumeister.

Wer den Namen eines guten Baumeisters in seiner ganzen Bedeutung verdienen will, muß nicht nur reich an natürlichen Talenten seyn, sondern auch aus den meisten Künsten und Wissenschaften viel gelernt haben. Es kann von gutem Nutzen seyn, wenn wir die Eigenschaften des Baumeisters, die wir in diesen wenigen Worten anzeigen, etwas umständlicher beschreiben.

Wir fodern zuerst von dem Baumeister eine gründliche und weitläufige Kenntniß der Sitten und Lebensart der vornehmsten Völker, und desjenigen insbesondere, unter welchem er lebt. Diese hilft ihm zuvorderst, jedes Gebäude nach dem Stand und der Lebensart des Eigenthümers einzurichten. Jede Classe der Menschen hat ihre eigene Verrichtungen, Bequemlichkeiten und äußerliche Bedürfnisse, die der Baumeister genau kennen und in Ueberlegung ziehen muß, wenn er in der Einrichtung der Gebäude nicht große Fehler begehen will. Die Großen müssen nicht nur mehr Platz zum Wohnen haben, als der gemeine Bürger; dieser größere Platz muß anders eingetheilt seyn, als der kleinere des andern. In einem Haus, worin viele Bediente sind, kann und muß vieles anders gemacht werden, als in dem, wo nur einer oder zwey sind. Dergleichen Umstände, wodurch die Gebäude verschiedener Eigenthümer sich von einander unterscheiden müssen, sind vielerley. Der Baumeister muß sie alle in Erwägung ziehen, wenn



wenn er nicht ungeraimte Fehler be-  
gehen will.

Hiernächst kann er durch diese  
Kenntniß ofte solche Einrichtungen  
machen, die wirklich auf den guten  
Geschmak und das Gründliche in der  
Lebensart verschiedener Stände ihren  
Einfluß haben. Es ist gewiß, daß  
die Menschen sehr ofte an gewisse Vor-  
theile und gute Veranstaltungen in  
ihrer Lebensart niemals denken wür-  
den, wenn nicht zufällige Gelegenhei-  
ten sie dahin leiteten. Der Bau-  
meister, der alles Gründliche und Ver-  
nünftige in der Lebensart verschiede-  
ner Völker bemerkt hat, wird in der  
Angabe seiner Gebäude Sachen an-  
bringen, wodurch der Bewohner ver-  
leitet wird, gute, von ihm vorher  
versäumte, Gewohnheiten nach zu  
machen.

Diese Kenntniß kann der Baumei-  
ster aber nicht anwenden, wenn es  
ihm an gründlicher Beurtheilung des  
Nützlichen, des Anständigen und des  
Geziemenden fehlt. Ohne dieses wird  
er, wie schon mehrmals geschehen,  
den gemeinen Bürger, der reich ist,  
verleiten, vieles, das nur den Gro-  
ßen zukommt, auf eine lächerliche  
Weise nachzumachen; oder den Gro-  
ßen in den Zwang des gemeinen Man-  
nes einschränken wollen. Eine gesun-  
de Beurtheilungskraft des Sittlichen  
in der Lebensart, ist demnach auch ei-  
ne nothwendige Eigenschaft des guten  
Baumeisters.

Wir fodern drittens von ihm ein  
gutes Genie, das ist, eine Leichtig-  
keit im Erfinden und Anordnen, da-  
mit er nicht nur alles, was er zu ei-  
nem Gebäude für nothwendig hält,  
geschickt anbringen, sondern dieselben  
Sachen nach dem persönlichen Ge-  
schmak der Eigenthümer, nach der  
besondern Beschaffenheit der Derter,  
des Plazes und der Zeiten auf ver-  
schiedene Weise ausrichten könne.  
Wenn er für jede Art der Gebäude  
nur ein oder zwey Modelle hätte, so

würde er ofte ganz ungeraimte Din-  
ge machen.

Das gute Genie, mit einer gründ-  
lichen Beurtheilung verbunden, muß  
ihm in den Fällen zu Hülfe kommen,  
wo mehrere Bedürfnisse gegen einan-  
der streiten. Denn da muß er das  
Wichtigste von dem Geringern zu un-  
terscheiden wissen. Er muß Schwie-  
rigkeiten durch außerordentliche Mit-  
tel heben können. Er muß durch zu-  
te Erfindungen sich glücklich aus  
Schwierigkeiten heraus helfen.

Ferner ist ihm ein feiner Geschmak  
in allen Arten des Schönen nothwen-  
dig, damit er nicht nur das ganze  
Gebäude schön, oder prächtig, oder  
erhaben ausführen, sondern jede ein-  
zele Schönheit, wodurch die Wür-  
kung des Ganzen vermehrt wird, an-  
bringen könne.

Endlich muß er verschiedene ma-  
thematische Wissenschaften, das We-  
sentlichste aus der Kenntniß der Na-  
tur, die Mechanik, und alle so wol  
schöne als mechanische Künste verste-  
hen, deren Hülfe er in der Ausfüh-  
rung eines Gebäudes benöthiget ist.  
Ohne die Fertigkeit im Rechnen kann  
er die Eintheilungen, Proportionen,  
die Menge der Bedürfnisse zum Bau,  
die Festigkeit der Theile niemals or-  
dentlich bestimmen. Ohne den mecha-  
nischen Geist wird er vieles schlecht  
angeben, den einen Theil zu stark, den  
andern zu schwach machen. Ohne die  
schönen Künste, insonderheit die  
Zeichnung, wird er viele Verzierung-  
en entweder gar versäumen, oder  
von schlechtem Geschmak machen.  
Ohne die Kenntniß mechanischer Kün-  
ste wird er Sachen angeben, die in  
der Ausführung entweder unmöglich,  
oder doch sehr unvollkommen seyn  
werden. Denn der Baumeister ist  
fast immer betrogen, der sich auf den  
Geschmak, den Verstand, oder die Ge-  
schicklichkeit der Arbeiter verläßt. Er  
muß schlechterdings alles entweder  
selbst angeben, oder doch in der Aus-  
führung

führung  
bessernd  
Kenntniß  
versehen  
der Ein-  
tigkeit u  
gegen di  
Winde u  
schnelle  
der Aus-  
quemlich  
und Kal  
Aus

sich folg  
Baumei-  
ren solle  
vorderst  
und der  
ten seine  
und stän  
Gründlic  
verschaff  
ster muß  
Jugend  
schaften  
die allger  
lich getri  
dre in d  
schaften  
sich auf  
er so tre  
Mahler  
nur dabi  
für das  
rathen be  
nöthig is  
selbst ang

Wenn  
senschaft  
so muß  
auf die  
Gebäude  
schiedener  
streut sin  
schiedener  
Baumei-  
sich ihre  
nach der  
schafft ei  
schöner



führung mit einem wachsamem und bessernden Auge besorgen. Ohne Kenntniß der Physik wird er vieles versehen, und gegen die Gesundheit der Einwohner, gegen die Dauerhaftigkeit und Festigkeit des Gebäudes, gegen die gute Lage in Ansehung der Winde und des Wetters, gegen die schnelle Abführung des Rauchs und der Ausdünstungen, gegen die Bequemlichkeit in Absicht auf Wärme und Kälte, anstoßen.

Aus diesen Betrachtungen lassen sich folgende Vorschriften, die den Baumeister in seinem Studiren führen sollen, herleiten. Er muß zuvorderst durch Erlernung der Historie und der philosophischen Wissenschaften seine Seelenkräfte fleißig üben und stärken, auch sich die nöthige Gründlichkeit und Scharfsinnigkeit verschaffen. Der künftige Baumeister muß so gut wie der Dichter von Jugend auf in Künsten und Wissenschaften geübt werden. Nachdem er die allgemeine Wissenschaften hinlänglich getrieben, muß er sich insbesondere in den mathematischen Wissenschaften gründlich unterrichten lassen; sich auf das Zeichnen legen, welches er so treiben muß, als wenn er ein Maler werden wollte, damit er nicht nur dadurch einen feinen Geschmack für das Schöne in Figuren und Zierathen bekomme, sondern im Fall es nöthig ist, dergleichen Sachen auch selbst angeben könne.

Wenn er sich diese vorläufige Wissenschaften und Künste erworben hat, so muß er seinen Fleiß vornehmlich auf die Betrachtung der vornehmsten Gebäude richten, welche in den verschiedenen Ländern von Europa zerstreut sind. Zuerst muß er die verschiedenen Schriften der vornehmsten Baumeister mit großem Fleiß lesen, sich ihre Regeln bekannt machen, und nach denselben zeichnen. Hierauf schafft er sich von den Zeichnungen schöner Gebäude, Gärten und ganzer

Städte an, so viel er habhaft werden kann. Diese betrachtet er mit einem nachforschenden Auge, zuerst nach ihrem ganzen Ansehen, wobey er genau auf die Empfindung, die sie in ihm erwecken, Acht haben muß. Hernach betrachtet er jeden Theil insbesondere in seiner Verhältniß zum Ganzen, in seiner Stellung, in seiner Figur, in seinen Verzierungen und in den Verhältnissen seiner kleinern Theile, mit Zirkel und Maßstab in der Hand.

Bei diesen Untersuchungen ist es sehr wesentlich, daß er beständig auf die allgemeinen Grundsätze der Baukunst zurück sehe, und jeden Theil des Gebäudes gleichsam frage: warum bist du da? wie erfüllst du deinen Endzweck? was thust du zum Ansehen, zur Festigkeit, zur Bequemlichkeit, zur Zierde? thust du deiner Bestimmung vollkommen und auf das beste genug? Hiebey ist es überaus nothwendig, daß der Baumeister sich auch durch kein Ansehen verblenden lasse. Sieht er etwas, davon kein hinlänglicher Grund vorhanden ist, oder das seiner Bestimmung kein Genußen thut, oder das gar wider nothwendige Regeln, oder doch gegen den Geschmack streitet, so soll ihn weder die Ehrfurcht für das Alterthum, noch das Ansehen eines Palladio, noch der allgemeine Gebrauch abhalten, es zu verwerfen, und sich selbst dafür zu warnen. Die besten neuen Baumeister haben grobe Fehler begangen, und gewisse den guten Geschmack beleidigende Dinge haben fast überall Vergebung gefunden.

Wenn der Baumeister sich durch Schriften und Zeichnungen eine gute Kenntniß erworben hat, so reise er, wenn er kann, nach Italien und Frankreich, und veräume nirgend, die besten Gebäude so wol von außen als innen genau zu betrachten; die Ausübung der Regeln darin zu entdecken, und das Gute, das ihm noch nicht bekannt ge-



wesen, daran zu erkennen. Bey diesen Reisen muß er nicht bloß einzelne Gebäude an sich betrachten, sondern sie im Zusammenhange mit dem Platz, worauf sie stehen, und in der Verbindung mit andern nach allen Regeln untersuchen.

Von einem vollkommenen Baumeister aber fodern wir nicht bloß die Fähigkeit, einzelne Gebäude anzugeben. Dies ist das, was er am leichtesten lernen kann. Er muß ganze Plätze schön zu bauen, ganze Städte anzulegen, und denselben von innen und von außen alle mögliche Bequemlichkeiten und Schönheiten zu geben wissen. Dazu gehören Einsichten, die ins Große gehen, und die einen Mann von mehr als gewöhnlichem Genie erfordern. Seine Einsichten müssen sich von der gemeinen Hauswirthschaft der Bürger bis auf die Haushaltung der Großen, so wol in den Städten als auf dem Lande, von da bis zum Hofhalten der Fürsten, und endlich bis zu dem Großen der Policeywissenschaft ganzer Städte und Länder erstrecken. Nur derjenige, der sich solcher weitläufigen Kenntniß bewußt ist, muß sich unterstehen, der Baumeister eines großen Herrn zu werden.

In der Weitläufigkeit der Talente und der Kenntnisse eines vollkommenen Baumeisters, und in der kostbaren Art, sie zu erlangen, liegt ohne Zweifel der Grund, warum er seltener, als ein großer Mahler oder ein großer Dichter ist. Billig sollte in jedem Staat eine Einrichtung gemacht seyn, große Baumeister zu ziehen, und dieser zufolge sollten aus der Baumeisterschule die fähigsten ausgesucht, und in ihrer Kunst auf öffentliche Unkosten ausgebildet werden. Denn jedem Staat ist daran gelegen, daß eine Anzahl guter und redlicher Baumeister gesetzt werde, welche reichlich bezahlt werden. Dagegen müßten sie verbunden seyn, gegen mäßige Er-

kenntlichkeit jedem Privatmanne in Bausachen beyzustehen, damit er nicht in Gefahr komme, durch den Unverstand, oder die Gewinnsucht der Arbeitsleute, einen beträchtlichen Verlust an seinem Vermögen zu leiden.

### Baufstellung.

Man hat bey Anlegung eines Gebäudes verschiedenes, so wol in Ansehung des Ortes oder Platzes, worauf dasselbe stehen soll, als der Richtung gegen die Himmelsgegenden, die man ihm geben will, in Ueberlegung zu nehmen.

Bey der Wahl des Platzes ist so wol auf die Festigkeit des Grundes, als auf die gesunde und bequeme Lage zu sehen. Ungesund ist die Lage an Orten, die an sich niedrig und feuchte, auch an solchen, die zu eingeschlossen sind, und die von Winden nicht können bestrichen werden. Eine allzu hohe Lage führt die Unbequemlichkeit mit sich, daß das Gebäude dem Wind und Wetter allzu sehr ausgefekt wird. Eine mittelmäßige Höhe und trockene Lage ist die gesundeste und angenehmste. Vornehmlich ist auf einen guten Abfluß aller Unreinigkeiten wol zu sehen. Landhäuser sollen, wo möglich, nicht auf ebenen und von Bäumen entblößten Feldern angelegt werden; denn die Kunst kann den Abgang der Mannigfaltigkeit, des Schattens, der kühlenden Gewässer, niemals hinlänglich ersetzen. Auch ist bey Landhäusern auf die Fruchtbarkeit des Bodens hauptsächlich zu sehen, damit die Gärten und Büsche, die allemal bey einem solchen Hause seyn müssen, zur gehörigen Schönheit kommen können.

In Städten ist bey großen öffentlichen Gebäuden die Wahl des Orts wichtig. Sie sollen auf freyen und großen Plätzen stehen, wo man sie übersehen kann, und wo der Zugang von allen Seiten leicht wird. Rathhäuser

häu  
Clat  
hat  
Mit  
E  
keit  
häu  
selbe  
Hau  
sten  
mög  
gend  
der  
seyn.  
den i  
die l  
die t  
seht  
seite  
hat l  
lung  
E  
was  
nach  
überl  
der  
um f  
mehr

Die  
übero  
be u  
und e  
ner  
Verh  
etwa  
ein  
seiner  
felsw  
wird,  
er ab  
lung  
ne, e  
wöch  
man  
i. E.  
von t



häuser und solche Gebäude, wo jede Classe des Volks tägliche Geschäfte hat, sollen, so viel möglich, in der Mitte der Städte gesetzt werden.

Ein großer Theil der Bequemlichkeit, besonders in freystehenden Gebäuden, hängt von der Stellung derselben gegen die Himmelsgegenden ab. Hauptseiten, an denen die vornehmsten Zimmer sind, müssen, so viel möglich ist, vor Winden und einschlagenden Regen abgewendet, auch vor der großen Sonnenhitze verwahrt seyn. In unsern nördlichen Gegenden ist die Nordwestgegend die, daher die heftigsten Winde kommen, und die den stärksten Schlagregen ausgesetzt sind. Ein Haus, dessen Hauptseite nach dieser Gegend gewendet ist, hat hier zu Lande die schlechteste Stellung.

Ein guter Baumeister muß alles, was zu der Lage und Stellung gehört, nach der Landesart, wo er lebt, wohl überlegen, damit er jeden Fehler in der Baustellung vermeide, welches um so viel wichtiger ist, weil sie nicht mehr zu verbessern sind.

## Bebung.

(Musik.)

Die Bebung eines Tones ist eine überaus schnelle Abwechslung der Höhe und Tiefe, wie auch der Stärke und Schwäche desselben, während seiner Dauer, wodurch er, ohne sein Verhältniß gegen andre zu verlieren, etwas mannigfaltiges bekommt. Daß ein Ton derselbe bleibe, wenn er in seiner Dauer oder Aushaltung wechselsweise etwas stärker oder schwächer wird, ist eine bekannte Sache. Daß er aber auch eine ähnliche Abwechslung der Höhe und Tiefe leiden könne, ohne seine Natur zu verändern, möchte zweifelhaft scheinen. Wenn man aber bedenkt, daß ein Intervall, z. E. eine Quinte um ein merkliches von dem reinen Verhältniß 2:3. ab-

weichen, und dennoch die Stelle einer reinen Quinte vertreten könne; so wird man auch leicht begreifen, daß jeder Ton, ohne seinen Namen zu verlieren, etwas höher und tiefer werden könne; zumal wenn diese Abwechslung so schnell geschieht, daß man seine reine vollkommene Höhe nie aus dem Gehör verliert.

Bey der Bebung der Töne wechselt das stärkere und schwächere, das höhere und tiefere mit solcher Schnelligkeit ab, daß die Abwechslung selbst nicht deutlich wird, und dieses giebt dem Tone etwas sanftes, und gleichsam wellenförmiges. Der bebende Ton ist von dem mit der größten Genauigkeit in einerley Höhe und Stärke fortdauernden eben so unterschieden, wie ein sanfter Umriss im Gemälde von einem harten, der nach dem Lineal oder mit dem Zirkel gezogen wäre. Wie in der Malerey solche Umriffe der ganzen Vorstellung eine Härte geben, sanfte und bey nahe ungewiß scheinende aber, alles weich und natürlich machen, so ist es auch in dem Gesange. Jeder etwas anhaltende Ton wird steif und hart, wenn ihm nicht die Bebung ein sanfteres Wesen giebt. Dieses ist eine der Ursachen, warum eine Melodie auf einem Clavier, dessen Saiten durch Federn geschneelt werden, niemals so sanft kann gespielt werden, als auf der Violin oder auf der Flöte, welche den Tönen die Bebung geben kann.

Die menschliche Stimme hat den Vorzug, den sie so offenbar vor allen andern Instrumenten hat, größtentheils den sanften Bebungen zu danken, die sie allen anhaltenden Tönen giebt. Es ist ein wesentliches Stück des guten Singens und Spielens, daß man lerne jeden Ton mit solcher Bebung aushalten. Im Singen ist es am leichtesten, weil die Natur selbst die Werkzeuge der Stimme so gebildet hat, daß sie bey keinem anhaltenden Ton in derselben steifen Spannung



nung bleiben. Auf Instrumenten aber erfordert die Bebung weit mehr Kunst. Am leichtesten scheint sie auf der Violin durch das schnelle hin und her wälzen des die Sayte niederdrückenden Fingers erhalten zu werden.

## Begeisterung.

(Schöne Künste.)

Alle Künstler von einigem Genie versichern, daß sie bisweilen eine außerordentliche Wirkksamkeit der Seele fühlen, bey welcher die Arbeit ungemeyn leicht wird; da die Vorstellungen sich ohne große Bestrebung entwikkeln, und die besten Gedanken mit solchem Ueberfluß zuströmen, als wenn sie von einer höhern Kraft eingegeben würden. Dieses ist ohne Zweifel das, was man die Begeisterung nennt. Befindet sich ein Künstler in diesem Zustande, so erscheint ihm sein Gegenstand in einem ungewöhnlichen Lichte; sein Genie, wie von einer göttlichen Kraft geleitet, erfindet ohne Mühe, und gelangt ohne Arbeit zum besten Ausdruck dessen, was es erfunden; dem begeisterten Dichter strömen die fürtrefflichsten Gedanken und Vorstellungen ungesucht zu; der Redner urtheilt mit der größten Gründlichkeit, fühlt mit der höchsten Lebhaftigkeit, und die Worte zum stärksten und lebhaftesten Ausdruck werden ihm auf die Zunge gelegt. Der begeisterte Mahler findet das Bild, das er gesucht hat, vor seine Stirne gemahlt, und in der größten Kraft, er darf nur nachzeichnen; selbst seine Hand scheint von einer außerordentlichen Kunst geleitet, und mit jeder Bewegung der Finger bekommt das Werk einen neuen Grad des Lebens.

Was soll man aus einer so sonderbaren Erscheinung machen, die dem Philosophen in ihrem Ursprung, und dem Künstler in ihrer Wirkung so sehr wichtig ist? Woher kömmt diese

außerordentliche Wirkksamkeit der Seele, und wie kann sie so glückliche Wirkungen haben?

Diese erhöhte Wirkksamkeit zeigt sich entweder in den Begehrungskräften, oder in den Vorstellungskräften der Seele, in jeden mit besonderm Erfolg. In jenen durch andächtige, oder politische, oder zärtliche, oder wollüstige Schwärmeren; in diesen durch erhöhte Fähigkeiten des Genies, durch Reichthum, Gründlichkeit, Stärke und Glanz der Vorstellungen und Gedanken. Also ist die Begeisterung von doppelter Art: die eine wirkt vorzüglich auf die Empfindung, die andre auf die Vorstellung.

Beide haben ihren Ursprung in einem lebhaften Eindruck, den ein Gegenstand von besondrer ästhetischer Kraft in der Seele macht. Ist dieser Gegenstand undeutlich, daß die Vorstellungskraft wenig darin entwikkeln kann; ist das Gefühl seiner Wirkung lebhafter, als die Kenntniß seiner Beschaffenheit, von welcher Art die Gegenstände der gemeinsten Leidenschaften sind; so wird alle Aufmerksamkeit auf die Empfindung gerichtet, die ganze Kraft der Seele vereinigt sich zu dem lebhaftesten Gefühl. Zeiget sich aber der Gegenstand, der den starken Eindruck gemacht hat, in einer hellen Gestalt, die der Geist in ihren mannigfaltigen Theilen übersehen kann, so wird mit der Empfindung auch die Vorstellungskraft gereizt, und mit Gewalt auf den Gegenstand geheset; Verstand und Einbildungskraft bestreben sich, denselben völlig und mit der größten Deutlichkeit und Lebhaftigkeit zu fassen. Im ersten Fall entsteht der Enthusiasmus des Herzens; im andern Falle die Begeisterung des Genies. Beide verdienen, etwas umständlicher in ihrer Natur und in ihren Wirkungen betrachtet zu werden.

Der



Der Enthusiasmus des Herzens, oder die erhöhte Wirkksamkeit der Seele, die sich hauptsächlich in Empfindungen äußert, wird von wichtigen Gegenständen erweckt, in denen wir nichts deutlich sehen, bey denen die Vorstellungskraft nichts zu thun findet, wo die Aufmerksamkeit von dem Gegenstand selbst abgezogen, und auf das, was die Seele fühlt, auf ihr eigenes Bestreben gerichtet wird. †) Dabey verliert der Geist den Gegenstand aus dem Gesichte, und fühlt desto lebhafter seine Wirkung. Als denn wird die Seele ganz Gefühl; sie sieht nichts mehr als außer sich, sondern alles in ihr selbst. Alle Vorstellungen von Dingen, die außer ihr sind, fallen ins dunkle; sie sinkt in einen Traum, der die Wirkungen des Verstandes größtentheils hemmet, die Empfindung aber desto lebhafter macht. In diesem Zustand ist sie weder einer genauen Ueberlegung noch eines richtigen Urtheils fähig; desto freyer und lebhafter aber äußern sich die Neigungen, und desto ungebundener entwickeln sich alle Triebfedern der Begehrungskräfte.

Da die Vorstellungskraft nun nicht mehr vermögend ist, das wirklich vorhandene von dem bloß eingebildeten zu unterscheiden, so erscheinet das bloß mögliche als wirklich; selbst das Unmögliche wird möglich; der Zusammenhang der Dinge wird nicht mehr durch das Urtheil, sondern nach der Empfindung geschätzt; das Abwesende wird gegenwärtig, und das Zukünftige ist schon ist wirklich.

†) Man kann hierüber den Artikel, Empfindung, nachsehen. Ausführlicher aber ist diese Materie in einem Aufsatze abgehandelt worden, der sich in den Memoires der Königl. Preuss. Academie der Wissenschaften für das Jahr 1764, unter diesem Titel befindet. Observations sur les divers états, où l'ame se trouve en exerçant ses facultés primitives, celle d'appercevoir et celle de sentir.

Was jemals mit einiger Beziehung auf die gegenwärtige Empfindung in der Seele gelegen, kommt jetzt wieder hervor.

In dieser Art der Begeisterung liegt nichts klar in der Seele, als die Empfindung, und alles, was eine nahe oder entfernte Beziehung darauf hat. Daher entsteht die ungemeyne Leichtigkeit, das, was in der Empfindung liegt, auszudrücken; die Lebhaftigkeit und Stärke des Ausdrucks; die süße Schwachhaftigkeit in zärtlichen Affekten; der wilde, erstaunliche, oder herzerührende Ausdruck in heftigen Leidenschaften; die große Mannigfaltigkeit lieblicher oder starker Bilder; die vielfältige Schattirungen der Empfindung; die seltsamen und träumerischen Verbindungen der Gegenstände; der, jeder Empfindung so genau angemessene, Ton, und alles, was sonst in dieser Art der Begeisterung sich offenbaret.

Dichter, die in diesem Zustand ihre Empfindungen äußern wollen, ergreifen die Leyer, und singen Hymnen, Oden oder Elegien. Nirgend sieht man alle diese Wirkungen lebhafter, als in den Oden und Elegien der Propheten des jüdischen Volks.

Dieser Zustand hat seine verschiedenen Grade und mancherley Schattirung, so wol nach der Stärke und Art der Empfindung, als nach der Gemüthsart der fühlenden Person. Bisweilen zeigt sich die Empfindung mit der Gewalt eines wütenden Feuers oder eines alles fortreisenden Stroms; der Dichter fühlt sich von einer höhern Macht fortgerissen, wie Horaz, wenn er ausruft:

Quo me Bacche rapis tui  
Plenum? — —

In dieser Begeisterung reißt er auch uns gewaltig mit sich fort, setzt uns in Erstaunen, oder in Schrecken, oder in ausgelassene Freude. Andremale ist sie ein sanft schmelzendes Feuer, das die ganze Seele in Wollust oder



Zärtlichkeit zerfließen macht. Als denn fließen die Worte, wie ein sanfter Strom, aber mit einem Ueberfluß von Gedanken und Vorstellungen. Daher entstehen die Oden und Elegien der sanftern Gattung, die den Leser mit Zärtlichkeit, oder leichtem Vergnügen, oder süßer Traurigkeit erfüllen.

Fällt diese Begeisterung auf eine Seele, die in ihrem ordentlichen Zustand eine gesunde Urtheilskraft und wolgeordnete Empfindungen besitzt; so bleibt auch ihren Schwärmereyen etwas von dem Gepräge einer ordentlichen Natur übrig: befällt sie aber Menschen von geringem Verstand und von unordentlichen Leidenschaften, so können ihre Wirkungen nicht anders, als abentheuerlich und voll Narrheit seyn.

Es ist nicht schwer zu bestimmen, durch was für Gegenstände und in was für Umständen diese Art des Enthusiasmus entstehe. Man kennt die gewöhnlichen Veranlassungen starker Leidenschaften, der Freude, der Traurigkeit, der Zärtlichkeit, der Ehrbegierde. Erscheinet ein leidenschaftlicher Gegenstand in einem hellen Lichte, und rührt er ein Gemüthe, das schon für sich zu der Leidenschaft, worauf er sich bezieht, geneigt ist; so entsteht plötzlich die erhöhte Wirkksamkeit, die der Grund des Enthusiasmus ist. Bey reizbaren Seelen, die gewisse Empfindungen, von welcher Art sie seyn, oft und bey mancherley Gelegenheiten gehabt haben, werden selbige bisweilen von einer gering scheinenden Ursache mit großer Lebhaftigkeit wieder rege. Wer lange unter dem Druck einer Widerwärtigkeit geseufzet, und selbigen von vielen Seiten her empfunden hat; wer lange in Traurigkeit über einen schmerzhaften Verlust vertieft gewesen; wer Empfindungen, von welcher Art sie seyen, lange in seinem Herzen genährt hat, der erfährt den

vollen Ausbruch derselben, als einen plötzlichen Sturm, so bald eine auch bloß zufällige Gelegenheit, nur eine einzige dahin gehörige Vorstellung recht klar macht. Wie ein einziger Funken schnell einen großen Brand erregt, wenn die Materien vorher erhitzt gewesen; so kann die geringste Vorstellung von einer gewissen Lebhaftigkeit eine Menge in der Seele liegender Empfindungen plötzlich aufwecken. Auf diese Art wird auch bey Dichtern, die Empfindungen von gewisser Art lange in ihrem Busen genährt haben, der volle Enthusiasmus erweckt, so bald ein damit verbundener Gegenstand, durch welche Veranlassung es seyn mag, in einem sehr lebhaften Licht erscheint. Horaz sieht seinen Freund, Virgil, in ein Schiff steigen, und wünscht ihm eine glückliche Reise. Auf einmal fällt ihm dabey die Gefahr einer solchen Reise ein; die Zärtlichkeit für seinen Freund setzt ihn in Schrecken; er verwünscht die Erfindung solcher verwegenen Reisen, und nun wacht plötzlich in ihm alles auf, was er jemals über die Verwegenheit der Menschen gedacht oder empfunden hat. So ist der Enthusiasmus der bekannten Ode an den Virgil entstanden. \*)

Die andre Art der Begeisterung äußert ähnliche Erscheinungen in der Vorstellungskraft. Sie hat ihren Grund in einem starken Reiz, der diese Kraft schnell angreift. Sie kann von der Größe, dem Reichthum, oder der Schönheit des Gegenstandes entstehen. Soll dieser vorzüglich auf den Geist, und nicht bloß auf die Empfindung, wirken, so muß er eine deutliche Entwicklung zulassen. Die Vorstellungskraft muß das Mannigfaltige darin erblicken, und davon gereizt werden, alles in größerer Klarheit zu sehen. Daraus entstehet

\*) Lib. 1. od. 3.



entsteht eine außerordentliche Anstrengung aller Kräfte, und, wenn es erlaubt ist, sich so auszudrücken, eine vermehrte Elasticität der Seele, die nun groß genug zu seyn wünschet, einen solchen Gegenstand völlig zu fassen. Der Geist rafft alle seine Kräfte zusammen, ruft sie von allen andern Gegenständen ab, und bestrebt sich nur deutlich zu sehen. Diesen Zustand beschreibt einer unsrer größten Philosophen in folgenden Worten: *Psychologis patet in tali impetu totam quidem animam vires suas intendere; maxime tamen facultates inferiores, ita ut omnis quasi fundus animae surgat nonnihil altius et maius aliquid spiret, pronusque suppeditet, quorum oblitus, quae non experti, quae praevidere non posse nobis ipsis, multo magis aliis, videbatur.* \*)

Niemand hat die Tiefen der menschlichen Seele hinlänglich ergründet, um dieses völlig zu erklären. Doch verdient das wenige, was die Beobachtung hierüber an die Hand giebt, genau erwogen zu werden.

Aus der Theorie der Empfindungen läßt sich begreifen, wie gewisse Gegenstände eine Begierde erwecken, sie ganz zu fassen und zu entwickeln, und wie die Aufmerksamkeit, durch ein anhaltendes Bestreben, vorzüglich darauf gerichtet werde. Man weiß auch, daß nicht nur die innerliche Beschaffenheit einer Sache, sondern auch bloß zufällig damit verbundene Vortheile, dergleichen Ehr und Ruhm sind, große Kraft haben, die Wirksamkeit der Seele ganz auf solche Gegenstände zu heften.

Hat der Geist einmal eine solche bestimmte, durch anhaltende Kraft unterstützte, Richtung bekommen, so ist sein Bestreben nicht nur stark, sondern auch anhaltend. Der gefasste Gegenstand schwebt ihm unaufhörlich vor Augen; alle andre Vorstellungen

\*) Aesthetica, S. 80.

werden nur in der Beziehung auf denselben erwogen. So wie der Geizige in allem, was seine Sinnen rühret, nichts als den Geldwerth, der Ruhmsüchtige nichts, als was seine Eitelkeit schmeichelt, gewahr wird; so sieht der Künstler, den ein Gegenstand stark gereizt hat, in der ganzen Natur nichts, als in Beziehung auf denselben: nichts entgeht ihm, was er zu merken und zu fassen, nach seinem Genie, vermögend ist. Daß er den Gegenstand von allen möglichen Seiten und in allen möglichen Beziehungen sieht, ist sehr natürlich. Wie eine völlige Gleichgültigkeit gegen eine Sache, alle Aufmerksamkeit auf dieselbe benimmt, daß auch das offenbareste darin unbemerkt bleibt; so wird auf der andern Seite durch das Interesse das Auge so geschärft, daß man auch das unmerklichste gewahr wird.

Nun ist es eine aus der Erfahrung bekannte, wie wol schwer zu erklärende Sache, daß die Gedanken und Vorstellungen, die durch anhaltende Betrachtung eines Gegenstandes entstehen, sie seyen klar oder dunkel, sich in der Seele auffammeln, daselbst wie Saamenkörner in fruchtbarem Boden, unbemerkt keimen, sich nach und nach entwickeln, und zuletzt bey Gelegenheit plötzlich an den Tag kommen. Als denn sehen wir den Gegenstand, zu dem sie gehören, der bis dahin verworren und dunkel, wie ein unförmliches Phantom vor unsrer Stirne geschwebt hat, in einer hellen und wolausgebildeten Gestalt vor uns. Dieses ist der eigentliche Zeitpunkt der Begeisterung.

Nun sieht man seinen Gegenstand in einem ungewöhnlichen Lichte; man sieht in ihm Dinge, die man noch nie gesehen; was man schon so lange zu sehen gewünscht, erscheint ihm ohne Anstrengung; man ist geneigt zu glauben, ein wolthätiges Wesen von höherer Art habe unsre Sinnen geschärft,



scharft, oder habe auf eine übernatürliche Weise den gewünschten Gegenstand, vor unsrer Einbildungskraft gestellt.

Aber dieser glückliche Augenblick, wie wird er hervorgebracht? wie erlangt der Künstler diesen Beystand der Muse?

— Welcher Macht des Gebets von unsträflichen Lippen,  
Welchem sanften unschuldigen Zittern der Brust wird gegeben,  
Daß die Himmlische ihn in stillen Nächten besucht,  
Oder bey einsamen Quellen verschwiegene Worte zu ihm haucht? \*)

Wir wollen dem Künstler den glücklichen Wahn, von dem Beystand einer höhern Kraft nicht benehmen; inzwischen aber dem Philosophen, der weniger gläubig ist, folgendes ins Ohr sagen.

Bei der unaufhörlichen Anstrengung der Vorstellungskräfte auf einen einzigen Gegenstand geschieht es wohl, und vielleicht auch von ohngefehr, so gar im Traume, daß ein ungewöhnlich heller Gedanken davon hervorkommt. Die große Begierde, mit der man den Gegenstand schon so lange in einem hellern Lichte zu sehen gewünscht, wird nun plötzlich auf das Lebhafteste gereizt; nun werden alle Nerven gespannt; die Aufmerksamkeit wird jedem andern Gegenstand entzogen; alle Vorstellungen, die nicht mit der einzigen interessanten verbunden sind, sinken in die Dunkelheit. Selbst die Wirkung der äußern Sinnen wird so geschwächt, daß der Geist daher keine Zerstreuung zu befürchten hat. Desto heller und lebhafter wird nun jeder Begriff, der sich auf den Hauptgegenstand bezieht; ist treten alle gesammelte Vorstellungen aus der Dunkelheit empor, und, wie im nächtlichen Traum, wenn alle Zerstreuung gänzlich aufhört, das Bild, welches wir wachend in dunke-

\*) Bodmer.

le Dünste eingehüllt gesehen, in der Klarheit des hellsten Tages, vor unsern Augen steht; so sieht der Künstler in dem süßen Traum der Begeisterung, den gewünschten Gegenstand vor seinem Gesichte; er vernimmt Töne, wenn alles still ist, und fühlt einen Körper, der bloß in seiner Einbildung die Wirklichkeit hat.

Hieraus nun läßt sich allerdings begreifen, woher die erhöhten Seelenkräfte in dem Zustand der Begeisterung ihre Stärke bekommen, und warum diese einen so vortheilhaften Einfluß auf die Werke des Geschmacks habe; woher es komme, daß jede einzelne Vorstellung ein ungewöhnliches Leben bekomme; warum abwesende Dinge, als gegenwärtig, vergangene oder zukünftige, als ist vorhanden erscheinen. Hat aber der Künstler in der Begeisterung so lebhaft und so vollkommene Vorstellungen, so wird es ihm auch leicht, sie nach Maaßgebung seiner Kunst, es sey durch Worte, oder durch Zeichnung und Farbe, oder durch bloße Töne zu äußern.

Einem Werk, oder einem Theil desselben, das in der Begeisterung gefertigt worden, sind deutliche Spuren der großen Lebhaftigkeit und des herrlichen Lichts, in welchem der Künstler seinen Gegenstand gesehen hat, eingepräget. Alles scheint aus einer reichen Quelle zu fließen; jedes Wort, jeder Strich ist kräftig, und wirkt gerade das, was er wirken soll. Man merkt es, daß dem Künstler alles leicht gewesen, daß er nichts gesucht, sondern jedes an seinem Orte gesehen hat; daß er ungeduldig gewesen ist, einen Gegenstand, der seine ganze Seele so lebhaft erfüllt hatte, außer sich darzustellen.

Man findet darin nichts mit Sorgfalt abgemessen, nichts das durch gesuchte Verbindungen, sich an das nächste anschließt. Alles folget Schlag auf Schlag, wir werden mit in das Feuer hingerissen, das in der Seele



Seele des Künstlers brennt, oder in das sanfte Entzücken gesetzt, das ihn außer sich selbst gebracht hat.

Der Künstler, dem es nicht an Verstand und Genie fehlt, kann des guten Fortganges seines Werks versichert seyn, so bald er in Begeisterung gesetzt ist; denn er hat alsdenn für nichts mehr zu sorgen: er darf sich nur seiner Empfindung überlassen. Alles, was er auszudrücken hat, liegt in seiner Phantasie deutlich vor ihm. Ohne Vorsatz und Ueberlegung ordnet seine Seele jeden Theil auf das beste an, bildet jeden auf das lebhafteste aus. Seine Feder oder Pinsel, seine Hand oder sein Mund, sind nicht schnell genug, das darzustellen, was ihm dargeboten wird. Es sah einmal jemand dem Michel Angelo zu, als er an einem Marmorbild arbeitete. In dem Blick des Künstlers war etwas wildes, der Hammer stürzte in seiner starken Faust mit Macht auf den Meißel, und die abgeschlagene Stücke Marmor flogen weit durch die Luft. Man hätte denken sollen, daß der ganze Blok auf jeden Schlag hätte in Stücke gehen sollen. ¶ Damals war dieser große Künstler in der Begeisterung. Er sah das Bild, welches er darstellen wollte, schon in dem Marmorblok; ungeduldig es heraus zu bringen, schlug er kühn die überflüssigen Theile weg, und war sicher, nichts von dem Bilde, das er sah, weg zu hauen. So feurig und so sicher ist jeder Künstler, dem die Begeisterung ein Bild in die Phantasie gemahlt hat.

Der Grund aller Begeisterung liegt in einem starken Reiz des Gegenstandes, der die ganze Kraft der Aufmerksamkeit auf sich vereinigt. Da-

¶ Diese Anekdote findet sich in einem der Briefe berühmter Künstler, welche vor wenig Jahren in Italien heraus gekommen, und, wo ich nicht irre, in dem 3. Theil der Sammlung.

her sind diese zwey Dinge allemal dazu nöthig; ein Gegenstand, dem es nicht an Reiz fehlt, und von Seite des Künstlers eine empfindende reizbare Seele. Ein widriger, magerer, kahler Gegenstand löscht das Feuer des Genies aus; aber auch der herrlichste Gegenstand ist kaum vermögend eine träge Seele zu erwärmen. Die erste Veranlassung zur Begeisterung hängt also von der Wahl einer großen oder reizenden Materie ab; die andre ist eine Gabe der Natur, die durch Uebung kann verstärkt werden.

Den gänzlichen Mangel des feinern Gefühls, für das Schöne der Phantasie, für das Vollkommene des Verstandes, für das sittliche Große, kann kein Unterricht und keine Uebung ersetzen. Wer bey Betrachtung des Apollo in Belvedere nichts mehr fühlt, als bey den Bildern, womit neue Künstler den Gärten der Großen eine Zierde zu geben, sich vergeblich bemühen; wem ein Claudius so schätzbar, als Trajan ist, der muß sich aller schönen Künste enthalten; denn er wird niemals von dem himmlischen Feuer der Muse begeistert werden. Hat er aber eine feinere Seele, die das Schöne und Große zu fühlen vermag, so muß er diese Gabe der Natur durch fleißige Uebung verstärken. Es gehört zu unserm Vorhaben, daß wir den Künstlern alle uns bekannte Mittel dazu an die Hand geben. Das meiste haben wir in dem Artikel Geschmak ausgeführt. Denn eben die Mittel, welche den angebohrnen Geschmak verstärken und erweitern, erhöhen die Fühlbarkeit der Seele.

Weil in der Begeisterung alle Kraft der Aufmerksamkeit so nachdrücklich auf einen einzigen Gegenstand gerichtet ist, daß alle andren zugleich vorhandenen Vorstellungen der Seele in die Dunkelheit fallen, so ist hiernächst die Fertigkeit, seine Aufmerksamkeit gänzlich auf einen einzigen Gegenstand einzuschränken, auch ein Mittel zur Begeiste-



Begeisterung. Diese Fertigkeit aber erlangt man durch scharfes und fleißiges Nachdenken. Man weiß aus dem berühmten Beyspiel des Archimedes, dem man verschiedene andre von neuern Mathematikern beyfügen könnte, daß ein scharfes Nachdenken über abgezogene Wahrheiten die Aufmerksamkeit so sehr fesselt, daß auch die stärksten Erschütterungen der äußerlichen Sinnen unmerklich werden. Wer sich demnach im scharfen Nachdenken fleißig geübt hat, der erlangt diese Fertigkeit, seine Aufmerksamkeit zu fesseln, und wird bey vorkommenden Fällen desto leichter in die Begeisterung veretzt werden.

Diese strenge Aufmerksamkeit wird ofte durch die Stille der mitternächtlichen Ruh, oder durch die Einsamkeit, erleichtert. Daher finden wir ofte, daß solche äußerliche Umstände die Begeisterung sehr befördern.

Zu diesen wesentlichen und allgemeinen Mitteln der Begeisterung kommen noch einige besondere, zum Theil zufällige Mittel: wie viel das Temperament des Künstlers dazu beynahme, läßt sich aus gemeinen Beobachtungen über die Schwärmerzen melancholischer Menschen, über die Raserey solcher, deren Geblüt durch heftige Anfälle der Fieber in allzugroße Wallung gekommen ist, abnehmen. Eine ähnliche Wirkung hat jede außerordentliche Antreibung oder Hemmung des Geblüts: der Wein, gesellschaftliche Freuden, die Liebe, der Dorn oder andre heftige Leidenschaften geben den Grund zur Begeisterung. Ueberhaupt kann dieselbe durch alles, was uns in so starke Empfindungen setzt, daß die Nerven des Körpers in eine merkliche Erschütterung kommen, hervorgebracht werden, weil in diesen Fällen die ganze Seele allein von dem Gegenstand unsrer Vorstellung eingenommen wird.

Eine genaue Aufmerksamkeit auf uns selbst läßt uns bemerken, daß jede

Ursache, welche das Geblüt zu einem etwas lebhaftern Umlauf antreibt, die Wirksamkeit unsrer Seelenkräfte vermehre. Man ist wißiger, lebhafter, scharfsinniger, empfindlicher, wenn durch Reiten oder Gehen das Geblüt etwas angetrieben worden, oder wenn es durch einen mäßigen Ueberfluß starker Getränke dieselbe Wirkung erfahren hat. Daher kommt es ohne Zweifel, daß man im Reden, nachdem man sich ein wenig erhitzt hat, viel beredter wird, als man anfänglich gewesen. Menschen von empfindlichen Nerven kann die Musik, auch in so fern sie nur harmonisch ist, in ungemeine Leidenschaft setzen, und wirklich begeistern.

Und hieraus läßt sich erklären, warum aus ganz entgegengesetzten Ursachen, als die außerordentliche Stille und ein großer feyerlicher Lärm sind, gleiche Wirkungen, in Absicht auf die Begeisterung entstehen können. Jene ladet die Seele durch Wegräumung alles dessen, was sie zerstreuen könnte, zur Aufmerksamkeit auf den einzigen Gegenstand ein; dieses aber treibt sie mit gewaltigen Stößen, gegen die alle übrige Vorstellungen verschwinden, auf den einen Gegenstand hin.

Endlich sind auch die edle Ruhmbegierde, die Lust die Aufmerksamkeit aller Menschen auf sich zu ziehen, Liebe zum Vaterland, ein lebhaftes Gefühl der Rechtschaffenheit, gute Mittel zur Begeisterung. Kommen so starke bewegende Kräfte zu einem glüklichen Genie, und zu einem von gesunder Vernunft wol gesätigten Verstand, zu einer wol geordneten Einbildungskraft, so entstehen alsdenn die herrlichsten Früchte der Begeisterung, die in den Werken der größten Künstler bewundert werden.



## Begleitung.

(Musik.)

Der Vortrag derjenigen Stimmen welche die Hauptstimmen unterstützen, besonders des Generalbasses, der die ganze Harmonie, worauf das Tonstück beruhet, anschlägt. Jedes Tonstück hat, nach der itigen Beschaffenheit der Musik, eine oder mehrere Hauptstimmen, die den eigentlichen Gesang oder die Melodie führen. Dieser werden insgemein noch andre Stimmen beygefügt, welche jene Hauptstimmen beständig durch harmonische Töne begleiten. Unter diesen begleitenden Stimmen ist der Bass die vorzüglichste; besonders der Generalbass, der außer den Grundtönen, worauf die ganze Harmonie beruhet, auch noch die übrigen zur völligen Harmonie gehörigen Töne anschlägt, wie auf Orgeln, Clavieren und Harfen geschieht.

Durch die gute Begleitung erhält also ein Tonstück seine wahre Vollkommenheit; so wie es durch eine schlechte alle Schönheit verlieren kann. Der Tonsetzer schreibt jeder begleitenden Stimme alles, was ihr zukommt, vor; nur in dem Generalbass, wird bloß das Wesentlichste angezeigt, vieles aber der Ueberlegung des Spielers überlassen; weil es nicht möglich ist, ihm jeden Ton zur Harmonie vorzuschreiben, ohne seine ganze Parthie zu vernirren.

Was der Tonsetzer in Absicht auf die begleitenden Stimmen bey dem Satze selbst zu beobachten hat, gehört nicht hieher, und ist an den Orten, wo die Regeln des Satzes entwickelt worden sind, zu finden. Die Rede ist hier bloß von dem, was diejenigen zu beobachten haben, welchen die begleitenden Stimmen zur Ausführung aufgetragen sind. Diesen sind (den Generalbassisten ausgenommen) alle Töne, die sie zu spielen haben, genau vorgeschrieben; also kommt es bey ih-

rer Begleitung bloß auf eine wol überlegte Ausführung des vorgeschriebenen an.

Aber auch dazu wird so viel Geschmak und Ueberlegung erfordert, daß der vollkommene Begleiter allemal den Namen eines Virtuosen verdient. Er muß die Natur, und in jedem Falle die besondre Beschaffenheit des Instruments, oder der Stimme, welche die Hauptparthie hat, vollkommen kennen; denn darnach muß er sein Instrument zu stimmen, und jeden Ton auf demselben zu temperiren, auch jede Note in der erforderlichen Stärke anzugeben wissen.

Des Takts muß er so vollkommen Meister seyn, daß er sich mit der größten Leichtigkeit allezeit nach der Hauptstimme richtet, auch da, wo diese etwa fehlet; weil durch kluges Nachgeben der begleitenden Stimmen die Fehler selbst ziemlich bedekt werden können.

Er muß so viel Geschmak haben, daß er jede Schönheit der Melodie fühlt, und die Absichten des Setzers bey jeder Note erkennt; denn nur alsdenn kann er beurtheilen, was seine Töne eigentlich zur Schönheit des Ganzen beytragen, und mit welchem Nachdruck oder welcher Leichtigkeit er jeden angeben soll, wo er die Töne der Hauptstimme unterstützen, oder selbigen bloß zur Schattirung dienen soll.

Es ist ein großes Vorurtheil, zu glauben, daß jeder gemeiner Spieler geschickt genug sey, eine begleitende Stimme zu führen. Aus dem angeführten ist offenbar, daß dazu Leute erfordert werden, die weit mehr verstehen müssen, als Noten lesen und Noten treffen. Dennoch herrscht das berührte Vorurtheil so sehr, daß eine gute Begleitung eine eben so seltene Sache ist, als eine in allen Stücken vollkommene Composition.

Ein vollkommener Begleiter ist vielleicht eine weit seltene Sache, als ein



ein vollkommener Solospieler. Da man also nur selten voraus setzen kann, daß die Begleiter aus eigener Einsicht und aus Gefühl, was ihnen obliegt, in Acht nehmen, so ist wenigstens darauf zu dringen, daß sie vorsichtig genug werden, nichts zu verderben.

Davor können sie sich am sichersten verwahren, wenn sie sich genau an dem halten, was der Tonsetzer ihrer Parthie vorgeschrieben hat; wenn sie nichts dazu thun, und nichts davon weg lassen. Sie müssen sich dieses tief einprägen, daß sie mit ihren Stimmen weder herrschen, noch sich hervor thun, sondern der Hauptstimme dienen sollen. Sie thun am besten, sich aller Manieren, aller Zierathen zu enthalten, jede Note, so wie sie steht, richtig, mit gemäßigter Stärke, und in der richtigsten Haltung, so anzugeben, daß man ihre Parthie nicht besonders bemerkt, daß selbige sich hinter der Hauptstimme gleichsam versteckt.

Vorzüglich müssen sich die Bassisten der äußersten Keimigkeit, so wie der höchsten Einfachheit, befleißigen. Nichts wird unerträglicher, als wenn ein Bassiste sich durch Zierathen zeigen will. Er löscht dadurch ganze Stellen der Melodie wie mit einem Schwamm aus: nicht zu gedenken, daß dem Bassisten das zierlich thun eben so ansteht, als wenn ein alter Mann sich schminken, oder mit Bändern behängen wollte.

Der Bass ist die wichtigste aller begleitenden Stimmen, denn jeder kleinste Fehler desselben verderbt viel, und jede kleinste Schönheit erhebt die Hauptstimme; also ist im Basse nichts klein. Darum sollte er nur Spielern von dem feinsten Geschmak anvertrauet werden. Das gewisste Zeichen, daß ein Capellmeister den wahren Geschmak der Musik nicht habe, ist dieses, wenn er die Basse schlechten Spielern anvertrauet.

Wer die besondern Regeln der Begleitung für alle Arten der Instrumente näher erforschen will, der kann in Quantens Anweisung die Flöte zu spielen, den ganzen XVII. Abschnitt nachlesen.

Der begleitende Generalbass hat seine Schwierigkeiten. Man soll die vollständige Harmonie anschlagen. Diese kann der Spieler nicht anders, als durch die vor sich habende Partitur oder durch die Bezifferung des Basses wissen. Hat er das erste, so ist es in geschwinden Sachen sehr schwer, alle Stimmen zu übersehen. Zu dieser Fertigkeit gelangen nur wenige; hat er einen bezifferten Bass vor sich, so macht ihn so wol die Unvollkommenheit der üblichen Bezifferung, wovon in einem besondern Artikel gesprochen worden, als die andern Schwierigkeiten, verwirrt. Wer die großen Schwierigkeiten dieser Sache einzusehen wünschet, der mag Bachs Werk von der Begleitung des Generalbasses nachsehen. Sich in die besondern Regeln der Begleitung einzulassen, erforderte allein ein ganzes Buch. Sehr wichtig sind folgende allgemeine Regeln.

Weil der Generalbassiste nur die Harmonie anzugeben hat, so muß er sich aller Zierathen, die nicht wesentlich zur Harmonie gehören, enthalten, und sich überhaupt allezeit der Einfachheit befleißigen.

Den Bass muß er schlechtweg anschlagen, und weder Ausfüllungen dazu greifen, noch die Noten, die der Setzer vorgeschrieben hat, theilen. Sind ihm ganze oder halbe Noten vorgeschrieben, so muß er sie nicht in Viertel verwandeln. Daraus entsteht ein Klumpen, das der Majestät der Harmonie schaden, und auch oft den Gesang verderben würde. Daß dem Bass keine ausfüllende Harmonie hinzugefügt werden müsse, giebt die Natur bey Erzeugung der Harmonie selbst an die Hand,

da



da sie zwischen dem Grundton 1 und seiner Octave  $\frac{1}{2}$  keinen Ton angiebt. \*) Es ist auch gar leicht zu sehen, daß Ausfüllungen in der Tiefe seltsam dissonirende Töne hervorbringen würden.

Wegen der obern Stimmen hat der Begleiter darauf zu sehen, daß er die Hauptstimme in einer schicklichen Höhe begleite. Einen hohen Discant soll er nicht in der Gegend des Alts, noch einen Tenor in der Höhe einer Discantstimme begleiten; sondern in jedem Fall sich in der Gegend der Hauptstimme aufhalten.

In Ansehung aller übrigen Regeln eines guten Vortrags ist jedem Liebhaber zu rathen, daß er das 29. Capitel des Bachischen Werks mit der genauesten Ueberlegung studire. \*\*)

## Behandlung.

(Zeichnende Künste.)

Durch die Behandlung versteht man die, jedem Künstler besondre, Art, den Pinsel und andre Werkzeuge des Zeichnens zu führen, in so fern sie dem Werk einen eigenen Charakter eindrückt. So kann der Kupferstecher ein Gesicht durch Punkte, oder durch kleine abgeforderte Striche, oder durch Schraffirungen, oder durch gerade herunterlaufende Parallellinien, wie Pitteri thut; oder durch ein einzige im Zirkel herum laufende Linie, nach Mellans und Turneisers Art, herausbringen. Eben so kann der Mahler die mechanische Führung des Pinsels auf vielerley Arten abändern: einer setzet die Farben kühn neben einander, und überläßt der Entfernung, in welcher das Gemälde soll gesehen werden, diese Farben in einander zu schmelzen: ein anderer arbeitet sie mit dem Pinsel so in einander, daß keine besonders kann er-

\*) S. Harmonie.

\*\*) Carl Phil. Em. Bachs Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen. II. Theil, S. 242. u. f.

kennt werden. Fast jeder Mahler hat seine eigene Art zu verfahren, aus welcher seine Hand kann erkannt werden.

Derselbige Gegenstand kann auf mehr als eine Art gut behandelt werden; doch ist die Behandlung nicht allemal gleichgültig. Eine Hauptbetrachtung verdienet ihre Beziehung auf den Ausdruck. Sie kann etwas charakteristisches in Absicht auf denselben haben, und in so fern muß sie ihm gemäß seyn. Es wär ein großer Fehler, wenn eine Behandlung, die den Charakter der Anmuthigkeit mit sich führet, zu einem Gemälde von strengem heftigem Inhalt gewählt würde; so wie es unschicklich wäre, eine kühne Behandlung, die Feuer und Heftigkeit verräth, zu einem Gemälde von sanftem Inhalt zu wählen. Dies ist die vornehmste Betrachtung, die der Künstler zu machen hat. Vollkommene Meister der Kunst müssen ihre Hand jedem Inhalt gemäß regieren, und wie ein großer Kenner von Wille sagt: mit Rigaud Rigaud und mit Netschern Netscher seyn können. \*) Auch hierin hat der Künstler die Natur zur Lehrerin anzunehmen, die jedem der beyden Geschlechter ihre eigene Schönheit gegeben, und das ernstere Gesichte des Mannes nie mit den lieblichen Farben der weiblichen Schönheit bestreut. Wie der Dichter seinem Vers Weichlichkeit oder eine strengere Harmonie giebt, nachdem es der Inhalt erfordert, so muß auch der Mahler, und so der Kupferstecher verfahren. Wer nur eine einzige Art der Behandlung in seiner Gewalt hat, muß auch blos Arbeiten von einer Gattung des Inhalts, machen. Ein Mieris oder Gerhard Dow muß keine Schlachten, und ein Bourguignon

\*) Betrachtungen über die Malerey von Herrn von Hagedorn. S. 766.



gnon keine Scenen eines bloß lieblichen Inhalts mahlen.

Und so wird auch ein verständiger Kupferstecher, der sich einmal eine Behandlung angewöhnt hat, sich wol hüten Gemahle zu unternehmen, deren Charakter seiner Behandlung zuwider ist. In den schönen Künsten ist nichts mannigfaltigers, als die Behandlungen des Grabstichels und der Radiernadel; dabey sind verschiedene Arten so genau charakteristisch, daß man mit einiger Zuverlässigkeit sagen kann, sie seyen zu gewissen Gattungen des Inhalts die besten. So kann man gewiß sagen, daß die Behandlung des Waterloo zu der Art der Landschaft, die er gewählt hat, die beste, und daß Callots Behandlung zu kleinen Figuren von lebhaftem Charakter, die beste sey.

Diese Materie verdient von einem großen Kenner in ihrer ganzen Ausdehnung bearbeitet zu werden. Diejenigen, die großen Gallerien vorgefest sind, und große Kupfersammlungen unter Händen haben, könnten die besten Beyträge dazu liefern: die Arten der Behandlung, die in ihrer Gattung vollkommen sind, sollten auf das fleißigste bemerkt und so wol ihr Charakter, als die besondre Art des Ausdrucks, dazu er sich schickt, bestimmt werden.

Nächst dem Ausdruck muß die Behandlung auch in Rücksicht auf die äußerlichen Umstände in Erwägung gezogen werden. Was bestimmt ist in der Ferne gesehen zu werden, es sey klein oder groß, muß diesem Umstande gemäß behandelt werden, und so auch nach andern zufälligen Bedingungen. Diese Betrachtung aber ist leichter als die erstere, und fast jeder Kenner, der über die ausübende Mahlerey geschrieben hat, ist über diesen Punkt mit Ruhen nach zu lesen. Man sehe unter andern Richardsons *Traité de la peinture*, in dem Abschnitt von der Behandlung; Sage:

dorns Betrachtungen über die Mahlerey, die 53, 54 und 55 Betrachtung; Lairessens *Mahlerbuch* und die fürtrefflichen Anmerkungen des L. da Vinci, die französisch unter dem Titel *Traité de la peinture* herausgekommen sind. In diesen beyden Werken sind die Anmerkungen über die Behandlung sehr zerstreut, aber von so großer Wichtigkeit, daß es sich der Mühe wol lohnt, sie zusammen zu suchen.

Wegen der Kupferstiche kann Florent le Comte in dem 1. Theil; die neue von Cochin besorgte Ausgabe von Abr. Bossens Werk, und die aus dem Englischen übersezte Abhandlung von Kupferstichen, welche kürzlich (1768.) in Leipzig heraus gekommen ist, nachgelesen werden.

## Beißend.

(Redende Künste.)

Was einen scharfen mit Spott begleitenden Verweis enthält. Das beißende zielt darauf ab, denjenigen, gegen den es gerichtet ist, verächtlich zu machen, und ihn empfindlich zu beleidigen. Es hat demnach seinen eigentlichen Sitz in der Satyre, und in den Reden, wo man nöthig hat, eine Person äußerst verächtlich zu machen. Ein Beyspiel einer sehr beißenden Rede kann folgende Stelle geben: \*) *Quid ad haec Naeivius? Ridet scil. nostram amentiam, qui in vita sua rationem summi officii desideremus, et instituta bonorum virorum requiramus. Quid mihi, inquit, cum ista summa sanctimonia ac diligentia? Viderint, inquit, ista officia viri boni u. s. f.* Wenn der Spott so ist, daß er auf keinerley Weise kann widerlegt oder beantwortet werden, wenn er dem Gegner alle Mittel, sich zu vertheidigen, benimmt, so ist er höchst beißend.

Die

\*) Cicero pro P. Quintio.

Geg  
Ber  
auch  
Das  
kräf  
ten  
sonst  
wen  
Art.

Ein  
Wes  
bend  
stelle  
ihren  
dense  
Thal  
bendi  
sen n  
hafte  
Begr  
ein Ye  
Blit  
Pfeil  
gen i  
Augen  
nen  
sieht.  
die a  
brauc  
ausge  
wie si  
durch  
nur in  
dunge  
Sinn

Der  
Sache  
kann  
\*)  
\*)  
Er



Die Wirkung desselben ist, den Gegner nicht bloß dem Spott und der Verachtung auszusetzen, sondern ihn auch zum Stillschweigen zu bringen. Das Beißende ist demnach ein sehr kräftiges Mittel gegen einen böshaf- ten und lasterhaften Gegner. Was sonst von seiner Wirkung und An- wendung zu sagen ist, wird in dem Art. Spott, weiter ausgeführt.

### Belebung.

(Redende Künste.)

Eine Figur der Rede, die leblose Wesen, oder bloße Begriffe, als lebendige und handelnde Personen vor- stellt. Sie hat, wie alle Figuren, ihren Ursprung in einer starken Lei- denschaft, in welcher Berge und Thäler, Luft und Himmel, als le- bendige und denkende Wesen angeru- fen werden, oder in einer höchst leb- haften Einbildungskraft, die jedem Begriff einen Körper, jedem Körper ein Leben und eine Seele giebt; die den Blick eines schönen Auges als einen Pfeil, der tief in die Brust gedrun- gen ist, fühlet, in einem reizenden Auge die Grazien, \*) auf einer schö- nen Brust eine Schaar Liebesgötter sieht. Aus dieser Quelle entstehen die allegorischen Wesen, deren Ge- brauch sich so weit in der Dichtkunst ausgebreitet hat. \*\*) Jederman fühlt, wie stark und sinnlich die Rede da- durch werde, daß Dinge, die sonst nur im Verstande liegen, der Einbil- dungskraft und einigermaßen den Sinnen körperlich vorgestellt werden.

### Beleuchtung.

(Zeichnende Künste.)

Der Zufluß des Lichts, wodurch eine Sache sichtbar wird. In der Natur kann ein Gegenstand durch das Licht

\*) Οἰωνοῖς ὀσσοῖς χαρίτας Ἀφροδίτης ἔχον. Eurip. Bacch. v. 236.

\*\*) S. Allegorie auf der 31 u. f. S. Erster Theil.

auf gar vielerley Art beleuchtet wer- den, und nach jeder Art thut er seine besondre Wirkung auf das Aug. Durch die Art der Beleuchtung kann eine Landschaft mehr oder weniger Schönheit bekommen, nachdem sie entweder im Ganzen oder in Theilen mehr oder weniger Klarheit erhält. Oft ist die Wirkung von verschiede- nen Arten der Beleuchtung so sehr ver- schieden, daß man sich kaum bereuen kann, dieselbe Sache zu sehen; da bloß das Licht sie so angenehm oder so gleichgültig macht.

Es würde ein vergebliches Unter- nehmen seyn, die Wirkungen der ver- schiedenen Beleuchtung eines Gegen- standes ausführlich beschreiben zu wollen. Die Absicht dieses Artikels geht bloß dahin, die angehenden Künstler zu einer genauen Aufmerk- samkeit auf diese Sache zu bringen. Denn die Kenntniß derselben ist ein wichtiger Theil der Kunst des Mahlers.

Ueber diese verschiedenen Wirkun- gen kann man sich am besten unter- richten, wenn man einerley Gegen- stand unter vielerley verschiedenen Beleuchtungen ofte betrachtet. Wenn z. B. eine Gegend bey sehr heller und bey trüber Luft, bey starkem Sonnen- schein und gemäßigtem Tageslicht, bey hoch und niedrig stehender Sonne, bey vorwärts, seitwärts und rückwärts einfallendem Lichte betrachtet wird.

Bei jedem dieser veränderten Um- stände sieht man ein anders Gemähl- de. Was nun vorzüglich in jedem dieser Gemählde gefällt oder mißfällt, wo irgend eine vortheilhafte oder schlechte Wirkung der Beleuchtung sich offenbaret, da erforsche der Mah- ler die Ursache derselben. Es wäre eine höchst wichtige Uebung für ihn, denselbigen Gegenstand unter gar vie- lerley Arten der Beleuchtung zu zeichnen und zu schattiren, diese Zeich- nungen fleißig gegen einander zu hal- ten, und so lange daran zu studiren, bis jede geringste Verschiedenheit der- selben



selben nach ihren Ursachen und Wirkungen ihm völlig bekannt würde. Nur dadurch kann er eine vollkommene Kenntniß der Beleuchtung erlangen. Die Kunst würde höher getrieben seyn, als sie wirklich ist, wenn die, welche sie ausüben, den gehörigen Fleiß zu Erforschung ihrer Geheimnisse anwendeten.

Diesem Studiren in der Natur kann man auch durch künstliche Veranstaltungen zu Hülfe kommen. Sehr vortheilhaft wäre es für eine Mahleracademie in dieser besondern Absicht, wenn dieselbe eine kleine Schaubühne hätte, auf welcher verschiedene Modelle durch leichte Veranstaltungen jeder Art der Beleuchtung ausgesetzt werden könnten. Die Lichter müßten bald in der Höhe, bald in der Tiefe, bald gerade von vornen, bald von den Seiten stehn. Der hintere Grund könnte durch Vorhänge von verschiedener Helligkeit und verschiedenen Farben gemacht werden.

Zum wenigsten ist jedem Mahler zu rathen, daß er dergleichen Veranstaltungen in seinem Arbeitszimmer mache. Dieses müßte so liegen, daß er die Sonne und das Tageslicht von allen möglichen Seiten und aus jeder Höhe bekommen könnte. Jedes Fenster aber müßte nach Gefallen eröffnet und verschlossen werden können. Die Wand, vor welcher die Gegenstände liegen, müßte man mit verschiedenen Tüchern behängen können. Auf diese Weise würde jede Art der Beleuchtung auf das genaueste erkannt werden.

Ohne dergleichen Veranstaltungen wird der Mahler schwerlich zu der Einsicht über die Beleuchtung kommen, die zur Erreichung der vollkommenen natürlichen Darstellung der Sache erfordert wird.

### Beredsamkeit.

Nach dem allgemeinen Begriffe von den schönen Künsten, der in diesem

ganzen Werk überall zum Grunde gelegt worden ist, sollen sie durch ihre Werke auf die Gemüther der Menschen daurende und zur Erhöhung der Seelenkräfte abzielende Eindrücke machen. \*) Diese Bestimmung scheint die Beredsamkeit in dem weitesten Umfang erfüllen zu können. Sie macht vielleicht nicht so tief in die Seele dringende, noch so lebhaft Eindrücke, wie die Künste, die eigentlich die Reizung der äußern Sinnen zum unmittelbaren Zweck haben; dafür aber kann sie alle nur mögliche Arten klarer Vorstellungen erwecken, die ganz außer dem Gebiete jener reizendern Künste sind. Also verdient diese Kunst auch vorzüglich, in ihrer wahren Natur, in ihren Ursachen und Wirkungen, in ihrer mannigfaltigen Anwendung und in den verschiedenen äußerlichen Veränderungen, die sie erlitten hat, mit Aufmerksamkeit betrachtet zu werden.

Wie der ein Mahler ist, der jeden sichtbaren Gegenstand durch Zeichnung und Farben so nachzuahmen weiß, daß das Bild eben die Vorstellung erweckt, die er selbst von dem Urbilde hat; so schreibt man dem Beredsamen zu, der das, was er denkt und empfindet, durch die gemeine Rede so auszudrücken weiß, daß dadurch auch in andern dieselben Vorstellungen und Empfindungen erweckt werden. Dieses kann nicht geschehen, wenn er nicht selbst mit großer Klarheit und Lebhaftigkeit denkt und empfindet: demnach besitzt der Redner die Fähigkeit, seine eigenen Vorstellungen zu einem vorzüglichen Grad der Klarheit und Lebhaftigkeit zu erheben, und sie durch die Rede auszudrücken: und darin besteht die wahre Anlage zur Beredsamkeit.

Man fodert aber von dem Mahler nicht nur die Geschicklichkeit, jeden Gegenstand, so wie er ihn sieht, aus-

\*) S. Künste.

zudrücken könne vorth und d Eben Redn dem u ge, 1 Wirt Ueber thun 1 Mi samke stand, de fäl den st. selben die ge ihrer tersche wol in in den sinnlic ferlich ihr ve sie dar stellun höchst gar de lich ei macht, sam w denbe ren M zu gef ihren nehme mischt ihrer t diese hat, zeugen rathen zu Er Sie g Dinge Sinne da jen derselb den B



zudrücken; er muß ihn so nachahmen können, daß er nach seiner Art am vortheilhaftesten in die Augen fällt, und den lebhaftesten Eindruck macht. Eben so fodert man auch von dem Redner, daß er seinen Gegenstand in dem vortheilhaftesten Licht und so zeige, wie er in seiner Art die stärkste Wirkung zum Unterricht, oder zur Ueberzeugung, oder zur Nührung, thun wird.

Witkin ist die vollkommene Beredsamkeit die Fertigkeit, jeden Gegenstand, der unter den Ausdruck der Rede fällt, sich so vorzustellen, daß er den stärksten Eindruck mache, und denselben dieser Vorstellung gemäß durch die gemeine Rede auszudrücken. Von ihrer Schwester, der Dichtkunst, unterscheidet sie sich darin, daß sie so wol in ihren Vorstellungen selbst, als in dem Ausdruck derselben, weniger sinnlich ist, als jene, und weniger äußerlichen Schmuck sucht. Von der ihr verwandten Philosophie aber geht sie darin ab, daß sie bey klaren Vorstellungen stehen bleibt, da jene die höchste Deutlichkeit sucht; daß sie so gar das, was die Philosophie deutlich entwickelt hat, wieder sinnlich macht, damit es fühlbar und wirksam werde. Von der bloßen Wolredenheit geht die Beredsamkeit in ihren Absichten ab. Jene sucht bloß zu gefallen oder zu ergötzen; sie sieht ihren Gegenstand bloß von der angenehmen und belustigenden Seite an, mischt allerhand fremde Zierrathen zu ihrer besondern Absicht in dieselbe; da diese allemal den bestimmten Zweck hat, zu unterrichten, oder zu überzeugen, oder zu rühren. Die Zierrathen, die sie braucht, müssen bloß zu Erreichung dieser Absichten dienen. Sie geht tief in die Betrachtung der Dinge hinein, so weit die innern Sinnen einzudringen vermögend sind; da jene sich mehr an dem Äußerlichen derselben hält. Ohne durchdringenden Verstand kann man nicht beredt

seyn; aber die bloße Wolredenheit besitzen auch Menschen, die selten die wahre innere Beschaffenheit der Dinge einsehen. Das Talent, alles, was man sich vorstellt, leicht und angenehm auszudrücken, ist das einzige, was die Wolredenheit erfordert; es ist aber nur ein geringer Theil dessen, was zur Beredsamkeit gehört.

Die Absicht, die die Beredsamkeit allemal hat, zu unterrichten, oder zu überzeugen, oder zu rühren, sucht sie durch den geraden Weg der Natur zu erreichen. Im Unterricht setzt sie die wahre Beschaffenheit der Sachen in das hellste Licht, ohne Schmuck und ohne Zusatz; hat sie zu überzeugen, so nimmt sie ihre Beweise aus der Natur der Sache, ohne Spitzfindigkeit; sie zerstreuet die Nebel der Unwissenheit und des Vorurtheils; benimmt dem Falschen den Schein des Wahren, und reißt dem Bösen gerade zu die Larve des Guten mit Gewalt ab. Sie fühlt den Grad der Wichtigkeit ihres Gegenstandes, und überläßt sich dem Gefühl des Wahren und Guten; sie giebt keiner Sache mehr Gewicht oder Würde, als ihr zukommt. Aus jener Empfindung entsteht der Grad der Lebhaftigkeit und des Feuers, womit sie an die Gemüther dringet. Die Ueberzeugung sucht sie nicht zu erzwingen, noch die Nührung durch Uebertäubung zu erwecken. Da sie sich dem Gefühl ihrer Vorstellungen ganz überläßt, hat sie selten nöthig, den Ausdruck zu suchen; die Worte fließen in vollem Stroh sanft oder heftig, lieblich oder ernsthaft, schlecht und einfach, oder hoch und erhaben, wie die Natur der Sache es erfordert. Wer ihre Rede hört, vergißt den Ausdruck, sieht und empfindet nichts, als die Sachen; seine Aufmerksamkeit wird niemals auf den Redner, sondern unaufhörlich auf die Sachen geleitet.

Nach der Natur ihres Inhalts und dem Charakter der Zuhörer ist sie bisweilen philosophisch, gelehrt, und in  
N 2  
ihren



ihren Schritten genau abgemessen; †) oder popular, mehr sinnlich, weniger gelehrt, und sucht die Vorstellungskraft und Empfindung zugleich zu rühren; ††) nur sophistisch und ausschweifend ist sie niemals. †††)

Zu dieser Kunst werden viele und große, so wol angebohrne, als erworbene Gemüthsgaben erfordert, die an einem andern Orte in nähere Betrachtung gezogen worden. \*) Von den Mitteln aber, wodurch der Redner

†) Horum (Philosophorum) Oratio neque nervos neque aculeos oratorios ac forenses habet. Loquuntur cum doctis, quorum sedare animos malunt quam incitare. Sic de rebus placatis ac minime turbulentis docendi causa non capiendi loquuntur: ut in eo ipso quod delectationem aliquam dicendi aucupentur, plus nonnullis quam necesse sit facere videantur. Cicero in Orat. So dachte ohne Zweifel Dionysius aus Halicarnassus, der den Phädon des Plato tadelt, daß die Schreibart nicht philosophisch genug sey.

††) Est igitur haec facultas in eo quem volumus eloquentem esse, ut definire rem possit, neque id faciat tam pressè et anguste, quam in illis eruditissimis disputationibus fieri solet: sed cum explanatius, tum etiam uberius et ad commune iudicium popularemque intelligentiam accommodatius — cum res postulabit, genus universum in species certas, ut nulla neque praetermittatur neque redundet, partiatur ac dividet. Ib.

†††) Omnes eisdem volunt flores, quos Orator adhibet in causis persequi. Sed hoc differunt, quod cum sit propositum, non perturbare animos sed placare potius, nec tam persuadere quam delectare, et apertius id faciunt quam nos et crebrius; concinnas magis sententias exquirunt, quam probabiles. A re saepe discedunt, intexunt fabulas, verba apertius transferunt, eaque disponunt ut pictores varietatem colorum, paria paribus referunt, adversa contrariis, saepissime similiter extrema definiunt. Ib. In dieser Beschreibung wird man noch ist die Beredsamkeit einiger französischen Scribenten erkennen.

\*) S. Redner.

seinen Vorstellungen die Kraft giebt, wird in dem Artikel, Redekunst, gehandelt.

Man kann der Beredsamkeit den ersten Rang unter den schönen Künsten nicht absprechen. Sie ist offenbar das vollkommenste Mittel, die Menschen verständiger, gesitteter, besser und glücklicher zu machen. Durch sie haben die ersten Weisen die zerstreueten Menschen zum gesellschaftlichen Leben versammelt, ihnen Sitten und Gesetze beliebt; durch sie sind Plato, Xenophon, Cicero, Rousseau, zu Lehrern der Menschen worden. Sie unterrichtet einzele Menschen und ganze Gesellschaften von ihrem wahren Interesse; durch sie werden die Empfindungen der Ehre, der Menschlichkeit und der Liebe des Vaterlandes in den Gemüthern rege gemacht.

Männer von vorzüglichen Gemüthsgaben, die überall das Wahre und Gute sehen, von demselben lebhaft gerührt werden, die dabey die Gabe haben, alles, was sie erkennen und empfinden, auch andern fühlbar zu machen, die die Kunst besitzen, von der man mit Wahrheit sagt: daß sie die Sinnen der Menschen lenkt und die Gemüther besänftiget; \*) können solche Männer nicht als Geschenke des Himmels angesehen werden? als Lehrer und Vorsteher der Menschen, bestimmt jede gemeinnützige Kenntniß, jede gute Gesinnung unter einem ganzen Volk auszubreiten?

In der Beredsamkeit findet die ächte Politik das wichtigste Mittel den Staat glücklich zu machen. Außerlicher Zwang macht keine gute Bürger: durch ihn ist der Staat eine leblose Maschine, die nicht länger geht, als so lang eine fremde Kraft auf sie drückt; durch die Beredsamkeit bekommt sie eine innere lebendige Kraft, wodurch sie unaufhaltbar fortgeht.

\*) Regit dictis animos et pectora malcor. Virg. Aen. l. 152.

In de  
ten ist  
würde  
wände  
ein sei  
verstä  
Philos  
nunft  
Volk  
Moral  
der Me  
und d  
Unstet  
aller r  
durch  
ruchlos  
und tu  
konnte  
wildern  
besänft  
dieser  
hin, d  
Jahrh  
größte  
willig  
das E  
schlosse  
redsam  
rettet

Die  
nicht r  
einem  
ganzen  
sentlich  
einzige  
chen, i  
de. I  
gleiche  
Heerfü  
selten  
liches  
im wa  
chen;  
scher s  
überles  
wollte,

\*) ©  
\*\*)   
ali  
PI



In den Händen eines weisen Regenten ist sie ein Zauberstab, der eine wüste Gegend in ein Paradies verwandelt, ein träges Volk arbeitsam, ein feiges beherzt, ein unverständiges verständig macht. Steht sie dem Philosophen bey, so breitet sich Vernunft und Einsicht über ein ganzes Volk aus; leistet sie ihre Hülfe dem Moralisten, so nehmen Gesinnungen der Rechtschaffenheit, der Redlichkeit und der Großmuth, die Stelle der Unsitlichkeit, des Eigennuzes und aller verderblichen Leidenschaften ein: durch sie wird alsdenn ein wildes, ruchloses, frevelhaftes Volk, gesittet und tugendhaft. Durch sie unterstützt konnte der unsterbliche Tullius einen wilden, äußerst aufgebrachtten Pöbel, besänftigen. \*) Durch sie brachte dieser Patriot das römische Volk dahin, daß es eine Sache, die es seit Jahrhunderten gewünscht und für das größte Glück angesehen hatte, freywillig verwarf. \*\*) Und hätte nicht das Schicksal Roms Untergang beschlossen, so wäre es durch die Beredsamkeit dieses einzigen Mannes gerettet worden.

Diese Kraft hat die Beredsamkeit nicht nur alsdenn, wenn sie sich in einem feyerlichen Aufzuge vor einem ganzen Volke zeigt, und große öffentliche Reden hält. Oft hat ein einziges Wort, zu rechter Zeit gesprochen, mehr Kraft, als eine lange Rede. Die weitläufigen Reden, dergleichen Thucidides und Livius den Heerführern in den Mund legen, sind selten so wirksam, als ein zuversichtliches Wort im rechten Augenblick und im wahren Ton der Zuversicht gesprochen; wie das, wodurch ein griechischer Heerführer, den man durch die überlegene Anzahl der Feinde schrecken wollte, seinem Heere Muth gab: Es

\*) S. Plutarch im Cicero.

\*\*) Te dicente legem agrariam hoc est alimenta sua, abdicaverunt tribus, Plin. Hist. Nat. L. VII. c. 30.

ist nicht unsre Art zu fragen, wie stark der Feind sey, sondern wo wir ihn antreffen können.

Also kann die Beredsamkeit, auch ohne Veranstaltung, mitten in den Geschäften, durch wenig Worte die größte Wirkung thun. Durch diese Art der Beredsamkeit hat Sokrates durch eine einzige Unterredung aus einem ausschweifenden Jüngling bey nahe einen Heiligen gemacht. \*) So kann ein wahrhaftig beredter Mann nicht bloß Entschliefungen erwecken, sondern zugleich antreibende Kräfte zur Ausführung derselben in das Gemüth legen. Die Beredsamkeit des Umganges, die Sokrates in einem so hohen Grad besaß, ist so wichtig, als die, die in öffentlichen Versammlungen erscheint, oder in öffentlichen Schriften spricht. Deswegen sollte sie, wie in Sparta, ein Augenmerk bey der Erziehung seyn. Es sind unzählige Gelegenheiten, wo sie höchst wichtig ist: und wo ist der Mensch, der nicht täglich nöthig hätte, andern etwas zu berichten, oder etwas begreiflich zu machen, oder sie von irrigen auf richtigere Gedanken zu bringen, oder sie zu etwas zu bereden, oder gute Gesinnungen in ihnen zu erwecken, oder Leidenschaften zu besänftigen. Nur die wahre Beredsamkeit kann dieses thun.

Aus diesen Betrachtungen erhellet nun, daß ein weiser Gesetzgeber für die Aufnahme dieser wichtigen Kunst überhaupt, und für die gute Anwendung derselben, niemals gleichgültig seyn wird. Alle schönen Künste sind einem Staat nützlich, diese allein ist nothwendig, wenn ein Volk nicht in der Barbarey bleiben, oder wieder dahin versinken soll. „Warum geben wir uns doch so viel Mühe, (sagt ein großer Dichter) alle Künste als nothwendige Dinge zu lernen, und veräumen die Kunst der Ueberredung,

N 3

\*) S. Diog. Laert. in Socr. C. V.



„dung, als die einzige Führerin der Menschen?“ \*) Welchem Regenten der Flor oder der Verfall, der Gebrauch oder Mißbrauch der Beredsamkeit gleichgültig ist, dem ist auch die Wohlfahrt seines Volks gleichgültig; er ist gewiß nicht der Vater seines Landes, sondern höchstens ein Hirte, der eine Heerde weidet, um Nutzen und Einkünfte von derselben zu haben; er hat weder den Vorsatz, sein Volk verständig und gesittet zu sehen, noch den Willen, dasselbe gut zu regieren.

Nach der gegenwärtigen Lage der Sachen sind nur wenige Staaten, die zu den Geschäften der Regierung öffentlich auftretende Redner nöthig hätten. Aber welcher Gesetzgeber hat nicht nöthig, bisweilen durch Schriften mit seinem Volke zu reden? Wo ist ein gesitteteres Volk, bey dem nicht wenigstens in sittlichen Angelegenheiten öffentliche Redner aus Beruf auftreten, oder öffentliche Schriftsteller ohne Beruf erscheinen? Dem Gesetzgeber, der nicht ein Tyrann ist, muß daran gelegen seyn, daß sein Volk von der Nothwendigkeit und dem Nutzen seiner Verordnungen, seiner Befehle, seiner Veranstaltungen, seiner Forderungen überzeugt werde. Auch die unumschränkste Gewalt kann durch Erwekung der Furcht nicht allemal zu ihrem Zweck kommen, der in vielen Fällen nur durch den freyen Willen des Volks erreicht wird. Dieser kann bloß durch Ueberredung erhalten werden. Dem Regenten aber, der nach dem glänzenden Ruhm, ein Vater und Wohlthäter der Völker zu seyn, strebt, ist auch daran gelegen, daß alle öffentliche, berufene und unberufene Lehrer des Volks, von der wahren Beredsamkeit unterstützt werden. Nur alsdenn können sie den vortheilhaftesten Einfluß auf den Charakter des ganzen Volks haben. Eigentlich sind sie es nur, durch die die

\*) Eurip. in Hecuba vers. 815. seq.

Vernunft ausgebreitet, die Finsterniß der Unwissenheit vertrieben, der Unflath des Aberglaubens vertilget, und das sittliche Gefühl von jedem guten in den Gemüthern rege gemacht wird.

Daß man die Beredsamkeit von den meisten Gerichtshöfen abgewiesen hat, dagegen läßt sich mit Recht nichts einwenden. Richter müssen erleuchtete und einsichtsvolle Personen seyn, die nicht handeln, sondern nur einsehen müssen, wo die Wahrheit und das Recht liegt: dazu haben sie keines Redners Hülfe nöthig. Nur wo ein ganzes Volk, und ein Volk von nicht großer Einsicht, urtheilen, oder zu einem einstimmigen Zweck handeln soll, da muß es Männer haben, die an seiner Statt untersuchen, abwägen, und die überwiegenden Gründe ihm vorlegen.

Vermuthlich ist auch der Mißbrauch, der sehr ofte von der Beredsamkeit gemacht worden, die Hauptursache, daß verschiedene Gesetzgeber sie aus den Gerichtshöfen verbannt haben: denn je größer ihre Kraft ist, je schädlicher wird ihr Mißbrauch: und wie das kräftigste Arzneymittel in den Händen eines Unwissenden zum Gift wird, so wird die Beredsamkeit in den Händen eines Boshaften zum Werkzeug der Ungerechtigkeit und der Unterdrückung. Ohne Zweifel war es die Besorgung des Mißbrauchs, der den Gesetzgeber in Creta bewogen hat, sie als eine Verführerin des Volks aus seinem Staate zu verbannen. \*) Diese Vorsicht aber war zu weit getrieben: es giebt Mittel den Mißbrauch zu verhindern, oder wenigstens ihn sehr einzuschränken.

Der Ursprung dieser Kunst muß in den ersten Zeiten des gesellschaftlichen Lebens gesucht werden. So bald unter einem Volke die Sprache in et-

\*) S. Sextus Emp. adverst. Mathem. L. II.

was  
fen  
das  
keit  
sucht  
feiner  
also  
beson  
sonde  
Fruc  
heim  
dem  
unter  
che  
eine  
ben,  
leicht  
dieses  
was  
Thal  
in S  
redsa  
förm  
ren  
aber  
zu re  
mer  
Die  
den  
bung  
vollk  
ner  
oder  
seyen  
losop  
tius  
Redn  
abnel  
Bere  
vorg  
in Fl  
mehr  
man  
fel  
ihm  
er sic  
könn  
davo  
Thu  
\*)



was gebildet ist, so entsteht aus großen gesellschaftlichen Angelegenheiten das Bestreben, in dem die Beredsamkeit ihren Ursprung hat. Ein Patriot sucht die Gedanken des Volks nach seiner Einsicht zu lenken. Man kann also die Erfindung dieser Kunst keiner besondern Zeit und keinem Volke besonders zuschreiben. Sie ist eine Frucht der Natur, jedem Boden einheimisch; nur nimmt sie etwas von dem Charakter des Himmelsstrichs, unter dem sie hervorkommt, an. Welche Völker aber die Gabe zu reden in eine förmliche Kunst verwandelt haben, können wir nicht sagen. Vielleicht haben die asiatischen Griechen dieses gethan. Wenn es wahr ist, was man von den Verordnungen des Thales in Creta, und des Lykurgus in Sparta sagt, \*) so scheint die Beredsamkeit schon zu ihren Zeiten eine förmliche Kunst gewesen zu seyn, deren Regeln gelehrt worden sind. Daß aber schon vor dieser Zeit die Kunst zu reden geblüht habe, beweist Homer, der vollkommenste Redner. Die Reden, die er seinen Helden in den Mund legt, sind nach Maafgebung der Personen und der Umstände vollkommen. Ob aber schon zu seiner Zeit Schulen der Beredsamkeit, oder besondre Lehrer derselben gewesen seyen, läßt sich nicht sagen. Den Philosophen Bias stellt Diogenes Laertius als einen großen gerichtlichen Redner vor; woraus sich wenigstens abnehmen läßt, daß die öffentliche Beredsamkeit nicht erst, wie einige vorgeben, zu den Zeiten des Perikles in Flor gekommen. Sie scheint vielmehr zu den Zeiten dieses Staatsmannes in Athen ihren höchsten Gipfel erreicht zu haben. Man sagt von ihm, daß er das Volk zu allem, was er sich vorgesetzt hatte, habe bereden können. Ein sehr naives Zeugniß davon liegt in einer Antwort, die Thucydides dem spartanischen König

\*) Sextus l. c.

Archidamus auf die Frage gegeben: wer von ihnen beyden, Perikles oder Thucydides, stärker im Ringen sey; „das ist schwer zu sagen; (war die „Antwort,) denn wenn ich ihn im „Ringen zu Boden geworfen habe, so „kann er doch die Zuschauer bereden, „daß ich nicht ihn, sondern er mich „umgeworfen habe.“ \*)

Natürlicher Weise mußte in Athen, nachdem einmal die Demokratie da eingeführt war, die Beredsamkeit die wichtigste Kunst werden, weil man durch sie bey nahe zum unumhänkten Herrn des Staats wurde, wie Perikles wirklich gewesen ist. Damals also, und noch eine ziemliche Zeit nachher, war Athen voll Redner, bey denen die vornehmere Jugend die Staatsberedsamkeit lernte. Also kam die Beredsamkeit bey diesem, ohne dem mit dem glücklichsten Genie begabten Volke, auf den höchsten Grad der Vollkommenheit. Wer irgend einige Vorzüge des Genies in sich empfand, der wurde ein Redner, oder er suchte die Theorie dieser Kunst ins Licht zu setzen. Die theoretischen Werke aus den damaligen Zeiten sind alle, bis auf die Rhetorik des Aristoteles, für uns verlohren. Hingegen sind noch Meisterstücke von wirklichen Werken der öffentlichen Beredsamkeit aus den goldenen Zeiten derselben übrig, die man in der Geschichte des Thucydides, und in den Werken des Isokrates, des Demosthenes und des Aeschynes findet. Von Isokrates sagt man; er sey der erste, der das Studium des Mechanischen im Ausdrucke, des Wollklanges und der künstlichen Einrichtung der Perioden, eingeführt habe.

Ein ganz außerordentliches Bestreben nach der höchsten Vollkommenheit dieser Kunst äußerte sich vornehmlich in Athen, als die politischen Umstände Griechenlandes der Frey-

\*) Plutarch. in Pericl.



heit dieses Staats den Untergang drohten. Eine so äußerst wichtige Sache erwekte natürlicher Weise alles, was irgend an Kräften in den Gemüthern der Patrioten vorhanden war. Damals thaten sich insbesondere Demosthenes und Phocion hervor, die eifrigsten Verfechter der Freyheit; jener durch Reden, dieser durch Thaten. Von jenem sagt man, er sey der fürtrefflichste; von diesem, er sey der nachdrücklichste Redner gewesen. Man kann nicht ohne Bewundrung sehen, mit was für unermüdeter Würksamkeit, mit welcher Anstrengung des Geistes, mit welcher Hitze der Empfindung, Demosthenes jede Triebfeder des menschlichen Herzens zu reizen gesucht hat, um die sinkende Freyheit aufrecht zu halten. Vielleicht hat niemals ein Mensch für die Rechte der Menschlichkeit weder mit so viel Genie, noch mit so viel Eifer gekochten. Seine Reden sind das fürtrefflichste Denkmaal des Verstandes und der patriotischen Gesinnungen.

Ueberhaupt herrscht in den Ueberbleibseln der Beredsamkeit derselben Zeit eben der Geschmak, den man in andern griechischen Werken der schönen Künste aus diesem Zeitalter sieht. Eine ganz männliche Stärke des Verstandes, der überall das sieht, was am geradesten und sichersten zum Zweck führet, der über alle Ränke und Spitzfindigkeit des Wises und der täuschenden Einbildungskraft weg schreitet; und ein Herz, das die wahre Größe und Stärke der menschlichen Natur empfindet, das von nichts Kleinem gerührt wird. Auch die Sattung der Beredsamkeit, die ruhigere Gegenstände zum Inhalt hat, die den Philosophen, den Geschichtschreibern und den Moralisten eigen ist, war in dieser goldenen Zeit, die vom Perikles bis auf den Phocion gedauert hat, in ihrer höchsten Schönheit, wovon die Werke des Plato und des Re-

nophons hinlänglich zeugen. Eben so scheint auch die Beredsamkeit des Umganges damals im höchsten Flor gewesen zu seyn, wovon man tausend Beispiele in den Werken des Plutarchus antrifft. Also können die Griechen auch in diesem Stück als die Lehrmeister aller spätern Völker angesehen werden.

Mit der Freyheit fiel in Athen auch die große Beredsamkeit, und entartete in eine angenehme Kunst, die mehr zum Zeitvertreib und zur Belustigung der Einbildungskraft, als zur Ausbreitung des Guten angewendet wurde. Noch in den guten Zeiten hatten schon die verschiedenen Sekten der Philosophen angefangen, einen schädlichen Einfluß auf die Beredsamkeit zu haben. Die Hochachtung, in welcher einige Philosophen stunden, gab auch leichtern Köpfen die Ruhmsucht, sich durch Behauptung allerhand seltsamer Meinungen einen Namen zu machen. Die Sophisterey schlich sich unvermerkt in die Kunst der Rede ein. Man sah nicht mehr auf richtige Beweise des Wahren, sondern auf erschlichene und auf Spitzfindigkeit gegründete Behauptung dessen, was man für wahr ausgab. Als nachher das Volk seinen Antheil an der Regierung verlohren hatte, sie len auch die starken Triebfedern zu dieser Kunst. Sie wurde gemißbraucht, den Tyrannen zu schmeicheln, oder das Volk, das keine wichtigen Geschäfte mehr hatte, in seinem Müßiggang zu belustigen. Deffentliche Reden über wichtige Staatsangelegenheiten hatten nicht mehr statt; sie wurden aber in den Schulen der Redner der Jugend, die kein Gefühl der Freyheit und nicht die geringste Kenntniß der Politik hatte, zur Uebung in der Wolredenheit aufgegeben.

Da indessen alle Kunstgriffe der Redner, alle Farben der Beredsamkeit, welche die goldne Zeit der Frey-

heit



heit hervor gebracht hatte, übrig geblieben waren, die Seele aber, nämlich die großen und wichtigen Angelegenheiten, worüber geredet werden sollte, fehlten; so entstand die zierliche, der Phantasie schmeichelnde Beredsamkeit der neuen Griechen, die sich nur in den Schulen Athens erhalten, und nachher von da nach Rom ausgebreitet hatte. Die Kraft des Genies, welche die alten Redner angewendet hatten, die wichtigsten Angelegenheiten in ihrem wahren Lichte vorzustellen, dem ganzen Volke Empfindungen einzulösen, oder bey ihm Entschliessungen hervor zu bringen, wurde nun angewendet, den Reden von erdichtetem Inhalt Zierlichkeit, Annehmlichkeit und Wohlklang zu geben. Die Lehrer der Beredsamkeit, die ehemals die jungen Redner in der Staatskunst und in der Wissenschaft, sich der Gemüther zu bemächtigen, unterrichtet hatten, wurden Grammatiker, und lehrten schöne Redensarten, angenehme Bilder, und wichtige Einfälle in die Rede zu bringen. In ihren Schulen wurde nichts mehr von Staatsinteresse, von der Regierungskunst, sondern von Tropen und Figuren der Rede gesprochen. Homer wurde nicht mehr als ein Lehrer der Heerführer und Regenten, sondern als ein Grammatiker angesehen: man suchte in der Ilias alle möglichen Figuren der Rede, und fand bisweilen acht bis zehn verschiedene Figuren in einer einzigen Redensart. Kurz, die Beredsamkeit entartete in den Schulen der Rhetoren gerade so, wie lange hernach die Philosophie unter den Händen der Scholastiker, in einen bloßen Wortkram. Nur hier und da waren noch einzelne gesündere Köpfe, welche die Ueberbleibsel der wahren Kunst zu reden auf philosophische Materien anwendeten.

Dieses Schicksal hat die Beredsamkeit unter dem Volke gehabt, dem die Natur vor allen andern Völkern alle,

zu den Künsten nothwendige, Talente in reichem Maasse zugetheilt hatte.

Auf eine ganz ähnliche Weise ist die Beredsamkeit auch in Rom aufgekeimt, zur vollen Reife erwachsen, und wieder verwelkt. Die ersten Redner des römischen Volks hatten keinen Lehrmeister, als ihren guten und scharfen Verstand, von dem Eifer für das allgemeine Beste begleitet. Die kurze Rede des Tiberius Gracchus, die Plutarchus auf behalten hat, \*) ist ein Meisterstück einer starken natürlichen Beredsamkeit. Lange hatten die römischen Redner keinen andern Lehrer dieser Kunst, als die Natur. Als sie nachher mit den Griechen bekannt wurden, lernten sie von ihnen, die Beredsamkeit als eine Kunst zu studiren und zu üben. Man lernte sie, wie in Athen, um dadurch einen Einfluß auf die Entschliessungen des Senats und des Volks zu haben, oder wichtigen Rechtsfachen, deren Entscheidung oft vom ganzen Volke abhing, eine günstige Wendung zu geben. Das Ansehen und die Macht, die man sich in Rom durch die Beredsamkeit geben konnte, brachte diese Kunst in große Achtung. Man sah Redner entstehen, die sich neben dem Perikles und Demosthenes hätten zeigen können. Zu dem höchsten Flor kam sie ebenfalls in dem Zeitpunkt, da die Freyheit gegen die Unterdrückung der Republik kämpfte. Eben die erhabenen Bestrebungen, die der atheniensische Redner angewendete, den Fall der griechischen Freyheit aufzuhalten, wendete auch Cicero an, Rom denselbigen Dienst zu thun. Der Untergang der Freyheit bewirkte in Rom, gerade wie in Griechenland, dieselbe Ausartung der Beredsamkeit, nur mit dem Unterschied, daß die Römer, deren Genie weniger zur Spitzfindigkeit geneigt war, sich niemals bis zu den unendlichen Kleinigkeiten

R 5

\*) S. Plutarch in den Graechen.

der



der Rhetorik herunter gelassen, an welche sich die spätern griechischen Rhetoren hielten.

Mit Cicero starb das Große dieser Kunst; aber wie sich in einem todten Leichnam die Wärme noch eine Zeitlang hält, so hielt sich auch etwas von dem scheinbaren Leben derselben nach dieses großen Mannes Tode. †) Obgleich die politische Beredsamkeit mit der Freyheit ihren völligen Untergang fand, so erhielt sich doch die gerichtliche noch lange Zeit; auch blieb überhaupt unter der Regierung der Cäsarn und einiger nachfolgender Kaiser ein Theil der Hochachtung, die man in den letzten Zeiten der Republik für diese Kunst hatte. Gut sprechen zu können war noch eine Zeitlang ein Talent, welches zu besitzen selbst die unumschränkten Herren der Welt für keine Kleinigkeit hielten. Allein das große Interesse, das allein der Beredsamkeit das wahre Leben geben kann, war weg; und auch das geringere Interesse, wodurch die gerichtliche Beredsamkeit sich erhalten hatte, fiel auch immer mehr, und endlich versank diese Kunst, wie ein todter Leichnam in eine ekelhafte Verwesung.

†) Der Jesuit Strada wendet ein Gleichniß, dessen sich Plutarchus bedient hatte, um den Verfall der griechischen Monarchie nach Alexanders Tode abzubilden, scharfsinnig auf den Verfall der Beredsamkeit nach Ciceros Tode an. *Vt abeunte anima cadavera non consistunt — sic Alexandro fugiente exercitus ille palpitabat — Perdicens, Seleucis atque Antigonis, tamquam Spiritibus etiamnum calidis — tandem flaccescens exercitus et cadaveris more tabidus, vermium instar ex sese procreavit degeneres Reges — semianimes. Ita sane sublato Cicero — statim eloquentiae corpus, quod ab illo animabatur, elanguit; et quamvis Oratores aliquot, Perlii, Senecae, Plinii, tamquam plena adhuc animae membra, cadentem calentemque Spiritum recipere — brevi tamen in mera Oratorum cadavera degeneratum est. Prolus. Academ. L. I. L.*

Als man in den neuern Zeiten wieder anfing, die Wissenschaften und Künste der Alten aus dem Staube hervor zu suchen, war die Beredsamkeit eine der ersten, die die Achtung der Neuern auf sich zog. Aus der Asche der griechischen und römischen Redner entstand etwas, das man als eine Frucht der alten Kunst zu reden ansehen konnte, ob es gleich nur eine schwache und entfernte Ähnlichkeit mit ihr hatte. Diese Abartung war eine natürliche Folge des minder fruchtbaren Bodens. Die Neuern lernten die Beredsamkeit wieder hochschätzen, aber zu der Vollkommenheit, auf welcher sie bey den Alten war, konnten sie dieselbe nicht bringen; denn die großen Triebfedern, wodurch diese Kunst bey den Alten ihre Stärke erhalten hatte, waren nicht mehr vorhanden. Durch die Beredsamkeit kann man in den neuern Zeiten Ehre und Ansehen bey einem sehr kleinen Theil seiner Nation erhalten; aber politische Macht, Einfluß auf die Entschliessungen der Regenten, auf das Schicksal ganzer Völker, ist kaum mehr daher zu erwarten. Also wird auch ein Genie, wie Demosthenes oder Cicero gewesen, niemals zu der Größe kommen, die wir an diesen Männern bewundern.

Das stärkste Bestreben, durch Beredsamkeit groß zu werden, scheint in den neuern Zeiten sich in Frankreich zu äußern, wo man durch diese Kunst sich wenigstens einen großen Namen machen, und bey vielen zu großem Ansehen kommen kann. Da, wo es dem Eifer für das gemeine Beste, und für die Erhaltung eines Rests der Freyheit noch vergönnt ist, gegen die Unterdrückung zu kämpfen, in einigen Parlamenten, sieht man noch bisweilen Werke hervorkommen, die selbst Athen und Rom nicht würden gering geschätzt haben. Es ist auch in diesem Lande nicht ganz unerhört, daß



daß die Beredsamkeit, die ihre Stimme bloß in Schriften erhebt, von einigem Einfluß auf allgemeine Staatsentscheidungen gewesen sey. Allein bloß durch Schriften reden, macht nur einen Theil der Kunst aus. Demosthenes selbst hat den mündlichen Vortrag für den wichtigsten Theil derselben gehalten. Also können die, welche nur durch Schriften mit ihrer Nation reden, die Kunst niemals in ihrer Stärke brauchen.

Deutschland scheint (es sey ohne Beleidigung gesagt) in seiner gegenwärtigen Verfassung, ein für die Beredsamkeit ziemlich unfruchtbarer Boden zu seyn. Zu sagen, daß es den Deutschen an Genie dazu fehle, wäre ohne Zweifel eine grobe Unwahrheit; daß aber dem Deutschen, der von der Natur die Talente des Redner empfangen hat, die Triebfedern sich zu einer gewissen Größe zu schwingen, ganz fehlen, ist eine Wahrheit, die niemand leugnen kann. Unsre Höfe sind für die deutsche Beredsamkeit unempfindlich; unsre Städte haben eine allzugerings Anzahl Einwohner, die von schönen Künsten gerührt werden; und die wenigen, die das Gefühl dafür haben, sind nicht von dem Ansehen, um Eindruck auf das Publikum zu machen. Wie wenig Kraft kann also Lob oder Tadel auf ein männliches Gemüthe haben, da beyde von so wenigen und so unbedeutlichen Menschen herkommen können? in Athen war das ganze Volk das, was in Deutschland die kaum zu merkende Zahl guter Kenner ist; es hatte Geschmak. †) Die bekannte Anekdote vom Theophrastus, der wegen seines Accents von einem

†) Quorum semper fuit prudens sinceramque iudicium, nihil ut possent, nisi incorruptum audire et elegans; sagt Cicero von den Atheniensern. Er setzt hinzu: Eorum religioni cum ferviret Orator nullum verbum insolens — nullum odiosum ponere audebat. Cic. Orat.

gemeinen Weib ist getadelt worden, beweist, daß in Athen der gemeinste Mensch ein Ohr und ein Gefühl für die Schönheiten der Rede gehabt, das in Deutschland nur die wenigen Kenner haben. Noch verträgt das deutsche Ohr alles, so wie das deutsche Aug, wenn es nur nicht gegen eine Nationalmode streitet. In schönen Künsten aber ist noch nichts zur Mode worden. In Athen war eine ungewöhnliche Gebehrde des Redners, eine nicht ganz attische Redensart, eben so anstößig, als dem deutschen Volk eine ungewöhnliche Form des Huts wäre. †) Sah das ganze Volk in Athen auf Kleinigkeiten, wie viel mehr, mußte der Redner in wichtigen Dingen sorgfältig seyn.

Ein Hauptgrund, warum bey jenen Alten, so wol alle schönen Künste überhaupt, als die Beredsamkeit insbesondere, zu einem höhern Grad der Vollkommenheit gekommen, liegt in der öffentlichen und feyerlichen Anwendung derselben, wodurch der Redner die wahre Begeisterung empfindet. Dieses fehlt auch in den größten Städten Deutschlands ganz, da selbst die Feyerlichkeiten der Religion alles festliche und die Einbildungskraft ergreifende, verlohren haben.

Bei diesen der Beredsamkeit so ungünstigen Umständen, müssen wir uns begnügen, wenigstens eine ganz kleine Anzahl Schriftsteller zu haben, (und diese hat Deutschland, wie wol erst seit kurzem) an denen man die zur Beredsamkeit nöthigen Talente nicht vermißt, und die die Hoffnung unterhalten, daß diese wichtige Kunst auch unter dem deutschen Himmel sich in ihrer Stärke zeigen werde, so bald die Umstände der Nation es zulassen werden.

### Beschluß.

†) — ut Aeschini ne Demosthenes quidem videatur attice dicere — Itaque se purgans iocatur Demosthenes: Negat in eo positas esse fortunas Graeciae, huc an illuc manum porrexit. Ib.



## B e s c h l u ß.

(Beredsamkeit.)

Ist in einer Rede eine kurze Zurückführung auf den Inhalt, wodurch dasjenige, was weitläufig vorgetragen worden, in eine Hauptvorstellung vereinigt wird, durch welche man den Endzweck der Rede unmittelbar zu erreichen sucht. Von der Nothwendigkeit der Zurückführung vieler verbundenen Vorstellungen, auf eine einzige, haben wir in einem besondern Artikel gehandelt. Bey einer weitläufigen Rede ist dieselbe am allernöthigsten und erfordert, wegen der Menge der Sachen, die größte Kunst. Daher Quintilian wol anmerkt, daß hier mehr, als in irgend einen andern Theil einer Rede, die ganze Stärke der Beredsamkeit nöthig sey, \*) und Cicero berichtet, daß bey den Gelegenheiten, wo verschiedene Personen, verschiedene Theile der Reden verfertigt haben, ihm insgemein der Beschluß aufgetragen worden. Der Beschluß muß so viel möglich ist, das ganze Wesen der Ausführung ins kurze fassen: alles, was durch die Rede stückweise das Gemüth gerührt hat, oder der Einbildungskraft vorgestellt worden, muß darin auf einmal wirken. Die nachdrücklichsten Worte, die kräftigsten Wendungen, die bündigsten Vorstellungen, müssen dabey angewendet werden.

Eigentlich ist der Beschluß der Rede dasjenige, um dessentwillen die ganze Rede gemacht worden ist. Diese enthält einen Hauptsatz z. B. Titius ist des Hochverraths schuldig, weil er dieses oder jenes gethan hat. So bald die Sache einer weitläufigen Ausführung bedarf, so wird der Satz nur nach und nach, oder stückweis bewiesen. Keine von

\*) At hic, si usquam, totos eloquentiae aperire fontes licet. Inst. L. VI. gegen das Ende des I. Cap.

den besondern Abhandlungen der Rede beweist ihn ganz, oder hinlänglich. Nur alle besondere Theile derselben, in eine einzige Hauptvorstellung gesammelt, machen den Hauptsatz nebst dessen Beweis aus. Daher ist klar, daß der Beschluß das wesentlichste Stück der Rede sey. Ohne ihn ist sie wie ein Vernunftschluß, dem der Hintersatz fehlt.

Hieraus läßt sich überhaupt abnehmen, wie der Beschluß jeder Rede müsse beschaffen seyn. Er muß einer Landkarte gleichen, welche in einem kleinen Raum, alle die Länder und Dexter, wodurch man auf einer langen Reise gekommen ist, jedes nach seiner Lage und Verbindung, dem Auge auf einmal darstellt. Cicero verlangt in dem Beschluß einer gerichtlichen Rede drey Dinge, die er enumerationem, indignationem, conquestionem nennt, oder die kurze Wiederholung der Beweise, die Vermehrung ihrer Wichtigkeit durch die Verabscheuung dessen, was der Gegentheil verlangt, und die Klage über die Ungerechtigkeit desselben.

Der pathetische Theil, oder die zwey letztern, durften vor den atheniensischen Gerichten nicht vorkommen. Die Richter sollten bloß unterrichtet und nicht gerührt werden. Daher wurden eigene Herolde bestellt, die den Redner schweigen hießen, so bald er ins pathetische verfiel. Aus eben dieser Ursache saßen die Richter des Areopagus im finstern, weil sie sich durch die klägliche Gebehrden der Beklagten nicht wolten von der Unpartheilichkeit abreißen lassen.

## B e s c h r e i b u n g.

(Beredsamkeit; Dichtkunst.)

Eine besondere Gattung der Rede, wodurch die Beschaffenheit einer Sache umständlich an gezeigt wird. Es kommen so wol in der Beredsamkeit, als in der Dichtkunst Fälle, Sachen



zu beschreiben, vor, wo die Beschreibungen wichtig sind, und wol überlegt werden müssen. Daher pflegen die Lehrer der Redner und der Dichter die Beschreibung als eine zur Kunst gehörige Sache in besondere Betrachtung zu nehmen.

Die Beschreibung betrifft entweder die allgemeine Beschaffenheit einer Gattung, oder die besondere Beschaffenheit eines einzelnen Dinges an. Im erstern Fall vertritt sie die Stelle einer Erklärung, im andern Fall ist sie ein Gemählde, wodurch wir die Beschaffenheit einer geschehenen oder wirklich vorhandenen Sache erkennen.

Die erstere Art der Beschreibung kommt in solchen Reden vor, wo man aus allgemeinen Begriffen beweisen, oder den Zuhörer durch Schlüsse überzeugen will. Jeder Beweis über die Beschaffenheit einer Sache muß nothwendig aus allgemeinen Begriffen hergeleitet werden. Wer von einer Handlung beweisen will, daß sie gerecht oder ungerecht sey, muß den Beweis aus der Natur der Gerechtigkeit hernehmen. Der Philosoph bestimmt die allgemeine Natur der Sachen durch Erklärungen. Diese schicken sich selten für den Redner, er giebt sie durch Beschreibungen zu erkennen. Die Erklärung giebt das Wesen der Sache zu erkennen, die Beschreibung aber legt von dem Wesen der Sache nur so viel an den Tag, als in dem Falle, wo sie gebraucht wird, nöthig ist. Daher sagt Cicero: *Vocabuli sententia, breviter et ad utilitatem causae accomodate, describetur.* Von dieser Art der Beschreibung ist in dem Artikel Beweisgründe, gesprochen worden.

Die andre Art der Beschreibung zeigt die Beschaffenheit einer vorhandenen oder geschehenen Sache an. Sie ist ein Gemählde, wodurch etwas als gegenwärtig vor Augen gelegt wird. Sie kommt bey Rednern und

Dichtern ofte vor und theilt sich wieder in zwey Arten, da sie entweder die Beschaffenheit einer auf einmal vorhandenen Sache, z. B. einer Gegend; oder einer sich nach und nach äußernden Sache, z. E. einer Begebenheit, ausdrückt. Die erstere Art kommt fast in allen Stücken mit einem Gemählde überein, und bekommt also auch gar ofte den Namen eines Gemählde's. Bey Verfertigung einer solchen Beschreibung aber stößen dem Redner und dem Dichter Schwierigkeiten auf, die der Mahler nicht hat. Dieser stellt das, was auf einmal in die Augen fällt, auch auf einmal vor; jene können es nicht anders, als nach und nach vorstellen: zu dem sieht das Auge unzählige Dinge, die die Rede nicht beschreiben kann, wenn sie nicht höchst langweilig werden soll. Dabey aber muß der Redner, so wie der Dichter, sich an die Regeln halten, die dem Mahler wegen der Anordnung und Gruppierung seines Gemählde's vorgeschrieben sind. Eine solche Beschreibung ist allemal eine sehr schwere Sache und gelingt nur großen Rednern und Dichtern. Es ist deswegen denen, die sich auf die redenden Künste legen, sehr zu rathen, daß sie sich hierin fleißig üben. In Beschreibungen von Personen, ihrem Ansehen, ihrer Stellung und Haltung kann Homer zum Muster genommen werden, weil kein Mensch darin glücklicher ist, als er. In Beschreibung der Gegenden könnten aus dem Livius vollkommene Muster angeführt werden; eben so glücklich ist er in Beschreibungen von der Lage gewisser Sachen, z. E. der Stellung zweyer Heere bey dem Anfang einer Schlacht. Höchst wichtig und auch überaus schwer sind die Beschreibungen gewisser Lagen bey Begebenheiten, da man verschiedene Personen nach dem Interesse, welches jeder an der Handlung nimmt, nach den besondern Empfindungen, die jeder dabey fühlt,



fühlt, nach jedes Stellung und Gebehrdung dabey, so zu beschreiben hat, daß aus dieser Beschreibung ein vollkommenes Gemählde entstehe. Dieses ist eine Hauptsache in der Kunst des epischen Dichters. Aber auch dem Redner ist sie bey gar viel Gelegenheiten nöthig; denn bey Erzählung der geschehenen Sachen geben solche Gemählde bisweilen den größten Nachdruck und die stärkste Rührung.

Weniger schwer sind die Beschreibungen solcher Gegenstände, die sich nach und nach entwikeln, wenn nämlich nicht allzu viel Dinge auf einmal geschehen; denn in diesem Fall ist die Beschreibung unstreitig am schwersten; wie z. E. die Beschreibung einer großen Schlacht, die Beschreibung eines, ein ganzes Land verwüstenden, Zufalls, einer Ueberschwemmung, einer Pest, eines Erdbebens. An dergleichen Beschreibungen können nur Genie der ersten Größe sich mit Hoffnung eines glücklichen Erfolges wagen.

Wer diese Materie und die besondern Kunstgriffe der Beschreibung ausführlich studieren will, der wird in Bodmers Werk von den poetischen Gemählde die vornehmsten Theile dieser schweren Kunst entwikelt finden. Hier merken wir nur an, daß die Beschreibung ein und eben derselbigen Sache nach den verschiedenen Absichten des Redners und des Dichters von ganz verschiedener Beschaffenheit seyn müsse. Will man durch die Beschreibung unterrichten, so muß sie ganz anders seyn, als wenn man rühren, oder belustigen will. Der Redner oder Dichter muß sich allemal, so wie der Mahler, den Zweck des Gemählde, den bestimmten Eindruck, den es machen soll, so lebhaft als möglich vorstellen, damit das Gepräge seiner Beschreibung dem Charakter der Sachen genau angemessen sey.

## Besetzung.

(Musik.)

Durch dieses Wort drückt man die Veranstaltungen aus, die bey Auführung einer Musik wegen der Menge der Instrumente und Sängers für jede Stimme oder Parthie des Tonstücks gemacht werden. Man sagt, eine Parthie, z. B. der Bass, sey gut oder schlecht besetzt, wenn die Anzahl der, den Bass singenden oder spielenden, Personen hinlänglich, oder nicht hinlänglich ist, oder wenn ihre Fähigkeiten zum Singen oder Spielen gut oder schlecht sind.

Die Besetzung in Absicht auf die Menge der singenden oder spielenden Personen kann nicht nach allgemeinen Regeln bestimmt werden: Es kommt auf den Ort, wo die Musik aufgeführt wird, und auf die besondere Beschaffenheit der Tonstücke, an. In einer großen Kirche, oder auf einer großen Schaubühne können nicht leicht zu viel seyn; man kann sechzig, hundert und noch mehr Sängers und Spieler dazu nehmen. Eine genaue Ueberlegung aber gehört dazu, das Verhältniß der Instrumente so zu bestimmen, daß jede Parthie des Tonstücks sich gehörig unterscheidet, und keine die andre verdunkelt.

Das wichtigste ist hiebey das Verhältniß der Bässe gegen die obern Stimmen, damit der Bass allezeit über alle andre Stimmen herrsche, weil dieses seine Natur ist. \*) Im übrigen muß man sich hiebey nach dem richten, was Kenner aus einer langen Erfahrung für gut finden. Man sehe also über diese Materie, was Quanz in seiner Anleitung zur Flöte hierüber angemerkt hat.

## Bestätigung.

(Beredsamkeit.)

Ein Haupttheil einer lehrenden Rede, in welchem der Hauptsatz derselben,

\*) S. Bab.



ben, als ungezweifelt dargestellt wird. Die Absicht jeder Rede von dieser Art geht allemal dahin, daß das Urtheil des Zuhörers festgesetzt werde. Das Urtheil betrifft entweder die Wirklichkeit einer Sache, oder ihre Beschaffenheit. Es giebt also zwey Arten von Hauptsätzen in untersuchenden Reden. Entweder wird darin die Wirklichkeit einer Sache behauptet oder geleugnet; oder es wird von einer Sache, deren Wirklichkeit ausgemacht ist, eine gewisse Beschaffenheit behauptet, oder diese wird ihr abgesprochen. In beyden Fällen müssen Gründe angeführt, Gegenstände widerlegt, und Zweifel gehoben werden, dadurch wird nämlich der Hauptsatz des Redners bestätigt, und deswegen heißt der Theil der Rede, worin dieses geschieht, die Bestätigung.

Sie ist demnach der vornehmste Theil solcher Reden; der, worauf alles ankommt. Zur Bestätigung gehören die Beweise, die Widerlegung der Gegenbeweise und Hebung der Zweifel. Von jedem Stück wird in einem besondern Artikel gesprochen.

## Bewegung.

(Schöne Künste.)

Ist einer der Gegenstände der schönen Künste, so wie der Ton, die Farben und die Figur. Die Tanzkunst gründet sich größtentheils auf Bewegung, die Musik ahmet sie glücklich nach, und in den zeichnenden Künsten kommt viel schönes von der Vorstellung der Bewegung her. Das eigenthümliche der Bewegung sind die verschiedenen Grade des langsamen und geschwinden, und darin allein liegen schon Gründe, wodurch die Bewegung der Schönheit fähig wird; weil dabey Mannigfaltigkeit und Abwechslung bey der Einförmigkeit stattfindet. Wir haben an einem andern

Orte \*) angemerkt, wie aus der bloßen Bewegung etwas entstehen kann, das mit dem taktmäßigen Gesang einige Ähnlichkeit hat. Wenn man in der Bewegung ein gewisses Zeitmaß zur Einheit annimmt, so sind die Grade der Geschwindigkeit, wie Glieder eines Ganzen anzusehen; die Zeit in welcher die Bewegung geschieht und der Raum durch welchen sie geschieht, können als das Ganze angesehen werden, welches aus sehr mannigfaltigen verbundenen Theilen besteht, und also der Schönheit fähig ist.

Alle Handlungen der Seele führen den Begriff der Bewegung mit sich; nicht nur die, welche wir Gemüthsbewegungen nennen, sondern auch Handlungen ohne Leidenschaft. Daher kann die Bewegung zum Zeichen oder Ausdruck dessen gebraucht werden, was in der Seele vorgeht. Hierin liegt der Grund eines großen Theils der Kunst die Leidenschaften und andre Gemüthsaffnungen durch den Takt in der Musik und in dem Tanz auszudrücken.

Es ist aber hiebey anzumerken, daß die Bewegung allemal den Begriff der Figur mit sich führe. Denn da sie nothwendig nach gewissen Linien geschieht, so kann eine sehr veränderte Bewegung, den Begriff einer mannigfaltigen Figur erwecken. Eben so kann im Gegentheil die bloße Figur den Begriff der Bewegung erwecken, aus der sie entstanden ist, oder entstehen kann.

Aus diesem läßt sich begreifen, wie in der Bewegung gar mannigfaltige Schönheiten liegen können, wie der Begriff derselben in uns erweckt werde, wie folglich durch das Anschauen der Bewegung Lust und Unlust, Empfindungen und Leidenschaften können hervorgebracht werden. Die Theorie, welche das Schöne in der Bewegung

\*) S. Takt.



gung überhaupt untersuchte, wäre die allgemeine Tanzkunst, wovon die besondere Kunst des Tanzens, und so gar ein Theil der Tonkunst, nur besondere Anwendungen wären. Die schöne Bewegung ist von der schönen Figur nur darin unterschieden, daß hier die Theile auf einmal neben einander sind, dort aber nach und nach auf einander folgen. Die schöne Bewegung ist eine sich beständig ändernde schöne Figur.

Damit wir die Schönheit der Bewegung deutlicher und richtiger erkennen, dürfen wir uns nur ein System verschiedener verbundenen Körper vorstellen, deren jeder seine eigene Bewegung hat, sich mit eigener Geschwindigkeit nach eigenen Linien und nach eigenen Richtungen bewegt. Man wird begreifen, daß bey der Einheit eines solchen Systems eine sehr große Mannigfaltigkeit möglich sey. Setzen wir nun noch hinzu, daß diese Körper an Größe und Figur so verschieden seyen, als an Bewegung, so bilden sich Begriffe von der höchsten Schönheit, die aus Bewegung und Figur zugleich entstehen.

Hierin liegt der eigentliche Grund, der uns die Tanzkunst, unter die schönen Künste zählen macht. Denn da ist das Schöne der Figur und Bewegung vereinigt. Wir können ohne Untersuchung und Nachdenken uns von der großen Macht der mit Bewegung verbundenen Figur überzeugen, wenn wir jemals den Reiz einer vollkommenen Tänzerin, und anderseits das Abscheuliche in gewissen kramfigen Bewegungen eines schon an sich mißgebohrnen Körpers empfunden haben. Es giebt Menschen, die von Natur aufgelegt sind, immer die angenehmsten, reizendsten Stellungen und Bewegungen aller Gliedmaßen zu treffen; alles lenkt sich bey ihnen nach dem besten Geschmak. So müssen vollkommene Redner und vollkommene Schauspieler gebil-

det seyn. Hingegen giebt es auch lebende Mißgebohrnen, die etwas so gar widriges, ekelhaftes oder fürchterliches in der Verziehung der Gliedmaßen an sich haben, daß man sie nur einmal sehen darf, um hernach auf immer bey jedem erneuerten Andenken derselben, Furcht oder Ekel zu empfinden. Gewisse elende Menschen erwecken unser Mitleiden durch wenige Gebehrden weit lebhafter, als die beweglichste Rede thun würde.

Dieses soll jeden Künstler auf das Angenehme und Widrige in der Bewegung aufmerksam machen. Nicht bloß den Tänzer, dessen eigentliches Studium sie ist, sondern auch den Tonsetzer, den Mahler und den Dichter. Denn daher werden sie bisweilen die höchste Kraft ihrer Vorstellungen nehmen können. Raphael hat nicht nur den höchsten Reiz der Bewegung, sondern auch das höchst widrige derselben in der Natur entdeckt. Von dem letzten geben der Befessene in seiner Verklärung des Heilands, und der sterbende Ananias deutlichen Beweis.

## Bewegung.

(Musik)

Wenn man von der Bewegung eines Tonstücks spricht, so versteht man den Grad der Geschwindigkeit, in welcher der Takt nach dem Charakter des Stücks gespielt wird. Jedes Tonstück hat, nach Beschaffenheit der Empfindung, die es ausdrückt, einen geschwinden oder langsamern Gang, von dem man drey Hauptarten, den langsamen, den mäßigen und den geschwinden, unterscheidet. Jede Hauptart hat wieder ihre verschiedenen Grade; und der Tonsetzer zeigt den Grad der Bewegung allemal am Anfang des Stücks mit einem italienischen Wort an. Die geschwinden Bewegungen werden durch Prestissimo, Presto, Allegro affai, allegro di molto,

mo  
mä  
die  
to,  
fen  
ist  
zu  
f  
daß  
drul  
tung  
dun  
dere  
den  
berle  
Ben  
Die  
wür  
schu  
schif  
die  
lang  
aber  
keit  
stim  
sam,  
Der  
und  
lang  
Umst  
den,  
die  
N  
Stül  
de de  
dessel  
darü  
kung  
So  
gedac  
hinkl  
wegu  
der  
gespi  
den.  
mach  
Meist  
thut  
gesch  
bald  
Et



molto, Allegro, Allegretto, die mäßigen durch Andante, Andantino, die langsamen durch Largo, Larghetto, Adagio, ausgedruckt. Von diesen besondern Graden der Bewegung ist unter diesen Namen das mehrere zu finden.

Hier ist überhaupt anzumerken, daß ein Tonsetzer zum richtigen Ausdruck der Musik nicht nur die Sattung der Leidenschaft oder Empfindung, die er vorstellen will, sondern deren besondere Schattirung, nach den Umständen, sich mit genauer Ueberlegung vorstellen müsse, ehe er die Bewegung seines Stücks bezeichnet. Dieselbe Leidenschaft spricht und wirkt, nach den Umständen, bald schneller bald langsamer. Ueberhaupt schickt sich zu fröhlichen Leidenschaften die geschwindre, zu zärtlichen die langsamere Bewegung, zu mäßigen aber die gemäßigte. Aber die Heftigkeit einer Leidenschaft läßt oft unbestimmt, ob die Bewegung sehr langsam, oder sehr geschwind seyn soll. Der Zorn erfordert eine geschwinde und der heftige Schmerz gar oft eine langsame Bewegung. Dergleichen Umstände müssen genau überlegt werden, damit im Ausdruck nicht gegen die Natur angestossen werde.

Niemand, als der, welcher ein Stück selbst gesetzt hat, ist im Stande den richtigsten Grad der Bewegung desselben anzugeben. Ein kleiner Grad darüber oder darunter kann der Wirkung des Stücks viel Schaden thun. So viel Wörter man auch hiezu ausgedacht hat, so sind sie dennoch nicht hinlänglich. Genau könnte die Bewegung durch wirkliche Festsetzung der Zeit, in welcher das ganze Stück gespielt werden soll, angezeigt werden. Wer sich ein Verdienst daraus macht ein Stück von einem großen Meister vollkommen vorzutragen, der thut wol, dasselbe in der Art der vorgeschriebenen Bewegung sehr ofte, bald etwas geschwinder, bald etwas

**Erster Theil.**

langsamer zu spielen, und jedesmal genau auf die Wirkung desselben Achtung zu geben, damit er hernach bey dem vortheilhaftesten Grad bleiben könne.

Verschiedene sehr gute Anmerkungen hierüber giebt Quanz in seiner Anleitung zur Flöte im XVII. Abschn. in der VII. Abtheil. S. 45. u. s. f.

**Bewegung.** Bedeutet in der Musik auch noch die Fortrückung des Gesanges in den Stimmen in Absicht auf das Steigen und Fallen. Ueber diese Bewegung geben die Tonlehrer verschiedene Regeln, wodurch man die fehlerhafte Fortschreitung durch Quinten und Octaven vermeiden kann. Diese Regeln findet man in dem Artikel Fortschreitung; hier aber werden die Arten der Bewegung erklärt.

Die gerade Bewegung wird die genennt, da zwey Stimmen zugleich steigen oder fallen. Die Seitenbewegung die, da die eine Stimme auf derselbigen Höhe bleibt, die andre aber steigt oder fällt; die Gegenbewegung aber die, da die eine Stimme steigt, indem die andre fällt.

## B e w e i s.

(Beredsamkeit.)

Die Kunst einen Beweis zu führen scheineth der wichtigste Theil der Beredsamkeit zu seyn. In gerichtlichen Reden kommt auf die Beweise alles an; in Berathschlagenden sehr vieles; aber auch außer diesen Hauptgelegenheiten hat man fast überall nöthig das Urtheil anderer zu lenken, oder sein eigenes zu rechtfertigen. Eigentlich besteht die ganze Beredsamkeit darin, daß man sich so wol des Urtheils, als der Empfindungen der Menschen durch die Rede bemächtigt. Das erste geschieht durch überführende Beweise. Hiebey kommt es auf zwey Hauptstücke an, nämlich auf die

**D** Erstin



Erfindung oder Ausforschung der Beweisgründe, und auf die richtige Anwendung und Ausführung derselben. Einige alte Lehrer der Redner haben jeden dieser beyden Punkte in besondern Abhandlungen ausgeführt. Die Wissenschaft der Erfindung und Erforschung der Beweisgründe wurde Topica genannt, und die, welche die Ausführung derselben lehrt, bekam den Namen Dialectica. Von der erstern wird in dem Artikel Beweisgründe gehandelt, und von der andern in dem Artikel Beweisarten. Aristoteles und Cicero haben über beyde gründlich geschrieben, und die stoische Schule, wie Cicero sagt, hat sich allein in der zweyten hervorgethan.

Hier bleibet übrig von dem zu sprechen, was der Redner überhaupt, bey den Beweisen zu bedenken hat. Zu jedem Beweis werden zwey Eigenschaften erfordert, Wahrheit oder doch Wahrscheinlichkeit, und Deutlichkeit oder wenigstens große Klarheit.

Die Wahrheit der Sache hängt zwar nicht von dem Redner ab, sie muß in der Sache selbst liegen; aber bey ihm steht es sie zu erforschen und andern fühlbar zu machen. So lang er die Wahrheit der Sache, die er behaupten will, nicht selbst einsieht, so ist es vergeblich den Beweis zu unternehmen; und wenn er so gar vom Gegentheil überzeuget ist, so muß er sich dieses nicht einfallen lassen. Wenn also der Redner sich in vorkommenden Fällen nicht bloßstellen will, so muß er überhaupt bey Erlernung der Kunst und in seinen Bemühungen in derselben vollkommener zu werden, sich eine große Gründlichkeit angewöhnen, und sich vor aller Spitzfindigkeit, der falschen Gründlichkeit kleiner Geister, mit äußerster Sorgfalt hüten.

Zu dem Ende muß er sich in gründlichen Wissenschaften fleißig üben, damit er sich ein scharfes Nachdenken

angewöhne und aus seinem eigenen Gefühl wisse, was wahre Ueberzeugung sey. Hiernächst beleiße er sich auch überhaupt durch beständiges Nachdenken die Gründlichkeit des Geschmacks zu bekommen, wodurch in jeder Sache das Große und Wichtigere von dem Kleinen und Unerheblichen richtig unterschieden wird. Er gewöhne sich, jede Vorstellung auf die Waage der gesunden Vernunft zu legen, um zu sehen, ob sie ein merkliches Gewicht habe. Das, was wirklich wichtig ist, halte er allein werth, überdacht, und dem Gedächtniß anvertraut zu werden; alles andre lasse er fahren.

Am allermeisten hüte er sich für Spitzfindigkeit, wodurch irgend ein Schein für das Ansehen einer Sache erzwungen wird, dessen Richtigkeit eber durch die gesunde Vernunft zu fühlen, als durch den Verstand deutlich aus einander zu setzen ist. Es ist besser, daß man die Sachen, die nicht einen überwiegenden, sehr fühlbaren Grad der Wahrheit haben, für unausgemacht halte, wenn man sich gleich darin betrage, als daß man von leichtem Geiste regiert, alles Scheinbare annehme, aus Furcht sich etwas gutes entgehen zu lassen.

Unumgänglich nothwendig ist es, um ein gründlicher Redner zu seyn, daß man keine falsche Sache zu beweisen übernehme, auch keine, zu deren Erhärtung man nicht offenbare Gründe vor sich sieht. Denn in diesen Fällen muß man Beweise erzwingen oder erschleichen. Erkennt man die Sache mit überlegender Vernunft für wahr, so wird man durch genugsames Nachdenken allemal auch einen richtigen Beweis dafür finden.

Diesen Geschmak der Gründlichkeit muß man durch fleißiges Lesen der vorzüglich gründlichen Reden der besten griechischen und römischen Redner und Philosophen erheben. Fürnehmlich müssen die besten Reden des

des  
tig  
Z  
weise  
zufon  
phisc  
lung  
zergl  
Deut  
fühl  
Redn  
bey d  
hen,  
hen  
tigkei  
deutli  
ohne  
bung.  
aus e  
Geiste  
und d  
Vorst  
se ung  
Redne  
haben.  
bis er  
Geist  
ist, de  
keit,  
zu den  
sig in  
lich zu  
so sieh  
auszu  
Ein  
weisen  
sie vor  
biswei  
Wahrh  
Seite  
aber u  
nörhige  
Stärke  
ja selbst  
gegeben  
neigt  
trauer  
chen,  
demjen  
\*)



des Demosthenes und Cicero vielfältig gelesen werden.

Zu der Gründlichkeit in dem Beweisen muß auch die Deutlichkeit hinzukommen. Zwar nicht die philosophische Deutlichkeit, die jede Vorstellung bis auf die einfachen Begriffe zergliedert, sondern die ästhetische Deutlichkeit, die bey dem klaren Gefühl der Sachen stehen bleibt. Der Redner bleibt in einzeln Begriffen bey der anschauenden Erkenntnis stehen, sucht aber denselben einen hohen Grad der Klarheit und Lebhaftigkeit zu geben. \*) Diese Fertigkeit deutlich zu seyn, bekommt man nicht ohne große Bemühung und lange Übung. Die meisten Menschen haben aus einer angebohrnen Trägheit des Geistes sich angewöhnt, mit klaren und dabey verworrenen Begriffen und Vorstellungen zufrieden zu seyn. Diese unglückliche Trägheit muß der gute Redner schlechterdings überwunden haben. Er muß niemals zufrieden seyn, bis er jeder Vorstellung, die seinen Geist zu beschäftigen würdig genug ist, den höchsten Grad der Deutlichkeit, der er fähig ist, gegeben hat. Zu dem Ende muß er sich unmaßlos in den Versuchen üben, alles deutlich zu sehen, und das, was er selbst so sieht, mit der höchsten Klarheit auszudrücken.

Eine wichtige Sache bey dem Beweisen ist auch der Ton, in welchem sie vorgetragen werden. Man bemerkt bisweilen einen gewissen Ton der Wahrheit und der Ueberzeugung von Seite des Redners, der uns sanft, aber unwiderstehlich, zum Beyfall nöthiget, wenn wir auch sonst die Stärke des Beweises nicht einsehen, ja selbst da, wo gar kein Beweis angegeben wird. Denn so wie wir geneigt sind, mit dem Traurigen zu trauern und mit dem Lachenden zu lachen, so fühlen wir auch einen Hang demjenigen Beyfall zu geben, wovon

\*) S. Ueberzeugung.

wir andre überzeuget sehen. Es wird nicht überflüssig seyn hier ein Beyspiel anzuführen, darin dieser Ton der Wahrheit sich klar bemerken läßt, da man ohne dem ihn nicht beschreiben, sondern nur an Beyspielen merklich machen kann.

In der Andromache des Euripides wird diese unglückliche Prinzessin von der Hermione beschuldiget, daß sie durch allerhand Künste die Zuneigung des Neoptolemus gewonnen, und ihn ihr, als der rechtmäßigen Gemahlin und der Tochter des Menelaus, entzogen habe. Andromache beweist ihre Unschuld in folgender Rede.

„Sage mir doch, du junge, unerfahrne Königin, worauf sollte sich mein Vorsatz, dich aus dem rechtmäßigen Ehebett zu vertreiben, gründen können? Ist etwa ist Sparta geringer, als die phrygische Troja, und geht diese jener an Glückseligkeit vor? Bin ich etwa frey, oder jung, oder zur Wollust gebildet? Kann ich etwa aus Stolz auf die Macht meiner (in der Asche liegenden) Vaterstadt, oder auf meine (umgebrachte) Freunde, es versuchen, an deiner Statt in deinem Hause zu herrschen? Sollte ich etwa Lust haben deine Unfruchtbarkeit hier zu ersetzen und Kinder zu gebären, mir zur größten Last, und daß sie dir künftig zu Sklaven dienen? Bilde ich mir etwa ein, daß die Griechen des Hektors halber mich so sehr lieben, daß sie meine Kinder, wenn du keine hast, zu Königen dieses Landes machen? u. s. w.“ \*) Jedermann fühlt den Ton der Wahrheit, womit Andromache hier ihre Unschuld beweist.

Wenn dieser Ton der Wahrheit zugleich durch den wirklichen Ton der Stimme, durch die Stellung und Gebekrdung des Redners unterstützt wird,

D 2

\*) Eurip. Androm. VI, 190 - 202.



wird, daß der Zuhörer fühlt, er rede aus innerster Ueberzeugung, so wird sein Beweis die volle Wirkung thun. So lange der Zuhörer ohne Vorurtheil ist, wird man ihn sehr geneigt finden, dem Beyfall zu geben, der etwas auch ohne Beweis in dem Ton der Wahrheit versichert. Bemerken wir an dem Redner eine bescheidene Zuversichtlichkeit in seine eigene Ueberzeugung, und ein natürliches einfaches Wesen, womit er uns dessen versichert, so ersetzt unser Herz, was dem Verstand fehlt, und wir glauben, ohne zu sehen. Läßt aber der Redner das geringste merken, daß er unsern Beyfall erzwingen will, so widersteht die Neigung der Ueberzeugung. Gar ofte schadet er seinem Beweis, wenn er sich bey klaren Sachen zu lange aufhält, um sie noch deutlicher zu machen. Die wahre Gründlichkeit ist einfach und kurz. Gewisse Gründe sprechen durch die Sache selbst am lautesten, und ihre Stimme wird durch übertriebenes Bemühen des Redners geschwächt. Hieher gehört auch, was wir im nächsten Artikel von den pathetischen Beweisen anmerken.

Durch die Art des Vortrages kann der Redner einem Beweis sehr aufhelfen, oder schaden. Der stärkste Beweis kann durch einen schlechten und schwachen Vortrag seine Kraft verlieren. Das Klare kann durch die Aussprach und den Ton dunkel, das Kurze, langweilig, und das Lebhafteste, schwach werden. Vornehmlich hat der Redner genau zu überlegen, wo eigentlich in seiner Rede der Ort ist, da natürlicher Weise verschiedene vorgetragene Gründe ihre Wirkung nun auf einmal thun sollen. Da muß er alle Kunst anwenden sie gut zu vereinigen, den Verstand, die Einbildungskraft und das Herz des Zuhörers auf einmal lebhaft anzugreifen.

Bey der Bestätigung des Satzes, wozu mehrerley Beweise angeführt werden, kommt auch ofte viel auf die Ordnung an, darin sie einander folgen. Die Frage ist ofte untersucht worden, ob die starken oder die schwächern Gründe zuerst sollen aufgestellt werden. Quintilian rathet von den schwächern den Anfang zu machen. \*) Allein die Sache scheint mir nicht außer allem Zweifel. Wenn ein scharfsinniger Zuhörer einige schwache Beweise hinter einander anhört, so kann er leicht verdrießlich werden und die Aufmerksamkeit auf stärkere verlieren. Auf der andern Seite kann man sagen, daß die letzten Einträge immer die wichtigsten sind. Man findet also bey großen Rednern Beispiele von beyden entgegen stehenden Ordnungen.

Am sichersten scheint es zu seyn, daß man die Hauptbeweise zuerst vorbringe. Hat man wahrscheinlicher Weise damit den Zuhörer nahe an die Ueberzeugung gebracht, so häufe man schnell noch verschiedene geringere Beweise zusammen und lasse sie in geschlossnen Gliedern den Zuhörer angreifen, so wird die Wirkung nach Wunsch ausfallen.

Zur Erläuterung dieser Regel wollen wir setzen, man habe eine geschene Sache durch Zeugnisse erhärtet, oder einen Satz durch andre Gründe so wahrscheinlich gemacht, daß dem Zuhörer nur noch wenige Zweifel übrig seyn können. Nun setze man gleich noch verschiedene kleinere Gründe nach, welche zeigen, daß die Sache der Natur der Personen, den Zeiten, den Umständen u. s. f. gemäß sey, so wird aller Zweifel verschwinden. Dieses will ohne Zweifel Quintilian durch folgende Regel sagen: Die

\*) Prout ratio causae cuiusque postulabit ordinabuntur, uno (ut ego censeo) excepto, ne a potentissimis ad laevissima decreseat oratio.

Die muß die streng schuld halber hätte wahr sein kann u folgen Du b du wa deiner triebe Erbla wußte änder daß se Sache von w stärker worden

Sin fen, d zur Gr dem Z benehm setzen, Beweis wähnte lehrt n

Es ist die Gri chen di llichkeit muß d und so ihre v ist eige Kunst gründe

†) Et die qu cer pic Cic



Die stärksten Beweise, sagt er, muß man einzeln wol ausführen, die Schwächern kurz aneinander drehen. — Wenn man einen beschuldiget, er habe einer Erbschaft halber einen Mord begangen, (und hätte z. E. den Hauptbeweis durch wahrscheinliche Zeugnisse geführt; so kann man, wenn die Umstände so sind, folgende Gründe noch hinzu fügen.) Du hattest Anwartschaft darauf, du warst in Noth und damals von deinen Gläubigern am stärksten getrieben; dazu hattest du deinen Erblasser damals beleidiget, und wußtest, daß er das Testament eben ändern wollte. Man begreift leicht, daß solche geschlossene Gründe eine Sache außer Zweifel setzen müssen, von welcher man schon durch andre stärkere Anzeigen bey nahe überzeuget worden.

Sind aber die Beweise so beschaffen, daß die Schwächern den Stärkern zur Grundlage dienen, daß sie erst dem Zuhörer vorläufig einige Zweifel benehmen, ihn in die Denkungsart setzen, die zur Wirkung der stärksten Beweise nöthig ist, so muß die erwähnte Ordnung nothwendig umgekehrt werden.

### Beweisarten.

Es ist nicht genug, daß der Redner die Gründe gefunden habe, aus welchen die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit einer Sache erkannt wird; er muß diese Gründe so zu behandeln und so vorzutragen wissen, daß sie ihre völlige Wirkung thun; dieses ist eigentlich das vornehmste in der Kunst zu beweisen. †) Die Beweisgründe hat der Redner mit dem Phi-

losophen und mit dem gemeinen Mann gemein; aber ihre Behandlung, die Art sich ihrer zu bedienen, ist ihm eigen. Dadurch kann er sich als einen großen Redner zeigen, daß er so gründlich als der Weltweise, obgleich nicht so abstrakt und nicht so genau methodisch; so einfach, als der gemeine Mann, aber nicht so nachlässig und so wankend in seinen Beweisen ist.

Zu dieser rednerischen Behandlung der Beweise gehören verschiedene Dinge; die Form des Beweises an sich selbst; die Auszierung und Ausföhrung; der Ton und Vortrag derselben. Hier ist von dem ersten Punkt, nämlich der Form des Beweises, die Rede.

Die Beweisarten sind für den Redner dieselben, die der Philosoph braucht; alle Arten der Vernunftschlüsse nach ihren mannigfaltigen Formen und Gestalten. Jede Rede, oder ein Theil derselben, darin der Beweis einer Sache ausgeführt wird, muß sich in einen Vernunftschluß auflösen lassen, der, wenn der Redner gründlich gewesen ist, so wol in der Materie, als in der Form seine völlige Richtigkeit habe. Nun giebt es, wie bekannt, ungemein viel Arten solcher Vernunftschlüsse, deren jeder seine eigene Form und Gestalt hat. Der Redner muß diejenige zu wählen wissen, die der besondern Beschaffenheit seiner Materie am gemähesten und zugleich für seine Zuhörer die einleuchtendste ist. Der Philosoph sieht in der Wahl der Beweisart auf Kürze und Deutlichkeit, der Redner aber auf Klarheit und Sinnlichkeit.

Also ist der Grundriß einer jeden Abhandlung der beweisenden Rede, oder eines Haupttheils desselben allemal ein Vernunftschluß von drey oder von zwey Sätzen. Diesen zu erfinden ist die erste Arbeit des Redners. Wenn Cicero gegen den Cecilius beweisen will, daß er und nicht dieser zum Ankläger des Verres müsse be-

†) Est prudentiae paene mediocris, quid dicendum sit videre; alterum est in quo oratoris vis illa divina virtusque cernitur, ea quae dicenda sunt copiose, ornate, varieque posse dicere. Cic.



stellt werden, so macht er diesen Vernunftschluß. „Wen der Beleidigte zum Ankläger seines Feindes haben will, der muß ihm auch gegeben werden. Nun verlangen die Einwohner Siciliens mich und keinen andern; also muß ich die Klage gegen den Verres führen.“ Der erste Theil der Rede ist eine Ausführung dieses Vernunftschlusses, und so verhält es sich mit jeder beweisenden Rede.

Da es unendlich weitläufig seyn würde, Regeln für die Wahl jeder besondern Form der Vernunftschlüsse zu suchen, so begnügen wir uns, die zwey Hauptarten der Beweise näher zu betrachten, und das Wesentlichste, was der Redner dabey zu bedenken hat, anzuführen.

Die zwey Hauptarten der Beweise sind die, welche Cicero mit dem Namen Inductio und Ratiocinatio bezeichnet. \*) Die erstere besteht darin, daß man aus ähnlichen Fällen schließt; die andere schließt aus der nothwendigen Verbindung der Begriffe.

Die Induction besteht also darin, daß man für die Wahrheit, welche man beweisen will, Fälle aussucht, in welchen dieselbe ganz unzweifelhaft und offenbar ist, hernach aus diesen besondern Fällen entweder einen allgemeinen, oder auf einen andern besondern, jenen ähnlichen Fall, passenden Schluß macht. Dergleichen ist dieses:

„Wenn ein junger Mensch von einem Flötenspieler in seiner Kunst so unterrichtet worden ist, daß er schon sehr gut gespielt hat, hernach aber von einem schlechten Spieler wieder verborben worden ist; kann man denn die Schuld, daß er schlecht spielt, auf den ersten Meister legen? — Keinesweges. Oder wenn ein Hofmeister seinem Untergebenen gute

\*) Omnis igitur ratiocinatio aut per inductionem tractanda est, aut per ratiocinationem, de Invent. L. 1.

„und bescheidene Sitten angewöhnt hat, dieser aber sich hernach durch andere wieder zu schlechten und groben Sitten hat verführen lassen, wird man dieser Sitten halber den ersten Hofmeister beschuldigen? — Gewiß nicht. So wird man auch dem Sokrates die Schuld nicht bemessen können, daß die Jünglinge, denen er Lust zur Tugend gemacht hat, nachher von andern verführt worden.“ \*\*) Dieses ist die Beweisart, deren sich Sokrates mit so glücklichem Erfolg bedient hat. Ihr größter Vortheil besteht darin, daß sie die Erkenntniß der Wahrheit in ein Gefühl derselben verwandelt. Sie schickt sich sowol für einfältige als gelehrte Zuhörer: jenen wird sie durch ihre Faßlichkeit angenehm, diesen durch das lebhafteste Gefühl der Wahrheit und durch den Reiz der Ähnlichkeit. \*\*) Mit der Fabel und mit der Allegorie kommt sie darin überein, daß sie ein lebhaftes und unwandelbares Gefühl der Wahrheit erweket.

Die Induction kann verschiedene Gestalten annehmen. Sokrates kleidete sie fast allezeit in Fragen ein, so wie es sich zur Beredsamkeit des Umganges am besten schicket. Die Moralisten geben ihr auch eine andere Form, indem sie einen oder mehr ähnliche Fälle, an denen die Wahrheit leicht zu fühlen ist, als Beschreibungen, Gemählde oder Erzählungen, anbringen und so zeichnen, daß der Zuhörer alles vor sich zu sehen glaubt.

Bei Behandlung dieser Beweisart hat der Redner vornehmlich auf folgende Dinge zu sehen: 1. daß die Wahrheit, wovon er überzeugen will, in den ähnlichen Fällen, die er anführt, völlig offenbar sey. 2. Daß diese Fälle eine vollkommene Ähnlichkeit mit dem Falle haben, über welchen

\*) S. Xenophons Memor. Socr. L. 1.

\*\*) S. Ähnlichkeit.

welche Hörer dieser angefi damit urtheil ren üt

Da Gaben als iry Redner vollkon ist es, nicht r den ge ohne N zu spr wagen sen no nomme men, Reiz h Kunst d

Die ist die, Begriff cinatio nes so Vernur aus zw aus stie se Bew pular, filosof ganze D ein sold sich; au Die bei aus de unlängk gung fe also bei Theile d wendigk der Red Theil en des Ob enthält dieses C

\*) De



welchen eigentlich das Urtheil des Zuhörers soll festgesetzt werden. 3. Daß dieser nicht gleich merke, wohin die angeführten ähnlichen Fälle zielen, damit er desto freyer von allem Vorurtheil, sich dem Gefühl des Wahren überlasse.

Dazu gehören besondere rednerische Gaben, die vielleicht seltener sind, als irgend ein anderes Talent des Redners. So wenig glänzendes die vollkommene Induction hat, so schwer ist es, dieselbe zu erreichen. Wer nicht vorzüglich die Gabe hat, von den gemeinsten Dingen, nicht nur ohne Niedrigkeit, sondern interessant zu sprechen, muß sich nicht daran wagen; denn die ähnlichen Fälle müssen nothwendig von Dingen hergenommen werden, die täglich vorkommen, die also nicht den geringsten Reiz haben, als den sie durch die Kunst des Redners bekommen.

Die zweyte Hauptart der Beweise ist die, welche durch Entwicklung der Begriffe zum Zweck kommt. (Ratiocinatio) Diese haben die Gestalt eines förmlichen und vollständigen Vernunftschlusses (Syllogismus), der aus zwey Vorderätzen und dem darauffolgenden Schlusssatz besteht. Diese Beweisart ist demnach nicht so popular, als die erstere; sie ist mehr philosophisch, als rednerisch. Die ganze Abhandlung der Rede, in der ein solcher Beweis geführt wird, muß sich auf drey Sätze bringen lassen. Die beyden Vorderätze müssen, wie aus der Vernunftlehre bekannt ist, unläugbar seyn, wenn die Ueberzeugung folgen soll. Daber entstehen also bey dieser Beweisart die fünf Theile der Abhandlung, deren Nothwendigkeit Cicero gegen einige Lehrer der Redner behauptet.\* Der erste Theil enthält den deutlichen Vortrag des Obersatzes. Der zweyte Theil enthält die vollkommene Bestätigung dieses Satzes. Wenn diese so voll-

endet ist, daß kein Zweifel übrig bleiben kann, so folget der Untersatz, als der dritte Theil; hierauf dessen Bestätigung, die den vierten Theil ausmacht, und endlich der Schluß, als der fünfte Theil. Der zweyte und vierte Theil sind die wichtigsten; deswegen auch die Redner allemal den größten Fleiß auf dieselben wenden.

Diese Beweisart behandelt der Redner anders als der Philosoph, indem er die Begriffe nie bis auf ihre einfachsten Theile entwickelt. Er bleibt bey bloß klaren Begriffen stehen, wenn er sie nur dem anschauenden Erkenntniß fühlbar genug machen kann. Hauptsächlich aber unterscheidet er sich durch die Erweiterung seiner Sätze und durch die Art, die Begriffe festzusetzen. Der Philosoph begnügt sich, jeden der drey Sätze seiner Vernunftschlüsse kurz und bestimmt durch das Subjekt und das Prädicat auszudrücken. Der Redner drückt den Satz auf mehrere Arten, durch Umschreibung und durch Erweiterung aus; er wiederholt ihn mit andern Worten und in andern Wendungen; er sucht ihn nicht nur dem Verstand, sondern so viel möglich auch der Einbildungskraft und dem Gefühl einzuprägen. In Entwicklung der Begriffe bleibt der Redner bey dem Zusammengefügten stehen, wo der Philosoph alles, bis auf das Einfache, zerlegt: eine Beschreibung, ein Gemähl, ein Beyspiel, oder ein Bild dienet ihm statt einer Erklärung, wenn nur der Begriff dadurch einen großen Grad der Klarheit bekommt. Der Philosoph begnügt sich mit einem Beweisgrund zur Bestätigung eines Satzes, er scheinet gegen seine Zuhörer ganz gleichgültig zu seyn; der Redner führt mehrere an, um das ganze Gemüth von der Wahrheit der Sache einzunehmen; ihm ist daran gelegen, daß seine Zuhörer so lange bey jeder Sache verweilen, bis sie sich mit aller möglichen Kraft dem Gemüthe

\* De Invent. L. I.



Gemüthe eingepägt hat. Er läßt kein Mittel unversucht, der Wahrheit neue Kraft zu geben, und füget einen pathetischen Beweis hinzu. Dieser besteht darin, daß in dem Zuhörer solche Leidenschaften erweckt werden, die für den Schluß sprechen; Mitleiden mit dem Beklagten, Zorn gegen den Ankläger &c. So macht er aus einem Vernunftschluß, den der Philosoph in einem Uthem vorbringt, eine lange Rede, in welcher wechselseitig Verstand, Einbildungskraft und Empfindung für die Wahrheit der Sachen interessiert werden.

### Beweisgründe.

Zugestandene oder offenbare Wahrheiten, aus welchen der Beweis anderer, in Zweifel gezogenen, Wahrheiten hergeleitet oder wahrscheinlich gemacht wird. Wenn in einer Klagesache jemand eines Diebstahls beschuldigt wird, und der Ankläger die Wahrheit der Beschuldigung damit erweisen will, daß der Beklagte seit der Zeit des geschehenen Diebstahls reich ist, da er sonst arm gewesen, so ist diese schnelle Veränderung der Armuth in Reichthum der Grund des Beweises. Die Erfindung der Beweisgründe ist ein wichtiger Theil der Beredsamkeit: deswegen haben auch die alten Lehrer der Redner, besonders Aristoteles und Cicero, weitläufig von dieser Sache geschrieben.

Die Erfindung der Beweisgründe wird dadurch sehr erleichtert, daß man dem Redner die Quellen anzeigt, aus welchen in verschiedenen Fällen die Beweisgründe zu schöpfen sind.

Es giebt überhaupt zwey Wege, eine Sache zu erweisen; die Erfahrung, und die Vernunftschlüsse. Beweise durch Vernunftschlüsse nennen die Alten überlegte, durch Kunst geführte Beweise, da sie die, welche aus der Erfahrung genommen wer-

den, unkünstliche hießen. Diese sind Zeugnisse, Documente und Schriften. Die Quellen der andern sind mannigfaltig, und bedürfen einer nähern Erforschung.

Es giebt ebenfalls zwey Hauptwege, eine Sache vernunftmäßig zu beweisen, ein gerader, der ohne alle Umschweife zum Zweck führet, und ein Umweg, welcher vorher auf andere Wahrheiten leitet, von denen hernach ein gerader Weg zu derjenigen hinführt, die zu erweisen ist. Man betritt den geraden Weg, wenn man den Beweis unmittelbar aus der Natur der Sache, wovon die Rede ist, herleitet, und man nimmt den Umweg, wenn man etwas, das außer der Hauptsache liegt, zum Grunde des Beweises legt, und hernach hieraus durch natürliche Verbindung zur Hauptsache kommt. In Fragen, die gewisse Vorfälle, oder geschehene Sachen betreffen, kann man oft aus genauer Betrachtung der vorgegebenen Sache und ihrer Umstände zeigen, daß das Vorgeben falsch ist. Dies ist der gerade Weg zu beweisen. Liegt in der Sache selbst nichts, woraus der Beweis könnte geführt werden, so findet sich oft, zu demselben Behuf, etwas außer ihr. Man beweist nämlich, daß die Sache, wenn sie wahr wäre, diese oder jene Folge hätte nach sich ziehen müssen, und zeigt, daß dieses nicht geschehn. Daraus schließt man, daß also das Vorgeben falsch sey; dies ist ein Umweg. Eben dieses hat auch in Fällen statt, wo die Beschaffenheit einer Sache untersucht wird. Nämlich die Beschaffenheit der Sache, welche man erhärten will, wird entweder aus der Natur der Sache geradezu erwiesen, oder man erweist die Richtigkeit einer andern Sache, und zeigt hernach, daß aus dieser auch jene nothwendig folge.

Wir müssen aber, um diese Sache näher zu beleuchten, die besondern Fälle

Fälle  
der ve  
trachte  
weisen  
nen ein  
chem r  
wird;  
der Se  
Stum  
hin ka  
ob die  
bern il  
weis  
welche  
zum Z  
zen,  
einen  
Staat  
so ist  
hat,  
Staat  
soll a  
nomm  
Hie  
ner en  
oder l  
Grum  
die U  
unter  
Berra  
zu be  
Staa  
nen u  
gen ei  
man  
rain  
Fall  
den C  
ner se  
Hant  
sie f  
nenn  
Ei  
selten  
feiner  
Subj  
men  
sucht  
den,  
zeugt



Fälle dieser beyden Hauptgattungen der vernunftmäßigen Beweise, betrachten. Dasjenige, was man beweisen will, läßt sich allemal auf einen einfachen Satz bringen, in welchem von einer Sache etwas gesagt wird; das ist, nach den Ausdrücken der Schulen zu reden, wo ein Subjectum und ein Praedicatum ist. Mit hin kann der Redner sich umsehen, ob die Natur des einen oder des andern ihm den besten Grund zum Beweis abgebe. Er wird bald sehen, welche von beyden ihn am sichersten zum Zweck führen. Wir wollen setzen, der Redner habe unternommen, einen der Verrätherey gegen den Staat angeklagten zu vertheidigen; so ist der Satz, den er zu beweisen hat, dieser: Dieser Mann hat den Staat nicht verrathen. Der Beweis soll aus der Natur der Sache genommen werden.

Hiebey ist offenbar, daß der Redner entweder den Begriff des Staats, oder den Begriff des Verraths zum Grunde legen kann. Findet er, daß die That, wenn sie gegen den Staat unternommen wäre, wirklich eine Verrätherey wäre, so muß er suchen zu beweisen, daß sie nicht gegen den Staat, sondern gegen gewisse Personen unternommen worden. Z. E. gegen einige Glieder der Regierung, die man nicht mit dem wahren Souverain verwechseln muß. Ist aber der Fall so, daß die Handlung wirklich den Staat betrifft; so muß der Redner seinen Beweis aus der Natur der Handlung hernehmen und zeigen, daß sie fälschlich eine Verrätherey genannt werde.

Ein nachdenkender Redner kann selten lange im Zweifel stehen, ob er seinen Beweis aus der Natur des Subjecti oder des Praedicati hernehmen soll; denn nach genauer Untersuchung der Sache, wird er bald finden, aus welchem die größte Ueberzeugung zu bewirken möglich sey.

Weiß er zum voraus, auf welches von beyden der Ankläger hauptsächlich die Klage gründen wird; so ist seine Wahl ofte dadurch bestimmt. Können ihm beyde zu Beweisgründen dienen, und er ist ungewiß, worauf der Ankläger hauptsächlich bestehen wird; so kann er einen doppelten Beweis führen, den einen aus der Natur des Subjecti, den andern von dem Praedicato hergenommen.

Bey einem aus der Natur der Sache hergenommenen Beweis setzt Cicero drey besondere Fälle. Entweder gründet sich der Beweis auf die ganze Natur und das Wesen der Sache, so daß der Redner beweisen kann, das Wesen derselben mache sein Vorgeben nothwendig; oder wenn das Wesen der Sache nicht kann bestimmt werden, so nimmt man alle ihre Eigenschaften besonders und zeigt, wie jede den Satz bestätigt; oder die Hauptsache kommt nur auf eine einzige Eigenschaft der Sache an, so hält man sich an dieser allein. Im ersten Fall ist also der Beweisgrund, die Sacherklärung; (definitio rei) im zweyten die Zergliederung der Sache, wodurch alle ihre Eigenschaften angegeben werden; (partium enumeratio) endlich im dritten Fall ist der Beweisgrund eine Worterklärung, da man aus dem Namen der Sache, wodurch ihr eine gewisse Eigenschaft beygelegt wird, den Beweis herleitet. (ex notatione) Folgende drey Beyspiele werden diese drey Arten der Beweisgründe erläutern.

Beweis, der aus der Erklärung der Sache hergenommen ist. „Wenn die Majestät des römischen Staats in seinem Ansehen und in seiner Würde besteht, so beleidigt der diese Majestät, welcher den Feinden des römischen Volks sein Heer überliefert; nicht der, welcher denjenigen, der dieses gethan hat, dem Volke zur Bestrafung einliefert.“ Hier wird



wird der Beweis auf die Erklärung des Begriffs Majestät gegründet.

Beweis aus Zergliederung der Sache. „In diesen Umständen waren nur drey Wege möglich. Entweder, man mußte dem Befehl des Senats gehorchen; oder man mußte eine neue Berathschlagung veranlassen; oder man mußte endlich nach seinem eigenen Gutdünken handeln. Eine neue Berathschlagung zu veranlassen, hieß sich zu viel herausnehmen; nach Gutdünken zu handeln, wäre Vermessenheit; also blieb nichts übrig, als dem Befehl des Senats zu gehorchen.“

Beweis aus der Worterklärung. „Wenn der ein Consul genannt wird, welcher dem Vaterland mit gutem Rath und mit That beysteht; was hat denn Opimius anders gethan?“

Kann man auf keinem dieser geraden und kurzen Wege zum Beweis der Sache kommen, weder durch das Subjectum noch durch das Praedicatum des Hauptsatzes, so muß man sich außer der Sache nach irgend einer Wahrheit umsehen, mit welcher der zu erweisende Satz in einer solchen Verbindung steht, daß er selbst aus jener herzuleiten sey. Hier ist es nun unmöglich, alle einzelne Fälle solcher Verbindungen herzusetzen. Cicero giebt derer dreyzehn an, und Aristoteles, der jede Frage durch alle Abtheilungen erschöpfen wollte, zählt über dreyhundert. Wir überlassen jedem diese Dinge in den Topicis dieses Lehrers selbst nachzusehen.

Ist der Redner ein Mann, der sich lang in Untersuchung der Wahrheit geübt hat, so werden ihm ohne künstliche Hülfsmittel die Dinge einfallen, welche mit seiner Hauptfrage in Verbindung stehen; besonders, wenn er sich überhaupt auf die Art, wie wir im Art. Erfindung gezeigt haben, im Erfinden geübt hat. Wir wollen also hier nicht weiter gehen, als daß

wir diese Materie mit einem guten Beyspiel erläutern.

Es ist keine Wahrheit, sie gehöre in die Classe der Begebenheiten, oder unter die Erforschungen der Vernunft, die nicht entweder in wesentlichen oder zufälligen Dingen mit andern Wahrheiten in irgend einer Art der Beziehung stehe. Es müssen andre Dinge ihr vorgehen, oder zugleich neben ihr seyn, oder darauf folgen. Eine Begebenheit muß Veranlassung, Gelegenheit, Ursachen gehabt haben; sie steht mit der Zeit und andern zugleich vorhandenen Umständen in Verbindung; sie hat endlich ihre Folgen. So muß auch ein Satz der Vernunft seine Gründe haben, aus denen er begreiflich wird; es müssen andre Wahrheiten zuvor erkannt gewesen seyn, ehe er hat können erkannt werden; er muß gewisse Folgen haben. Ist der Satz unstreitig wahr, so müssen alle die, welche ihm entgegen stehen, falsch seyn; alle die aber, welche er voraussetzt, wahr.

Wenn also die deutlichen Begriffe von dem Subjecto oder Praedicato des Hauptsatzes entweder fehlen, oder nicht ausführlich genug sind, die Sache zu beweisen; oder wenn in einer geschenehen Sache nichts widersprechendes ist, wenn sie nicht kann geleugnet werden, um einen Beklagten zu retten; wenn sein Charakter nichts zu seiner Vertheidigung an die Hand giebt, so muß man alsdenn auf alle Dinge acht haben, die mit der Hauptsache in irgend einer Verbindung stehen, oder eine Beziehung auf sie haben.

Wir wollen demnach in einer Frage, die von Vernunftschlüssen abhängt, setzen, man wolle erweisen, daß eine begangene That nicht gegen die Gesetze streite, und man habe sich vergeblich bemüht, in der Natur der Handlung, und in dem Sinn der Gesetze, etwas zur Entschuldigung zu entdecken,

entdecke  
chen,  
Handl  
sen.  
Handl  
dern b  
für un  
ten h  
Beyspi  
gewisse  
den i  
den Ze  
gehe.  
aus d  
die ein  
auf ge  
zeigen  
Fall r  
Ebe  
Man  
mals,  
entleg  
mittel  
chen g  
man  
oder h

Eine  
le, di  
entste  
übert  
bey d  
strebe  
der C  
setzt  
sie für  
wund  
höch  
Begr  
dabei  
Som  
unter  
seker  
Dran

\*)



entdecken, so wird man auf andere Sachen, worauf die Gesetze oder die Handlung sich beziehen, denken müssen. Man beweist z. E. daß die Handlung einerley ist, mit einer andern bekantten, welche jedermann für unschuldig und rechtmäßig gehalten hat. Oder man beweist aus Beyspielen, daß das Gesetz auf eine gewisse Weise müsse verstanden werden, und zeigt daraus, daß es auf den Fall, wovon geredet wird, nicht gehe. Man kann bisweilen auch aus den offenbar schlimmen Folgen, die ein Gesetz haben müßte, wenn es auf gewisse Weise verstanden würde, zeigen, daß es auf den vorhabenden Fall nicht gehe.

Eben so geht es mit Begebenheiten. Man beweist, daß der Beklagte damals, als sie geschehen, an einem entlegenen Ort gewesen; daß er unmittelbar vorher, oder nachher, Sachen gethan, wodurch diejenige, der man ihn beschuldiget, unmöglich, oder höchst unwahrscheinlich wird.

## Bewundrung.

(Schöne Künste.)

Eine lebhaftere Empfindung der Seele, die aus Betrachtung einer Sache entsteht, welche unsre Erwartung übertrifft. Man wird finden, daß bey der Bewundrung immer ein Bestreben des Geistes ist, die Gründe der Sache, die uns in Bewundrung setzt, zu begreifen. Je verborgener sie sind, desto größer wird die Bewundrung, und sie kommt auf den höchsten Grad, wenn etwas unsern Begriffen widersprechend scheinendes dabey ist. Wenn man mit Herrn Home zwey Arten dieser Empfindung unterscheidet, und mit seinem Uebersetzer \*) mit den Namen Verwundrung und Bewundrung belegen

\*) S. Home's Grundsätze der Critik 1 Theil S. 343. der deutschen Uebersetzung von 1763.

will, so würde ich der Empfindung, welche aus einer gegen unsre Vermuthung sich ereignenden Begebenheit entsteht, den Namen Verwundrung beylegen, und die Empfindung, welche aus Betrachtung einer außerordentlichen und unbegreiflichen Kraft entsteht, Bewundrung nennen. Man könnte diese einen Affekt des Geistes nennen: denn sie hat mit den Affekten dieses gemein, daß sie mit einem lebhaften Bestreben seine Begriffe zu der Größe, die man vor sich sieht, zu erheben verbunden ist. Vermuthlich hat Descartes deshalb die Bewundrung unter die Leidenschaften gezählt. Wolff aber hat sie darum davon ausgeschlossen, weil dieses lebhaftere Gefühl mit keiner offenkundigen Zuneigung oder Abneigung gegen die bewunderte Sache verbunden ist, ob sich gleich etwas diesem ähnliches dabey zu zeigen scheint.

Wie dem aber seyn mag: so ist dieses offenbar, daß die Bewundrung eine der lebhaftesten Empfindungen sey, die zur Beförderung des Guten, und zur Vermeidung des Bösen fürtreffliche Dienste thun kann. Und in so fern ist sie eine von den Empfindungen, welche die Künste vorzüglich müssen zu erwecken suchen. Sie wird aber eben so wol durch einen hohen Grad des Bösen, als des Guten hervorgebracht. Die außerordentliche Bosheit des Satans bey Milton, und Klopstok, oder gewisser Menschen in den Trauerspielen des Shakespeare, setzen uns eben so stark in Bewundrung, als die erhabenen Charaktere der Helden in dem Guten. Jenes würckt Abscheu und Verwünschung, dieses Ehrfurcht und Bestreben zur Nachahmung des Guten. Dieses alles ist so offenbar und so bekant, daß es keiner weitem Ausführung bedarf.

Wir können also gleich diese Regel fest setzen, daß der Künstler die Gelegenheit, uns in Bewundrung zu setzen, niemals muß ungenutzt vorbeystehen lassen. Die Gelegenheiten zeigen sich über-



überall, wo große Charaktere und große Handlungen können vorgestellt werden: im epischen Gedicht, im Trauerspiel, in der Ode, im historischen Gemälde, in Abbildung einzelner Personen durch den Pinsel oder durch den Meißel, und in ernsthaften Arten der Musik. Die besondern Quellen des Wunderbaren haben wir an einem andern Orte beschrieben. \*)

Der Künstler, welcher Bewundrung erregen will, muß nicht nur die Quellen des Wunderbaren kennen, er muß selbst groß denken und groß fühlen: gemeine Künstler erreichen diesen Grad der Wirkung niemals. Wem die Natur die Größe der Seele nicht gegeben hat, der unternehme es nicht, uns in Bewundrung zu setzen. Der, dem in der Natur alles scherzt und lacht, oder dem in den Handlungen der Menschen und in den Begebenheiten, alles eine posierliche Seite hat; der, der überall Wis und ein feines Spiel der Phantasie sucht; wen eine angenehme Blume oder eine liebliche Gegend mehr rühret, als ein rauschendes Wasser oder ein wildes Felsgebürge; alle diese würden sich vergeblich bemühen, unsre Bewundrung zu erwecken. Hat aber die Natur die Anlage zum Großen in die Seele geleyet, so kann ein ernstliches Nachdenken über die größten Gegenstände in der Natur und in den Sitten, eine fleißige Uebung, alles auf große Gesichtspunkte zu führen, der Umgang mit großmüthigen Männern, fleißiges und ernsthaftes Studium der erhabensten Werke der Künste, desto fähiger machen, durch seine Werke Bewundrung zu erwecken.

### Beispiel.

(Redende Künste.)

Jede Vorstellung des Allgemeinen durch das Besondere, kann in weitläufigem Sinn ein Beispiel genen-

\*) S. Wunderbar.

net werden; in so fern gehören die aesopische Fabel, die Parabel, die Allegorie, zum Beispiel. In der engern Bedeutung aber ist es ein besonderer Fall, in der Absicht angeführt, daß das Allgemeine der Art oder der Gattung, wozu er gehört, mit Vortheil daraus erkannt werde.

Man bedienet sich des Beispiels so wol in der gemeinen und täglichen Rede, als in dogmatischen Schriften sehr häufig, um allgemeine Sätze, Regeln, Erklärungen durch dasselbe zu erläutern: so wie die Rechenmeister, wenn sie eine Regel geben, sogleich einen besondern Fall anführen, an dem sie dieselbe Stück für Stück erklären. Die Redner und Dichter haben selten nöthig, Beispiele in dieser Absicht anzuführen, weil sie selten solche allgemeine und abstrakte Dinge vorbringen, die ohne Beispiele nicht deutlich genug gefaßt würden. Dennoch brauchen sie das Beispiel sehr häufig, um dasjenige, was an sich selbst schon verständlich genug ist, mit ästhetischer Kraft zu sagen und recht sinnlich zu machen.

Die Anmerkung, daß jeder des andern Zustand für besser hält, als den seinigen, ist an sich schon verständlich genug; dennoch drückt Horaz sie durch Beispiele aus:

O! fortunati mercatores, gravis annis

Miles ait, multo iam fractus membra labore.

Contra Mercator navim iactantibus austris,

Militia est potior. — —

Agricolam laudat iuris legumque peritus

— —

Ille — —

Solos felices viventes clamat in urbe. \*)

Die Wirkung des ästhetischen Beispiels ist verschieden. Es kann dienen,

\*) Serm. I. I.

dienen, deren Z auf ein in dem die wir Wahrh ser Art einige chen R Diese besonde men ta Fälle, ist dur Dicht Im G durch zu über kann m nen; einand hinter sind, a gehen solche (nach kurz o mable wichti

Bis wenn men, habe, an wo würd selben mit si werde bekan Beys fer sic kannt storbe Hora C

\*)



dienen, die allgemeine Wahrheit, zu deren Behuf es angeführt worden ist, auf eine ästhetische Art zu beweisen, in dem es uns Fälle zu Gemüthe führt, die wir erlebt haben, die uns also die Wahrheit fühlbar machen. Von dieser Art ist das angeführte. Denn wer einige Erfahrung hat, muß dergleichen Reden wirklich gehört haben. Diese Art, Wahrheiten, die jeder aus besondern Fällen unmittelbar abnehmen kann, durch Anführung solcher Fälle, als Beyspiele, einzuprägen, ist durch die ganze Beredsamkeit und Dichtkunst von sehr großem Nutzen. Im Grunde ist es eine Beweisart durch Induction, \*) und die beste Art zu überzeugen. Dergleichen Beyspiele kann man beweisende Beyspiele nennen; insgemein werden viele nach einander angeführt. Man kann sie hinter dem Satz, dessen Beweis sie sind, anführen, oder demselben vorhergehen lassen. Die Geschicklichkeit, solche Beyspiele gut zu wählen, und (nach Beschaffenheit der Umstände) kurz oder naïv, oder nachdrücklich, oder mahlerisch vorzutragen, ist eines der wichtigsten Talente der Moralisten.

Bisweilen dienen solche Beyspiele, wenn mehrere hinter einander kommen, bloß dazu, daß der Leser Zeit habe, sich die allgemeine Wahrheit, an welcher er ohne dem nicht zweifeln würde, durch die Wiederholung derselben, desto sicherer einzuprägen, damit sie unvergesslich bleibe. Daher werden bisweilen die gemeinsten und bekanntesten Wahrheiten von mehreren Beyspielen begleitet, nur daß der Leser sich dabey aufhalte. Was ist bekannter, als daß der, der einmal gestorben ist, für immer todt ist? Aber Horaz führt Beyspiele davon an:

Cum semel occideris et de te  
splendida Minos  
Fecerit arbitria

\*) S. Beweisarten.

Non te Torquate genus, non te  
facundia, non te  
Restituet pietas:  
Infernis, neque enim tenebris  
Diana pudicum  
Liberat Hippolytum;  
Nec Lethaea valet Theseus  
abrumpere charo  
Vincula Pirithoo. \*)

Man könnte diese Beyspiele verweilende Beyspiele nennen; weil sie durch die Verweilung bey einer bekannten Wahrheit sie tiefer einprägen. Man trifft nirgend mehr Beyspiele dieser Art an, als bey Ovidius, dem gleich bey jedem allgemeinen Satz hundert besondere Fälle ins Gedächtniß kommen.

Bisweilen dient das Beyspiel, der Wahrheit, die es enthält, einen Schmutz zu geben, wodurch sie reizender wird. So braucht Horaz, anstatt der vorher angeführten lehrenden Beyspiele, für dieselbe Wahrheit ein ander mal naïve, mahlerische:

Optat ephippia bos piger; optat  
arare caballus.

Von dieser Art sind auch diese Beyspiele des La Fontaine von der Wahrheit, daß jeder Mensch sucht sich über seinen Stand zu erheben:

Tout bourgeois veut batir comme  
les grands Seigneurs,  
Tout petit prince a des Ambas-  
sadeurs,

Tout Marquis veut avoir des  
pages.

Diese Art des Beyspiels, daß der Vorstellung eine besonders kräftige Gestalt oder Farbe giebt, um sie dem Gemüthe desto lebhafter einzuprägen, hat wieder gar vielerley Formen, die sich nicht alle entwickeln lassen. So hat folgende Art des Beyspiels eine ungeweinte Kraft. Horaz will die allgemeine Lehre anbringen, daß Ueppigkeit

\*) Od. Lib. IV. 7.



keit und großer Aufwand sich nicht einmal durch großen Reichthum entschuldigen lassen. Anstatt blos allgemein zu sagen: das Geld könnte besser angewendet werden, sagt er dieses in Beyspielen, die er noch dazu in dringenden Fragen vorträgt:

Cur eget indignus quisquam, te divite? quare

Templa ruunt antiqua Deum?

Cur, improbe, carae

Non aliquid patriae tanto emittiris acervo? \*)

Die Beyspiele können nach der besondern Absicht, die man dabey hat, allgemeiner seyn, oder aus ganz einzeln Fällen genommen werden; sie können erdichtet oder wahr seyn. Darüber lassen sich keine Regeln geben; Redner und Dichter müssen fühlen, was sich zu ihrer Absicht am besten schicket. Eine besondre Kraft haben die Fälle, da man erst allgemeine Beyspiele anführt, und dieselbe denn noch mit einem einzelnen, dem Zuhörer gegenwärtig vor Augen liegenden Fall bestätigt. So kann ein Redner, der von Unglücksfällen gesprochen hat, und denn sich selbst noch als ein besonders Beyspiel anführt, gewiß seyn, Mitleiden zu erweken. Man erwäge, wie rührend folgendes ist: Cum saepe antea, Iudices, ex aliorum miseris et ex meis curis laboribusque quotidianis, fortunatos eos homines iudicarem, qui remoti a studiis ambitionis otium ac tranquillitatem vitae secuti sunt, tum vero in his L. Muraenae tantis tamque improvisis periculis, ita sum animo affectus, ut non queam satis, neque communem omnium nostrum conditionem, neque huius eventum fortunamque miserari: qui primum, dum ex honoribus continuis familia maiorumque suorum, unum ascendere gradum dignitatis coactus est, venit in periculum, ne et

\*) Sermon II. 2. 104.

ea quae relicta, et haec quae ab ipso parata sunt amittat. Deinde propter studium novae laudis, etiam in veteris discrimen adducitur. \*)

Je näher vor unsern Augen die Fälle liegen, die als Beyspiele angeführt werden, desto größer ist ihre Kraft, fürnehmlich aber ist dieses von rührenden und pathetischen Beyspielen zu verstehen. So wie ein Unglücksfall, der in einem entfernten Lande sich zugegetragen hat, uns weniger rührt, als der in unserm Vaterlande geschehen, und der am allermeisten, der sich in unsrer Nachbarschaft und vor unsern Augen ereignet; so ist es auch mit den Beyspielen.

## Beywort.

(Redende Künste.)

Ein Wort, welches einem andern, das den Hauptbegriff der Vorstellung enthält, hinzugefüget wird, um dem Hauptbegriff eine ästhetische Einschänkung zu geben. In folgender Beschreibung, die Haller von einem Spiel des Landmanns, in den Alpen giebet,

Dort steigt ein schwerer Steln nach dem gestekten Ziele,  
Von starker Hand besetzt, durch die zerrennte Lust.

sind die durch andere Schrift ausgezeichnete Worte, Beywörter. Man kann sie weglassen, ohne daß die Hauptvorstellung dadurch in ihren wesentlichen Theilen Schaden leidet: allein sie dienen, diese Hauptvorstellung durch Nebengriffe ästhetisch, das ist, sinnlicher zu machen.

Es giebt eine andere Art Beywörter, die man grammatische nennen könnte, weil sie das sind, was die Grammatiker Adjectiva nennen, und die man mit den ästhetischen nicht verwechseln muß. Sie sind nothwendig zu dem eigentlichen Sinn der Rede,

\*) Cic. Or. pro Muraena c. 17.

de, die stimm

geführt

Deu

Da

so sind

wöhn

tische

dem U

wendig

keinen

weglat

Zu

noch

matke

nen,

die R

Ehren

Ausdr

u. d. g

gebra

der P

das n

sche M

Di

chen r

giebt,

die ol

wörte

Neben

zu gel

glück

Kraft

3. E

I

C

C

Sie

der 2

in ein

ben.

E

ein r

dung

recht

heit



de, die ästhetischen aber zufällige Bestimmungen desselben. Wenn der angeführte Dichter sagt:

Denn ein gesetzt Gemüth kann Galle süße machen,  
Da ein verwöhnter Sinn auf alles Wertmuth freut.

so sind die Wörter gesetzt und verwöhnt, grammatische, nicht ästhetische Beywörter. Denn sie sind zu dem Ausdruck des Hauptbegriffs notwendig: er fehlt ganz, die Rede hat keinen Sinn mehr, wenn man sie wegläßt.

Außer diesen beyden Arten giebt es noch eine dritte, welche die Grammatiker Nomina patronymica nennen, die hauptsächlich dazu dienen, die Namen der Personen mit einem Ehrentitel zu begleiten. So ist der Ausdruck Pius Aeneas, *πρωια Ἠρη* u. d. gl. Diese werden fast allezeit gebraucht, so oft die Hauptnamen der Personen genannt werden, ohne daß man dabey eine besondre ästhetische Absicht hat.

Die ästhetischen Beywörter, welchen man sonst den Namen Epitheta giebt, dienen demnach, Vorstellungen, die ohne sie schon durch die Hauptwörter richtig bezeichnet sind, durch Nebenbegriffe einen ästhetischen Werth zu geben. Wenn man in ihrer Wahl glücklich ist, so kommt oft die größte Kraft der Vorstellung von ihnen her. 3. E.

*Ille robur et aes triplex  
Circa pectus erat, fragilem truci  
Commisit pelago ratem.*

*Hor. I. 3.*

Sie gehören überhaupt in die Classe der Ausbildungen, von denen wir in einem eigenen Artikel gehandelt haben.

Eben die Grundsätze, nach welchen ein verständiger Künstler die Ausbildungen beurtheilt, dienen uns, den rechten Gebrauch und die Beschaffenheit der Beywörter zu bestimmen.

Man kann leicht zu viel oder zu wenig darin thun: und so wie die Ausbildung uns überhaupt von dem Verstand des Künstlers einen vortheilhaften oder nachtheiligen Begriff giebt, so thut es in Ansehung des Dichters, der Gebrauch dieser Beywörter.

Wie etwa große Männer nicht besser, als mit ihren bloßen Namen können genennet werden, so giebt es auch Vorstellungen, die schon in ihrer Anlage, in ihren wesentlichsten Theilen groß und vollkommen ästhetisch sind, und deswegen in dem Ausdruck keiner Auszierung durch Beywörter nöthig haben; vielmehr würden sie dadurch geschwächt werden. Um diese Anmerkung zu erläutern, wollen wir folgende Stelle, aus Herrn Kamlers Passions-Cantate, dem Leser vorhalten.

Gethsemane! Gethsemane! wen hören  
deine Mauren  
So hange, so verlassen trauren?  
Ist das mein Jesus?  
Bester aller Menschenkinder!  
Du zagest, du zitterst gleich dem Sünder,  
Dem man sein Todesurtheil spricht.

Diese ganze Vorstellung hat etwas Großes, das durch keine Nebenbegriffe kann verstärkt werden. Hätte der Dichter etwa gesagt: Und dies ist mein göttlicher Jesus? — Du zitterst gleich dem elenden Sünder, dem man sein gerechtes und fürchterliches Todesurtheil ankündigt — so hätte aller Aufwand dieser Beywörter, die Vorstellung nicht nur nicht verstärkt, sondern geschwächt.

Wenn Cäsar, da er den Brutus unter seinen Mördern erblickt, ihm zuruft: Auch du Brutus, so sagt dieses, alles was der Diktator hier sagen will, in der vollkommensten Stärke, und wenn man dem Brutus ein Beywort geben wollte: Auch du mein väterlich geliebter, mein so sehr verpflichteter Brutus, so würde die Stärke der Rede nicht das geringste gewinnen. In dergleichen Fällen



Fällen muß man sich der Beywörter gänzlich enthalten.

Nur in dem entgegengesetzten Fall, bey Vorstellungen, welche nur des Zusammenhangs halber da sind, und die der Dichter mit Fleiß etwas aus den Augen wegsetzt, würde man die Beywörter sehr zur Unzeit anbringen. Die Mahler setzen oft in einem Hintergrund, oder im stärksten Schatzen einzelne Figuren oder Gruppen hin, die bloß des Zusammenhangs halber, oder eine sonst leere Stelle auszufüllen, da sind. Diese können sie durch keinen lebhaften Pinselstrich erheben, weil sie sonst zu starke Wirkung thäten, und das Auge von wesentlichen Gegenständen abjügen. Eben diese Beschaffenheit hat es mit einigen Vorstellungen in redenden Künsten. Was seiner Natur nach in der Dämmerung liegen muß, das soll nicht ans Licht gebracht werden. Wenn ein Dichter uns auf die Handlungen eines streitenden Helden aufmerksam machen will, so muß er sich hüten, durch ein unzeitiges Beywort die Aufmerksamkeit auf das Gerassel seines Wagens, oder das Stampfen seines Pferdes, zu lenken.

Die größte Vorsichtigkeit im Gebrauch der Beywörter, hat man da nöthig, wo man andre Personen redend einführt. Man muß auf das genaueste erwägen, wie viel einzelne Begriffe nothwendig in den Vorstellungen der redenden Person liegen, und gerade nur so viel ausdrücken. Man muß allezeit daran denken, daß die Beywörter den Hauptwörtern untergeordnet sind. Wo diese schon alles sagen, was an diesem Orte, nach diesen Umständen, hinreichend ist, da muß jedes Beywort vermieden werden.

In der Geschichte des Geschmacks älterer und neuerer Zeiten findet man, daß ein Ueberfluß der Beywörter allemal die erste Anzeige des sich vererbenden Geschmacks gewesen ist. In Griechenland, in Rom und in

Frankreich, hat sich dieser Ueberfluß gezeigt, so bald die goldnen Zeiten der Dichtkunst und Beredsamkeit anfiengen, einer verdorbenen Periode Platz zu machen.

Diesemnach muß der Gebrauch der Beywörter, auf die Fälle eingeschränkt werden, wo die Vorstellung durch die Hauptbegriffe noch nicht ästhetisch genug ist. Und damit wir ihren Gebrauch desto bestimmter anzeigen können, müssen wir uns erinnern, daß der ästhetische Stoff von dreyerley Art ist; daß er entweder die Phantasie mit lebhaften Bildern anfüllt, oder dem Verstand helle und große Begriffe darbietet, oder die Empfindung erregt.

Nach dieser dreyfachen Absicht müssen die Beywörter gewählt werden. Entweder zeichnen sie uns die Sachen sinnlich vor, oder sie erhellen und verstärken unsre Begriffe, oder sie reizen die Empfindungen.

Sinnliche und mahlerische Beywörter sind da, wo man wirklich durch die Rede mahlen will, ganz unentbehrlich, weil ohne sie das Gemälde entweder die kleinen Umstände nicht ausdrückt, oder durch weitläufigere Bezeichnung derselben sehr langweilig seyn würde. Man überlege, um diese Anmerkung völlig zu fassen, folgende Stelle:

Er treibt den trägen Schwarm von schwer  
beleibten Kähen,  
Mit freudigem Gebrüll, durch den be-  
thauten Steg;  
Sie irren langsam um, wo Klee und  
Mutteln blühen,  
Und mahn das zarte Gras mit scharfen  
Zungen weg.

Läßt man die Beywörter weg, so fehlt dem Gemälde das wahre Leben; will man die Umstände, die durch sie bezeichnet werden, anders vorstellen, so wird man langweilig.

Will man nicht mahlen, sondern etwas stark, neu, kurz, oder naiv sagen; so können auch dazu die Beywörter die besten Mittel abgeben.

Will

Will  
tung  
können  
meine  
Ueb  
len G  
die be  
stellun  
ben.  
schma  
unbest  
wörter  
die ist  
ter zw  
benbeg  
zwek  
den W  
Redne  
sollen.  
Wi  
licher  
bedien  
ger, al  
der D  
Vers  
Noth  
sonder  
führen  
leicht  
ist sole

Die  
Gener  
durch  
welche  
mit d  
Basses  
die, z  
corde.  
Bastö  
die Acc  
che üb  
Es gie  
rühme  
ziffern  
ses ist  
sie die



Will man rühren, durch welche Sattung des Leidenschaftlichen es sey, so können wolgewählte Beywörter ungemaine Dienste dabey thun.

Ueberhaupt also sind sie zu gar allen Gattungen der ästhetischen Kraft die beste Würze, die den Hauptvorstellungen den größten Nachdruck geben. Hingegen ist auch nichts abgeschmackteres, als eine von schwachen, unbestimmten, oder müßigen Beywörtern angefüllte Schreibart. Auch die ist zu verwerfen, da die Beywörter zwar nicht müßig sind, aber Nebenbegriffe ausdrücken, die den Hauptzweck nichts angehen, sondern bloß den Witz und besondere Einfälle des Redners oder Dichters, anzeigen sollen.

Wie die Dichtkunst überhaupt sinnlicher ist, als die Beredsamkeit, so bedienet sie sich der Beywörter häufiger, als diese. Desto mehr aber muß der Dichter sich hüten, daß ihn der Vers nicht verleite sich derselben ohne Noth zu bedienen. Dazu kann insonderheit der Hexameter leicht verführen. Beyspiele davon sind so leicht anzutreffen, daß es unnöthig ist solche hier anzuführen.

## Bezifferung.

(Musik.)

Die Bezeichnung der Accorde des Generalbasses, durch Ziffern oder durch andre Zeichen. Derjenige, welcher den Generalbass spielt, schlägt mit der linken Hand die Töne des Basses an, mit der rechten Hand aber die, zu den Bassnoten gehörigen, Accorde. Man ist gewohnt, nur die Bassnote durch Noten auszudrücken, die Accorde aber durch Ziffern, welche über die Bassnoten gesetzt werden. Es giebt zwar Spieler, die sich berühmen, den Generalbass ohne Bezifferung richtig zu spielen; allein dieses ist nur alsdenn möglich, wenn sie die Partitur des Tonstücks vor sich

haben. Da es eine ganz bekannte Sache ist, daß über einerley Bass mehrere, ganz von einander abgehende, Harmonien können genommen werden; so ist offenbar, daß der Generalbassspieler ohne Bezifferung nicht wissen kann, welche von allen möglichen Harmonien der Tonsetzer gewählt hat, und es geschieht nur von ohngefahr, wenn er die wahre trifft. Wir wollen denen, die sich berühmen, einen unbezifferten Generalbass richtig zu spielen, das Urtheil eines der größten Meister zur Warnung anführen. „Wir sehen allenthalben, (sagt er) daß zu einem guten Accompagnement noch sehr viel gehöre, wenn auch die Bezifferung so ist, wie sie seyn soll. Es erhellet hieraus das Lächerliche der Anforderung, unbezifferte Bässe zu accompagniren; und man sieht zugleich die Unmöglichkeit ein, die letztern dergestalt abzufertigen, daß man nur einigermaßen zufrieden seyn könnte.“\* Es ist also nicht zu zweifeln, daß die Bezifferung des Generalbasses eine ganz nothwendige Sache sey.

Deswegen ist auch zu wünschen, daß die größten Meister sich vereinigen möchten, die vollkommenste Bezifferung ausfindig zu machen, und dieselbe alsdenn durchgehends einzuführen. Denn noch ist die Methode zu beziffern nicht nur unvollkommen, sondern auch wankend, indem einerley Accorde nicht immer auf einerley Art bezeichnet werden.

Die gewöhnlichen Bezifferungen werden hier nicht angeführt, weil sie, jede in dem Artikel von dem Accord, den sie bezeichnet, besonders angezeigt worden. Also wird hier nur dasjenige angeführt, was die Bezifferung überhaupt betrifft.

Die

\*) S. Bach über die wahre Art das Clavier zu spielen. II. Theil. S. 298.



Die Unvollkommenheit derselben erhellet daraus, daß es auch bey den mit größtem Fleiß bezifferten Bässen so sehr schwer ist, alle Fehler zu vermeiden. Der Begleiter muß, außer den vor sich habenden Zeichen, noch gar zu viel besondere Regeln in acht nehmen, um nicht zu fehlen. Denn zur guten Begleitung wird nicht bloß erfordert, daß man zu jeder Bassnote den rechten Accord nehme, sondern, daß er in der schicklichsten Höhe, und in der schicklichsten Gestalt genommen werde. Bis ist noch keine Bezifferung bekannt, die diese beyden Umstände andeutet. So begnügt man sich z. B. den Sextenaccord durch die Ziffer 6 anzudeuten; ob aber die Sexte oben, oder unten, oder in der Mitte liegen soll, ob sie verdoppelt werden soll, ob man die Terz dabey verdoppeln, oder ob man die Octave dazu nehmen soll, wird durch keine Bezifferung angedeutet. Daher entsteht die Nothwendigkeit der erstaunlichen Menge von Regeln, die auch bey bezifferten Bässen noch in acht zu nehmen sind. Eine andre Unvollkommenheit ist die Menge der Zeichen, die oft zu einem einzigen Accord erfordert werden; von denen noch dazu jedes durch x oder b oder h kann verändert werden; da es denn kaum möglich ist, in der nöthigen Geschwindigkeit sich in alles zu finden.

Es wäre vielleicht nicht unmöglich, diesen Unvollkommenheiten der Bezifferung abzuhelfen, wenn nur die besten Meister sich die Sache mit Ernst angelegen seyn ließen. Wir wünschen vornehmlich, daß ein Kunstverständiger versuchen möchte, ob nicht die Bezifferungen dadurch zu erleichtern wären, daß man über der Bassnote, so oft es angeht, mit einem Buchstaben den Ton anzeigte, dessen Dreyklang, oder Sexten- oder Septimenaccord, den eigentlichen zum Bass gehörigen Accord ausmacht. Folgendes Beispiel wird dieses erläutern:



Der gemeine Sextenaccord in der ersten Abtheilung könnte so angedeutet werden, wie in der zweyten Abtheilung zu sehen ist, wo der Buchstabe c andeutet, daß die rechte Hand den zu c gehörigen Dreyklang anschlägt. Der Quartsextenaccord der dritten Abtheilung würde ebenfalls durch c angezeigt; der  $\frac{6}{5}$  Accord auf H könnte durch  $\frac{7}{5}$  angedeutet werden, weil der Septimenaccord von G, mit der rechten Hand gegriffen, den  $\frac{6}{5}$  Accord zu H ausmacht. So würde also dasselbe Zeichen  $\frac{7}{5}$  anstatt der drey verschiedenen Bezifferungen  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{4}{3}$ ,  $\frac{6}{2}$ , dienen können. Wir überlassen den Meistern der Kunst, dieser Sache nachzudenken, und das Urtheil zu fällen, ob auf eine solche Art die so gar große Anzahl der Bezifferungen oder sogenannten Signaturen nicht zu vermeiden, und dadurch die ganze Sache zu erleichtern wäre.

Oft werden die Bezifferungen entweder aus Mangel der Ueberlegung, oder auch wol aus Vorbedacht, um den Sachen ein gelehrtes Ansehen zu geben, ohne Noth vermehret, da sie auf durchgehende Bassnoten gelegt werden, wie aus folgenden Beyspielen erhellet:



Es

Es  
ferung  
bey a,  
ten n  
dige  
wie be  
zeigen  
hörige  
sten an  
Die  
komme  
einem  
aus ur  
mal ein  
ner ge  
gebrach

Ein f  
der Mei  
ausfüh  
fern er  
ner an  
So w  
Todes,  
Jugend

Ihr

Wo

Seyd

Die Bil  
Vorstell  
und da  
mit ein  
wenn f  
mit ab  
so köm  
theil an  
Sie th  
Dienst,  
thut, d  
ihm ein  
machen  
folglich  
danken.

Die  
schauen



Es ist ganz ungereimt, die Bezifferungen so anzubringen, wie hier bey a, b und c, da die bezifferten Noten nur durchgehend sind. Verständige Tonsetzer schreiben diese Fälle wie bey d, e, und f, steht, um anzuzeigen, daß die zur zweyten Note gehörige Harmonie, gleich auf der ersten angeschlagen werde.

Diese ganze Materie von der vollkommensten Bezifferung verdient von einem erfahrenen Tonsetzer vom Grund aus untersucht zu werden, damit einmal eine so gar wichtige Sache zu einer größern Vollkommenheit könne gebracht werden.

## Bild.

(Redende Künste.)

Ein sinnlicher Gegenstand, der in der Rede entweder bloß genannt, oder ausführlich beschrieben wird, in so fern er durch seine Aehnlichkeit mit einer andern Sache bedeutend wird. So wird der Schlaf ein Bild des Todes, der Frühling ein Bild der Jugend genannt, und so singt Haller:

Ihr Wälder, wo kein Licht durch finstre  
Tannen strahlt,  
Wo sich in jedem Busch die Nacht des  
Grabes mahlt u. s. f.  
Seyd mir ein Bild der Ewigkeit.

Die Bilder erweken klare und lebhaftere Vorstellungen, die sehr faßlich sind, und darin man viel auf einmal, wie mit einem einzigen Blick, erkennt: wenn sie eine fühlbare Aehnlichkeit mit abstrakten Vorstellungen haben, so können sie also mit großem Vortheil an deren Stelle gesetzt werden. Sie thun alsdenn in der Rede den Dienst, den eine gemahlte Landschaft thut, die man jemanden vorlegt, um ihm einen Begriff von der Gegend zu machen, die dadurch abgebildet ist; folglich sind sie Gemählde der Gedanken.

Die Bilder veranlassen ein anschauendes Erkenntniß der abgebilde-

ten Sachen; sie geben den abstrakten Vorstellungen einen Körper, wodurch sie faßlich werden. Gedanken, die wegen der Menge der dazu gehörigen Begriffe schwerlich mit einem Blick könnten übersehen werden, lassen sich dadurch festhalten. Also dienen die Bilder überhaupt, die verschiedenen Verrichtungen des Geistes zu erleichtern. Hierzu kommt noch, daß das Vergnügen, welches allemal aus Bemerkung der Aehnlichkeit zwischen dem Bild und dem Gegenbilde entsteht, die Eindrücke desto lebhafter und unvergeßlicher macht.

So lang eine Sprache an allgemeinen Ausdrücken arm ist, muß nothwendig das meiste durch Bilder ausgedrückt werden: daher sind die Reden der noch wenig gesitteten Völker durchaus mit Bildern angefüllt. Aber auch da, wo man die Gedanken allgemein ausdrücken könnte, werden die Bilder gebraucht, um die Vorstellungen ästhetisch zu machen: daher die Dichter vorzüglich, und nach ihnen die Redner, einen vielfältigen Gebrauch darvon machen.

Sie bekommen aber nach ihrer äußerlichen Form und auch nach der Art, wie sie angebracht werden, verschiedene Namen. Sind sie bloß besondere Fälle, an denen man das Allgemeine leichter erkennen soll, so werden sie Beyspiele genannt; sind sie Dinge von einer andern Art, die neben das Gegenbild gestellt werden, so bekommen sie nach Beschaffenheit der Sache den Namen der Vergleichung oder des Gleichnisses, wobey die gewöhnliche Vergleichungswörter, wie, alswie, gleichwie, u. d. gl. gebraucht werden. Setzt man sie aber ganz an die Stelle der abgebildeten Sache, so daß diese gar nicht dabey genannt wird; so bekommen sie insgemein den Namen der Allegorie, auch bisweilen der Fabel, der Parabel, oder des allegorischen Bildes. Diejenigen Bilder, die nur beyläufig,



ohne die Vergleichungsformeln, und so gebraucht werden, daß die Hauptsache ihren eigentlichen Namen behält, ihre Eigenschaften oder Wirkungen aber durch Bilder ausgedrückt werden, bekommen den Namen der Metaphern, wie wenn man sagt: Die Jugend verblüht bald.

Die Haupteigenschaften eines Bildes sind diese: Es muß von bekannten Dingen hergenommen werden, die man sich leicht und mit großer Klarheit vorstellt; es muß eine genaue Ähnlichkeit mit dem Gegenbild haben; diese Ähnlichkeit muß schnell bemerkt werden können, so bald man das ganze Bild gefaßt hat; die Sattung der Dinge, woraus es genommen ist, muß nichts an sich haben, das dem Charakter des Gegenbildes entgegen sey. Man sieht ohne Mühe die Nothwendigkeit dieser Eigenschaften der Bilder ein.

Wegen der letzten Eigenschaft muß man am sorgfältigsten seyn, weil der Mangel derselben sehr widrige Wirkung thun kann. Ernsthafte Vorstellungen würden durch comische Bilder, hohe Dinge durch niedrige, ganz verdorben werden. Nur bey scherzhaftem Vortrag ist es nicht nur erlaubt, sondern sehr vortheilhaft, diese Regel zu überschreiten, indem das Widersprechende oder Widerartige zwischen dem Bild und dem Gegenbild, eine Hauptquelle des Scherzhaften ist, wie an seinem Orte gezeigt wird.

Die Quellen, woraus die Bilder geschöpft werden, sind mannigfaltig; die leblose Natur; die Kunstwerke; die Sitten der Thiere und der Menschen; die Geschichte; die Mythologie, und endlich die Belebung lebloser Dinge: das Mittel aber zur Erfindung ist eine weitläufige Kenntniß dieser Quellen mit einem scharfen Beobachtungsgeist und lebhaften Witz verbunden. Wer in Erfindung der Bilder glücklich seyn will, der muß

außer sich mit einem verweilenden, alles bemerkenden und durchforschenden Auge Natur und Sitten unaufhörlich beobachten; in sich selbst aber jeden bis zur Klarheit hervorkommenden Begriff, jede aufkeimende Empfindung bemerken, und sich den Eindrücken derselben eine Zeitlang überlassen. Denn dadurch bemerkt man die Ähnlichkeit der Dinge. Je größer der Beobachtungsgeist des Sichtbaren und Unsichtbaren ist, desto reicher wird die Einbildungskraft an Bildern und Gemälden, die jede Vorstellung des Geistes und jede Bewegung des Herzens zu sichtbaren und fühlbaren Gegenständen machen. Denn die sichtbare Welt ist durchaus ein Bild der unsichtbaren, in welcher nichts liegt und nichts vorgeht, das nicht durch etwas materielles abgebildet würde. Es ist das eigentliche Werk der redenden Künste, uns die unsichtbare Welt durch die sichtbare bekannter zu machen. Also ist die Erfindung vollkommener Bilder bey nahe das vornehmste Studium des Dichters.

Die unabläßige Beobachtung der Natur und der Sitten, zu welcher Bodmer viel nützliche Lehren an die Hand giebt, \*) ist der eine Weg zur Erfindung der Bilder; die Dichtungskraft, die abgezogenen Begriffen einen Körper giebt, die leblose Dinge in lebendige Wesen verwandelt, ist ein andrer Weg. So macht Horaz die Sorge, und fast alle Leidenschaften zu handelnden körperlichen Wesen, die uns überall verfolgen. †) Die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft

\*) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemälde im 1sten und 2ten Capitel.

†) Scandit aeratas vitiosa naves  
Cura; nec turmas equitum relinquit,  
Ociore cervis, agente nimbo,  
Ociore Euro.

Timor

Kraft  
Bilder  
Be  
Erfind  
Bilder  
Lesen i  
diese  
noch s  
bey ve  
und b  
thig w  
tigen  
einen  
daher  
die vie  
ganger  
natürl  
der Un  
das Le  
So  
der ist  
dem W  
Redner  
am me  
sie als  
mer S  
sehr w  
lungen  
der gef  
keit au  
wendig  
bloße  
sam in  
Zuwee  
Stellen  
desweg  
der Uel  
Bauku  
sich zu  
schmat  
Es  
wenn  
wollte  
griechi  
von H

Sec  
De  
Po  
\*) E



Kraft ist die einzige Quelle dieser Bilder. \*)

Wer einige natürliche Anlage zur Erfindung und Erschaffung solcher Bilder hat, kann sie durch fleißiges Lesen der Dichter und Redner, denen diese Gabe einigermaßen eigen war, noch sehr verstärken. So wie man bey vergnügten Menschen vergnügt, und bey melancholischen schwermüthig wird, so wird man auch bey witzigen witzig, wenn man nur irgend einen Funken Witz hat. Man wird daher allemal sehen, daß diejenigen, die viel mit witzigen Menschen umgegangen sind, über das Maas ihrer natürlichen Anlage witzig sind. Wenn der Umgang fehlt, der muß ihn durch das Lesen ersetzen.

So fürtrefflich der Nutzen der Bilder ist, so sind sie, wie alle Dinge, dem Mißbrauch unterworfen. Die Redner und Dichter, die durchgehends am meisten bewundert werden, haben sie als kostbare Würze mit behutsamer Sparsamkeit angebracht. Bey sehr wichtigen Begriffen und Vorstellungen, die man gerade zu nicht mit der gehörigen Stärke und Lebhaftigkeit ausdrücken kann, werden sie nothwendig; bey Nebensachen aber sind sie bloße Zierrathen, womit man sparsam umgehen muß. Sie sind wie Juwelen, die man nur an wenigen Stellen anbringen darf. Man findet deswegen, daß ihr Ueberfluß, so wie der Ueberfluß der Verzierungen in der Baukunst, allemal ein Vorbote des sich zum Untergang neigenden Geschmacks ist.

Es wäre angenehm und nützlich, wenn sich jemand die Mühe geben wollte, aus den Ueberbleibseln der griechischen Litteratur zu zeigen, wie von Homer bis auf die sogenannten

Meyaden, und von diesen bis auf die griechischen Rhetoren, von denen Rom zur Zeit der Kayser angefüllt war, der Gebrauch der auszierenden Bilder beständig in dem Maasse zugenommen, in welchem der männliche und gute Geschmak abgenommen hat.

Doch ist es in gewissen Fällen gut, wenn Bilder auf Bilder gehäuft werden. In Oden, wo eine einzige Vorstellung, die an sich selbst einfach ist, so lange wiederholt, und so genau auf alle Seiten gewendet werden muß, bis unsre ganze Vorstellungskraft völlig davon eingenommen ist, ist die Anhäufung der Bilder, die einerley Sache in verschiedenen Gestalten ausdrücken, das einzige Mittel zum Zweck zu gelangen. Davon findet man häufige Beyspiele bey Horaz; so wie man bey Ovidius fast überall Beyspiele von Anhäufung der Bilder bey gemeinen, oder doch nur beyläufigen Vorstellungen findet, wie z. E. in dieser Stelle:

Littora quot conchas, quot amoenarum  
rosaria flores,

Quotve saporiferum grana papaver  
habet;

Silva feras quot alit, quot piscibus  
unda natatur;

Quot tenerum pennis aëra pulsat  
avis,

Tot premor adversis. \*)

Dieses fällt etwas ins Lappische.

Auch da können Bilder mit Nachdruck aufgehäuft werden, wo man in starkem Affekt, den man durch Worte äußern will, immer besorget, man habe die Sachen noch nicht stark oder hinlänglich genug gesagt. In diesem Falle befand sich Horaz bey der folgenden Stelle, die man mit großem Unrecht mit der vorhergehenden aus dem Ovidius, in eine Classe setzen würde.

P 3

Sed

\*) Trist. V. 2.

— Timor et minae

Scandunt eodem quo dominus; neque

Decedit aerata triremi; et

Post equitem sedet atra cura.

\*) S. Belebung; Dichtungskraft.



Sed iuremus in haec: simul imis  
 saxa renarint  
 Vadis levata, ne redire sit ne-  
 fas,  
 Neu conversa domum pigeat da-  
 re lintea, quando  
 Padus Matina laverit cacumina,  
 In mare seu celsus procurrerit  
 Apenninus,  
 Novaque Monstra iunxerit libi-  
 dine  
 Mirus amor: iuuet ut tigres sub-  
 fidere cervis,  
 Adulteretur et columba Milvo:  
 Credula nec rivos timeant armen-  
 ta leones,  
 Ametque falsa levis hircus lit-  
 tora. \*)

Dergleichen Anhäufung der Bilder dienet auch, wenn man nichts mehr über eine Sache zu sagen hat, den Zuhörer eine Zeitlang in derselben wichtigen Vorstellung zu unterhalten. Dieser Fall kommt am öftersten in der Ode und in der Elegie vor. Redner befinden sich bey pathetischen Stellen oft in demselben.

Auch die Form der Bilder, ihre Kürze oder Ausführlichkeit, muß aus der Absicht, die man hat, beurtheilt werden. Denn bisweilen thut ein durch wenig Züge gezeichnetes Bild alle Wirkung, die man verlangt, da es andremale muß ausgezeichnet werden. Wenn Hermione bey dem Euripides, zu der Andromache, die, um ihr Leben zu erretten, an den Altar der Thetis geflohen war, sagt: Und wenn dich gleich geschmolzen Bley umgäbe, so will ich dich doch von dieser Stelle wegbringen; \*\*) so ist dieses Bild, ob es gleich nur angedeutet wird, von der höchsten Kraft. Hermione hatte sich vorgenommen, die Andromache aus dem geheiligten Ort ihrer Zuflucht, wo es nicht erlaubt war, Hand anzulegen, durch ein ander Mittel heraus zu locken. Sie

\*) Epod. Od. 16.

\*\*) Eurip. Androm. vl. 265.

wollte den Sohn dieser unglücklichen Königin dahin bringen, und ihn vor den Augen der Mutter zu ermorden drohn, wofern sie den Altar der Thetis nicht verlassen würde. Dieses Mittel sah sie für so unfehlbar an, daß es seine Wirkung thun mußte, wenn auch geschmolzen Bley um den Altar flöffe. Ueberlegung und Geschmak müssen dem Dichter das Maaß der Ausführlichkeit an die Hand geben. Ueberhaupt scheint es, daß die Bilder, welche auf Verstärkung oder Verschwächung einer Empfindung abzielen, allemal eher ganz kurz seyn können, als die, wodurch man die Vorstellungskraft zu lenken sucht. Diese Materie von dem Gebrauch der Bilder, ihren verschiedenen Wirkungen und den daher entstehenden Formen und Gattungen derselben, verdient überhaupt von den Kunststricktern in ein völliges Licht gesetzt zu werden. Was hier der allgemeinen Betrachtung der Bilder fehlt, ist einigermaßen in den Artikeln über die besondern Arten derselben ersetzt worden. \*)

## Bild.

(Zeichnende Künste.)

Dieses Wort scheint in seiner ursprünglichen Bedeutung einen körperlichen Gegenstand zu bezeichnen, der durch Kunst eine ordentliche Form und Gestalt bekommen hat; denn einer unförmlichen Masse eine ordentliche Gestalt geben, heißt eigentlich bilden. Man kann demnach alles, was durch die Kunst eine solche Gestalt bekommen hat, es sey aus Stein gehauen, oder aus Holz geschnitten, oder aus einer weichen Materie geformt, oder aus einer schmelzenden gegossen, ein Bild nennen; doch scheint es, daß man vorzüglich den Bildern von menschlicher und thierischer Gestalt diesen Namen zueigne.

Hiernächst

\*) S. Allegorie, Beyspiel, Gleichniß, Metapher.

Hier überhä indem Gemäl Aus die Ku nennt. und Ri liche G auf den chen. was m zöfische sondere noch g aus.

Mit d zeichne bare C Zeichnu wahrer men. S die St pelstsch Kunst, te besor also so daß sie te wisse Vollkor wieder storisch Artikel ne St führt h

Ist in ist nie tiefung daß S in steh durchg schen I werden



Hiernächst wird dieser Namen auch überhaupt den Gemälden gegeben, indem man große Sammlungen von Gemälden Bildergalerien nennt. Aus demselben Grund werden auch die Kupferstiche bisweilen Bilder genannt. Aber auch bey Gemälden und Kupferstichen scheint die menschliche Gestalt einen besondern Anspruch auf den Namen des Bildes zu machen. Bisweilen drückt man das, was man gemeinlich mit dem französischen Wort Portrait nennt, besonders auch durch das Wort Bild, noch gemeiner aber durch Bildniß aus.

### Bildende Künste.

Mit diesem allgemeinen Namen bezeichnet man alle Künste, welche sichtbare Gegenstände nicht bloß durch Zeichnung und Farben, sondern in wahrer körperlicher Gestalt nachahmen. Diese sind die Bildhauerkunst, die Steinschneiderkunst, die Stempelschneiderkunst, die Stukkaturkunst, von deren jeder an ihrem Orte besonders gehandelt wird. Sie sind also so nahe mit einander verwandt, daß sie, so viel wir aus der Geschichte wissen, zugleich aufgetreten, zur Vollkommenheit gestiegen, und auch wieder gefallen sind, wie aus den historischen Nachrichten, die wir in den Artikeln Bildhauerkunst, geschnittene Steine, Schamünzen, angeführt haben, zu sehen ist.

### Bilderblinde.

(Baukunst.)

Ist in einer Mauer eine blinde, das ist nicht ganz durchbrochene, Vertiefung, zu dem Endzweck gemacht, daß Statuen oder andre Bilder darin stehen können. Man nennt sie durchgehends mehr mit dem französischen Namen Nische (Niche) Sie werden an den Außenseiten der Ge-

bäude, oder auch inwendig an den Wänden angebracht, die man mit Statuen verzieren will, damit diese besser, als wenn sie frey stünden, vor Schaden gesichert seyen. Ihre Tiefe und Höhe ist also allemal nach dem Werk abzumessen, das man hineinsetzen will. Man bringt sie gegenwärtig nicht mehr so häufig an, als ehemals, da man die Gebäude mehr, als gegenwärtig geschieht, mit Bildern der Heiligen verzieren hat. Sie schiffen sich auch nur da, wo das Maßwerk einer Mauer durch etwas Mannigfaltigkeit zu unterbrechen ist, und besonders zwischen Wandpfeilern, wie an den vier Eingängen des Berlinischen Opernhauses.

### Bilderstuhl.

(Baukunst.)

Viereckigte Steine an den drey Spitzen eines Giebels, auf welche Statuen gesetzt werden. Es war nach der Bauart der Alten gewöhnlich, auf die drey Ecken der Giebel Statuen zu setzen, und diese mußten nothwendig, um ganz gesehen zu werden, nicht unmittelbar auf das Hauptgesims, sondern auf einen erhöhten Grundstein gesetzt werden. Sie werden insgemein ganz glatt, ohne Fußgesims und Dekel, in der Dike der Säulen oder Pilaster, über welchen sie stehen, gemacht; die Höhe aber muß nach dem Giebel abgemessen werden. Vitruvius giebt ihnen die ganze Höhe des Giebelfeldes; Scamozzi macht sie der ganzen Ausladung des Hauptgesimses gleich. In diesem Fall würde man in einer Weite von dem Gebäude, die seiner ganzen Höhe gleich ist, das ganze Bild sehen können.

Was hier gesagt worden, geht bloß auf die Bilderstühle auf den Giebeln der Gebäude, die Vitruvius Aeroteria nennt. Man macht aber auch solche Bilderstühle für Statuen, die auf freyem Boden, oder in Bilder-



blinden stehen, denen man auch die Namen Basamente, Postamente, giebt. Man macht sie würflicht oder cylindrisch, bloß glatt oder mit Fußgefürsen und Defeln, und hat sie also keiner Regel unterworfen.

### Bildhauerkunst.

Wiewol der Name dieser Kunst anzudeuten scheint, daß sie nur Bilder aus harten Materien ausbauet, so gehört auch das Formen der Bilder in weiche Materien, und das Gießen derselben in Metalle, dazu. Nicht nur steinerne und hölzerne Bilder, sondern auch aus Thon, Gyps und Metall geformte, oder gegossene, sind Werke dieser Kunst. Sie beschäftigt sich zwar mit Verfertigung allerley Arten von Bildern, hauptsächlich aber mit solchen, die Menschen oder Thiere in ihrer ganzen körperlichen Gestalt vorstellen.

Wenn diese Kunst würdig seyn soll, eine Gespielin der Beredsamkeit und der Dichtkunst zu seyn, so muß sie nicht bloß bey der Belustigung des Auges stehen bleiben, und ihre Werke müssen nicht bloß zur Pracht, oder zur Verzierung der Gebäude und der Gärten dienen, sondern starke, dauernde und vortheilhafte Eindrücke auf die Gemüther der Menschen machen. Dieses kann sie auch so gut, als irgend eine der andern schönen Künste thun, ob sie gleich in den Mitteln weit eingeschränkter ist, als die meisten andern.

Der wichtigste aller sichtbaren Gegenstände ist der Mensch. Nicht wegen der Zierlichkeit seiner Form, wenn diese gleich das schönste aller sichtbaren Dinge wäre; sondern deswegen, weil diese Form ein Bild der Seele ist; weil sie Gedanken und Empfindungen, Charakter und Neigungen in körperlicher Gestalt darstellt. Der Leib des Menschen ist nichts anders, als seine sichtbar gemachte

Seele. Also bildet diese Kunst Seelen, mit allem, was sie interessantes haben, in Marmor und Erz. Die Seele selbst aber scheint ein Bild des höchsten Wesens, des erhabensten, vollkommensten und besten Gegenstandes zu seyn. Diese Kunst kann demnach das Höchste, was der Mensch zu denken und zu empfinden im Stand ist, dem Gesichte darzustellen. Man sagt von dem Jupiter des Phidias, es habe ihn niemand ansehen können, ohne von der Majestät des göttlichen Wesens gerührt zu werden. Wer also die Kunst besitzt, wie Phidias sie besessen hat, der kann alles, was groß und edel ist, abbilden, und dadurch in jedem fühlbaren Herzen Rührungen von der höchsten Wichtigkeit erwecken.

Daß die Bildhauerkunst nicht zu dieser Absicht ist erfunden worden, daß sie selten zu einem höheren Zweck, als zur Ergehung des Auges, oder zur Pracht angewendet wird, kann ihre höhere Bestimmung nicht aufheben, noch vereiteln. Da überhaupt die Absicht dieses Werks nicht ist, die schönen Künste in der Gestalt zu zeigen, die sie wirklich haben, sondern dieselbige merkbar zu machen, die sie haben können, so sehen wir hier mehr auf das Mögliche, als auf das Wirkliche. Warum sollten wir anstehen, einer Sache dasjenige zuzueignen, was wirklich in ihrer Natur liegt? Warum sollten wir bey einem geringen Gebrauch stehen bleiben, so lange ein wichtigerer möglich ist? Dieser höhere Gebrauch ist hier um so viel mehr zu suchen, da die Bildhauerkunst größere Anstalten und mehr Aufwand, als andre Künste erfordert. Ihre Werke sind kostbar und höchst mühsam; also muß auch der Zweck derselben groß seyn.

Sie soll also nicht eine flüchtige Ueberraschung der Einbildungskraft, nicht eine bloße Ergeglichkeit des Auges, nicht die Bewunderung der Ge-

schicklic  
dern e  
haben.  
Guten  
fen zu  
tracht  
der S  
sie da  
Schör  
reijet  
zu er  
sieht:  
Größt  
aus je  
dring  
Innen  
und  
den A  
ben si  
menh  
Bild  
fen,  
pfind  
ganze  
höher  
Dies  
die  
Bild  
Also  
hend  
gen;  
men  
jede  
Ein  
kam  
liche  
als  
alle  
Wei  
tigi  
aber  
sich  
übe  
den  
sein  
so t  
den  
jed  
bill



schicklichkeit und des Reichthums, sondern etwas größeres zum Endzweck haben. Sie sucht tiefe Eindrücke des Guten, des Erhabenen und des Großen zu machen, die nach der Betrachtung des Bildes auf immer in der Seele übrig bleiben. Erst zieht sie das Aug durch die harmonische Schönheit der Formen auf sich; denn reizet sie dasselbe durch den Ausdruck zu ernsthafterer Betrachtung. Es sieht nun Gedanken, Empfindungen, Größe des Geistes, und Kräfte, daraus jede Tugend entsteht, angedeutet, dringt durch das Außerliche in das Innere, und stellt sich ein denkendes und empfindendes Wesen vor, das den Marmor belebt. Denn bestreben sich Geist und Herz, die Vollkommenheit, deren Begriff durch das Bild erweckt worden ist, ganz zu fassen, ihre eigene Gedanken und Empfindungen darnach zu stimmen; die ganze Seele strebt nun nach einem höhern Grade der Vollkommenheit. Dieses ist ohne Zweifel eine Wirkung, die von vollkommenen Werken der Bildhauerkunst zu erwarten ist. \*) Also weiß ein Phidias Seelen erhöhende Kräfte in den Marmor zu legen; ist vermögend, jede Vollkommenheit des Geistes, jede Tugend und jede Empfindung des Herzens, den Sinnen fühlbar zu machen. Was kann aber zur Bestrebung nach innerlicher Vollkommenheit nützlicher seyn, als wenn wir dieselbe fühlen? Unter allen sichtbaren Dingen ist der Mensch ohne allen Zweifel der wichtigste Gegenstand des Auges; in ihm aber können alle menschliche Tugenden sichtbar werden — vielleicht auch übermenschliche; wenn nur die Muse dem Künstler ein höheres Ideal in seine Phantasie gelegt hat. Was also der Moralist mit ungemeiner Mühe dem Verstand vorstellt, große Muster jeder Vollkommenheit, das giebt der bildende Künstler, wenn ihm nur die

\*) S. Statue.

Geheimnisse seiner Kunst geoffenbaret sind, dem Auge zu sehen. Dieses aber ist das Höchste der Kunst.

Auch in ihren geringern Werken, selbst da, wo sie bloß zur Verzierung der Städte, der Gärten, der Gebäude und der Wohnungen arbeitet, ist sie noch eine nützliche Kunst, wenn sie nur von dem guten Geschmak geleitet wird. Das Schöne selbst in leblosen Formen, das Schickliche, selbst in gleichgültigen Dingen, das Ordentliche, das Angenehme und andre Eigenschaften dieser Art, haben allemal einen vortheilhaften Einfluß auf die Gemüther. \*) Verzogene Gestalten aber, von denen das Auge nichts begreift; Formen, die die Natur verkennet; elende Nachahmungen natürlicher Dinge; Vermischung widerstrebender Naturen, sind Mißgeburten der Kunst, und Gegenstände, an die sich das Auge nicht ohne schädliche Wirkung auf die Denkungsart, gewöhnet.

Die Bildhauerkunst kann also ihren Rang unter andern schönen Künsten, mit völligem Recht behaupten. Mittelmäßig scheint sie von überaus geringem Nutzen zu seyn; aber in ihrer Vollkommenheit darf sie keiner andern nachstehen. Wirkt sie gleich nicht auf so mancherley Art auf die Gemüther, als die Dichtkunst, so ist ihre Wirkung desto nachdrücklicher.

Von dem Ursprung dieser Kunst weiß man nichts zuverlässiges. Aus der H. Schrift ist bekannt, daß schon zu den Zeiten der Patriarchen Bilder der Götter in Mesopotamien vorhanden gewesen. Dergleichen mögen bey mehreren Völkern selbiger Zeit im Gebrauch gewesen seyn. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Verehrung der Götter sichtbare Bilder derselben veranlasse, und daß durch diese die Bildhauerkunst nach und nach aufge-

P 5

\*) S. Baukunst.

kommen



kommen sey: wiewol auch der Einfall, durch Hieroglyphen etwas auszudrücken, die Gelegenheit dazu mag gegeben haben. Bey verschiedenen Völkern mag sie durch verschiedene Veranlassungen entstanden seyn.

Unter den alten, aus der Geschichte bekannten Völkern, haben die Aegyptier, die Phönicier, die Griechen, sowol in Kleinasien, als in dem eigentlichen Griechenland, und die Etrurier, diese Kunst vorzüglich ausgeübet; aber die Griechen, und nächst diesen die Etrurier, haben sie zur höchsten Vollkommenheit gebracht. Winkelmanns Geschichte der Kunst, die in jedes Liebhabers Händen ist, enthält die richtigsten Nachrichten und Bemerkungen über den Ursprung, den Flor und den Verfall derselben.

Es scheint, daß die Aegyptier bloß einen religiösen Gebrauch davon gemacht haben, dabey aber bey der hieroglyphischen Bedeutung der Bilder stehen geblieben seyn. Wenigstens ist kein ägyptisches Bild bekannt, das außer seiner hieroglyphischen Bedeutung etwas vorzügliches hätte. Die Phönicier haben sie allem Ansehen nach auch zur Auszierung ihrer Gebäude, und zur Verschönerung der Geräthschaften gebraucht, und zugleich zum Vortheil der Handlung angewendet. Eigentliche Werke der Bildhauerkunst von diesem Volke haben sich nicht erhalten. Einen weitern Umfang scheint die Kunst bey den Etruriern gehabt zu haben. Sie hatten nicht nur vielerley Bilder der Gottheiten, von hieroglyphischer Bedeutung, und mancherley Bilder, wodurch ihre religiöse Begriffe sinnlich vergeßelt wurden; auch politische und sittliche Gegenstände beschäftigten die bildenden Künste. Eine Menge historischer Bilder aus der ältesten Geschichte ihrer Stammväter, und unzählige Vorstellungen, die sich auf das Sittliche in ihrem Charakter und in ihrer Lebensart beziehen, sind noch

ist vorhanden. Die bildenden Künste scheinen überhaupt bey diesem Volke von einem so ausgebreiteten Gebrauch gewesen zu seyn, daß selbst die gemeinsten Geräthe, die gewöhnlichsten zum täglichen Gebrauch dienenden Gefäße, ein Gepräge davon hatten. Was man von Werken der mechanischen Künste in die Hände bekam, hatte etwas bildliches an sich, das gewisse religiöse, oder politische oder sittliche Begriffe erweckte. Auf diese Weise konnten die bildenden Künste einen unaufhörlichen Einfluß auf die Gemüther haben. Allein auch dieses geistreiche Volk scheint die wichtigste Art der Kraft in den Werken der bildenden Künste, wenig gekannt zu haben. Ihre Vorstellungen hatten wenig mehr als hieroglyphische Bedeutung. Nur den Griechen war es vorbehalten, das Höchste in der Kunst zu erreichen. Sie allein scheinen empfunden zu haben, daß nicht nur menschliche, sondern so gar göttliche Eigenschaften dem Auge könnten empfindbar gemacht werden. Also erhob sich die Bildhauerey unter den Händen der griechischen Künstler nach und nach zu dem höchsten Gipfel der Vollkommenheit, bis sich Phidias getraute, die Höheit Gottes in erhöhter menschlicher Bildung auszudrücken. Wie weit es den griechischen Künstlern gelungen, nicht nur erhabene menschliche Seelen, sondern so gar höhere Kräfte sichtbar zu machen, können wir aus verschiedenen übrig gebliebenen Werken der griechischen Kunst abnehmen. Der Gebrauch, den die Griechen von den bildenden Künsten machten, ist der höchste, den man davon machen kann. Denn von allem was in ihrer Götterlehre, in ihrer Geschichte und überhaupt in dem menschlichen Charakter groß ist, suchten sie in ihren Mitbürgern eine Empfindung zu erwecken, indem sie in den Statuen der Götter, der Helden und der tugendhaften Männer

Männer  
Gestalt  
abbilde  
wiewol  
der Kun  
rer Na  
te liege  
auch k  
was si  
Schiff

Die  
fängli  
baren,  
und n  
Gebra  
Bilden  
ihrer  
das  
einige  
erhalt  
aber,  
Color  
selbst  
tet,  
chen  
sie di  
der  
num  
schm  
habe  
nann  
zeich  
sprü  
aus  
sah  
wod  
den  
lerie  
wie  
nah  
hab  
sche  
rey  
gut  
von  
Kun  
hal  
Si  
au:



Männer nicht so wol ihre körperliche Gestalt, als die Größe des Geistes abbildeten. Dieses war die höchste, wiewol nicht die einzige Bestimmung der Kunst. Gegenständen, in denen ihrer Natur nach keine moralische Kräfte liegen, konnte die bildende Kunst auch keine geben; aber sie gab ihnen, was sie geben konnte, Schönheit und Schicklichkeit der Formen.

Die Römer hatten diese Kunst anfänglich ohne Zweifel von ihren Nachbarn, den Etruriern, bekommen, und wie es scheint, einen mäßigen Gebrauch davon gemacht, indem sie Bilder zur symbolischen Vorstellung ihrer Gottheiten, und andre, um das Andenken ihrer Voreltern und einiger ihrer verdienten Männer zu erhalten, aufstellten. Lange hernach aber, da sie erst in den griechischen Colonien, hernach in Griechenland selbst, ihre Eroberungen ausgebreitet, lernten sie die Werke der Griechen kennen. Es scheint aber, daß sie dieselben bloß als einen Gegenstand der Pracht, oder höchstens als Monumente der Kunst und des Geschmacks und auf die Weise geliebet haben, wie etwa gegenwärtig die sogenannten Liebhaber alle Werke der zeichnenden Künste lieben. Der ursprüngliche Gebrauch der Bilder wurde aus dem Gesichte verlohren, und man sah sie größtentheils als Zierrathen an, wodurch man den öffentlichen Plätzen, den Gebäuden, den Säalen und Gallerien ein Ansehen geben konnte. So wie die Ueppigkeit in Rom überhand nahm, stieg auch zugleich diese Liebhaberey an den Werken der griechischen Kunst, die zuletzt bis zur Raserey ausartete. Man weiß, daß der gute Cicero selbst nicht ganz frey davon war.

Man hat also in diesem Zweig der Kunst die Römer mehr wie bloße Liebhaber, als wie Künstler anzusehen. Sie plünderten ganz Griechenland aus, um durch die geraubten Werke

der Kunst ihre Cabinetter zu bereichern; \*) so wie ist mancher Naturaliensammler aus Osten und Westen Schmetterlinge und Muscheln einsammelt, nicht um die Natur kennen zu lernen, sondern ein reiches Cabinet zu haben. Schon daraus allein könnte man vermuthen, daß Rom keine Bildhauer von der ersten Größe wird gezogen haben; denn dieses ist nur da möglich, wo die Künste zu ihrer höchsten Bestimmung angewendet werden. Jedermann kennt die schönen Verse, durch welche Virgil die Römer wegen Mangels dieser Kunst tröstet:

Excudent alii spirantia mollius  
aera:

— — — — —  
Tu regere imperio populos Ro-  
mane memento: \*\*)

Man kann hieraus den nicht unwichtigen Schluß ziehen, daß die höchste Liebhaberey, und die reichsten Kunstsammlungen eben keinen großen Einfluß auf die Erhöhung der Kunst haben. In keinem Orte der Welt sind jemal mehr schöne Werke der bildenden Künste zusammen gewesen, als in Rom, das zu den Zeiten des Augustus vermuthlich mehr Bilder aus Erz und Marmor, als lebendige Menschen gehabt hat; und nirgend ist die Liebhaberey stärker gewesen: dennoch hat Rom wenig gute Künstler hervorgebracht. Selbst unter der Regierung des Augustus waren die meisten Bildhauer in Rom Griechen. Diese scheinen mehr die Werke ihrer ehemaligen großen Meister nachgeahmet,

\*) Marcellus — — ornamenta urbis, signa tabulasque, quibus abundabant Syracusae, Romam devexit. Hostium quidem illa spolia et parta iure belli. Caeterum inde primum initium mirandi graecarum artium opera licentiaque hinc sacra profanaque omnia vulgo spoliandi, factum est. Liv. L. XXV. 40.

\*\*) Aen. VI.



met, als selbst große Werke erfunden zu haben. Indessen erhielt sich die Kunst unter den Kaysern, in dem Grad der Vollkommenheit, den sie unter Augustus gehabt hatte, noch eine ziemliche Zeit hindurch. Winkelmann setzt ihren Verfall in die Regierung des Severus, und ihren Untergang noch vor Constantinus dem Großen.

Nachher war die Verehrung der Bilder in der christlichen Kirche eine Gelegenheit, wenigstens das Mechanische der Bildhauerkunst von dem gänzlichen Untergange zu retten. Es wurden durch alle Zeiten der Barbarey, die auf die Zerstörung des abendländischen Reichs folgten, noch immer Bilder gehauen; und etwas, das dem Schatten der Kunst ähnlich ist, erhielt sich. Kaiser Theodosius der Große hat eine Ehrensäule, nach Art der trajanischen, setzen lassen, auf welcher Bildhauerarbeit seyn soll, in der man den guten Geschmack nicht gänzlich vermisst: die Academie der Mahler in Paris soll eine Zeichnung davon haben. \*)

Es End also in Griechenland und vielleicht in Rom, alle Jahrhunderte durch, die von dem Untergang Roms, bis auf die Wiederherstellung der Wissenschaften, verlossen sind, Bildhauer gewesen: aber ihre Werke verdienen nicht auf uns zu kommen; oder wenn sie sich erhalten haben, so verdienen sie wenigstens unsre Aufmerksamkeit nicht. Es fehlet uns an einer gründlichen Geschichte von der Wiederherstellung dieser Kunst, so weit sie wieder hergestellt ist. Sie hat in Italien angefangen, sich wieder aus dem Staub empor zu heben. Die Gelegenheit dazu scheinen die reichen Handelsstädte dieses Landes, besonders Pisa, gegeben zu haben. Der erworbene Reichthum machte ihnen Lust zu bauen; man ließ Bau-

\*) Histoire des arts qui ont rapport au dessein par Mr. Monier.

meister und Bildhauer aus Griechenland kommen, und man brachte auch antikes Schnitzwerk, aus den Trümmern der ehemaligen griechischen Gebäude, nach Italien. Man erwähnt namentlich eines gewissen Nicolaus aus Pisa, vom 13ten Jahrhundert, der von den Griechen die Bildhauerkunst gelernt, und seinen Geschmack nach dem, was er von dem Antiken gesehen hat, soll gebildet haben. Um dieselbe Zeit soll auch in Rom, in Bologna und in Florenz, die Kunst aufs neue aufgekeimt haben. Auch wird ein Andreas von Pisa um dieselbe Zeit als ein guter Bildhauer genannt. Um das Jahr 1216 verfertigte ein gewisser Marchione das Grabmal Pabst Honorius III. in einer zu Sta. Maria Maggiore gehörigen Capelle, welches schon Spuren des wiederkommenden guten Geschmacks zeigen soll. Zu Anfang des 15ten Jahrhunderts finden wir schon einen Mann, dessen Arbeit selbst Michel Angelo soll bewundert haben: nämlich Lorenzo Ghiberti, der aus einem Goldarbeiter ein Bildhauer und Stempelschneider geworden. Von ihm sind die aus Erz gegossenen Thüren der Kirche des heil. Johannes des Täufers in Florenz, die Michel Angelo für würdig erklärt hat, an dem Eingange des Paradieses zu stehen. Um dieselbe Zeit lebten auch in Florenz noch andre geschickte Bildhauer, Donat oder il Donatello, Brunelleschi und Andr. Verocchio. Von diesem ist das gegossene Bild zu Pferde, des Bartolomeo Eleone von Bergamo, das in Venedig auf dem Platz des heil. Johannes und des heil. Paulus steht. Bald nach diesen kam Michel Angelo, den man mit Recht unter die größten Bildhauer der neuern Zeit setzet. Durch ihn ward also diese Kunst einigermaßen in Italien wieder hergestellt, und von da breitete sie sich auch hernach in andre Länder, die seitwärts der Alpen aus.

Allein

Allein  
die sie  
habt he  
sachen,  
nicht w  
wahrsc  
hauer  
ganz E  
türliche  
schen,  
eher ein  
unter z  
Genie,  
her ent  
lung d  
wo viel  
wo sie  
läßt si  
Neuern  
ter den  
Ein  
den B  
Neuern  
ihn ni  
ten,  
Kunst.  
und d  
bildete  
Kunst  
Ausdr  
ligen e  
ehrt w  
abzubi  
mehr,  
Priva  
denmi  
gewes  
Kunst  
fern  
der, i  
dre,  
zu bild  
he erl  
theile  
Anwe  
chen.  
Gesch  
fremd  
die B  
den,



Allein den Glanz und die Größe, die sie vormalz in Griechenland gehabt hat, konnte sie aus mehrern Ursachen, unter den Händen der Neuern nicht wieder bekommen. Athen hat wahrscheinlicher Weise so viel Bildhauer gehabt, als gegenwärtig in ganz Europa sind. Was ist aber natürlicher, als daß unter hundert Menschen, die sich auf eine Kunst legen, eher ein großer Kopf sich findet, als unter zehen? Und daß, bey einerley Genie, die Racheiferung, und die daher entstehende vollkommene Entwicklung der Talente stärker seyn müsse, wo viel Künstler zusammen sind, als wo sie einzeln leben? Daraus allein läßt sich schon abnehmen, daß die Neuern in dieser Kunst überhaupt hinter den Griechen zurück bleiben.

Ein andrer sehr starker Grund, der den Vorzug der Griechen über die Neuern vermuthen ließe, wenn wir ihn nicht durch die Erfahrung wüßten, liegt in dem Gebrauch der Kunst. Es scheint sehr widersinnig, und doch ist es wahr, daß die eingebildeten Gottheiten der Griechen den Künstlern mehr Stoff zum großen Ausdruck gegeben haben, als die Heiligen geben, die von den Christen verehrt werden, (denn die Gottheit selbst abzubilden, untersteht sich niemand mehr,) deren Tugenden mehr stille Privatugenden, als große und heldenmüthige Bestrebungen der Seele gewesen sind. Welcher von beyden Künstlern natürlicher Weise zu größern Gedanken werde gereizt werden, der, der einen Herkules, oder der andre, der einen heiligen Anachoreten zu bilden hat, läßt sich ohne alle Mühe erkennen. Eben so große Vortheile lagen auch in der politischen Anwendung der Kunst unter den Griechen. Niemand, der nicht in der Geschichte der Menschlichkeit ganz fremd ist, kann daran zweifeln, daß die Bildhauer in Athen größere Hel-

ner, und beyde in größerer Zahl, vor ihren Augen gehabt, als irgend ein neuer Künstler haben könnte; daß die Thaten und Tugenden dieser Männer, natürlicher Weise, die Einbildungskraft und das Herz der damaligen Künstler weit mehr müsse erwärmt haben, als ähnliche Fälle gegenwärtig thun würden.

Was von den Rednern in Athen angeführt worden, \*) gilt auch von den Bildhauern. Jedermann war ein Kenner, und der Künstler hatte das Lob und den Tadel aller seiner Mitbürger zu erwarten. Ein ganzes Publicum, unter dessen Augen er beständig war, hatte auch seine Arbeit täglich vor Augen, und wußte sie zu beurtheilen. Daß auch dieses eine große Wirkung auf die Künstler müsse gehabt haben, kann nicht in Zweifel gezogen werden. Das honos alit artes, ist nicht nur von der Menge der Künstler zu verstehen, sondern vornehmlich von der Nahrung, die der Geist, zu Erhöhung der Talente, von der Hochachtung bekommt, die man Künstlern erweist.

Daß endlich auch die Bildung des Menschen, oder die Natur, deren Studium dem Künstler die Begriffe an die Hand giebt, die sein Genie hernach veredelt, und bis zum Ideal erhöhet, in Griechenland vollkommener gewesen, und durch die griechischen Sitten sich freyer entwickelt habe, als es unter den neuern Völkern geschieht, ist von Winkelmann gründlich dargethan worden.

Wenn also in dieser Kunst, wie in so manchen andern Dingen, die Griechen unsre Meister sind, so ist es nicht dem Mangel an Genie, sondern verschiedenen, theils natürlichen, theils zufälligen Ursachen zuzuschreiben, die den Griechen günstiger als uns gewesen sind.

Wiewol

\*) S. Beredsamkeit.



Wiewol nun die Neuern wirklich einige große Bildhauer gehabt haben, so kann man doch nicht eigentlich sagen, daß die Bildhauerkunst jemal in den neuern Zeiten, in wirklichem Flor gewesen sey: denn dazu gehört in der That mehr, als daß etwa alle zehn Jahre in irgend einer Hauptkirche, oder in einer großen Hauptstadt, ein Bild von einiger Wichtigkeit, zur öffentlichen Verehrung aufgestellt werde. Daß bey günstigen Umständen ein Michel Angelo, und auch unsre Deutsche, ein Schlüter und ein Balthasar Permoser, sich zu der Größe der guten griechischen Bildhauer würden erhoben haben, daran läßt sich mit Grund nicht zweifeln.

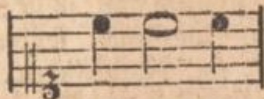
## Bindung.

(Musik.)

Die Fortdauer eines auf der schlechten Zeit des Takts angeschlagenen Tones, bis in die gute Zeit. Der Name kommt ohne Zweifel daher, daß man wegen der gewöhnlichen Eintheilungen der Takte den, auf dem Aufschlag des vorhergehenden Takts angeschlagenen, und bis in Niederschlag des folgenden Takts fortdauernden Ton, mit zwey Noten geschrieben, die man durch einen darüber gesetzten Bogen wieder in eine verbunden:



obgleich diese Verbindung wegfällt, wenn die Bindung mitten in einem Takt vorkommt, wie hier:



Die Bindung verursacht nothwendig eine kleine Zerrüttung in dem Gange des Taktes, weil der Niederschlag, oder die gute Zeit bey der Bindung, ihren gehörigen Accent oder Nach-

druck nicht bekommen kann. Also werden in der Stimme, wo Bindungen sind, die Zeiten des Takts einigermaßen verkehrt, da sie in den andern ordentlich bleiben.



Hier wird im Basse, bey jedem Niederschlag, der Ton mit Nachdruck angegeben; in der obern Stimme aber bekommt der Aufschlag einigen Nachdruck durch das Anschlagen eines neuen Tones, da der Niederschlag, wegen bloßer Fortsetzung des Tones, ohne Nachdruck bleibt.

Daraus läßt sich begreifen, daß die Bindungen dem Gesang etwas charakteristisches geben können. Insbesondere scheint es, daß an den Stellen, wo in der Empfindung mehr Verlegenheit, als Freymüthigkeit ist, eine Folge solcher Bindungen sehr zu statten kommen könne. In Duetten, wo die Empfindungen beyder Personen, etwas gegen einander laufendes haben, könnten sie mit ungemeinem Vortheil gebraucht werden.

Am meisten aber werden die Bindungen der Harmonie wegen gebraucht, da sie das beste Mittel sind, die Dissonanzen einzuführen. \*) Die gebundene Note macht die Dissonanz aus, die dadurch vorbereitet ist, daß sie aus der vorhergehenden Zeit liegt, und dadurch, daß sie in den nächsten Grad unter sich tritt, aufgelöst wird.

Geschieht die Bindung in der obern Stimme, wie in dem vorher angeführten Beyspiele, so wird durch die Auflösung das Intervall kleiner, die Quarte wird zur Terz u. s. w. Wird aber die Bindung in der tiefern Stimme

\*) S. Dissonanzen.

me gem  
spiel, s  
die Aufl  
zu Terz



Es i  
nanzen  
die Ton  
daß di  
größer  
Conson  
worden  
die Aufl  
dig, w  
die Unr  
dauert  
lösung

Ein C  
über e  
Anfang  
Gebäu  
oben n  
ten S  
nen B  
schöne  
gen v  
führen  
daß i  
derglei  
mit B  
viereki  
ne Zw  
soll al  
wo nie  
gen et  
gen,  
schma  
stern



me gemacht, wie in folgendem Beyspiel, so werden die Intervalle durch die Auflösung größer, die Secunden zu Terzen, die Quarten zu Quinten.



Es ist bey der Bindung der Dissonanzen eine wesentliche Regel, wiewol die Tonlehrer ihrer selten erwähnen, daß die Dauer der Dissonanz nicht größer sey, als der vorhergehende Consonanz, wodurch sie vorbereitet worden ist. Die Ruhe, die durch die Auflösung entsteht, muß nothwendig, wenigstens so lange dauern, als die Unruhe, auf welche sie folget, gedauert hat; widrigenfalls ist die Auflösung unvollkommen.

## B o g e n .

(Baukunst.)

Ein Stük einer Mauer, das rund über eine Defnung weg geführt ist. Anfänglich wurden alle Defnungen an Gebäuden, Thüren und Fenstern, von oben mit Holz oder mit grossen Stükken Stein, auch wol gar mit metallenen Balken zugedeckt; bis man auf die schöne Erfindung gekommen ist, Bogen von kleinen Steinen darüber zu führen. Man findet wenig Beyspiele, daß die Alten kleinere Defnungen, dergleichen Thüren und Fenster sind, mit Bogen überwölbet haben. Die viereckigte Form der Defnungen ist ohne Zweifel von besserem Geschmak, und soll also überall vorgezogen werden, wo nicht die Nothwendigkeit einen Bogen erfordert. Es läßt sich kaum sagen, woher bey den Neuern der Geschmak an runden Thüren und Fenstern gekommen ist, besonders da

man gegenwärtig die Steine so zu hauen weiß, daß auch ziemlich weite Defnungen gerade zugemauert werden können, ohne daß von dem Druck der ausliegenden Mauer irgend eine Gefahr zu besorgen wäre.

Am unschicklichsten ist der so gewöhnliche Fehler der meisten Baumeister, daß sie so gar runde und viereckigte Fenster in einander mischen, und einem Gebäude mehr Ansehen zu geben glauben, wenn sie etwa die Mitte einer Außenseite durch runde Fenster von den Seiten unterscheiden. Einem an die edle Einfalt der Alten gewöhnten Auge ist es schon anstößig, mitten in einem Gebäude, zwischen viereckigten Fenstern, eine gewölbte Thür zu sehen. Der wahre Geschmak scheint schlechterdings alle Bogen über Thüren und Fenstern zu verwerfen, und sie nur aus Noth da zu dulden, wo sie unentbehrlich sind, wie bey Bogenstellungen, wovon in dem nächsten Artikel gehandelt wird.

Ganz unerträglich ist es, Bogen auf Säulen gestellt zu sehen, da man sich der Vorstellung, daß die Säulen durch den Druck des Bogens von einander getrieben werden, nicht erwehren kann. Es ist kaum begreiflich, wie gute Baumeister in einen so gar ungereimten Fehler haben verfallen können, den man oft an den prächtigsten Gebäuden, wie z. E. an dem Königl. Schloß in Berlin, mit Verdruß wahrnimmt.

Die Form der Bogen, und die Art, die Steine dazu zu hauen, die Stärke der Bogen, die Widerlage dazu, und andre zu dem bloß mechanischen gehörige Punkte, werden hier übergangen.

## Bogenstellung.

(Baukunst)

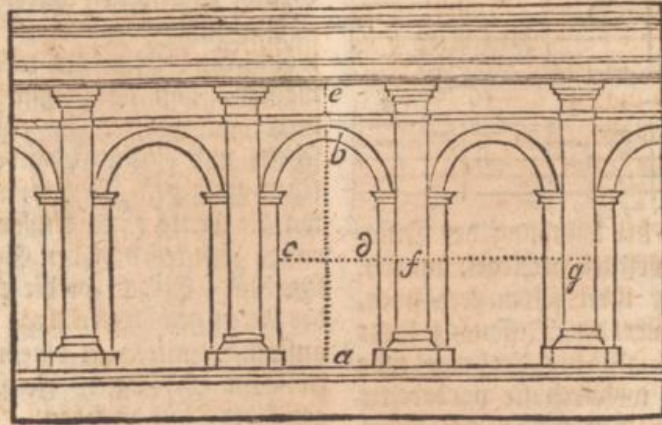
Diesen Namen haben die deutschen Baumeister den Werken gegeben, die man gemeiniglich mit dem französischen

schen



schen Namen Arkaden nennt. Man versteht dadurch eine Reihe von Bögen zwischen Pfeilern, die entweder einen bedeckten Gang ausmachen, oder

eine Wasserleitung, oder eine Brücke tragen, wovon man sich aus der hiebey gefügten Zeichnung einigen Begriff machen kann.



In der Baukunst kommen vielerley Gelegenheiten vor, solche Bogenstellungen anzubringen. Erstlich, wo ein freysehender von oben bedeckter Spaziergang oder Porticus mit gewölbter Decke anzulegen ist, dergleichen die vornehmen Römer ehedem in der Nähe ihrer Häuser angelegt haben; \*) oder wenn man einen solchen Gang an einem Gebäude, es sey von außen, oder inwendig um den Hof herum anlegen will, damit man im trockenen an den Häusern weggehen könne. In den meisten Klöstern sind solche Gänge um den Hof herum; vorne an den Häusern findet man sie in verschiedenen Städten, wie in Berlin auf dem Mühlendamm, und an der sogenannten Stechbahn. Die Römer legten auch oft ihre kostbaren Wasserleitungen über solche Bogenstellungen. Man kann zwar solche bedeckte Gänge auch zwischen zwey Reihen Säulen, die das Dach tragen, anlegen, wie die halb runde Säulenlaube um den Hof in Sanssouci ist. Allein alsdenn kann die Decke wegen Mangel der Wiederlage nicht gewölbet werden, sondern muß

\*) S. Säulenlaube.

flach, entweder von sehr großen Steinen gemacht werden, wie an der Säulenlaube der Vorderseite des Berlinischen Opernhauses, welches sehr kostbar ist, oder von Holz, welches keine Dauer hat. Soll die Decke gewölbet werden, welches allemal das beste ist, so muß das Gewölbe nothwendig auf sehr starken Pfeilern ruhen. Bey Gebäuden, wo man nicht viel auf die Zierlichkeit sieht, werden die Pfeiler schlechtweg viereckigt aufgemauert, und allemal über zwey Pfeiler ein Bogen geschlossen; sieht man aber auf die Zierlichkeit, so werden die Pfeiler mit Wandpfeilern, wie in der hier stehenden Figur, oder auch mit halb aus der Mauer stehenden Säulen verziert. Die besten Baumeister haben bey den Bogenstellungen folgende Regeln beobachtet, von denen man ohne wichtige Ursachen, nicht abgehen soll.

Die Höhe der Oefnung *ab* von dem Fußboden bis an den Scheitel des Bogens, soll der doppelten Breite *cd* gleich seyn. Die Nebenpfeiler werden ein Model breit gemacht; zum Bogen wird ein voller halber Cirkel

genom-

genom  
Bogens  
b e zu  
Verhät  
gen das  
muß n  
den. E  
länglich  
theilun  
Es f  
rischen  
die dor  
sagen i  
Unterbe  
des Be  
Model  
für die  
der Fig  
würde  
müssen.

ein Mo  
pfeilers  
die halt  
werden  
f g vo

Doc  
allemal  
Colisän  
stellung  
folgend  
den: di  
nung,  
und 11  
bempfei  
te der  
die Höl  
zweyte  
lenstüb  
der Del  
Säulen  
bempfei  
gen, si  
nur 14  
so ist e

Der  
stellun  
als die  
nung i  
wegen

\*) S  
Erst



genommen, und vom Scheitel des Bogens bis an den Unterbalken, wird b e zwey Model genommen. Diese Verhältnisse geben den Bogenstellungen das schönste Ansehen, und danach muß nun alles übrige bestimmt werden. Ein einziges Beyspiel wird hinlänglich seyn, zu zeigen, wie die Eintheilungen zu machen seyen.

Es soll eine Bogenstellung mit dorischen Pfeilern gemacht werden. Weil die dorischen Pfeiler mit zwey Untersäßen 18 Model hoch sind, \*) vom Unterbalken an bis auf den Scheitel des Bogens, im Lichten aber zwey Model gerechnet werden, so blieben für die Höhe der Defnungen (a b in der Figur) 16 Model übrig; mithin würde die Weite c d 8 Model seyn müssen. Nun muß an jeder Seite ein Model für die Breite des Nebenpfeilers, und ebenfalls ein Model für die halbe Dike des Pfeilers gerechnet werden; daher entsteht die Pfeilerweite f g von 12 Modeln.

Doch können diese Verhältnisse nicht allemal beobachtet werden. An dem Colisäum in Rom, wo drey Bogenstellungen übereinander stehen, sind folgende Verhältnisse beobachtet worden: die unterste ist von dorischer Ordnung, die Säulenweite 14 Model und 11 Minuten; die Breite der Nebenpfeiler beynah 2 Model; die Weite der Defnungen 9 Model 28  $\frac{1}{2}$  Min. die Höhe nur 16 Model 13 Min. Die zweyte Ordnung ist jonisch mit Säulenstäulen, die aber mit der Brüstung der Defnung in einem fortlaufen. Die Säulenweite und die Breite der Nebenpfeiler, und die Weite der Defnungen, sind wie vorher. Die Höhe ist nur 14 Model 28 Min. und fast eben so ist auch die dritte Ordnung.

Der äußerste Pfeiler einer Bogenstellung muß nothwendig stärker seyn, als die andern, damit er die Spannung des Bogens aushalte. Deswegen setzt man auch insgemein zwey

\*) S. Dorisch  
Erster Theil.

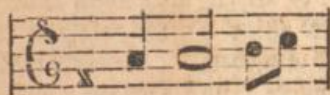
Wandpfeiler oder Säulen auf der Ecke neben einander Von den Einfassungen der Bogen, von den Kämpfern und Schlusssteinen, ist in besondern Artikeln gesprochen worden.

Eine gothische und ziemlich abgeschmackte Art von Bogenstellungen sieht man an dem Herzoglichen Palaß in Venedig, wo die Bogen auf schlechten viereckigten Pfeilern stehen, davon jeder mit zwey elenden Säulchen verzieret ist, die bis an die Kämpfer der Bogen reichen.

## Bourree.

(Musik.)

Eine besondre Gattung eines Tonstücks zum Tanzen. Sein Charakter ist mäßige Freude. Der Takt ist von  $\frac{2}{2}$ , und fängt mit einem Viertel im Aufschlag an. Die Bourree hat, wie die meisten Tänze, zwey Theile, von 4 oder 8 Takten. Es kommt dabey ofte vor, daß der zweyte Theil der ersten Zeit des Takts, durch eine Bindung auf eine halbe Taktnote, mit dem ersten Theil der zweyten Zeit zusammen gezogen wird; als



## Brabandische Schule.

Wird sonst auch die flamändische Schule genennt. Sie begreift eine Folge von vielen fürtrefflichen Malern, die in Braband und Flandern die Kunst gelernt und getrieben haben. Vermuthlich hat der Reichthum und eine ziemlich ruhige Regierung verursacht, daß in den Niederlanden und vornehmlich in den beyden bemeldeten Provinzen, die schönen Künste sehr früh und mit großem Eifer getrieben worden. Schon im 14ten Jahrhundert haben sie gute Maler gehabt, denen man, den ge-



meinen Nachrichten zufolge, die Erfindung der Mahlerey in Oelfarben zu danken hat. Von derselben Zeit an hat es in diesen Ländern niemals an Malern gefehlt, die, vornehmlich durch eine vorzügliche Vollkommenheit der Farbengebung, andern zum Muster dienen können. Gegenwärtig aber ist diese Schule fast ganz eingegangen.

Es ist unnöthig hier ein Verzeichnis der zu dieser Schule gehörigen

Künstler zu geben. Wer von dem Werth der Künstler aus dieser Schule, besonders der zwey großen Lichter derselben, Rubens und van Dyk, richtig urtheilen will, muß nothwendig in dem Lande selbst gewesen seyn; denn wer bloß die, außer den Niederlanden zerstreute Gemählde derselben, gesehen hat, der kann sich nur einen sehr unvollkommenen Begriff von der Stärke dieser Künstler machen.



## C.

### C.

(Musik.)

Mit diesem Buchstaben bezeichnet man den ersten oder untersten Ton jeder Octave unsrer heutigen Tonleiter. Die Alten fiengen mit A an, und setzten ihre Töne in dieser Ordnung: A, B, \*) C, D, E, F, G; da wir sie in diese setzen: C, D, E, F, G, A, B. Man kann doch für die isige Tonleiter einen guten Grund angeben. Erstlich stellt sie die größere, und also die vollkommnere Tonart vor, weil C, E die große Terz ist, da die Tonleiter A, B, C die kleine und unvollkommnere Tonart vorstellt. Zweytens ist sie auch vollkommener, als die Aretinische, die von G anfängt: \*\*) denn obgleich diese auch die große Tonart abbildet, so ist doch hier die Terz G, B, durch A arithmetisch, das ist, unvollkommener getheilt, da die Terz C, E, durch D harmonisch getheilt ist. \*\*\*) So wird man also finden, daß es nicht möglich ist, dem Diatonischen System der Töne eine vollkommnere

\*) Unser heutiges H.

\*\*) G. Art. A.

\*\*\*) G. arithmetisch; harmonisch.

Ordnung zu geben, als die, welche von C anfängt.

C bedeutet auch einen Schlüssel, der durch eines von diesen beyden Zeichen  $\parallel$   $\sharp$  angedeutet wird, welche anzeigen, daß auf der Linie, die durch diesen Schlüssel geht, die Noten des Tons C stehen. \*)

## Cabinet.

(Baukunst.)

Ein kleineres, und in dem innern Raum einer Wohnung liegendes, zu ruhigen Verrichtungen bestimmtes Zimmer. Man hat Cabinetter zu n Schlafen, zum Studiren, zu geheimen Conferenzen; und bey großen Sammlungen der Werke der Natur oder der Kunst giebt man insgemein den, an den großen Säalen liegenden, kleinen Zimmern, darin kleinere und ausgesuchte Stücke aufbehalten sind, den Namen der Cabinetter: daher denn durch eine Verwechslung der Namen, die Sammlungen oder Kunstfachen selbst, auch Cabinetter genennet werden. Ein Cabinet liegt also

feiner

\*) C. Schlüssel.

feiner  
hinter  
den La  
meinen  
entfern  
man d  
dern.  
fen mi  
zimmer  
zu den  
unbeme  
re ein  
Baume  
ßen die

Dasje  
das Ge  
einer R  
Einschn  
fang m  
cherley  
Einschn  
zere Au  
sondert  
diese G  
genannt  
Zeichen  
pflagt.  
nicht d  
der Am  
welcher  
wo dies  
weniger  
get: zu  
ge der  
der Re  
durch  
Abfall  
gere ode  
der leg  
Dieses  
Niede,  
greifen,  
ist sind.

\*) G.  
riod