

L.

La.

(Musik.)

Mit dieser Sylbe wird nach der Aretinischen Solmisation der letzte oder sechste Ton des Hexachords bezeichnet; folglich ist La immer die natürliche, oder diatonische Sexte des angenommenen Grundtones. Nimmt man C für den Grundton an, so bezeichnet La den Ton A; ist G der Grundton, so wird der Ton E mit La bezeichnet. *)

Labyrinth.

(Gartenkunst.)

Mit diesem Worte, das von ägyptischer Herkunft zu seyn scheint, bezeichnet man gegenwärtig in Lustgärten einen Platz, in welchem vielerley Gänge so seltsam durch einander laufen, daß man sich schwerlich aus denselben herausfinden kann. Vor ein paar hundert Jahren waren die Labyrinth in Lustgärten gemein; ist aber sind sie ziemlich in Verachtung gekommen.

Der Name kommt von einem uralten ägyptischen Gebäude her, das so sehr weitläufig und mit so mannichfaltigen Gängen und Zimmern angelegt war, daß man sich nicht wieder herausfinden konnte, wenn man sich einmal darin zu weit vertieft hatte. Der Labyrinth in Creta, der durch den Theseus so berühmt worden, wird von den Alten auch für ein Gebäude ausgegeben, das Dädalus nach dem Muster des Aegyptischen soll aufgeführt haben. Es ist aber wahrscheinlicher, daß es eine sehr weitläufige Berghöhle gewesen, wie die Baumannshöhle in Deutschland ist. Wäre es ein

*) S. Solmisation.

so massives Gebäude gewesen, wie Plinius vorgiebt, so läßt sich nicht begreifen, warum zu den Zeiten des Diodorus aus Sicilien keine Spuhr desselben mehr übrig gewesen. Also gehört die Erzählung der Griechen von dem von ihrem ersten Baumeister aufgeführten Labyrinth in Creta unter die Märchen, dergleichen sie sehr viele ausgebreitet haben, um ihrer Nation die Ehre der Erfindung aller Künste zuzuschreiben. *)

L ä c h e r l i c h.

(Schöne Künste.)

Die Dinge, worüber wir lachen, haben allemal nach unserm Urtheil etwas ungereimtes, oder etwas unmögliches, und der seltsame Zustand des Gemüths, der das Lachen verursacht, entsteht aus der Ungewißheit unsers Urtheils, nach welchem zwey widersprechende Dinge gleich wahr scheinen. In dem Augenblicke, da wir urtheilen wollen, ein Ding sey so, empfinden wir das Gegentheil davon; indem wir das Urtheil bilden, wird es auch wieder zerstört. Man lacht bey dem Küßeln über die Ungewißheit, ob man Schmerzen oder Wollust empfinde; bey seltsamen Taschenspielerkünsten, weil man nicht weiß, ob das, was man sieht, wirklich, oder eingebildet ist. Wenn ein Narr klug, ein junger Mensch alt, ein furchtsamer Hase beherzt thut; oder wenn einer etwas sucht, das er in der Hand hat; so fühlen wir uns zum Lachen geneigt; weil wir Dinge beysammen zu sehen glauben, die unmöglich zugleich seyn können. So lächelt jeder Anfänger der Geometrie, wenn er den Beweis des

*) S. Künste.

des euklidischen Satzes von dem vermeinten Winkel, den die Tangente des Circels mit dem Bogen macht, gelehrt hat: sein Auge sieht einen Winkel, und sein Verstand sagt ihm, daß keiner da sey. Nichts ist wunderbarer und überraschender, als daß man zwey einander gerade entgegengesetzte Handlungen zugleich thun, daß man zugleich ja und nein sagen soll. Dieses scheint man doch in erwähnten Fällen zu thun, und daher kommt das Belustigende in der Sache, wenn sie blos als ein Gegenstand der Neugierde betrachtet wird. Warum lacht bisweilen ein junges unschuldigtes Mädchen, wenn es seine Einwilligungen in eine Sache geben soll, die es lebhaft verlangt? Eben deswegen, weil die Schamhaftigkeit Nein, und die Liebe Ja sagt. Wie soll beydes zugleich statt haben können?

Das Lachen hat seinen Grund blos in der Vorstellungskraft, in so fern sie die Beschaffenheit der Sachen als einen Gegenstand der Neugierde beurtheilet: so bald das Herz Antheil daran nimmt, hört das Lachen auf. Ich habe bey der unvermutheten Erscheinung einer innigst geliebten Person, die man hundert Meilen entfernt glaubte, ein lautes Lachen gehört, das bald den Thränen der zärtlichsten Freude Platz machte. In dem ersten Augenblick der Erscheinung wirkte blos die Vorstellungskraft, die das Seltsame und Unmögliche der Sache fühlte, daß eine Person abwesend und doch gegenwärtig seyn sollte. So bald die wirkliche Gegenwart entschieden, und das Ungewisse verschwunden war, überließ man sich den Empfindungen des Herzens. Also dauert das Lachen nur, so lange die Ungewißheit dauert, und so lange die Sache räthselhaft ist. Darum belustiget sich kein Mensch mehr an den seltsamesten Taschenspielerkünsten, so bald er weiß, wie es damit zugeht;

darum lachen einige Menschen über Dinge, wobey andre völlig gleichgültig bleiben; die Lacher haben nicht Scharfsinn oder Aufmerksamkeit genug, das Räthsel aufzulösen, oder die Ungewißheit zu heben. Deswegen wird schon eine künstlichere Verwicklung der Sachen erfordert, scharfsinnige, als einfältigere Menschen lachen zu machen.

Es scheint, daß die verschiedenen Arten des Lächerlichen sich auf zwey Hauptgattungen bringen lassen, die den zwey Hauptgattungen des Wahren entgegengesetzt sind.

Die erste Gattung entstehet aus Vereinigung solcher Dinge, die nach unsern Begriffen unmöglich zugleich seyn können; weil eines das andere aufhebt. Die zweyte aus Vereinigung der Dinge, für welche kein Grund anzugeben, deren Zusammenhang unbegreiflich und abenteuerlich ist. Wir wollen der ersten Gattung den Namen des ungereimten, der andern, des abenteuerlichen Lächerlichen geben. Jede faßt mehrere besondere Arten in sich; aber es würde zu weitläufig seyn, alle auseinander zu setzen. Folgendes kann zur Probe hinlänglich seyn.

Das ungereimte Lächerliche entstehet auf verschiedene Weise: zuerst aus dem Widersprechenden. Wenn ein Geizklug, ein Furchtsamer beherzt; eine häßliche Alte schön und jung, ein Unwissender gelehrt thut, und dergleichen; so fallen sie völlig ins Lächerliche. Beispiele davon sind überall im Ueberfluß anzutreffen. Man macht also die Menschen lächerlich, deren Reden und Handlungen so vorgestellt werden, daß dieses Widersprechende darin auffällt. Sehr ofte macht man uns in der Comödie lachen, wenn man Leute gerade das Gegentheil von dem thun läßt, was sie sich zu thun einbilden; oder wenn ihnen das Gegentheil von dem begegnet, was sie erwarten; wenn wir

nur nicht uns im Ernst für sie intressiren. Voltaire hält ohne Grund dieses für das einzige Lächerliche, das ein lautes Lachen erwecke. †) Es fällt aber meistens ins Niedrige. Wenn Personen von Geschmak über dergleichen Ungereimtheiten lachen sollen, so müssen sie doch etwas feines haben, der Widerspruch muß nicht sogleich in die Augen fallen, es muß einiger Scharfsinn dazu gehören, ihn zu fühlen, oder das Ungereimte muß seltsam und außerordentlich seyn.

Hernach wird auch das bloß Unwahre, oder Unvollkommene, wenn es bis zur Ungereimtheit steigt, lächerlich; wie man an vielen übertriebenen Caricaturen sieht. Und denn bekommt es noch einen stärkern Reiz, wenn es unter dem Schein des Ernstes noch mit Nachdruck ausgezeichnet wird. So ist die ungeheure Prahlerey des Miles gloriosus bey Plautus lächerlich, wenn er sagt:

Postridie natus sum ego — quam
Jupiter ex Ope natus erat.

Und wird es noch mehr, wenn sein Knecht mit ernsthafter Mine hinzuthut:

Si hic pridie natus foret quam ille,
hic haberet regnum in caelo.*)

Drittens wird dieses Lächerliche auch durch ungereimte Anwendung, oder Deutung an sich richtiger Gedanken, oder Worte hervorgebracht. Dadurch wird entweder der, dessen Worten man einen ungereimten Sinn andichtet, oder der, welcher sie auf eine ungereimte Weise versteht, lächerlich. Als Antiochus, den Hannibal gegen

†) J'ai cru remarquer qu'il ne s'élève presque jamais des éclats de rire universels qu'à l'occasion d'une méprise — Il y a bien d'autres genres de comique — mais je n'ai jamais vu ce qui s'appelle rire de tout son cœur — que dans ces cas approchant de ceux, dont je viens de parler. In der Vorrede zum *Enfant prodigue*.

*) Mil. Glor. Act. IV. f. 2.

die Römer aufwiegelte, diesem Feldherrn sein Heer zeigte, welches gemein prächtig und reich gerüstet, bußt aber vermuthlich schlecht war, und ihn hernach fragte, ob er nicht glaubte, daß dieses für die Römer hinänglich wäre, antwortete der schlaue Carthaginenser: die Römer seyen ihm zwar als ein sehr habfüchtiges Volk bekannt, doch glaube er, daß sie sich damit begnügen werden. Hier dichtete Hannibal den Worten des Königs einen völlig ungereimten Sinn an. So sind in dem Geizigen des Moliere lächerliche Mißdeutungen, da Harpagon von seinem Schatzkästchen Dinge sagt, die ein andrer auf ein Mädchen deutet. Dieses Lächerliche steigt aufs höchste, wenn die Mißdeutungen ernstlichen Streit zwischen den Personen verursachen, die einander ihre Worte so ungereimt auslegen.

Viertens entstehet das ungereimte Lächerliche auch aus Vergleichen der Dinge, die in keine Vergleichung kommen können; wenn große Dinge mit kleinen, oder kleine mit großen verglichen werden, wie wenn Scarron in dem bekannten Sinngedicht den Verfall großer und mächtiger Staaten mit seinem zerrissenen Wammes vergleicht. Die meisten Parodien gehören zu dieser Art des Lächerlichen. Auch das Naive, das ins Lächerliche fällt, gehört zu dieser Art. *)

Vielleicht giebt es noch mehr Arten des ungereimt Lächerlichen. Das abentheuerlich Lächerliche macht die zweyte Hauptgattung aus. Es bekommt seine Kraft von einer höchstseltsamen Verbindung der Dinge, davon kein Grund anzugeben ist. Dieses ist die Gattung, derer Horaz im Anfang seines Schreibens über die poetische Kunst erwähnt.

Humano

*) S. Naiv.

Humano capiti cervicem pictor
equinam

Jungere si velit et varias inducere
plumas,

Undique collatis membris et tur-
piter atrum

Desinat in piscem mulier formosa
superne.

Spectatum admitti risum teneatis
Amici?

Hierher gehören erstlich die seltsamen Abenteuer, wovon kein Mensch den Zusammenhang einsieht, dergleichen in den Ritterbüchern und in den comischen Romanen vorkommen, possirliche Verwicklungen und Vorfälle, dergleichen man in einigen Comödien sieht. Hernach das Abenteuerliche und Possirliche in Einfällen, Reden und Handlungen solcher Menschen, die wahre Originale sind, welche ganz ausser die Ordnung der Natur treten, die immer so denken und handeln, wie sonst kein Mensch thun würde. Ferner das Seltsame und Abenteuerliche in Vergleichung solcher Dinge, zwischen denen nur eine wilde und ausschweifende Phantasie, Aehnlichkeiten entdeckt, die keinem ordentlich denkenden Menschen eingefallen wären. Von dieser Art des Lächerlichen findet man eine sehr reiche Aerdte in Butlers Judibras. Nicht nur seine Helden sind possirliche und abenteuerliche Narren, sondern die beständigen Anspielungen der albernen Handlungen dieser niedrigen Originale, auf sehr ernsthafte Begebenheiten und Unternehmungen derselben Zeit, machen dieses Gedicht ungemein ergötzend.

Dieses sey von der Beschaffenheit der lächerlichen Gegenstände gesagt.

Auch das Lachen selbst ist von verschiedener Art; rein und bloß belustigend; oder mit andern Empfindungen vermischt, nach Beschaffenheit der Veranlassung dazu. Wenn wir das Lächerliche in zufälligen Dingen entdecken, so thut es eine ganz andere

Wirkung, als wenn wir es an Personen wahrnehmen, deren Einfalt oder Narrheit der Grund davon ist. Im ersten Fall ist es rein und bloß belustigend, wie bey seltsamen possirlichen Begebenheiten. Entsteht es aber aus Einfalt, so mischt sich schon ein kleiner Hang zum Spotten in dasselbe; wir sehen gerne, daß andre sich weniger scharfsinnig zeigen, als wir sind. Hat es aber Narrheit zum Grunde, oder fällt es auf Personen, denen wir nicht gewogen sind, oder die wir gar hassen, so mischt sich Spott oder Hohn darein. Schon die Freude, Personen, denen wir nichts gutes gönnen, gedemüthiget zu sehen, ist hinlänglich, uns lachen zu machen.

Hieraus entsteht die verschiedene Anwendung des Lächerlichen in den schönen Künsten. Es dienet entweder zur Belustigung, oder zur Warnung, oder zur Züchtigung.

Von dem Werth und dem Rang der Werke, die bloß zur Belustigung dienen, ist anderswo gesprochen worden. *) Hier ist bloß der Stoff zu diesen Werken und dessen Behandlung in Betrachtung zu ziehen. Das reine Lachen entsteht aus dem Ungereimten, das keine Narrheit zum Grund hat, die wir verspotten können. Hierher gehören die Arten des abenteuerlichen Lächerlichen, wovon so eben gesprochen worden.

Alle Hauptzweige der schönen Künste können dieses Lächerliche brauchen. Die Dichtkunst auf mancherley Weise, vorzüglich in scherzhaften Erzählungen, und in der Comödie; die Tanzkunst und Musik, in comischen Balletten; die zeichnenden Künste auf mancherley Art, am vorzüglichsten aber in historisch-comischen Stücken.

Soll aber diese Art des Lächerlichen auf eine den schönen Künsten anständige Art gebraucht werden, so muß

G 5

es

*) S. Scherzhaft.

es nicht in das Abgeschmakte, oder grobe Niedrige fallen, sondern mit feinem Geschmak durchwürzt seyn. Es wird abgeschmakt und albern, so bald es den Schein der Wirklichkeit, oder die Wahrscheinlichkeit verlieret. Nur der nie denkende Pöbel läßt sich verblenden, daß er grob erbachte Ungeheimheiten für wirklich hält, und lächt, wenn in schlechten Possenspielen ein Mensch über einen andern wegstolpert, den er gar wol gesehen hat; oder wenn er sich blind und taub stellt, wo jederman sieht, daß er es nicht ist; oder wenn jemand etwas naives sagt, oder thut, wobey jederman merkt, daß es bloß possenhafte Verstellung ist. Unsere deutsche Schaubühne hat zwar glücklich angefangen, sich von solchen Possen, wovon selbst Moliere nicht rein ist, zu reinigen; aber die comischen Opern führen es nicht selten wieder ein. Um es zu vermeiden, muß der Künstler sich vor dem Uebertriebenen und Unwahrscheinlichen hüten. Der Caricaturmaler muß dem Menschen die menschliche Physionomie lassen, und sie auf eine geschickte und wahrscheinliche Weise mit der Physionomie eines Schaafs, oder einer Nachtule verbinden, daß nicht alberne Köpfe, sondern verständige Menschen die Sache für wirklich halten. Setzet man einen wirklichen Katzenkopf auf einen menschlichen Körper, so ist die Sache bloß unsinnig, und nicht mehr lustig.

Will der Dichter oder Maler uns mit Schilderung solcher Menschen belustigen, deren Charakter und Sitten einen lächerlichen Gegensatz mit den Unfrigen machen, so muß er uns nicht völlig alberne und abgeschmakte Menschen zeigen. Diese verachten wir auf den ersten Blick; auch keine, an deren Wirklichkeit wir gleich zweifeln; denn diese ziehen unsre Aufmerksamkeit nicht an sich.

Niemand bilde sich ein, daß zu dieser Art des Lächerlichen bloß eine

abenteuerliche Phantasie gehöre; ohne feinen Wis und großen Scharfsinn wird keiner darin glücklich seyn. Es ist eben so schwer, einen Roman, wie der Gil-Blas ist, zu schreiben, als ein Heldengedicht zu machen; und die Geschichte der Kunst selbst beweist, wie wenig Zeichner sind, die in Caricaturen das Geistreiche eines da Vinci oder eines Hogarths zu erreichen vermocht haben. Wirkliche nicht erdichtete Aehnlichkeit und Contrast zwischen Dingen, wo wir sie nicht würden gesehen haben, sehen nur Menschen, die scharfsinniger sind, als wir, und dadurch setzen sie uns in den zweifelhaften Zustand, und in die Art der Verwundrung, die zum Lachen nothwendig ist. Die Kunst zu scherzen ist so selten, als irgend ein anderes Talent, das die Natur nur wenigen giebt.

Wichtiger ist die Anwendung des Lächerlichen zur Warnung und Besserung der Menschen. Wer Empfindung von Ehre hat, dem ist nichts fürchterlicher, als die Gefahr verachtet oder gar verspottet zu werden, und es ist kaum eine Leidenschaft, mit der so viel ausgerichtet werden kann, als mit dieser. Mancher ließe sich eher sein Vermögen, oder gar das Leben rauben, als daß er lächerlich seyn wollte. Hier ist also für den Künstler Ruhm zu erwerben: er kann die Menschen von jeder Thorheit, von jedem Vorurtheil, von jeder bösen Gewohnheit heilen, und jede schädliche Leidenschaft im Zaum halten; wenn er nur die Furcht lächerlich zu werden, zu rechter Zeit in ihnen rege macht. Das Lächerliche der ersten Gattung schicket sich vorzüglich zu diesem Gebrauch; es darf nur auf Menschen, die man lächerlich machen will, angewendet werden. Die comische Schaubühne kann hiezu die beste Gelegenheit geben; denn alle andren Arten rühren weniger, weil ihnen das Schauspiel fehlt, wodurch jeder Ein-

druck

druck lebhafter wird. *) Auf die spot-
tende Comödie kann man anwenden,
was Aristoteles vom Trauerspiel sagt:
sie reiniget durch Narrheit von der
Narrheit. Indem sie den Thoren und
Narren dem öffentlichen Gelächter
blos stellt, erweckt sie die Furcht lä-
cherlich zu werden. Rousseau spricht
ihr diesen Nutzen ab; aber er hat hier
die Sachen in einem etwas falschen
Lichte gesehen. Es giebt allerdings
Narren, die nie empfinden, daß sie lä-
cherlich sind; diese kann man nicht
bessern. Aber wie mancher Mensch
findet sich nicht, der blos anderer
Narrheit nachahmet? Wir können
Thorheiten und ungereimte Vorur-
theile an uns haben, die nicht in un-
serm eigenen Geist erzeuget, nicht aus
unsrer verkehrten Art zu sehen, ent-
standen sind; wir haben sie eingeführt
gefunden, und es ist uns nur nicht
eingefallen, sie an dem Probiertestein
der Vernunft zu prüfen. Kommt ein
Klugerer, der uns das Lächerliche da-
von aufdeckt, so erkennen wir es, und
reinigen uns davon. Mancher Mensch
würde sich aus Mangel der Ueberle-
gung, aus Leichtsinne, Thorheiten und
Vorurtheilen überlassen; kommt man
ihm aber mit dem Lächerlichen zuvor,
so verwahrt er sich dagegen. Wie
mancher verständige Gelehrte würde
nicht ein Pedant seyn, wenn nicht die
Pedanterey wäre lächerlich gemacht
worden? Rousseau hat nicht bedacht,
daß die Narrheit nicht blos den Nar-
ren eigen ist, sondern auch Verständi-
ge ansteckt; so wie das Laster nicht
blos den verworfenen Menschen, in
deren Herzen es entspringt, eigen ist,
sondern auch gute Menschen übereilen
kann. Einen gebornen Narren von
verkehrtem Sinne kann man freylich
nicht heilen; aber verständige Men-
schen sind von Thorheiten und Vor-
urtheilen, die sie durch Ansteckung ge-
wonnen haben, zu befreyen, oder vor
der künftigen Ansteckung zu verwah-

*) S. Schauspiel.

ren. Sollte dieses nicht weit leichter
und natürlicher seyn, als daß sie da-
von angesteckt werden? Ofte kommen
Narheiten eines ganzen Volks von
einem einzigen verwirrten Kopfe;
warum sollten sie nicht auch durch ei-
nen klugen Kopf vertrieben werden
können? Hievon aber habe ich an-
derswo ausführlicher gesprochen. †)

Wo man die Besserung zur Absicht
hat, muß die Narrheit selbst, nicht
die Person des Narren, den man bes-
sern will, lächerlich gemacht werden.
Man muß sich so gar in Acht nehmen,
daß er sich nicht gleich persönlich ge-
troffen glaube; er muß erst brav mit-
lachen, und erst am Ende muß man
ihm sagen:

— Quid rides? mutato nomine de
te

Fabula narratur.

Ueberhaupt aber muß man, um Men-
schen von Thorheiten zu heilen, oder
dafür zu warnen, nie ganz verworfe-
ne und grobe Narren auf die Bühne
bringen. Sie sind unheilbar und ge-
hören ins Tollhaus; für andre sind
sie unschädlich, weil sie nicht anstecken.
Kein Mensch, der noch einigen Ver-
stand hat, glaubt sich in dem Falle zu
finden, äußerst lächerlich zu seyn, oder
zu werden. Er macht also keine An-
wendung auf sich, wenn ihm gar zu
grobe Narheiten vorgehalten werden.
Man muß da eben so behutsam ver-
fahren, wie bey den Drohungen mit
den Strafen der Vergehungen. Ei-
nen Menschen, der noch Empfindung
von Ehre hat, kann man nicht durch
Galgen und Rad schrecken, sie liegen
außer seinem Kreis; und so ist auch
das Tollhaus keine Warnung, die
man verständigen Menschen geben
könnte. Wer in Moliere's Tartüffe,
oder

†) S. Reflexions philosophiques sur l'u-
tilité de la poésie dramatique, in den
Memoires der Preuß. Academie der
Wissenschaften für das Jahr 1760.
S. 337. u. f. f.

oder Harpagon sich selbst erkennt, wird dadurch nicht gebessert; denn er hat alle Scham bereits verlohren; ein feinerer Tartiffe und Harpagon aber wendet dieses grobe Lächerliche nicht auf sich an.

Darum soll der comische Dichter, der die Menschen von Thorheiten befreyen, oder sie dafür warnen will, sowol in der Wahl des Lächerlichen, als in der Schilderung desselben vorsichtig seyn. Er soll uns nicht grobe Narrheiten, die wir selbst auch hinlänglich bemerken, sondern unsre eigene Thorheiten, die wir aus Unachtsamkeit, oder aus Mangel des Scharfsinns nicht bemerkt haben, lebhaft fühlen lassen, um uns davon zu heilen. Entdecket er ausgebreitete Thorheiten, die wir übersehen könnten, die wir noch nicht haben, aber vielleicht annehmen würden, so warne er uns bey Zeiten dafür; vor groben Narrheiten halten wir uns durch uns selbst schon genug verwahret.

Hier ist leicht zu sehen, daß nur die scharfsinnigsten Köpfe, die viel weiter, als andre, auch nicht unverständige Menschen, sehen, zu diesem Werk ausgelegt sind. Wer nicht über alle andre Menschen wegsieht, muß sich daran nicht wagen. Daher kommt es, daß comische Dichter dieser Art so sehr selten sind. Wo es auf bloße Belustigung ankommt, wovon vorher gesprochen worden, da hat es so viel nicht auf sich; eine gute comische Laune ist dazu hinlänglich, wiewol auch diese schon eine ziemlich seltene Gabe ist. Aber hier muß noch allgemeine, überwiegende Beurtheilung der Menschen und Sitten dazu kommen. Wir erinnern dieses, um junge comische Dichter zu warnen, daß sie sich nicht zu früh in dieses Feld wagen; sie mögen erst versuchen uns zu belustigen; aber ehe sie uns vom Lächerlichen zu heilen versuchen, müssen sie sehr gewiß seyn, nicht, daß sie gemeine Narren, sondern auch klügere Menschen, über-

sehen. Dazu gehört eine ungemeine Kenntniß der Menschen und der Welt, von den tiefften Einsichten der Philosophie unterstüzet. Die aber diese Kenntniß und Einsicht durch langes Beobachten und scharfes Nachdenken erlangt haben, besitzen denn selten noch die comische Laune, den Gebrauch davon zu machen.

Dieser Schwierigkeit ist es noch mehr zuzuschreiben, als dem Mangel an Thorheiten, wie einige glauben, daß die deutsche Schaubühne noch so wenig Gutes in dieser Art aufzuweisen hat. Es ist wahr, daß Deutschland bloß zur Belustigung weniger comische Originale hat, als andre Länder, wo man freyer lebt und sich weniger nach andern umsieht, um es so zu machen, wie sie. Der Deutsche scheuet sich ungeschickt zu scheinen, und hat nicht Muth genug sich ganz seinem Gutdünken zu überlassen; darum ist er weniger Original, als mancher anderer. Aber an Vorurtheilen und Thorheiten fehlet es ihm wahrlich nicht. Non deest materia, sed artifex. Es fehlet uns an Geistern, die von einer gewissen Höhe auf uns herabsehen, und dann Lust und Laune genug hätten, sich mit uns abzugeben, und uns das Lächerliche, das sie entdeckt haben, vorzuzeichnen. Wieland steht hoch genug, um seine Nation zu übersehen, und auch an Laune fehlet es ihm nicht. Aber er hält den Spiegel so hoch, daß nur die, die das schärfste Gesicht haben, deutlich darin sehen: man muß schon über die gemeinen Thorheiten weit weg seyn, um sich von ihm von versteckteren heilen zu lassen. Lessing scheint einen stärkern Hang zur tragischen Muse zu haben; und sein Lachen zieht meistens theils ins Bittere. Liscow würde der comischen Bühne in dieser Art große Dienste geleistet haben, wenn er sich dieses vorgenommen hätte.

Die Behandlung dieser Gattung scheint einer der schweresten Theile

der R
falt
gewe
wir
Zuhö
wie
Zugle
darin
vielle
schied
aus e
müsse
ten d
einför
thum
zu br
mand
les ge
gesch
mögl
einleu
nen.
ne M
davor
Ei
man
nimmt
wicht
fenba
dessel
biswe
in ein
würde
dem
ne S
chen.
seine
gen,
Cinea
fri
wi
zu
be
lei
Pyr.
So
m
in
wi

der Kunst zu seyn. Die größte Sorgfalt muß auf die Wahrscheinlichkeit gewendet werden; denn der Zweck wird nothwendig verfehlt, so bald der Zuhörer glaubt, daß es solche Narren, wie man ihm vorstellt, nicht gebe. Zugleich aber muß das Ungereimte darin völlig hervorstechen. Es wäre vielleicht nicht unmöglich, die verschiedenen Arten hiebey zu verfahren, aus einander zu setzen. Im Grunde müssen sie mit den verschiedenen Arten den Irrthum zu widerlegen übereinkommen: die Thorheit ist ein Irrthum, dessen Widerspruch an den Tag zu bringen ist. Wollte sich hier jemand die Mühe nehmen, die Aristoteles genommen, da er seinen Elenchus geschrieben hat; so würden wir alle mögliche Arten das Lächerliche völlig einleuchtend zu machen, erkennen können. Vielleicht ist es nicht ganz ohne Nutzen, nur ein Paar Beyspiele davon anzuführen.

Eine Art zu widerlegen ist die, da man den falschen Satz als wahr annimmt, und durch daraus gezogene wichtige Folgen, davon die letzte offenbar ungereimt ist, die Falschheit desselben zeigt. Gerade so kann man bisweilen verfahren, um die Thorheit in ein lächerliches Licht zu setzen. So würde das bekannte Gespräch zwischen dem Pyrrhus und Cineas eine schöne Scene in einer Comödie ausmachen. Dieser wollte dem Pyrrhus seine Thorheit, die Römer zu bekriegen, fühlen machen.

Cineas. Die Römer sollen ein sehr kriegerisches Volk seyn — doch wir werden sie besiegen. Aber zu was soll uns denn der Sieg helfen, den die Götter uns verleihen werden?

Pyrr. Das versteht sich von selbst. Haben wir uns einmal die Römer unterworfen, so wird uns in ganz Italien niemand mehr widerstehen, weder Griechen noch

Barbar. Also werden wir Meister von ganz Italien seyn.

Ein. Gut, und wenn wir nun ganz Italien werden erobert haben, was werden wir denn thun?

Pyrr. Siehst du nicht, daß wir alsdann auch Sicilien haben können? Was sollt' uns nun hindern, diese glückliche und volkreiche Insel zu erobern.

Ein. Das läßt sich wol hören. Es ist so itzt alles da in Unordnung, nachdem Agathokles Tod ist. — Dieses soll also denn das End' unsrer Eroberung seyn?

Pyrr. Du überlegest die Sachen nicht, Cineas. Dies alles soll nur ein Vorspiel größerer Unternehmungen seyn. Wer sollte, wenn er einmal Italien und Sicilien hat, nicht nach dem so nahe liegenden Afrika und Carthago Lust bekommen? — Hast du nicht gesehen, daß Agathokles, der doch mit so wenig Schiffen, und nur wie verstoßener Weise aus Sicilien dahin gesegelt war, sich beynabe davon Meister gemacht hat. Wer wird denn uns, da wir eine so große Macht haben, Widerstand thun?

Ein. Kein Mensch. Denn können wir auch wieder zurückkehren, Macedonien wieder einnehmen, und über alle Griechen herrschen. Das ist sicher. Aber was werden wir denn zuletzt nach allen diesen Siegen und Eroberungen thun?

Pyrr. (lächelnd.) Mein guter Cineas! denn wollen wir recht ruhig leben; täglich Gastereyen und Lustbarkeiten anstellen, und recht lustig seyn.

Ein. Was hindert uns denn dieses gleich itzt zu thun? Warum sollen wir mit so viel Arbeit, mit so viel Gefahr, mit so viel Blutvergießen etwas in der Ferne suchen, was schon itzt in unsrer Gewalt

Gewalt ist, da wir wirklich alles besitzen, was zu jenem lustigen Leben nöthig ist?

Auf eine ähnliche Weise kann man auch andre Arten der Widerlegung anwenden, das Lächerliche herauszubringen; wovon die Induktion, oder Anführung ähnlicher Fälle keine der geringsten ist. Man könnte eine Art von Topik geben, die alle Mittel enthielte, das Lächerliche in helles Licht zu setzen; doch müßte allemal der Scharfsinn und die comische Laune bey dem Gebrauch derselben vorausgesetzt werden. Denn ohne Genie lernt man die Kunst zu spotten, so wenig als andre Künste. Cicero wünschte ein System dieser Kunst zu haben; ob er gleich wol sah, daß die Natur das Beste dabey thun müßte. †)

Wiewol die Comödie die vorzüglichste Gelegenheit hat, dieses Lächerliche anzuwenden, so kann es in allen andern Arten auch gut gebraucht werden; in allen Dichtungsarten; im Gespräch, welche Art Lucian vorzüglich geliebt; im Sinngedicht. Daß es auch in den zeichnenden Künsten angehe, kann man am deutlichsten aus Hogarths Werken, besonders aus seinen Zeichnungen zum Hudibras sehen. Dem Redner kann es höchst vortheilhaft seyn, wenn er seine Gegner lächerlich zu machen weiß, so hat er seine Sache meist gewonnen; denn man ist geneigt sich auf die Seite des Lachenden zu wenden. Bisweilen vertritt auch ein Wort, wodurch ein langer Beweis der Gegenparthey lächerlich gemacht wird, die Stelle der gründlichsten Widerlegung.

Einen sehr großen Nutzen hat die Kunst, fein über Thorheiten zu spotten, auch im gemeinen Leben; nicht nur um sich gegen Narren in Sicherheit zu setzen, sondern auch um die Menschen von Thorheiten und Vor-

†) Cujus utinam artem aliquam haberemus! sed domina natura est. De Oratore Lib. II.

urtheilen zu reinigen. Es ist ein wahres Glück unter seinen Bekannten einen zu haben, dem keine Thorheit entgeht, und der sie auf eine feine und nicht beleidigende Art fühlbar zu machen weiß. So wie der Umgang mit dem schönen Geschlechte die Männer höflicher und gefälliger macht, und sie von der ihrem Geschlechte anklebenden Raubigkeit reiniget; so dienet auch der Umgang mit seinen Spöttern, uns von Thorheiten zu befreien.

Aber es wäre zu wünschen, daß diese Gabe zu spotten nur redlichen Menschen zu Theil würde; weil leicht ein großer Mißbrauch davon gemacht wird. Rousseau hat Molieren mit Recht vorgeworfen, daß er oft einen unsittlichen Gebrauch davon gemacht habe; und wer kennet nicht berühmte Spötter, die verehrungswürdige Gegenstände lächerlich zu machen suchen? Vergeblich hat der berühmte Graf Schafstessbury sich bemüht die Welt zu bereden, daß das Lächerliche, das man Wahrheit und Verdienst anzuhängen sucht, nicht darauf hafte; sondern vielmehr ein Probierstein desselben sey. †) Die Erfahrung lehret das Gegentheil. Cicero merkt irgendwo an, daß er so viel über jemanden gelacht habe, daß er beynähe selbst darüber zum Narren worden sey. ††) Um so viel leichter ist es, wenn man ofte versucht, sich etwas von der lächerlichen Seite vorzustellen, es zuletzt lächerlich zu finden. Man hat ja Beyspiele genug, daß aus Scherz Ernst wird. Also ist es doch immer gefährlich, in Dingen, die man verehren soll, etwas Lächerliches zu suchen. Mancher, der gewohnt ist, die possenhafte Aeneis des Scarrons zu lesen, wird schwerlich die Aeneis selbst mit dem

†) Essay on the freedom of Wit and Humor.

††) Adeo illum risi, ut pene sim factus ille.

dem Ernste lesen können, den er sonst dabey würde gehabt haben.

Wir haben noch die dritte Anwendung des Lächerlichen zu betrachten, da es zur Züchtigung der Bosheit gebraucht wird. Cicero hat diese wichtige Anwendung des Lächerlichen verkannt; er sagt ausdrücklich, man müsse Missethäter härter, als mit Sport bestrafen. †) Aber dieses geht nicht allemal an. Es giebt Bösewichte, die über die Gesetze erhaben sind; andre sind eine Pest der menschlichen Gesellschaft, und wissen ihre Bosheit so listig auszuüben, daß man die Gesetze gegen sie gar nicht brauchen kann. Diese können nur mit der Geißel des Spötters gezüchtigt werden; es ist die einzige Art sich an ihnen zu rächen. Bessern kann man sich nicht dadurch; dieses ist auch nicht die Absicht des Spötters, er will ihnen nur wehe thun; und er thut wol daran. Denn kann doch noch das Gute daraus erfolgen, daß der Bösewicht in allgemeine Verachtung kommt, die ihm in fernerer Ausübung seiner Bosheit doch große Hindernisse in den Weg legen kann. Wer in allgemeiner Verachtung steht, ist selten fürchterlich.

Wer unternimmt einen großen Missethäter, dem man durch die Gesetze nicht beykommen kann, verächtlich zu machen, hat auch nicht nöthig in seinen Spöttereyen so sehr sorgfältig zu seyn. Auch der Pöbel muß seiner spotten; folglich ist alles, was ihn beschimpfen kann, gut gegen ihn. Können feinere Köpfe nicht lachen, wann Tartüffe sich in seiner verliebten Tollheit so grob hintergehen läßt; so sehen sie es doch gerne, daß der Pöbel darüber lacht. Auch die unwahrscheinlichste Narrheit, der man ihn beschuldiget, kann gute Wirkung thun. Aristophanes beschuldiget den Sokrates in seinen Werken so viel

†) Facinorosos majori quadam vi quam ridiculi vulnerari volunt. De Orat. L. II.

grober Narrheiten, daß kein Verständiger darüber wird gelacht haben; aber manchem einfältigen Manne mag der Philosoph dadurch verächtlich worden seyn.

Die sogenannte alte Comödie in Athen gab den Dichtern Gelegenheit, das Lächerliche zu diesem Gebrauch anzuwenden. Vielleicht war nie ein Mensch in dieser Art Spötterey geschickter, als Aristophanes. Unsre heutigen Staatsverfassungen haben diesen Gebrauch entweder völlig, oder doch größtentheils gehemmet. Hievon aber wird an einem andern Orte gesprochen werden.*)

Lage der Sachen.

(Schöne Künste.)

Durch die Lage der Sachen, die man auch mit dem französischen Wort Situation ausdrückt, versteht man die Beschaffenheit aller zu einer Handlung oder Begebenheit gehörigen Dinge, in einem gewissen Zeitpunkt der Handlung, in welchem man das Gegenwärtige, als eine Wirkung dessen, das vorhergegangen, und als eine Ursache dessen, das noch erfolgen soll, ansieht. Wenn wir uns den Augenblick vorstellen, da Cäsar von Brutus und seinen Mitverschwornen soll umgebracht werden; in diesem Augenblick aber die Handlung als stille stehend betrachten, um jedes einzele, das dazu gehört, zu bemerken: die gegenwärtigen Personen, ihre Gedanken und Empfindungen, den Ort und andre Umstände, und dieses alles auf einmal, wie in einem Grundriß vor uns haben, so fassen wir die gegenwärtige Lage der Sachen.

In diesen Umständen stellt man sich etwas, das geschehen soll, vor, und hat auf einmal viel Dinge, die man als mitwirkend, oder als leidend ansieht, vor Augen; die Neugierde wird gereizt;

*) S. Satyre.

reizt; man erwartet mit Aufmerksamkeit den Erfolg von so vielen auf einmal zusammenkommenden mit-oder gegen einander wirkenden Dingen. Ist die Handlung an sich selbst wichtig, und ist auf einen merkwürdigen Zeitpunkt gekommen, so befinden wir alsdenn uns selbst, als Zuschauer, in einem merkwürdigen Zustande, voll Neugierde, Wirklichkeit und Erwartung. Ein solcher Zustand hat ungemein viel reizendes für lebhaftes Gemüthe, und es scheint, daß wir das Vergnügen unsrer Existenz nie vollkommener genießen, als in solchen Umständen. Welcher Mensch könnte in einem solchen Falle ohne den bittersten Verdruß sich in der Nothwendigkeit befinden, sein Auge von der Scene wegzuwenden, ehe seine Neugierde über die Erwartungen dessen, was geschehen soll, befriediget ist?

Deswegen ist in dem Umfange der schönen Künste nichts, das uns so sehr gefällt, als merkwürdige Lagen der Sachen bey wichtigen Handlungen oder Begebenheiten. Dergleichen auszuwenden, und deutlich vor Augen zu legen, ist einer der wichtigsten Talente des Künstlers. Man sieht leicht, daß das Merkwürdige einer Lage in dem nahe scheinenden und unvermeidlichen Ausbruch solcher Dinge besteht, die lebhaftes Leidenschaften erwecken. Das, was wir vor uns sehen, setzt uns in Erwartung, die mit Furcht, oder Hoffnung, mit Verlangen, oder Bangigkeit begleitet ist. Je mehr Leidenschaften dabey rege werden, je mehr intressirt die Lage der Sachen. Schon Dinge, deren Erfolg uns gleichgültig ist, können sich in einer Lage befinden, die uns bloß aus Neugierde sehr intressirt. Man wünscht zu sehen, wie die Sachen, die wir verwirkelt, gegen einander streitend, sehen, aus einander gehen werden.

Die Lagen, da die handelnden Personen in einem völligen Irrthum und in falschen Erwartungen sind, oder

wo überhaupt etwas widersprechendes in den Sachen ist; wo man einen starken Contrast gewahr wird, gehören unter die intressantesten, und können nach Beschaffenheit der Sachen sehr tragisch, oder sehr comisch seyn. Das Intressante dieser Lagen liegt vornehmlich in der Art des Wunderbaren der entgegengesetzten Dinge. Unser Gemüth ist alsdenn in der lebhaftesten Fassung, wenn alles, was zu Hervorbringung eines Zustandes erfordert wird, vorhanden zu seyn scheint, ohne daß dieser Zustand erfolgt. Wenn wir Zuschauer eines wichtigen Unternehmens sind, an dessen guten oder schlechten Erfolg wir starken Antheil nehmen; so sind wir auf das Lebhafteste in den Augenblicken intressirt, da wir die Entscheidung der Sache für gewiß halten. Dauert dieser Zustand eine Zeitlang, oder erfolgt das Gegentheil dessen, was wir erwarteten, so entsteht eine Erschütterung im Gemüthe, deren Andenken beynabe unauslöschlich bleibt. Wenn das Unternehmen auf dem Punkt ist zu gelingen oder zu mißlingen, so entsteht eine ausnehmend lebhaftes Hoffnung oder Furcht; fürnehmlich alsdenn, wenn wir sehen, daß die Personen, denen am meisten an einem gewissen Erfolg gelegen ist, das Gegentheil von dem thun, was sie thun sollten. Man kann sich in solchen Umständen kaum enthalten mitzureden, oder mitzuwirken. Wenn wir sehen, daß ein Mensch das, was er am sorgfältigsten verbergen sollte, selbst verräth; wenn er gerade das Gegentheil von dem thut, was er unserm Wunsche nach thun sollte, oder wenn er sonst in einem großen und wichtigen Irrthum ist; so fühlen wir eine starke Begierde ihn zurecht zu weisen. Wenn wir sehen, daß Ulysses das Geheimniß seiner Ankunft bey Philoktetet nothwendig verbergen muß, und es doch selbst verräth; so entstehet in uns eine lebhaftes Besorgniß. Wir sind

sind i
wir
Kunste
wir
trügt
mend
Böser
verm
genbl
ihn z
Ueber
Zusch
über
thum
nomm
Was
tung
die E
stes,
weine
auf d
geben
Es
stand
da m
wie d
sich
Berle
Zwek
schult
Tag
Mögl
sind
sche
lösun
wart
sie na
schie
schein
zulöse
kennt
che,
te Lag
Es k
schaff
äußer
sicht
mehr
deren
je me
Zu

sind in der größten Verlegenheit, wenn wir die Clytemnestra bey ihrer Ankunft in Aulis so vergnügt sehen, da wir doch wissen, wie sehr sie sich betrügt; und wir fühlen ein ausnehmendes Vergnügen, wenn wir einen Bösewicht, wie Aegyptus ist, über seine vermeynte Glückseligkeit in dem Augenblick frohlocken sehen, da der Dolch, ihn zu ermorden, schon gezogen ist. Ueberhaupt sind solche Lagen, wo der Zuschauer die handelnden Personen über Hauptangelegenheiten im Irrthum sieht, der ihnen bald wird genommen werden, höchst interessant. Was kann die Neugierde und Erwartung lebhafter reizen, als wenn wir die Elektra beym Sophokles den Orestes, der vor ihr steht, als todt beweinen sehen, da wir wissen, daß er auf dem Punkt steht, sich erkennen zu geben?

Es giebt Lagen, die bloß den Verstand und die Neugierde interessieren, da man äusserst begierig ist zu sehen, wie die Sachen laufen werden; wie sich eine Person aus einer großen Verlegenheit heraushelfen, oder zum Zweck kommen wird; wie hier die Unschuld, dort das Verbrechen an den Tag kommen wird, wo wir gar keine Möglichkeit dazu sehen. Solche Lagen sind allemal als sittliche oder politische Aufgaben anzusehen, deren Auflösung wir von dem Dichter zu erwarten haben. Versteht er die Kunst, sie natürlich, ohne erzwungene Maschienen, ohne Hülfe völlig unwahrscheinlicher ohngefährer Zufälle aufzulösen, so hat er dadurch unsre Erkenntniß erweitert. Also können solche, bloß für die Neugierde interessante Lagen, ihren guten Nutzen haben. Es kommen in den menschlichen Geschäften unzählige Lagen vor, wo es äusserst schwer ist, mit einiger Zuversicht eine Parthie zu nehmen. Je mehr Fälle von solchen Lagen, und deren Entwicklung uns bekannt sind, je mehr Fertigkeit müssen wir auch

Zweyter Theil.

haben, uns selbst in ähnlichen Fällen zu entschließen. Und dieses ist einer der Vortheile, die wir aus der epischen und dramatischen Dichtkunst ziehen können, wenn nur die Dichter eben so viel Verstand und Kenntniß des Menschen, als Genie und Einbildungskraft haben.

Andre Lagen sind mehr leidenschaftlich, und dienen hauptsächlich unser Herz zu prüfen, und jede Empfindung, der es fähig ist, darin rege zu machen. Man kann sich in traurigen, fürchterlichen, verzweifelnden, auch in schmeichelhaften, hoffnungsvollen, fröhlichen Lagen befinden. Als denn ist die ganze empfindende Seele in ihrer größten Lebhaftigkeit. Man lernet sein eigenes Herz nie besser kennen, als wenn man Gelegenheit hat, sich in Lagen zu finden, die auf das Glück des Lebens starken Einfluß haben.

Die Dichter müssen demnach keine Gelegenheit veräumen, uns, wenigstens als Zuschauer oder Zeugen, in solche Lagen zu setzen. Die epischen und dramatischen Dichter haben die besten Gelegenheiten hierzu; und müssen dieses für eine ihrer wichtigsten Angelegenheiten halten. Je mehr Erfahrung und Kenntniß der Welt und der Menschen der Dichter hat, je geschickter ist er dazu; denn das bloße Genie, ohne genugsame Kenntniß der Welt, ist dazu nicht hinreichend.

Hat er eine merkwürdige Lage gefunden, so muß er sich Mühe geben, uns dieselbe recht lebhaft vorzustellen; er muß wissen, unsre Aufmerksamkeit eine Zeitlang auf derselben zu erhalten. Er soll deswegen mit der Handlung nicht fortreiben, bis er gewiß vermuthen kann, daß wir die Lage der Sachen völlig gefaßt haben. Er muß eine Zeitlang nichts geschehen lassen; sondern entweder durch die Personen, die bey der Handlung interessiert sind, oder im epischen Gedicht, durch seine Anmerkungen und Beschreibungen, uns die wahre Lage der Sachen so

S

schwidern

schildern, daß wir sie ganz übersehen.
Die Regel des Horaz

Semper ad eventum festinat et in
medias res,

Non secus ac notas, auditorem rapit. —

hat nicht überall statt. Bey merkwürdigen Lagen muß man nichts zur Entwicklung der Sachen geschehen lassen, bis wir den gegenwärtigen Zustand der Dinge völlig gefaßt haben.

Landschaft.

(Zeichnende Künste)

Unter den zeichnenden Künsten behauptet der Zweig, der uns so mancherley angenehme Aussichten auf die leblose Natur vorstellt, einen ansehnlichen Rang. Das fast allen Menschen beywohnende Wohlgefallen an schönen Aussichten, scheint schon anzuzeigen, daß die Schönheiten der Natur eine ganz nahe Beziehung auf unser Gemüth haben. Von dem allgemeinen Einfluß derselben auf die Bildung des sittlichen Menschen, ist bereits anderswo gesprochen worden *), hier ist der Ort zum Behuf dieses besondern Zweiges der Kunst, diese Sache näher zu betrachten. Die Maler mischen zwar insgemein Vorstellungen aus der sittlichen Natur in ihre Landschaften; aber vorerst wollen wir davon bloß, als von Vorstellungen aus der leblosen Natur sprechen. Denn schon als solche sind sie aller Arten der ästhetischen Kraft fähig.

Der Geschmack am Schönen findet nirgend so viel Befriedigung, als in der leblosen Natur. Die unendliche Mannichsichtigkeit der Farben, in die lieblichste Harmonie vereinigt, und in jeden gefälligen Ton gestimmt, reizet das Auge fast überall, wo es sich hinwendet; was nur irgend an Form und Gestalt, gefällig, reizend, oder groß und wunderbar seyn kann, wird da

*) In den Artikeln Baukunst; Künste.

angetroffen; und doch machen in jeder Landschaft tausend verschiedene, unendlich durch einander gemischte Formen, ein Ganzes aus, darin sich alles so vereinigt, daß von der unbeschreiblichen Mannichsichtigkeit der Vorstellungen keine der andern widerspricht, obgleich jede ihren eigenen Geist hat. Dabey lernet der Mensch zuerst fühlen, daß eine nicht bloß thierische Empfindsamkeit für die erschütternden Eindrücke der gröbern Sinnen; sondern ein edleres Gefühl, das innere seines Wesens durchdringet, und eine Wirkbarkeit in ihm rege macht, die mit der Materie nichts gemein hat. Er lernet andre Bedürfnisse kennen, als Hunger und Durst, und die bloß auf die Erhaltung der groben Materie abzielen. Er lernet ein unsichtbares in ihm liegendes Wesen kennen, dem Ordnung, Uebereinstimmung, Mannichsichtigkeit gefallen. Die Schönheiten der leblosen Natur unterrichten den im Denken noch ungeübten Menschen, daß er kein bloß irdisches, aus bloßer Materie gebildetes Wesen sey.

Auch bestimmtere Empfindungen von sittlicher und leidenschaftlicher Art, entwickeln sich durch Betrachtung der leblosen Natur. Sie zeigt uns Scenen, wo wir das Große, das Neue, das Außerordentliche bewundern lernen. Sie hat Gegenden, die Furcht und Schauer erwecken; andre, die zur Andacht und einer feyerlichen Erhöhung des Gemüthes einladen; Scenen einer sanften Traurigkeit, oder einer erquickenden Wollust. Dichter und andächtige Eremiten, Enthusiasten von jeder Art, empfinden es und haben sich zu allen Zeiten dieselben zu Ruhe gemacht. Wer fühlet nicht die fröhlichsten Regungen der Dankbarkeit, wenn er den Reichthum der Natur in fruchtbaren Gegenden vor sich verbreitet findet? Wer nicht seine Schwäche und Abhängigkeit von höhern Kräften, wenn er die ge-

waltia

waltigen Massen überhangender Felsen siehet; oder das Rauschen eines mächtigen Wasserfalles, das fürchterliche Stürmen des Windes, oder der Wellen des Meeres höret; wen schreckt nicht das Heranrauschen großer Ungewitter? Oder wer fühlt nicht in allen diesen Scenen die allmächtige Kraft, die die ganze Natur regieret? Ohne Zweifel hat der ununterrichtete Mensch die ersten Begriffe der Gottheit aus solchen Scenen geschöpft. †)

Eine stille Gegend voll Anmuth, das sanfte Rieseln eines Bachs, und das Lispeln eines kleinen Wasserfalles; eine einsame, von Menschen unbetretene Gegend, erweket ein sanftschauerndes Gefühl der Einsamkeit und scheineth zugleich Ehrfurcht für die unsichtbare Macht, die in diesen verlassen Orten würket, einzulösen. Kurz jede Art des Gefühls wird durch die Scenen der Natur rege. Der Philosoph, der überall die Spuren einer unendlichen Weisheit und Güte findet, wird überzeuget, daß diese verschiedenen Kräfte nicht ohne Absicht in die leblose Natur gelegt sind. Sie sind

†) Man kann ohne Gottlosigkeit wenigstens von mehreren Völkern mit dem Petronius sagen:

Primos in orbe Deos fecit timor.
Alle Völker der Erde haben es gefühlet, daß eine höhere Macht über die Natur herrscht. Nun ist es gegen alle historische Wahrscheinlichkeit, daß diese Begriffe sich durch eine unmittelbare Offenbarung auf dem ganzen Erdboden ausgebreitet haben; also sind sie wenigstens bey einigen Völkern ohne Offenbarung vorhanden. Von diesen scheint die Vermuthung des Dichters gegründet. Man wird sich nun so viel weniger darüber wundern, wenn man bedenket, daß dieses das gemeine Schicksal der größten Wahrheiten ist. Erst entdeckt man sie als schwache Muthmahnungen, durch eine Art des Gefühls; nach und nach werden sie durch aufmerksameres Beobachten bestätigt, und zuletzt durch tiefere Einsichten derer, die weiter, als andre sehen, aus unumstößlichen Grundsätzen erwiesen.

der erste Unterricht für den Menschen, der die Sprache der Vernunft noch nicht gelernt hat; durch ihn wird sein Gemüth allmählig gebildet, und sein Verstand erst mit schwachen und dunkeln Begriffen angefüllt, die sich hernach allmählig entwickeln und aufheitern. Also ist die aufmerksame Betrachtung der leblosen Natur der erste Schritt, den der Mensch thut, um zur Vernunft und zu einer ordentlichen Gemüthsart zu gelangen.

Die Malerrey findet demnach in der leblosen Natur, einen nie zu erschöpfenden Stoff, vortheilhaft auf die Gemüther der Menschen zu würken, und der Landschaftmaler kann uns sehr vielfältig auf eine nützliche Weise vergnügen; fürnehmlich, wenn er mit den höhern Kräften seiner Kunst bekannt, sittliche und leidenschaftliche Gegenstände mit den Scenen der leblosen Natur verbindet. Wer wird ohne heilsame Rührung sehen, wie ein wohlthätiger Mann einen von Missethären in einer Wildniß beraubten, und hart verwundeten Menschen erquhet, ihn auf sein Pferd setzet, und wieder zu den Seinigen bringet? Welcher empfindsame Mensch wird in einer ländlichen Gegend, die schon an sich das Gepräge der Einfalt und Unschuld hat, den Vergnügungen eines harmlosen Hirtenvolks ohne die seligsten Regungen des Herzens zusehen können?

Durch eine wolausgesuchte Handlung aus dem sittlichen Leben, die der Maler in seine Landschaft setzet, kann er ihr einen Werth geben, der sie mit dem besten historischen Gemälde in einen Rang setzet. So konnte Nic. Poussin auf die Erfindung seiner arcadischen Landschaft sich eben so viel einbilden, als wenn er ein gutes historisches Stück erfunden hätte. Es ist anderswo angemerkt worden, daß zu großen Wirkungen nicht allemal große Veranstaltungen gehören, *)

H 2

und

*) S. Artikel Lied.

und daß bisweilen eine an sich geringe scheinende Sache, in einem besonders vorbereiteten Gemüth eine sehr große Wirkung thut. Eine einzige Figur, wie etwa Adam, der in einer paradießischen Gegend die Schönheit der Schöpfung bewundert, dabey durch Stellung und Gebärden merken läßt, daß er die Gegenwart des Schöpfers selbst empfindet, könnte bey einem empfindsamen Menschen unauslöschliche Eindrücke der Anbetung des allgütigen Schöpfers hervorbringen. Schon sehr mittelmäßig gezeichnete und schlecht gestochene Vorstellungen einiger schrecklichen Gegenden, die man in Reisebeschreibungen nach Grönland, oder nach Hudsons Bay antrifft, erwecken Schauer und Traurigkeit; zu welcher Stärke würden diese Empfindungen nicht steigen, und was für großen Nachdruck würden sie nicht gewissen sittlichen Vorstellungen geben, wenn sie mit den eigentlichsten Farben der Natur gemahlt und mit einer historischen, sich dazu schickenden, Vorstellung staffirt wären? Und hieraus kann man sich leicht überzeugen, daß auch die Landschaft der größten Wirkung, die man von den Werken der Kunst immer erwarten kann, fähig sey, wenn sie nur von rechten Meisterhänden behandelt wird. Es giebt, wie ein großer Kenner richtig anmerket, †) Landschaften vom jüngern Poussin, von Salvator Rosa, von Everdingen, die etwas so großes haben, daß sie Bewundrung und einen Schauer erwecken, die der Wirkung des Erhabenen ganz nahe kommen.

Diese Betrachtungen können uns die Grundsätze zur Beurtheilung der innern Vollkommenheit der Landschaft an die Hand geben, die von dem Werth des gemahlten Gegenstandes herkommt. Wie jedes historische Ge-

†) Der Herr von Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Malerey. S. 335.

mählde in seiner Art gut ist, wenn es eine Scene aus der sittlichen Welt vorstellt, die auf eine merklich lebhaftere Weise heilsame Empfindungen erwecket, und sittliche Begriffe nachdrücklich in uns veranlaßet, oder erneuert; so ist auch die Landschaft in ihrer Art gut, die ähnliche Scenen der leblosen Natur vorstellt; fürnehmlich alsdenn, wenn dieselben noch mit übereinstimmenden Gegenständen aus der sittlichen Welt erhöht werden. Wie man in der menschlichen Bildung nicht bloß todte Formen verschiedentlich abgeändert, und in ein gefälliges Ebenmaaß angeordnet, siehet, sondern innere Kräfte, eine nach Grundsätzen handelnde, und von verschiedenen Reigungen belebte Seele empfindet; so muß man auch in der Landschaft mehr als todten Stoff sehen. Es muß etwas darin seyn, das nicht bloß dem Auge schmeichelt, sondern Gedanken erweket, Reigungen rege macht, und Empfindungen hervorloket; denn eben in dieser Absicht hat die Natur die rohe Materie mit so mannichfaltigen Farben und Formen bekleidet, aus denen eine zwar stumme, aber empfindsamen Seelen doch verständliche Sprache entsteht, in welcher sie den Menschen unterrichtet, und bildet. Einige Wörter dieser Sprache müssen wir in jeder Landschaft lesen, wenn wir ihr einen Werth beylegen sollen. Sollte der Mensch, dem Himmel und Erde, wie um die Wette sich bemühen, sein Wesen zu erheben, und seine Seele zu erheitern; sollte er sich enthalten können, bey dem allgemeinen lieblichen Lächeln der Natur empfindlich zu seyn? Sollten wilde Leidenschaften an seiner Brust nagen können, da vor ihm alles Ruhe und Friede haucht, und aus jedem Busch liebe Gesänge in sein Ohr kommen? †)

An

†) When Heaven and Earth, as if contending, vye

To

An solchen lebenden Scenen ist die Natur unerschöpflich, und der Landschaftmaler muß sie für uns aufsuchen. Bald muß er uns zu betrachtenden Ernst einladen, bald zur Fröhlichkeit ermuntern: igt aus dem Gestümmel der Welt in die Einsamkeit locken, denn uns einer schläfrigen Trägheit entziehen, und durch die allgemeine Wirkksamkeit der immer beschäftigten Natur zum Mitwirken für das allgemeine Beste anspornen. Der Mahler, dem die Sprache der Natur nicht verständlich ist, der uns bloß durch Mannichfaltigkeit der Farben und Formen ergötzen will, kennet die Kraft seiner Kunst nicht. Wenn er nicht wie Haller, Thomson und Kleist, durch die Betrachtung der Natur in alle Gegenden der sittlichen Welt geführt wird, so richtet er durch Zeichnung und Farben nichts aus.

Hat er aber Verstand und Empfindung genug, den Geist und die Seele der vor ihm liegenden Materie zu empfinden, so wird er ohne Mühe, um sie auch uns desto lebhafter fühlen zu lassen, sittliche Gegenstände seiner eigenen Erfindung einmischen können. Es ist in dem ganzen Umfange der Künste kein weiteres Feld, Talente, Kenntniß und Empfindung mannichfaltiger anzuwenden, als hier. Ich wünschte es zu erleben, daß die Kupferstecherkunst von der Malerey unterstützt, nach der Art der Aberlischen Landschaften, †) den Liebhabern

To raise his Being, and serene his
soul;
Can he forbear to join the general
Smile.
Of Nature? Can fierce passions vex
his Breast
While every Gale is Peace, and every
Grove
Is Melody? — Thomsons Spring. vs.
861. f. f.

†) Herr Aberli, ein Schweizerischer Landschaftmaler, der in Bern lebt, giebt seit einiger Zeit Landschaften heraus, darin das vornehmste der Zeichnung

der Kunst das mannichfaltige Genie der Natur aus jedem Himmelsstrich, in ausgesuchten Scenen vor Augen legte. So könnte man alles, was die leblose Natur unterrichtendes und rührendes hat, aus allen Theilen der Welt in ein Zimmer zusammenbringen. Würde man noch jeder Landschaft Ausstritte aus der thierischen und sittlichen Welt, die sich dazu schicken, beysügen, so würde eine solche Sammlung für den Verstand und das Gemüth eine höchst nützliche Schule des Unterrichts seyn. Das Merkwürdigste von dem Genie, der Lebensart, den Geschäften und den Sitten aller Völker des Erdbodens; jede empfindsame Scene der menschlichen Natur, könnte da auf die rührendste Art vorgestellt werden. Die, deren Geschäfte es ist, gemeinnützige Einrichtungen zu veranstalten, oder doch den Grund dazu zu legen, könnten der gesitteten Welt einen ausnehmenden Dienst erweisen, wenn sie es darauf anlegten, daß man nach und nach eine solche Sammlung von Landschaften bekäme, die ohne Zweifel die fürtrefflichste Methode an die Hand geben würde, die Menschen über alles, was sie zur Entwicklung der Vernunft, und zur Bildung des Gemüthes zu wissen und zu empfinden haben, zu unterrichten. Dieses würde ein wahrer Orbis pictus seyn, der der Jugend und dem reiferen Alter alle nützliche Grundbegriffe geben und jede Sayte des Gemüthes zu ihrem richtigen Ton stimmen könnte.

Zur äussern Vollkommenheit einer Landschaft, die eigentlich von der Kunst herrühret, wird alles erfordert, was der Geschmak seines, und die Kunst

§ 3

zum Theil bloß in flüchtigen Umrisen in Kupfer geätzt, das übrige mit Wasserfarben ausgeführt ist. Ein sehr glücklicher Einfall, der die Aufmontierung der Liebhaber, und das fernere Nachdenken des Künstlers vorzüglich verdient.

Kunst schweres hat. Ein großer Landschaftmaler muß bald jedes Talent aller Maler in andern Arten in sich vereinigen. Der Herr von Hagedorn führet deswegen dem Landschaftmaler die Beyspiele eines Swanefeldts und Lairesse zu Gemüthe. Dieser, der einen ansehnlichen Rang unter den Historienmalern behauptet, hat bey nahe den wichtigsten Theil seiner Untersuchungen auf die Landschaft angewendet; und dieses kann man auch von Leonb. da Vinci sagen. Vielleicht ist es nicht ganz ohne Nutzen, wenn wir die Hauptpunkte, worauf der Künstler seine Aufmerksamkeit bey der Arbeit zu richten hat, hier anzeigen.

Vor allen Dingen muß der Maler, wenn er eine Landschaft oder einzelne Gegend angetroffen hat, die ihm einen Charakter zu haben scheint, der sie der Abbildung werth macht, darauf beflissen seyn, daß er sie von den herumliegenden Dingen gehörig absondere, daß er sie zu einem Ganzen mache, dem nichts fehlet, und das durch nichts überflüssiges verunstaltet wird. *) Man trifft sehr selten Ausichten, oder Gegenden an, wo man nicht in dieser Absicht etwas hinzuzusetzen, oder wegzulassen hätte. Zwar geht es sehr selten an, die Landschaft so vollkommen, wie eine Tafel von den umliegenden Gegenden abzusondern, und dieses ist auch nicht nothwendig, wenn nur darin nichts hervorsteht, das man nur halb sieht, und das die Aufmerksamkeit von dem vorhandenen auf etwas abzieht, das nicht da ist; denn dieses würde Mangel anzeigen. Vorgründe sind allemal Theile eines größern Ganzen, und doch verlangt das Auge nicht das fehlende zu sehen, weil die Aufmerksamkeit sich nicht darauf verweilet, sondern davon als von einer Neben Sache zur Hauptsache eilet. Die Vorstellung des Ganzen zu befördern ist es nothwendig, daß in jeder Land-

*) S. Ganz 1 Th. S. 560.

schaft eine einzige Hauptstelle sey, auf der die Vorstellung wesentlicher Dinge, wie in einem Mittelpunkt vereinigt seyen: von dem was gegen den Rand des Gemähltes kommt, muß nichts so hervorstechen, daß das Auge dahin gezogen werden könnte. Sollte in der Natur etwas dieser Art da seyn, so muß es weggelassen, oder durch etwas gleichgültiges bedeckt werden. Landschaften, dergleichen man nicht selten, und auch von guten Meistern sieht, die einen weiten Strich Landes vorstellen, worauf alles gleich schön und intressant ist; die deswegen in viel kleine Stücke könnten verschnitten werden, davon jedes so gut eine Landschaft wäre, als das Ganze, können nie eine große Wirkung thun.

Zu der Vollkommenheit des Ganzen trägt nicht wenig bey, daß die ganze Landschaft in Ansehung des Hellens und Dunkeln nur aus zwey Hauptmassen bestehe, davon die eine hell und die andre dunkel sey. Wenn man so weit davon wegstreift, daß man nichts mehr von den Gegenständen erkennt; so müssen die zwey Massen gut in das Auge fallen, und so gehaut seyn, daß sie keine starke hervorstehende Spitzen haben, sondern beyde sich der Rundung nähern. Diese Proben halten fast alle Landschaften des Phil. Bowermans aus. Siehet man von weitem mehrere helle und dunkle Stellen, wie Flecken auf dem Gemählde zerstreut, und laufen diese Flecken in Spitzen aus; so kann die Landschaft auch in der Nähe nicht gefallen.

Auf das einfallende Licht kommt in diesem Stück fast alles an. Dieselbe Landschaft, die zu einer Stunde des Tages, und bey einer gewissen Beschaffenheit des Himmels oder der Luft, völlig matt ist, und viele zerstreute Massen sehen läßt, die das Auge nicht zusammenfaßt, kann zu einer andern Stunde sùrtrefflich ins Auge fallen.

fallen
ein
solche
und
selber
flücht
tiger
be.
würd
ler h
könn
fuß
lernen
W
nung
anzun
gen
das b
ben ei
les zu
fodert
muß
Auge
eine g
schaft
Wärme
de, u
zu em
rieseln
Stroh
sonder
Harte
das
von
stand
Entfe
zeichn
nur d
auch
cherun
in der
der h
Bearb
Meist
Dazu
nehm
Be
Ding
die
der

fallen. Es wäre zu wünschen, daß ein geschickter Landschaftmaler eine solche Gegend bey zwanzigerley Licht und Himmel, aber immer aus demselben Gesichtspunkt entwürfe, und flüchtige Zeichnungen, aber mit richtiger Anlage des Colorits herausgäbe. Eine solche Folge von Blättern würde für angehende Landschaftmaler höchst nützlich seyn; denn daraus könnten sie am besten den großen Einfluß des einfallenden Lichts kennen lernen.

Was über das besondere der Zeichnung und des ausgeführten Colorits anzumerken ist, könnte in einer einzigen Regel vorgetragen werden; aber das beste Genie hat das ganze Leben eines Menschen nöthig, um alles zu lernen, was diese einzige Regel fodert. In Zeichnung und Farbe, muß alles so natürlich seyn, daß das Auge völlig getäuscht wird, und nicht eine gemahlte, sondern wirkliche Landschaft zu sehen glaubt; man muß Wärme und Kälte, frische, erquickende, und schwüle niederdrückende Luft, zu empfinden glauben; man muß den rieselnden Bach, oder den rauschenden Stroh, nicht nur wirklich zu sehen, sondern auch zu hören glauben; das Harte des steinigten Bodens, und das Weiche des Moores einigermaßen von Ferne fühlen; kurz jeder Gegenstand muß nach Maafgebung seiner Entfernung und Erleuchtung so gezeichnet und gemahlt seyn, daß nicht nur das Auge ihn erkennt, sondern auch den übrigen Sinnen die Versicherung giebt, sie würden ihn so, wie in der Natur empfinden. Dieses ist der höchste Grad der vollkommenen Bearbeitung, den selbst die größten Meister, nicht allemal erreicht haben. Dazu wird ausser dem Genie ein ausnehmend fleißiges Studiren erfordert.

Vor allen zum Studiren gehörigen Dingen, muß der Landschaftmaler die Perspektiv so vollkommen, wie der Rechenmeister sein Einmaleins

besitzen. Es ist höchlich zu bedauern, daß auch gute Künstler, die aus den Landschaften ihr Hauptwerk machen, dieses Studium verabsäumen, ohne welches schlechterdings keine Landschaft vollkommen seyn kann. Die wirkliche Zeichnung nach der Natur macht die Kenntniß der Perspektiv nicht überflüssig. Es geschieht höchst selten, daß eine Landschaft ganz, ohne daß etwas wegzulassen, oder hinzuzusetzen wäre, dem Maler dienen könnte; dazu aber muß er nothwendig die Perspektiv verstehen, und wenn er auch nur einen Baum hinsetzen wollte. Und wäre sein Augenmaaf noch so richtig, so wird er im Nachzeichnen der Natur gewiß Fehler begehen, bald in der Richtung der Linien, bald in der Größe: in diesem Fall aber wird die Täuschung nie vollkommen seyn. Denn obgleich der, welcher die gemahlte Landschaft sieht, nichts von der Perspektiv versteht, ob er gleich die Fehler nicht erkennt, so fühlt er sie; so wie der, welcher nichts von der Harmonie der Töne weiß, empfindet, was ein reiner oder unreiner Ton ist. Die genaue Beobachtung der Perspektiv ist so wichtig, daß sie allein beynabe hinreichend ist, die Täuschung zu bewürken. Ich habe perspektivische Zeichnungen gesehen, die durch bloße Umrisse, ohne Licht und Schatten, ohne Farben, mir beynabe die Natur selbst empfinden ließen. Die Verabsäumung dieses so wichtigen Theils der Kunst wäre ist um so viel weniger zu verzeihen, da man nun, besonders nach dem, was Herr Lambert zu Erleichterung der Perspektiv gethan hat, *) in wenigen Monaten die ganze Kunst lernen kann.

In Ansehung der freyen Zeichnung stehen nicht wenige in dem Vorurtheil, daß der Landschaftmaler eben kein Raphael seyn dürfe. Aber diese

H 4

*) S. Perspektiv.

beden-

bedenken nicht, was für ein durchdringendes Auge, was für eine Meisterhand erfordert werde, von so unzähligen Gegenständen, als die leblose Natur allein darbietet, jedem seine eigenthümliche Form und seinen Charakter zu geben; besonders, da dieses eigenthümliche meistens aus solchen Modificationen der Form besteht, die sich bloß empfinden, aber nie deutlich erkennen lassen. Was gehört nicht dazu, nur jedem Baume den eigentlichen Charakter seiner Art zu geben, daß man ihn auch in der Ferne erkennet? Aber der Landschaftsmahler arbeitet selten, ohne sittliche Handlung vorzustellen: je mehr er da von Raphaels Talenten hat, je glücklicher wird er seyn. Selten bringet er uns seine Figuren so nahe ans Auge, daß wir den Charakter und die gegenwärtigen Gedanken der Personen in ihren Gesichtern lesen könnten: aber desto schwerer wird es ihm eben dieses durch Stellung und Geberden anzuzeigen. Nur ein vorzügliches Genie kann dieses erreichen; da hier keine Regel und kein Ausmessen der Verhältnisse statt haben kann: aber das Genie muß durch unermüdetes Studium und tägliche Zeichnung aller Gattung natürlicher Formen recht ausgebildet werden.

Von allen Geheimnissen des Colorits darf dem Landschaftmahler keines unbekannt seyn; weil erst dadurch jeder Theil der Landschaft sein wahres Leben bekommt. Wichtiger ist hier, als in allen andern Gattungen der beste Ton, und die vollkommenste Harmonie der Farben. Jede Jahreszeit und selbst jede Tageszeit hat ihren eigenen Ton, der ungemein viel zu der Schönheit des Ganzen beiträgt. Der helle, erquickende Ton muß im Frühling, der sanfte duftige, im Herbst studirt werden. Wer sich aber in der Kunst der Harmonie prüfen will, der mahle Frühlingsland-

schaften; denn in diesen ist sie am schweresten zu erreichen. *)

Des Piles, dem auch der Herr von Hagedorn zu folgen scheint, theilet die Landschaft in zwey Gattungen ein, die heroische und die Hirtenstücke; aber es giebt eine Mittelgattung, die zu keiner der vorhergehenden kann gerechnet werden, da sie hauptsächlich Scenen aus dem Geschäft-treibenden bürgerlichen Leben vorstellt, wie die Seehäfen des Ringelbachs und des Berners. Man muß sowol von dem leblosen, als dem sittlichen Inhalt der Landschaft, die Bestimmung ihrer Gattung hernehmen. Nach jenem hat man zwey Arten, die gesperrten Landschaften, wie der Herr von Hagedorn sie nennt, und die wir anderswo Gegenden nennen, und die offenen Landschaften von freyer Aussicht in entfernte Gegenden. In Ansehung der Staffirung, oder der aus der thierischen und sittlichen Natur mit der Landschaft verbundenen Scenen, entstehen vielerley Arten, durch deren nähere Bestimmung die Theorie der Kunst wenig gewinnen würde. Denn was hierüber dem Künstler zu genauerer Ueberlegung zu empfehlen ist, kann in eine allgemeine Maxime zusammengefaßt werden. Was dem leblosen Stoff aus der thierischen und sittlichen Natur eingemischt wird, muß eine natürliche Verbindung damit haben, und beydes muß sich gegenseitig unterstützen und heben. Eine Bildniß erträgt nicht jeden Gegenstand, der sich in eine angebaute Gegend schikte. Ein Künstler von empfindsamer Seele, den eine Gegend, oder ausgebreitete Landschaft gerührt hat, wird leichte die Gattung der ästhetischen Kraft, die vorzüglich in derselben liegt, unterscheiden. Hat er denn eine reiche Einbildungskraft, Kenntniß der Welt und der Menschen, so werden ihm Gegenstände genug

*) S. Ton; Lustperspektiv.

einfachen
ten
finf
er
und
Wilt
siedl
verla
fen.
Sto
dung
ler,
Gra
stim
ne
In

W

so fin
ler z
Geg
ren
leide
durch
ihm
nie f
einze
gent
met,
ler
Char
fen.
könn

W
schiel
ten
mah
von
gen
Lieb
ausg
dasse

Be
des
Mel

einfallen, die das Gemüth mit Kräften derselben Art angreifen. In einer finstern unangenehmen Wildniß wird er einen menschenscheuen Fantasten; und in einer angenehmen schönen Wildniß lieber einen ehrwürdigen Einsiedler wohnen lassen, der die Welt verlassen hat, um der Ruhe zu genießen. Bisweilen liegt in dem leblosen Stoff erstaunliche Kraft die Empfindungen zu verstärken. So wie Haller, da er seine Seele zum höchsten Grad einer finstern Ernsthaftigkeit stimmen will, sich in Gedanken in eine Wildniß versetzt;

In Wäldern wo kein Licht durch finst're
Lannen strahlt,
Wo sich in jedem Bild die Nacht des
Erabes mahlt;

so findet auch im Gegentheil der Mahler zu einer fröhlichen oder traurigen Gegend, zu einer fruchtbaren oder dürreren Landschaft, einen sittlichen oder leidenschaftlichen Gegenstand, der durch jenes verstärkt wird; wann es ihm nur nicht an dem poetischen Genie fehlet. Und wie der Dichter jedes einzelne Bild, jedes Wort, in den eigentlichen Ton seines Inhalts stimmt, so muß auch der Landschaftsmahler den geringsten Gegenständen den Charakter des Ganzen zu geben wissen. Nic. Poussin und Salvator Rosa können hierin zu Mustern dienen.

Was sonst hier noch von dem verschiedenen Charakter der Landschaften und der berühmtesten Landschaftsmahler zu sagen wäre, hat der Herr von Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Mahlerey, die in aller Liebhaber Händen sind, so furtrefflich ausgeführt, daß es unnöthig ist, hier dasselbe zu wiederholen.

L a r g o.

(Musik.)

Bedeutet die langsamste Bewegung des Takts, wo die Haupttöne der Melodie in feyerlicher Langsamkeit

und gleichsam tief aus der Brust hergeholt, auf einander folgen. Diese Bewegung schicket sich also für Leidenschaftlichen, die sich mit feyerlicher Langsamkeit äußern, für melancholische Traurigkeit, und etwas finstere Andacht. Um nicht langweilig zu werden, soll ein Largo nur kurz seyn, weil es nicht wol möglich ist, mit dem äußersten Grad der Aufmerksamkeit, der hierzu erfordert wird, lang anzuhalten. Die nöthige Behutsamkeit, die dem Tonseger und dem Spieler beym Adagio empfohlen worden, *) muß hier noch sorgfältiger angewendet werden.

L a f i r e n.

(Mahlerey.)

Dieses Kunstwort ist vielleicht aus dem übel verstandenen französischen Wort glacier entstanden, und sollte glasiren heißen; †) beyde bedeuten eine Farbe mit einer andern durchsichtigen Farbe bedecken. Indem die untere Farbe durch die darüber liegende durchscheinet, entsteht aus beyder Vereinigung eine dritte Farbe, die ofte schöner und allemal saftiger ist, als sie seyn würde, wenn beyde schon auf der Palette untereinander gemischt worden wären. Wenn man die Purpurfarbe mit Himmelblau lasirt, so bekommt man ein schöneres Violet, als durch die Mischung der Farben entsprungen wäre. Dieses ist also der Grund, warum die Mahler bisweilen lasiren. Die untere Farbe muß stark und durchbringend, die obere, womit lasirt wird, schwach

H 5

seyn,

*) S. Adagio.

†) Der Herr von Hagedorn braucht auch das Wort Glasiren. Ich habe vielfältig von Mahlern das Wort lasiren gehört, vermuthe aber, daß jenes das eigentliche sey, und habe hier nur deswegen das schlechtere genommen, weil dieser Artikel aus Uebersehung im 1 Th. im Art. Anlegen schon citirt ist.

seyn, und nicht deken. Daher man zum Lasiren nur solche Farben brauchen kann, die nicht körperlich genug sind, um für sich zu stehen.

Das Lasiren thut eine doppelte Wirkung. Die eigenthümlichen Farben werden dadurch schöner und saftiger, daher es vorzüglich bey seidenen Gewändern gebraucht wird; und denn kann es auch dienen, ganzen Massen eine vollkommnere Harmonie zu geben. Man findet, daß einige Künstler, um dieses zu erreichen, ihre Hauptparthien schon so angelegt haben, daß sie dieselben ganz mit einer sehr dünnen Farbe überlasiren konnten. Es ist allemal nothwendig, daß der Mahler schon beym Anlegen auf das Lasiren denke, um kräftige und starke Farben unter zu legen.

L a t e r n e.

(Baukunst.)

Ein kleines auf allen Seiten offenes Thürmchen, welches bisweilen über die Oeffnungen der Cupeln gesetzt wird, um das Einfallen des Regens etwas abzuhalten. *) Es scheint, daß die Alten schon bisweilen die Oeffnungen der Cupeln mit Laternen bedekt haben, deren, nach der Meynung einiger Ausleger, Vitruvius unter dem Namen Tholus gedenket. Nach andern aber, denen auch Winkelmann beystimmt, wurde dieser Name der Cupel selbst gegeben; und man findet kein altes Gebäude, wo über der Cupel eine Laterne stünde. In der That scheint sie doch der einfachen Größe der Cupel etwas zu benehmen. Widrig ist es einem an die Einfalt gewohnten Auge, wenn so viel neue Baumeister an die Pfeiler der Laterne gevollte Stützen ansetzen: eine in allen Absichten gothische Erfindung.

L a u f, L ä u f e.

(Musik.)

Eine Folge melodischer Töne auf ei-

*) S. Cupel.

ne einzige Sylbe des Textes, die man auch mit dem italienischen Worte Passagio, oder mit dem französischen Roulade nennt. Es ist wahrscheinlich, daß in den alten Zeiten auf jede Sylbe des Textes nur ein Ton, oder höchstens ein paar an einander geschleifte Töne gesetzt worden. Doch hat schon der heil. Augustinus angemerket, daß man bey Hymnen bisweilen in solche Empfindungen komme, die keine Worte zum Ausdruck finden, und sich am natürlichsten durch unartikulirte Töne äußern; daher auch schon in alten Kirchenstücken etwas von dieser Art am Ende vorkommt. Ich habe auf der Königl. Bibliothek in Berlin in einem griechischen Gesangbuche, das im achten oder neunten Jahrhundert geschrieben scheint, schon ziemlich lange Läufe mitten in einigen Versen bemerkt.

Es ist, wie schon Rousseau angemerket hat, ein Vorurtheil, alle Läufe als unnatürlich zu verwerfen. Es giebt in den Aeufferungen der Leidenschaften gar ofte Zeitpunkte, da der Verstand keine Worte findet, das, was das Herz fühlet, auszudrücken; und eben da stehen die Läufe am rechten Orte. Aber dieses ist ein höchstverwerflicher Mißbrauch, der in den neuern Zeiten durch die Operarien aufgekomen, und sich auch von da in die Kirchenmusik eingeschlichen hat, daß lange Läufe, ohne alle Veranlassung des Ausdrucks, ohne andre Wirkung, als die Beugsamkeit der Kehle an den Tag zu legen, fast überall angebracht werden, wo sie, schickliche Sylben dazu finden; daß Arien gesetzt werden, wo die Hälfte der Melodie aus Läufen besteht, deren Ende man kaum abwarten kann. Sie sollten nirgend stehen, als wo der einfache Gesang nicht hinreicht, die Empfindung auszudrücken, und wo man fühlet, daß eine Verweilung auf einer Stelle nothwendig ist. Der Tonsetzer zeigt sehr wenig Ueberlegung, der

der si
wo er
einen
Arien
fodert
sollten
terdin
banne
ist, in
Aufm
die K
Wo
man
Kunst,
daselb
nen se

Bede
meinig
dem
ausdr
sung
nehme
so her
gen u
von a
Leiden
Leiden
stimm
blos i
nehme
Seele
Laune
gender
einer
drießl
Frank
schein
übler
lich;
Hand
falsch
Von
nicht
Leiden
Komm
sie, kei

der sich einbildet, er müsse überall, wo er ein langes a, oder o, antrifft, einen Lauf machen. Es giebt gar viel Arien, deren Text keinen einzigen erfordert, oder zuläßt. Vornehmlich sollten bloß künstliche Läufe schlechterdings aus der Kirchenmusik verbannt seyn; weil es da nicht erlaubt ist, irgend etwas zu setzen, das die Aufmerksamkeit von dem Inhalt auf die Kunst des Sängers abziehet.

Von dem Vortrag der Läufe findet man in Tosis Anleitung zur Singkunst, und den von Herrn Agricola daselbst beygefüigten Anmerkungen einen sehr gründlichen Unterricht.

L a u n e.

(Schöne Künste.)

Bedeutet eben das, was man gemeinlich auch im Deutschen mit dem französischen Wort *Lumeur* ausdrücket; nämlich eine Gemüthsfassung, in der eine unbestimmte angenehme oder verdrießliche Empfindung so herrschend ist, daß alle Vorstellungen und Aeußerungen der Seele davon angefeßt werden. Sie ist ein leidenschaftlicher Zustand, in dem die Leidenschaft nicht heftig ist, keinen bestimmten Gegenstand hat; sondern bloß das Angenehme, oder Unangenehme, das sie hat, über die ganze Seele verbreitet. In einer lustigen Laune sieht man alles von der ergötzenden und belustigenden Seite, in einer verdrießlichen aber ist alles verdrießlich. Wie ein von gelber Galle kranker Mensch alles gelb sieht, so erscheineth einem Menschen in guter oder übler Laune alles lustig, oder verdrießlich; seine Urtheile, Empfindungen, Handlungen, haben alsdenn etwas falsches, oder übertriebenes an sich. Von der Laune wird die Vernunft nicht so völlig, als von der heftigen Leidenschaft gehemmet; aber sie bekommt doch eine schiefe Lenkung, daß sie keinen Gegenstand in seiner wahren

Gestalt, oder in seinem eigentlichen Verhältniß sieht. Menschen von lebhafter und sehr empfindsamer Gemüthsart, denen es sonst an Vernunft nicht fehlet, werden von Gegenständen, die lebhaftesten Eindruck auf sie machen, so ganz durchdrungen, daß sie eine Zeitlang halb aus Ueberlegung und halb aus blinder Empfindung handeln und urtheilen; und in diesem Zustande schreibet man ihnen eine Laune zu. In Absicht auf die schönen Künste ist dieser Zustand wichtig; denn die Laune vertritt nicht selten die Stelle der Begeisterung, indem sie das Gemüth des Künstlers in den Ton stimmt, der sich zu seinem Gegenstand schicket, und auch nicht selten die eigentlichsten Einfälle, Gedanken und Bilder darbiethet: *facit indignatio versum*. Gar ofte hat der Künstler keine Muse zum Beystand, als seine Laune. Jedes lyrische Gedicht muß von der Laune seinen Ton bekommen. Die Horazische Ode an den über See segelnden Virgil ist fast ganz die Wirkung der verdrießlichen Laune des Dichters, der um seinen Freund besorgt ist. Alles kommt ihm gefährlicher vor, als es ist, und er schimpft in dieser Laune auf die Verwegenheit des Menschen, die diese Art zu reisen erfunden hat.

Wir beobachten den Menschen nie mit mehr Aufmerksamkeit, als wenn wir ihn in einer merklichen Laune sehen; auch ist in diesen Umständen fast alles, was wir an ihm sehen, belustigend, oder lehrreich. Was wir in seiner wahren Gestalt, und mit seinen natürlichen Farben sehen, das sieht der launige Mensch in veränderter Gestalt und in verfälschter Farbe. Es befremdet uns, daß er die Sachen nicht so sieht, wie wir; und daher nähert sich der launige Zustand dem Lächerlichen, und dienet uns zu belustigen. Lehrreich ist er für den Philosophen, der daraus erkennen lernt, auf wie vielerley seltsame Weise die Urtheile

verdrehet

verdrehet werden, und wie die wunderlichsten Trugschlüsse entstehen.

Auf der comischen Schaubühne macht die Laune der Hauptpersonen oft das Vornehmste aus. Nichts ist belustigender zu sehen und zu hören, als die Farbe und der Ton, den die Laune allen Handlungen und Urtheilen der Menschen giebt; und die merkwürdigsten Gegensätze entstehen da, wo Personen von entgegengesetzter Laune sich für emerley Gegenstände intressiren, da der eine alles von der verdrießlichen, der andre von der lustigen Seite ansieht. Der Dichter hat auch nirgendwo bessere Gelegenheit, als bey solchen Contrasten, uns die gerade Richtung der Vernunft sichtbar zu machen. Die wichtigsten Beobachtungen, die der Mensch über sich selbst machen könnte, wären ohne Zweifel die, die er über den Einfluß seiner Laune auf seine Urtheile machen würde. Wir müssen uns ofte über uns selbst verwundern, daß wir zu verschiedenen Zeiten so verschiedene Urtheile über dieselben Sachen fällen. Sie sind eine Wirkung der Laune. Der comische Schauspieler kann uns dergleichen Beobachtungen erleichtern.

Wer für die comische Bühne arbeiten will, muß sich in jede Art der Laune zu setzen wissen. Darin findet er das sicherste Hülfsmittel, den Zuschauer zu ergötzen, und zu unterrichten. Darum ist es sein Hauptstudium die Menschen in jeder Gattung der Laune zu beobachten. Er kann es als eine Grundmaxime annehmen, daß er gewiß nur in den Scenen recht glücklich ist, wo es ihm gelungen, sich selbst in die Laune zu setzen, die er zu schildern hat.

Auch in dem gemäßigten lyrischen Ton, besonders in Liedern, thut die Laune fast alles. Man merkt es gar bald, wenn das Gemüth des Dichters nicht in dem Ton gestimmt gewesen, den er annimmt. Wir ergötzen uns

an der wollüstigen Laune des Anakreons, die ihn so naiv macht; aber bey so manchen seiner deutschen Nachahmer verrath sich gar bald eine wirklich wilde und ausschweifende Gemüthsart, die nichts als Ekel erweckt.

Die Reden und Handlungen, die aus Laune entstehen, gefallen allemal, wegen des Sonderbaren und Charakteristischen, das darin ist. Das Allgemeine und Alltägliche hat nichts, das die Aufmerksamkeit reizet; aber jede merkliche Laune hat etwas an sich, das uns gefällt, und wobey wir mit Vergnügen die Abweichungen von der ruhigen Vernunft beobachten. Die Laune ist die wahre Wurze der comischen Handlung, und wer nicht launisch seyn kann, wird in diesem Fach nie etwas ausrichten; durch bloße Vernunft kann keine gute Comödie gemacht werden.

L e b e n.

(Mahlerey.)

Es ist in der Mahlerey der äußerste Grad der Vollkommenheit, wenn lebendige Gegenstände so gemahlt sind, daß man das Leben, die athmende Brust, die Wärme des Blutes, und besonders das wirklich sehende und empfindende Auge darin wahrzunehmen glaubet. Als denn schreibt man dem Gemälde ein Leben zu. Für die Mahlerey ist es von der höchsten Wichtigkeit, daß man auf das Besondere Achtung gebe, woraus eigentlich dieses vermeynte Gefühl des Lebens entsteht. Wenn man einen Menschen in der größten Vollkommenheit in Wachs abbilden, und ihn mit den natürlichsten Farben bemahlen würde, so wäre doch schwerlich zu erwarten, daß man in der Nähe durch das Bild hinlänglich würde getäuscht werden, um es für eine lebendige Person zu halten. Es scheint, daß der Ausdruck des Lebens von mancherley kaum nennbaren Umständen abhänge.

Etwas

Et
nung
durch
dessen
nung
weil
zur
Diese
nie
anha
der
empfi
Rech
des
Natur
wird
Form
druck
das
geben
Pouff
schieß
des
D
sie
nicht
in de
etwas
indiv
Zeich
als
ausge
In de
Ohre
Umri
sonde
bestin
Glieb
gen u
schen
das
und
erreich
von
dem
die
öfters
und
sten
kenne

Etwas davon muß durch die Zeichnung bewürkt werden, das übrige durch das Colorit. Der höchste Grad dessen, was man eine fließende Zeichnung nennt, kann viel dazu beytragen; weil in der Natur selbst alles, was zur Form gehöret, höchst fließend ist. Dieses kann auch bey dem besten Gemälde nur durch eine unermüdete und anhaltende Übung im Zeichnen nach der Natur erhalten werden. Man empfiehlt dem Historienmähler mit Recht das Studium und Zeichnen des Antiken; sollte er aber dabey die Natur selbst aus der Acht lassen, so wird er zwar edle, auch wol große Formen, und einen anständigen Ausdruck in seine Gewalt bekommen; aber das Leben wird er seinen Figuren nicht geben können. Man wird, wie in Poussins Gemälden nicht selten geschieht, in den Personen das Leblose des Marmors zu fühlen glauben.

Da auch die Natur, selbst da, wo sie nicht schön gezeichnet hat, doch nichts unausgeführt läßt, und selbst in den geringsten Theilen der Form etwas besonderes bestimmtes, oder individuelles hat, so muß auch der Zeichner, um sich dem Leben so viel, als möglich ist, zu nähern, nichts unausgeführt noch unbestimmt lassen. In den kleinsten Theilen, in Augen, Ohren, Haaren, Fingern, muß in den Umrissen nicht nur alles vollständig, sondern auch für jede Figur besonders bestimmt seyn. Wer nur allgemeine Gliedmaassen zu zeichnen weiß, Augen und Finger, die nicht einem Menschen besonders zugehören, sondern das Ideal der menschlichen Augen und Finger sind; kann das Leben nicht erreichen. Man muß, wie Mengs von Raphael sagt, sich begnügen, von dem Antiken (oder von dem Ideal) die Hauptformen zu gebrauchen, viel öfters aber in dem Leben das wählen und nachahmen, was jenem am nächsten kommt. Man muß, wie jener, erkennen, daß gewisse Gesichtstriche

auch gewisse Bedeutungen haben, und insgemein ein gewisses Temperament anzeigen; auch daß zu einem solchen Gesichte eine gewisse Art Glieder, Hände und Füße gehören.“ *)

Darum thun auch die Mähler nicht wol, die sich beständig nur an einem oder an zwey Modelen im Zeichnen üben. Man sollte damit öfters abwechseln, und jedes Model so lange nachzeichnen, bis man auch die geringsten Kleinigkeiten desselben nicht nur ins Auge, sondern auch in die Hand gefaßt hat, und hernach ein anderes nehmen. Und hieraus sollten junge Mähler lernen, was für anhaltender und brennender Fleiß dazu erfordert wird, dasjenige im Zeichnen zu lernen, was zur Darstellung des Lebens nothwendig ist. Das beste Zeichnungsbuch, und wäre es auch von Raphael selbst, das schönste Model, und einige der ausgesuchtesten Antiken, sind nicht hinlänglich, ihn im Zeichnen festzusetzen. Wenn er dieses alles besitzt, denn muß er erst sein Auge auf die Natur wenden. Er braucht nicht immer die Reißfeder in der Hand zu haben; aber sein Auge muß unaufhörlich beobachten, erforschen, abmessen, und jede Kleinigkeit gegen das Ganze halten. Zu dieser Übung des Auges findet er die Gelegenheit den ganzen Tag hindurch. Noch schwerer scheint es, durch das Colorit das wirkliche Leben zu erreichen. Auch dieses hat sein Ideal, *) das der Mähler nach der wirklichen Natur abändern muß. Darum kommen die Portraitmähler dem Leben allemal näher, als die Historienmähler. Aus dieser Ursache findet man unendlich mehr Leben, auch in Vanduyks Historien, als in Rubens seinen. Aber man würde vergeblich versuchen,

*) Mengs Gedanken über die Schönheit S. 46. 47.

**) S. Colorit.

chen, die Zauberstriche des Pensels zu beschreiben, wodurch die Haut ihre Weichheit, das Fleisch seine duftende Wärme, das Auge seine Feuchtigkeit, und selbst seine Gedanken und Empfindungen bekommt. Vermuthlich würden Titian und Vandyk selbst nur wenig von einer Kunst, die sie vorzüglich besaßen, gesammelt haben. Es kommt hier, auffer der allgemeinen Behandlung einer glücklichen Anlage und einer guten Wahl der Farben, auf unbeschreibliche Kleinigkeiten an. Die kleinsten kaum merklichen Lichter, Blitzer und Widerscheine, thun fast das meiste zu dem Leben. In den Werken der größten Coloristen scheinen diese noch leichter, als in der Natur selbst zu entdecken. Die Natur ist die Originalsprache, das gemachte Bild eine Uebersetzung. Man muß hier, wie in wirklichen Sprachen, die, in welche man übersetzt, vollkommener besitzen, als die Grundsprache. Mancher Mahler entdeckt in dem Colorit der Natur kräftige Kleinigkeiten, empfindet ihre Wirkung, kann sie aber mit seinen Farben nicht erreichen. Da ist es gut, wenn er in den Werken der größten Meister entdecken kann, wie es ihnen gelungen ist, das darzustellen, was ihm bey Nachahmung der Natur nicht möglich war. Es kommt hier einerseits auf ein erstaunlich scharfes und empfindsames Auge, und denn auf eine, durch tausend Versuche unterrichtete und noch glückliche Hand an.

Bisweilen erhält man durch Umwege, was man geradezu nicht erreichen vermag. Manche Stelle des Gemähltes, die das wahre Leben noch nicht hat, erhält es durch die Zarbeitung einer andern Stelle. Dergleichen Beobachtungen ist man ofte dem Zufall schuldig. Also muß der Mahler bey der Arbeit des Pensels seinen Geist unaufhörlich zur Beobachtung der zufälligen Wirkungen der Farben, der Lichter und

Schatten, des Hellen und Dunkeln gegen einander, gespannt halten, damit ihm nichts davon entgehe. Arbeitet er in einiger Zerstreuung der Gedanken, so gellinget ihm bisweilen etwas, das er hernach mit keinem Suchen wieder nachmachen kann. Hätte er aber damals, als es ihm gelungen ist, auf alles, was er that, Achtung gegeben, so würde er nun diesen Theil seiner Kunst besitzen. Darum muß der Mahler so gut, als der Philosoph, seine Stunden haben, wo er sich in ein stilles Cabinet verschließt, um die höchste Aufmerksamkeit auf die Bemerkungen zu richten, die ihm die Uebung seiner Kunst entdecken läßt. Aber auch auffer dem Cabinet, und in der Gesellschaft, muß er überall mit einem forschenden Auge den Ton und die Farben des Lebens beobachten.

Lebendiger Ausdruck.

(Redende Künste.)

Der Klang der Rede, in so fern er ohne den Sinn der Worte etwas Leidenschaftliches empfinden läßt, wie die meisten Ausrufungswörter (Interjektionen); daher man diesen Ausdruck eigentlicher den leidenschaftlichen Ausdruck nennen würde. Einige Kunstrichter rechnen auch den mahlerischen Klang hieher, der die natürliche Beschaffenheit körperlicher Gegenstände ausdrückt, wie der bekannte Vers des Virgils:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Durch dessen Klang der Dichter das Galoppiren eines Pferdes habe schildern wollen.

Man könnte dieses den schildernden Ausdruck nennen; weil der bloße Ton der Wörter den Gegenstand, den sie bedeuten, zu erkennen giebt. Wahrscheinlicher Weise sind die ersten Grundwörter aller Sprachen der Welt ursprünglich schildernde Töne gewe-

gewesen, wie im Deutschen die Wörter Tonner, Wind, Säuseln, Riesel, Gießen u. s. f. denn woher sollten sonst die Erfinder der Namen die Wörter hergenommen haben, als aus Nachahmung des Tones, den die Sachen hören lassen? †) Ehe die Menschen eine Sprache hatten, deren Wörter durch den Gebrauch bedeutend wurden, mußten sie sich nothwendig solcher schildernden Töne bedienen, die ist vollkommen überflüssig sind. Indem der Grieche das Wort *ανεμος* höret, denkt er eben so geschwind und eben so bestimmt an die Sache, die es ausdrückt, als der Engländer, dem durch das Wort Wind die Sache selbst geschildert wird.

†) Hieraus würde folgen, daß alle Sprachen der Welt gar viel gemeinschaftliche Grundwörter haben müssen. Davon bin ich auch überzeugt. Nur muß man bedenken, daß nicht jedes Ohr die natürlichen Töne gleich bestimmt höret, und nicht jeder Mund sie gleich bestimmt nachahmet; einer glaubte das Brüllen des Stieres gut durch das Wort Ochs, der andre durch das Wort *βός* nachzuahmen; beyde Wörter sind im Grund einerley. So sehen wir täglich, daß ein Deutscher, ein Franzos, und ein Engländer, ein und eben dasselbe ihm unbekante, z. E. polnische oder russische Wort, jeder nach seiner Art, nachspricht. Hätten alle Menschen dasselbe Gehör und dieselben Werkzeuge der Sprache, so würden die Stammwörter aller Sprachen der Welt genau mit einander übereinkommen. In den abgeleiteten Bedeutungen zeigt sich ein noch grösserer Unterschied. Ein Mensch wurde bey dem Stier durch die GröÙe gerührt, und machte daher von dem Worte *βός* eine Ableitung, um etwas Großes auszudrücken; einen andern rührte bey demselben Thier die plumpe Dummheit, und dieses bewog ihn einen grobdummen Menschen einen Ochsen zu nennen. Diese beyden Anmerkungen sind schon vündänglich, den großen Unterschied zwischen den Sprachen der Völker, die ursprünglich aus Nachahmung eben derselben Töne entstanden sind, zu erklären. Hätten alle Menschen gleiche Sinnesart, so würden auch die abgeleiteten Bedeutungen der Wörter in allen Sprachen einerley seyn.

In ausgebildeten Sprachen haben dergleichen schildernde Wörter, wenn man bloß bestimmt sprechen will, keinen, oder doch einen sehr geringen ästhetischen Werth; weil man ohne sie sich sehr bestimmt und verständlich ausdrücken kann. Ganz anders aber verhält es sich, wenn man auf die Empfindung wirken will; denn da muß auch der bloÙe Ton der Worte das Seinige zu Erreichung des Endzwecks beytragen. Wer andre durch Erzählung einer Schandthat in Zorn und Entrüstung setzen will, muß nicht einen sanften Ton annehmen, auch nicht sanft klingende Wörter brauchen; denn dieses würde dem Zuhörer anzeigen, daß der Erzähler selbst nichts dabey fühlet. Wie also der Ton der Rede überhaupt das Gepräge der Empfindung, die man erweken will, haben muß, so müssen auch die Wörter und der Gang der Rede, oder das rhythmische darin, demselben angemessen seyn. Dieses verstehen wir hier durch den lebendigen Ausdruck. Hingegen halten wir das meiste, was so vielfältig von dem schildernden Ausdruck gerühmt wird, für Kleinigkeiten, die der Aufmerksamkeit des Redners oder Dichters entweder nicht werth sind, oder gar, wenn sie wirklich gesucht worden, zu tadeln wären.

Daher kommt es mir seltsam vor, daß ein so scharfsinniger Mann, als Clarke, den Homer so ofte des schildernden Verses halber lobt, wo ich ihn tadeln würde, wenn ich mich bereden könnte, daß er diese Schilderung gesucht hätte. So findet er diesen Vers

**Οἶδ' ἐπὶ δεξιά, οἶδ' ἐπ' ἀγίστερα νομήσαι βῶν,*

Αζάλεην.)

fürtreflich; weil er seiner Meinung nach durch den Fall der Worte die schnellen Wendungen der Bewegungen im Zweykampf schildern soll. †)

Der

*) II. VII. 238.

†) *Motus concitos, reciprocos et celeriter*

Der Dichter beschreibet an diesem Orte den Zweykampf zwischen Hector und Ajax. Diese Helden sind im Begriff den Streit anzufangen. Ajax fodert seinen Feind auf, alle seine Kräfte gegen ihn anzuwenden. Dieser voll ruhigen Muthes antwortet ihm in einem gelassenen, aber sehr zuversichtlichen Tone. „Denke nicht, Ajax, daß du einen unerfahrenen Jüngling, oder einen weichlichen Knaben vor dir habest: ich bin mit dem Streit und mit tödtlichen Streichen wol bekannt, weiß auch den Schild zur Vertheidigung fertig, rechts oder links vorzubalten.“ Wer bey Lesung dieser Stelle seine Empfindung erforschet, wird die Gemüthsfassung, worin Hector dieses sagt, so voll Würde und so voll Ernst finden, daß ihm schwerlich dabey einfallen wird, der Held habe durch den Ton der Worte die schnellen Bewegungen des Schildes bald rechts, bald links, schildern wollen. Warum soll denn der Dichter dieses im Sinne gehabt haben? Kurz vorher beschreibet er, wie Ajax sich bewaffnet, wie er hierauf gleich dem mächtigen Kriegesgott hervortritt, und höhnisch fürchterliche Blicke wirft. Denn thut er hinzu:

Ἦε, μακρὰ βίβας, κραδαὼν δολιχοκίον ἔγχος.

Er trat einher mit mächtigem Schritt, seinen gewaltigen Speer leicht schwenkend. Daß in diesem Vers etwas hochtrabendes und majestätisches ist, kommt genau mit der Empfindung überein, die der Dichter hier gehabt, und die jeder Leser haben wird.

Eine einzige Anmerkung bestimmt alles, was sich über den lebendigen Ausdruck sagen läßt. Der Ton und Fall des Verses ist nicht für den Vers, sondern für das Herz. Dieses beschäftigt sich bloß mit seinen Empfindungen; es hat kein Auge zum

riter agitato optime depingunt hujus versus numeri. Clarcke.

sehen, erkennet nicht, sondern fühlt nur. In der Empfindung geben wir bloß auf unsern innern Zustand Achtung, nicht auf die Beschaffenheit des Gegenstandes; was also im lebendigen Ausdrücke nicht Gefühl ist, gehört nicht zur Sprache des Herzens, und kann positiv oder gar abgeschmackt werden. Sehen wir nicht in einigen niedrig comischen Operetten, daß gerade dergleichen Schilderungen am besten das Positive ausdrücken; wie wenn ein Mensch im Schrecken das Pochen des Herzens durch Vers und Gesang nachahmet?

Die ungeschickteste Anwendung des schildernden Ausdrucks wird da gemacht, wo man den Gegenstand, der uns in Empfindung setzet, gerade gegen die Empfindung schildert; wie es bisweilen sehr unüberlegt in der Musik geschieht. Ein Mensch, der vom Ueberdruß des Lebens durchdrungen, sich nach der ewigen Ruhe sehnet, muß von seinem nahen Tode nicht in dem ängstlichen Ton des Menschen sprechen, der diesen Schritt mit Schrecken thut. Es wäre völlig ungereimt, wenn ein Dichter ihm eine Rede in den Mund legte, die durch den Ton und den Fall der Worte das Schreckhafte des Sterbens, und das Fürchterliche der Ewigkeit schilderte.

Also muß kein Gegenstand nach seiner Beschaffenheit, sondern nach dem Eindruck, den er auf das Herz macht, durch den Ton geschildert werden. Wer einen Sturm beschreibet, um andern etwas von der Angst fühlen zu lassen, die er dabey ausgestanden hat, erreicht allerdings seinen Endzweck besser, wenn auch der Ton der Worte das Heulen und Brausen des Windes nachahmet; würde er aber in einem lehrenden Vortrag die Gewalt des Windes beschreiben, da er als ein Naturforscher davon spricht, so würde es sehr frostig herauskommen, wenn er die Grade der Stärke des Windes durch seinen Vortrag zu empfin-

empfinden geben wollte; ganz lächerlich aber würde es seyn, wenn man, da des Sturms nur beyläufig Erwähnung geschieht, ihn so schildern wollte. Wer noch voll Schrecken die Gefahr übergeritten zu werden, erzählte; würde der nicht lächerlich werden, wenn er das Galoppiren des Pferdes durch seine Rede schilderte? Da überhaupt der lebendige Ausdruck den Charakter der Musik an sich hat, so muß sich der Geschmak desselben auch nach den Grundsätzen des Ausdrucks der Musik richten. *)

Den lebendigen Ausdruck darf man nicht mühesam suchen; er bietet sich insgemein von selbst an. Der Dichter darf nur sich seiner Empfindung überlassen, sie wird ihn auf Töne, Wörter, Sylbenmaaß und Rhythmus leiten, die sich am besten dazu schiken; sein Ausdruck wird lebendig werden, ohne daß er es gesucht hat. Ist er durch die Empfindung selbst darauf geleitet worden, so wird sein Ausdruck um so viel kräftiger seyn. Mich dünkt, daß unter den Dichtern, die mir bekannt sind, Euripides darin am glücklichsten gewesen sey; eine einzige Stelle soll zur Probe dienen, wie nachdrücklich er die Leidenschaft durch den Ton der Worte zu schildern gewußt hat. In seinem Orestes steht Elektra vor der Thüre des Saales, in welchem ihr Bruder mit dem Pylades die Helena ermorden wollen. Als sie da das Schreyen der Helena höret, ruft sie ihren Freunden durch die Thüre zu:

ΦΟΝΕΥΕΤΕ, ΚΑΙΝΕΤΕ, ΘΕΙΝΕΤΕ, ΘΛΛΥΤΕ.
ΔΙΠΤΥΧΑ, ΔΙΣΟΜΑ, ΦΑΣΓΑΝΑ ΠΕΜΠΕΤΕ,
ΕΚΧΕΙΡΟΣ ΙΕΜΕΝΟΙ ΤΩΝ
ΛΕΙΠΟΠΑΤΩΡΑ, ΛΕΙΠΟΥΑΜΟΝ — **)

Mich dünkt, daß der Ton dieser Verse den heftigen Affekt der Elektra sehr lebhaft mahle. Der erste drückt die hitzige Eil, in der der Mord begangen

*) S. Musik; Malheren in der Musik.
**) Euripid. Orest. vs. 1305.]
Zweyter Theil.

werden soll, durch die schnellen Daktylen aus; tödtet sie, stechet sie, mordet, zernichtet sie. Die Hefigkeit der mörderischen Streiche scheint durch die folgenden zwey Verse fühlbar, und der vierte ist völlig in dem Tone des Scheltens.

Es muß uns nothwendig rühren, wenn Horaz, da er von dem Sterben eines glüklichen und durch manches angenehme Band an das Leben angehefteten Mannes in dem beweglichen Ton spricht, den der folgende Vers so gut ausdrückt:

Linquenda tellus et domus et placens,

Uxor.

Und wir empfinden die Hoheit der Juno in ihren Worten:

— quæ Divum incedo Regina.

Eben so fühlt man ein Schaudern durch alle Glieder, wenn man bey Virgils Beschreibung der feyerlichen Anstalten, welche die Dido zu ihrem Tode macht, auf folgende Verse kommt:

Stant aræ circum, et erines effusa sacerdos,

Tercentum tonat ore Deos, Erebumque chaosque

Tergeminamque Hecaten — *)

Aber gewiß hat der Dichter den feyerlichen Klang dieser Verse nicht gesucht; er ist ihm von seiner eigenen Empfindung eingegeben worden.

Vergleichen leidenschaftliche Schilderungen machen einen ganz andern Eindruck, als wenn ohne Leidenschaft natürliche Dinge geschildert werden. Uebrigens verdienet über diesen Artikel die schöne Abhandlung des Herrn Schlegels von der Harmonie des Verses nachgelesen zu werden. **)

Lebhaft.

*) Aeneid. L. IV.
**) Im zwenten Theile seiner Uebersetzung des Vatteur.

L e b h a f t .

(Schöne Künste.)

Dieses Wort wird in den schönen Künsten oft und in mancherley Bedeutungen gebraucht, die allemal eine gute Eigenschaft anzeigen. Lebhaft ist, was viel Leben hat; das Leben aber besteht überhaupt in einer innern oder eigenthümlichen wirkenden Kraft der Dinge. Aber es scheint, daß nicht die Größe, sondern die schnelle Aeussereung dieser Kraft den Namen der Lebhaftigkeit bekomme. Es giebt Menschen von kalter Sinnesart, die mit ausnehmend starker, und doch gelassener Kraft wirken, aber deswegen nicht unter die lebhaften gezählt werden. Also scheint der Begriff des Lebhaften etwas schnellwirkendes anzudeuten, oder einen geringern Grad des Feurigen.

Lebhaftige Farben sind helle Farben, die zugleich das Auge stark rühren, und etwas glänzendes haben. Lebhaft in der Musik, und in dem Ton der Rede, ist das, was stark und zugleich schnell vorgetragen wird. Lebhaft ist der Geist, der schnell faßt, und dabey schnell von einem Begriff auf den andern kommt; aber diese Schnelligkeit ohne Deutlichkeit der Vorstellung, scheint blos Flüchtigkeit zu seyn. Lebhaft ist das Gemüth, das stark, aber zugleich schnell empfindet, und eben so schnell von einer Empfindung zur andern übergeht. Aus diesen beyden Begriffen läßt sich bestimmen, was der lebhaftige Charakter des Menschen sey.

Dem Lebhaften ist zwar das Träge, auch das Kalte gerade entgegengesetzt; doch scheint auch das Sanfte, Gefällige und Einschmeichelnde ihm einigermaßen entgegen zu stehen; jenes widerspricht dem Lebhaften ganz, und mißfällt meistentheils. Dieses macht einen gefälligen Gegenstand, und ist noch in seiner Art angenehm. In den schönen Künsten ge-

fällt das Lebhaftige eben so gut, als das Sanfte; jedes an seinem Orte und in der genauen Uebereinstimmung mit dem Charakter des Ganzen. Der Künstler muß sanft oder lebhaft seyn, nach Beschaffenheit des Gegenstandes, den er behandelt, oder der Vorstellung und Empfindung, die er zu erwecken hat.

Die Lebhaftigkeit hat an sich selbst, ohne Rücksicht auf ihre Ursachen oder Wirkungen, etwas, das gefällt. Denn wie wir überhaupt Leben und Bewegung der Ruhe vorziehen, so gefällt es uns auch, wenn in dem Leben und in der Thätigkeit bisweilen einige lebhaftige Augenblicke vorkommen. Indessen scheint es doch, daß die Lebhaftigkeit sowol in dem Fortgange des Lebens, als in den Gegenständen des Geschmacks eigentlich nur als eine Würze zur Erhöhung der gewöhnlichen Vorstellungen diene. In dem gesellschaftlichen Umgange der Menschen würde eine anhaltende Lebhaftigkeit ermüden. Kommen aber bisweilen zwischen die gewöhnlichen Scenen des Lebens einige von grösserer Lebhaftigkeit, so geben sie dem Geist und dem Gemüthe einen neuen Schwung und neue Kräfte. Aber eine lang anhaltende Lebhaftigkeit ermüdet zu sehr, hemmet die Wirkungen einer ruhigen Vernunft, und hindert den Menschen zu der Gründlichkeit und Standhaftigkeit zu kommen, der er sonst fähig wäre. Man kann bey ganzen Völkern, wie bey einzelnen Menschen, die Beobachtung machen, daß eine allgemeine und anhaltende Lebhaftigkeit sie nicht zu der Größe des Geistes und Herzens kommen läßt, der die Menschen überhaupt fähig sind.

Hieraus ziehen wir die Folge, daß in Werken des Geschmacks das, was man vorzüglich lebhaft nennet, ohne Nachtheil nicht allgemein werden darf. Es scheint, daß die neuern französischen Kunsttrichter die Lebhaftigkeit für die erste und fürnehmste Eigen-

Eigen
lers
Sch
ziehl
hinre
lema
aber
den
auch
eben
finder
Künf

D
im
gen
ken
zu
ken.
len
entf
wovo
Hora

Au

Au
Vis

Die
Haupt
nen
auch
zu
lebhaft
diese
manch
Jugen
unter
Dicht
hätte,
der
Zeit
Alles
haftig
nichts
diget,
angem

*) L

Eigen

Eigenschaft eines guten Schriftstellers halten; das erste Lob, das sie den Schriften, die ihnen gefallen, geben, zieht meistens dahin ab; eine hinreißende feurige Schreibart ist allemal das, was sie vorzüglich loben; aber es ist gerade das, was man bey den Alten am seltensten findet. So ist auch ihre Instrumentalmusik, und eben dieser Geschmack des Lebhaften findet sich auch in ihren zeichnenden Künsten.

Der Mensch ist nie lebhafter, als im Zorn und in der Freude; deswegen auch die Lebhaftigkeit der Gedanken und des Ausdrucks sich am besten zu diesen beyden Leidenschaften schicken. In der Rede kommen bisweilen beyde zusammen, und alsdenn entsteht eine sehr große Lebhaftigkeit, wovon wir in folgender Stelle des Horaz ein schönes Beyspiel haben:

Audivere Lyce, DI mea vota;
DI

Audivere Lyce: sis anus, et tamen
Vis formosa videri. *)

Die Werke des Geschmacks, deren Hauptcharakter Lebhaftigkeit ist, können den Nutzen haben, träge, kalte, auch zu ernsthafte Gemüther etwas zu ermuntern. Vorzüglich können lebhafte Lieder mit guten Melodien diese Wirkung thun. Es würde in manchem Fall für die Erziehung der Jugend vortheilhaft seyn, wenn man unter den gangbaren Werken der Dichtkunst eine Anzahl solcher Lieder hätte, davon man zur Ermunterung der Gemüther, denen es an Lebhaftigkeit fehlet, Gebrauch machen könnte. Alles Scherzhafte, darin wahre Lebhaftigkeit herrscht, wenn nur sonst nichts, das den guten Geschmack beleidiget, darin ist, kann zu diesem Behuf angewendet werden.

*) L. IV. 13.

Lehrende Rede.

Eine der drey Hauptgattungen der Rede, *) bey welcher es darauf ankommt, daß gewisse Begriffe, Urtheile, oder Meynungen in dem Verstande des Zuhörers festgesetzt und wirksam werden. Der Philosoph könnte denselben Stoff bearbeiten, den der Redner gewählt hat; beyde würden die Absicht haben, ihre Begriffe, Urtheile oder Schlüsse, dem Zuhörer beyzubringen; aber in ihrer Art zu verfahren würde sich ein merklicher Unterschied zeigen, den wir hier näher zu betrachten haben. Der große Beyfall, den die Wolfische Philosophie mit Recht in Deutschland gefunden, hat der Beredsamkeit in Absicht auf den lehrenden Vortrag merklichen Schaden gethan; indem verschiedene Redner und Schriftsteller den genauen philosophischen Vortrag auch in die Beredsamkeit haben einführen wollen, die ihn gar nicht verträgt. Man hörte Reden, darin alles beynähe mit euklidischer Trockenheit erkläret, oder bewiesen wurde; und es gewann das Ansehen, daß die wahre Beredsamkeit in Absicht auf den lehrenden Vortrag, völlig würde verloren gehen. Seit zwanzig Jahren ist man zwar von diesem verkehrten Geschmack ziemlich zurückgekommen; indessen wird es nicht ohne Nutzen seyn, wenn wir hier den eigentlichen Unterschied zwischen dem philosophischen und rednerischen Vortrag mit einiger Genauigkeit bestimmen.

Der Philosoph arbeitet auf deutliche Erkenntniß, und so ungezweifelte Gewißheit, daß der Geist die völlige Unmöglichkeit, sich das Gegentheil der erwiesenen Sätze vorzustellen, empfindet. Zu dieser Gewißheit gelanget er dadurch, daß er alle Begriffe, die in den Urtheilen zum Grunde gelegt werden, deutl. ch und vollständig entwickelt,

§ 2

*) S. Rede.

entwickelt, und bis auf das Einfache derselben, das nur durch ein unmittelbares Gefühl gefaßt wird, herabsteiget. Auf diese Weise erkennt man zuverlässig, was wahr oder falsch ist, und damit hat der Philosoph seinen Endzweck, der auf das bloße Erkennen der Sache geht, erreicht.

Man hat vielfältig angemerkt, daß dieses bloße Erkennen weiter nichts würket. Die wichtigsten und nützlichsten Wahrheiten können auf das deutlichste in dem Verstande liegen, ohne aus demselben in das Gemüth herüber zu würken, um daselbst in Beweggründe zu Handlungen verwandelt zu werden. Der Philosoph richtet weiter nichts aus, als daß er, wenn wir bereits den Vorsatz haben etwas zu thun, uns lehret, wie wir es thun sollen, um die Absicht zu erreichen; er zeigt uns den geradesten richtigsten Weg, dahin zu gelangen, wohin wir zu gehen, uns schon vorher vorgesezt haben; aber weder den Vorsatz dahin zu gehen, noch die Kraft die nöthigen Schritte zu thun, können wir von ihm bekommen. Ihm haben wir bloß das deutliche Sehen des Weges zu danken.

Der Redner hat andre Absichten, und muß daher sich auch anderer Mittel bedienen sie zu erreichen. Sein letzter Endzweck ist, die Begriffe und Wahrheiten nicht deutlich, oder gewiß, sondern kräftig und wirksam zu machen. Er bemühet sich, denselben die höchste Klarheit, einen Glanz zu geben, der auf die Empfindung würket. Was der Philosoph bis auf die kleinsten Theile zergliedert, und stükweise betrachtet, sucht der Redner im Ganzen vorzustellen, damit alle einzelne Theile zugleich würken; weil nur diese Art der Kenntniß das ganze Gemüth angreift, und wirksam macht. †)

†) Es ist hier der Ort nicht dieses genau auszuführen. Wer nicht den Unterschied zwischen der deutlichen und

Der Philosoph muß seine Schritte nach der strengsten Logik abmessen; der Redner verfährt nach einer gemeineren Dialektik, oder nach der Aesthetik, welche nichts anders, als die Logik der klaren, wie jene die Logik der deutlichen Vorstellungen ist.

Es würde viel zu weitläufig seyn, die Methode, die der Redner zu befolgen hat, hier völlig zu entwickeln; also können wir nur die Hauptsachen davon anzeigen. Vielleicht veranlaßet dieses jemanden, die Sachen weiter auszuführen.

Die Anstrengung unsrer Vorstellungskraft hat allezeit eine von diesen drey

klaren Vorstellung, wie unsre Philosophen ihn entwickelt haben, hier vor Augen hat, kann das Theoretische dieses Artikels nicht fassen. Die deutliche Erkenntniß läßt uns in jedem Gegenstande die wahren Elemente, woraus er besteht, sehen; die bloß klare verwandelt den Gegenstand in ein Phänomen, in eine sinnliche Erscheinung, und würket deswegen auf die Empfindung. Die Theorie dieser Sache ist schwer und mit wenig Worten nicht faßlich zu machen. Ein sinnliches Beispiel kann einiges Licht geben. Wenn man einem Menschen eine große Summe Geldes einzeln, thalerweise schenkt, einen Thaler nach dem andern, so wird er nicht das dabey empfinden, was er empfinden würde, wenn er die ganze Summe auf einmal bekäme. Jene Art hat eine Aehnlichkeit mit der deutlichen Erkenntniß, diese mit der klaren. Schon hieraus läßt sich einigermaßen begreifen, warum die klare Kenntniß wirksamer ist, als die deutliche. In dieser hat der Geist, da er auf einmal nur Eines zu fassen hat, keine Anstrengung nöthig; in jener muß er sich gleichsam zusammen raffen, weil ihm viel auf einmal vorkommt. Dieses Zusammenraffen erwekt in ihm das Gefühl seiner Wirkbarkeit, und macht, daß er nicht nur an den Gegenstand, sondern auch an sich selbst, und an seinen innern Zustand denkt. Dadurch wird er fähig, von dem Gegenstand angenehm oder unangenehm gerührt zu werden. Hierin liegt der Uebergang von dem Erkennen zum Wollen,

drey Wirkungen zur Absicht; entweder einen Begriff zu fassen; oder ein Urtheil zu fällen; oder einen Schluß zu bestätigen. Der lehrende Redner thut demnach auch nichts anders, als daß er nach seiner Art diese Verrichtungen erleichtert.

Von den Begriffen. Der Philosoph zergliedert die Begriffe durch Erklärungen, die uns das, was wesentlich dazu gehört, einzeln angeben, und gleichsam vorzählen: der Redner giebt uns eine sinnliche Vorstellung davon, er mahlt uns gleichsam den Gegenstand vor, damit wir ihn anschauen können, und durch das Anschauen desselben gerührt werden, und ohne mühesames Nachdenken die Beziehung der Sache auf uns empfinden. Spricht er von bekannten Dingen, so bemühet er sich, sie in dem hellsten Lichte zu zeigen, und von der Seite, die dem anschauenden Erkenntniß am meisten zu sehen giebt. Indem der Philosoph unsern Begriff von dem ersten und höchsten Wesen berichtigen, und für die Wissenschaft festsetzen will, sucht er aus allen Vorstellungen, die sein Nachdenken ihm davon gegeben hat, diejenigen aus, die die ersten sind, aus denen das übrige durch genaues Nachforschen des Verstandes sich herleiten läßt; er stellt uns das Wesen der Wesen als eine nothwendig wirkende und völlig uneingeschränkte Kraft vor. Um seinen Vortrag zu begreifen, müssen wir uns beynabe von aller Sinnlichkeit losmachen, und bloß den reinen Verstand in uns wirksam seyn lassen. Haben wir denn keine Grundbegriffe gefaßt, und uns von der Wirklichkeit derselben überzeugt, so können wir durch sehr kleine und auf das genaueste abgemessene Schritte, mehrere Eigenschaften dieses Wesens, die aus den ersten Grundbegriffen nothwendig folgen, erkennen. Aber bey dieser Verrichtung müssen wir so genau auf jeden kleinsten Schritt un-

serer Vorstellungskraft Achtung geben, daß wir uns selbst und unsern Zustand, und die Beziehung der Dinge auf denselben, dabey völlig aus dem Gesichte verlieren.

Der Redner sucht aus dem ganzen Umfange der uns bekannten und geläufigen Begriffe, die eine Ähnlichkeit mit dem großen Begriff, den er uns geben will, haben, diejenigen aus, die wir am schnellsten und besten fassen, und hilft unsrer Einbildungskraft dieselben bis auf den hohen Grad zu erheben, in welchen sie einigermaßen tüchtig werden, uns das höchste Wesen anschauend zu erkennen zu geben. Vornehmlich sucht er die auf, die schon mit unsern Empfindungen zusammenhangen, damit auch der erhabene Begriff des unendlichen Wesens die empfindende Seele unwiderstehlich ergreife. Die Begriffe eines Vaters, der mit Zärtlichkeit und Klugheit sein Haus zum besten seiner Kinder verwaltet; eines weisen Regenten, der mit einem Blick alle Theile des Regierungssystems überseht, und darin alles anordnet, und die Wirksamkeit aller Glieder des Staates unwiderstehlich, doch ohne Zwang, zum allgemeinen Besten leitet, und andre faßliche Begriffe dieser Art wählt der Redner; denn erhöht und erweitert er den Begriff einer Familie, um den Begriff eines ganzen Staates faßlicher zu machen; diesen aber erhöht er allmählig, aber immer durch leichte Schritte, bis zum Begriff der unendlich ausgebreiteten Haushaltung des ganzen Weltsystems, dem er jenes erhabene Wesen, als den obersten, aber bloß väterliche Gewalt ausübenden Regenten vorstellt. Die einzelnen Begriffe, aus deren Verbindung der Redner seinen Hauptbegriff bildet, sind Begriffe, die aus einer Menge sinnlicher Vorstellungen, die wir schnell zusammen verbinden, und auf einmal übersehen, zusammengesetzt sind. Dabey weiß

er solche Vorstellungen zu wählen, die mit hellen Farben der Einbildungskraft einleuchten, und von ihr noch vergrößert werden. Aus eben dem Grunde ist schon sein lehrender Vortrag zugleich rührend, da schon seine eigene lebhaftere Einbildungskraft sein Herz erwärmet: da hingegen der Philosoph nothwendig Kalt bleiben muß; damit er auf jeden Schritt, den sein Verstand thut, genau Achtung geben könne. Am sorgfältigsten ist der Redner, daß er solche sinnliche Bilder zur Erläuterung wähle, die auf das Herz eben die Beziehung haben, die er in dem Hauptbegriff entdeckt hat. Also kann man mit wenig Worten sagen: daß der Redner die Begriffe, die er uns beybringen will, allemal auf ähnliche, aber uns sehr bekannte, und völlig sinnliche Begriffe zurückführe, und uns durch eben so sinnliche Erweiterung und Ausdahnung derselben allmählig helfe, jene Hauptbegriffe durch helle Bilder und Gemählde anschauend zu erkennen.

Diese rednerische Art, Begriffe richtig und zugleich lebhaft und wirksam der Vorstellungskraft gleichsam einzuwerleiben, setzt bey dem Redner großen Verstand, und eine höchstlebhaftere Einbildungskraft voraus; er muß Philosoph und Dichter zugleich seyn. Wenn er sicher seyn will, daß die Begriffe, die er einzuprägen hat, in den Gemüthern dauerhaft bleiben, so müssen sie die strengste Untersuchung ausbalten; denn gegen die Zeit hält kein Irrthum, und keine falsche Vorstellung aus. *) Erst denn, wenn er sich selbst durch die strengste philosophische Methode von der Richtigkeit seiner Begriffe versichert hat, kann er die Person des Redners annehmen, um eine sinnliche und populäre Einkleidung derselben zu suchen. Auch ist er alsdenn sicher, daß ihn

*) *Opinionum commenta delet dies naturae judica confirmat. Cicero.*

seine Phantasie nicht in die Irre führet.

Auf eine völlig ähnliche Weise verfährt der Redner, wenn er Urtheile zu fällen, oder Schlüsse zu machen hat; daher dieses keiner besondern Ausführung bedarf. Die Analogie, oder die Uehnlichkeit der Fälle ist überall sein Hauptaugenmerk. Nur zeigt sich hierin ein neuer Unterschied zwischen seiner und des Philosophen Art zu verfahren. Dieser darf nur einmal richtig urtheilen, oder schließen; alsdenn hat er seinen Zweck erreicht; der Redner kann sein Urtheil und seinen Schluß, weil sie allemal aus besondern ähnlichen Fällen folgen, mehrmal wiederholen; weil er mehrere ähnliche Fälle, deren jeder seine besondere sinnliche Kraft hat, wählen. Dieses giebt ihm den Vortheil, auf derselben Wahrheit zu verweilen; sie von mehrern Seiten zu zeigen, und dadurch desto unauslöschlicher zu machen. Hat er hierzu Urtheilskraft genug, so kann er aus den gemeinsten Vorstellungen seiner Zuhörer eine Anzahl solcher aussuchen, die ihnen am öftersten wieder zu Sinne kommen, und dadurch hängen er die Wahrheiten, die er vorträgt, an eine Menge gemeiner Vorstellungen, die beynabe täglich sich in uns erneuern, und eben dadurch auch das Gefühl, der damit durch den Redner verbundenen Wahrheiten, wieder erwecken. Hiebey aber hat er wol zu überlegen, was für eine Art Menschen er zu Zuhörern hat. Sind es gemeine Menschen, so kann er die ähnlichen Fälle und Beispiele mehr anhäufen, und sich länger dabey verweilen, als wenn er stärkere Denker vor sich hat. Zum Beispiel einer gemeinen lehrenden Rede kann die angeführt werden, welche die Tugend dem Herkules hält, die Xenophon aus dem Prodicus uns aufbehalten hat. Eigentlich ist ein Volk erst denn völlig unterrichtet, wenn ihm die nothwendigsten Grundbegriffe

begriffe und Grundwahrheiten, die einen unmittelbaren Einfluß auf sein Betragen haben sollen, so geläufig und so einleuchtend sind, daß jeder sich derselben beynabe stündlich erinnert. Dieses aber kann nur dadurch erhalten werden, daß jene Grundbegriffe durch Ähnlichkeit an alle täglich vorkommende sinnliche Begriffe angehängt werden; und daß auf diese Art unsere tägliche Bemerkungen genter Dinge uns durch eine geläufige Analogie auf jene Grundwahrheiten führen.

Auf diese Weise müssen die wichtigsten Kenntnisse, die der Philosoph an den Tag gebracht hat, durch den lehrenden Vortrag des Redners allgemein ausgebreitet und zum Gebrauch wirksam gemacht werden. Und hier öffnet sich für einen philosophischen Redner ein weites Feld zu einer sehr reichen Herdte von Verdienst. Nach so unzähligen Wochenschriften, Predigten und andern politischen und moralischen Abhandlungen in dem lehrenden Vortrag der Redner, findet sich eine beträchtliche Anzahl der wichtigsten Begriffe und Grundwahrheiten, die noch gar nicht in dem hellen Lichte stehen, in welchem jeder Mensch sie sehen sollte. Eigentlich ist diese Materie nie zu erschöpfen, weil es immer möglich ist die Sachen durch neue Bilder und neue Ähnlichkeiten noch heller und stärker vorzustellen. Es ist möglich, wenn Geschmack und Kenntniß unter einem Volk einmal auf einen gewissen nicht unbeträchtlichen Grad gekommen sind, auch die schweresten und verwikeltesten Begriffe sehr leicht und popular zu machen. Viele sehr gemeine aber höchst wichtige Begriffe haben einer solchen Bearbeitung noch nöthig. Die Begriffe von bürgerlicher Gesellschaft, von Gesetz, von Obrigkeit, von Regent und Unterthan, von Magistratswürde und Bürger, und viele andre sind von der höchsten Wichtigkeit; sie haben so gar, da die

Sachen selbst, die dadurch ausgedrückt werden, so unmittelbar mit der Glückseligkeit des Menschen verbunden sind, etwas Erhabenes. Aber ich getraue mir zu sagen, daß kein Volk in der Welt ist, unter dem sie in ihrer Höhe und zugleich in wahrer Faßlichkeit, auch nur dem hundertsten Theil der Nation geläufig wären.

Noch sind über die lehrende Rede einige allgemeine Anmerkungen zu machen, die wir hier nicht übergehen können. Die sinnlichen Vorstellungen müssen denen, für die der Redner arbeitet, schlechterdings sehr bekannt und geläufig seyn, damit sie schnell sich über die ganze Vorstellungskraft ausbreiten. Sie müssen also von gemeinen Gegenständen hergenommen werden; und doch müssen sie eine nicht gemeine Aufmerksamkeit erwecken. Dieses ist ein schwerer Punkt, der einen Redner von Genie erfordert, der dem völlig bekannten den Reiz des Neuen zu geben, und das alltägliche als merkwürdig vorzustellen wisse. Wer sich nicht sehr weit über die gemeine Art zu denken erhoben hat, wird hierin nicht glücklich seyn. In den gemeinsten Kenntnissen der Menschen, so wie in den gemeinsten Künsten und Einrichtungen der bürgerlichen Gesellschaft, kommen unzählige Dinge vor, die groß und zum Theil bewundernswürdig sind, und nur deswegen unter der Menge unsrer Vorstellung unbemerkt liegen bleiben, weil man ihrer gewohnt ist. Nur der, welcher auf die ersten Gründe der Dinge zurückgehen kann, sieht sie in ihrer Größe. Ein solcher Mann muß der Redner seyn, dessen lehrender Vortrag einfach, allgemein, verständlich, und doch von großer Kraft seyn soll.

Auch ist dieses ein Hauptkunststück des lehrenden Vortrages, daß man die wichtigsten Vorstellungen der Einbildungskraft unvermerkt an die Empfindungen hänge, um sie desto lebhafter zu machen. Eigentlich hängt

alles, was in der Speculation wichtig ist, irgendwo mit den Empfindungen zusammen. Denn es ist nichts groß, das nicht einen Einfluß auf das Beste der Menschen habe; und so bald man diese Seite gesehen hat, so wird bey einem redlichen Mann die Empfindung bald rege. Ich habe es schon anderswo erinnert, daß mehr Wahrheit, als man insgemein denkt, in der Erklärung der Alten liege, daß der Redner ein beredter und dabey redlicher Mann seyn müsse. *) In dem lehrenden Vortrag ist es beynahe unmöglich die volle Kraft der Beredsamkeit zu erreichen, wo nicht das Herz des Redners von Eifer für das Wohlseyn der Menschen warm ist. Denn nur in diesem Falle nehmen alle seine Vorstellungen etwas von dem leidenschaftlichen Ton an, der sie so eindringend macht: hauptsächlich deswegen ist Rousseau einer der beredtesten Menschen, die jemals in der Welt bekannt worden. Auf diese große Kraft, die das Leidenschaftliche dem lehrenden Vortrag giebt, zielt Bodmer in der schönen Stelle, wo er die Debora erzählen läßt, wie ihre Mutter sie und ihre Schwestern über die wichtigsten Wahrheiten unterrichtet habe.

Noch durchfließt mich ein heiliger Schauer, so oft ich gedenke,
Wie mit Entzükungen ringend, von göttlichen
Flammen ergriffen,
Sie uns die Botschaft sagte, —
Daß wir erschaffen wären, daß uns ein
Ewiger machte;
Einer vor dessen Geist die noch nicht ge-
wordene Schöpfung
Und das verschiedne Verhältnis der Din-
ge zugegen gewesen,
Als sie noch künftig waren. **)

Hat der Redner wichtige Wahrheiten vorzutragen, so thut das Gefühl seiner eigenen Ueberzeugung, wenn er es seinen Zuhörern kann empfinden

*) Vir bonus dicendi peritus.

**) S. Noachide IV Ges.

machen, beynabe so viel, als der offenbareste Beweis. Selbst starke Denker getrauen sich kaum an Sachen zu zweifeln, von denen sie andere, auch denkende Köpfe, innig überzeuget sehen; gemeine Menschen aber unterstehen sich dieses gar nicht. Kommen also noch innere sächliche Gründe dazu, so kann der Redner gewiß seyn, seinen Zuhörer völlig überzeuget zu haben.

Sehr wichtig ist auch dieses für den Redner, daß er die schon einmal festgesetzten und dem Ansehen nach unveränderlichen Meinungen seiner Zuhörer genau kenne. Dieses giebt ihm ofte den Vortheil, daß er, anstatt eine Wahrheit gerade zu beweisen, nur zeigen darf, daß sie als ein besonderer Fall in dem schon festgesetzten Urtheil enthalten sey.

Ueber die Form und die Anordnung der lehrenden Rede haben wir wenig zu sagen. Im Grunde beobachtet der Redner eben die Methode, welche die Logik dem Philosophen vorschreibt. Eine Rede, darin eine Wahrheit soll erwiesen werden, muß allemal auf einen Vernunftschluß können gebracht werden; folglich besteht sie aus drey Haupttheilen; den sogenannten beyden Vorderfällen, worauf der dritte Theil, nämlich der Schluß, folget. Der Redner muß sich seine ganze Rede anfänglich in Form eines richtigen Vernunftschlusses, oder Syllogismus vorstellen. Hat er sich von der Richtigkeit und Gründlichkeit desselben überzeuget; so fängt er nun an den Plan zum Vortrag und zur Ausführung jedes der drey Sätze seines Vernunftschlusses zu denken. Dieses bestimmt die drey Haupttheile seiner Rede.

Bisweilen hält er für nöthig, jeden der beyden Vorderfälle, nachdem er vorgetragen worden, durch besondere Ausführung zu bekräftigen. Als denn entstehen fünf Haupttheile seiner Rede,

Rede, wie schon anderswo angemerkt worden. *)

Lehrgedicht.

Man kann bey jeder Dichtungsart dem Menschen nützliche Lehren geben, und dem Verstand wichtige Wahrheiten einprägen; deswegen ist nicht jedes Gedicht, darin es geschieht, ein Lehrgedicht. Dieser Name wird einer besondern Gattung gegeben, die sich von allen andern Gattungen dadurch unterscheidet, daß ein ganzes System von Lehren und Wahrheiten, nicht beyläufig, sondern als die Hauptmaterie im Zusammenhang vorgetragen, und mit Gründen unterstützt und ausgeführt wird.

Es scheint zwar, daß der Unterricht, oder der Vortrag zusammenhangender Wahrheiten, und die gründliche Befestigung derselben, dem Geist der Dichtkunst entgegen sey, welcher hauptsächlich Lebhaftigkeit, Sinnlichkeit, und die Abbildung des Einzelnen erfordert, da die unterrichtende Rede auf Richtigkeit und Deutlichkeit sieht, auch abgezogene allgemeine Begriffe, oder Sätze, vorzutragen hat. Besonders erfordert die Untersuchung des Wahren einen Gang, der sich von dem Schwung des Dichters sehr zu entfernen scheint. Dieses hat einige Kunsttrichter verleitet, das Lehrgedicht von der Poesie auszuschließen. Freylich könnte sich die Dichtkunst mit dem Vortrag zusammenhangender Wahrheiten nicht bemengen, wenn sie nothwendig so müßten vorgetragen und bewiesen werden, wie Euklides oder Wolf es gethan haben. Es giebt aber gründliche Systeme von Wahrheiten, die auf eine sinnliche, dem anschauenden Erkenntniß einleuchtende Weise, können gesagt werden; wovon wir an Horazens und Boileaus Werken über die Dichtkunst, an Popens Versuch über den Menschen, an Hallers

*) S. Beweisarten 1 Th. S. 215.

Gedicht über den Ursprung des Nebels und manchem andern Werke dieser Gattung, sirtreffliche Beyspiele haben, denen man, ohne in verächtliche Spisfindigkeiten zu verfallen, den Namen sehr schöner Gedichte nicht versagen kann. Wir werden auch hernach zeigen, daß dem Lehrgedicht nicht bloß überhaupt ein Platz unter den Werken der Dichtkunst einzuräumen sey, sondern daß es so gar unter die wichtigsten Werke derselben gehöre. Obgleich die Entdeckung der Wahrheit ofte das Werk eines kalten und gefesteten philosophischen Nachdenkens ist, so bleibt doch der nachdrückliche und eindringende Vortrag derselben allemal ein Werk des Geschmacks. *) Wahrheiten, welche durch die mühesamste Zergliederung der Begriffe sind entdeckt worden, können meistens auch dem bloß anschauenden Erkenntniß im Einzelnen sinnlich vorgestellt, und einleuchtend vorgetragen werden. Geschiehet dieses mit allen Reizungen des Vortrages, so entstehet daraus das eigentliche Lehrgedicht.

Sein Charakter besteht demnach darin, daß es ein System von Wahrheiten, mit dem Reiz der Dichtkunst bekleidet, vortrage. Der sinnliche, mit Geschmak verbundene Vortrag des Redners, von dem in dem vorhergehenden Artikel gesprochen worden, ist hier noch nicht hinreichend. Vielweniger kann man mit Bateau sagen, daß überhaupt, Wahrheit in Verse gebracht, ein Lehrgedicht ausmache. Der Dichter, der durchgehends noch sinnlicher ist, als der Redner, mahlt den Gegenstand lebhafter; er nimmt überall, wo es möglich ist, die Begriffe und Vorstellungen von dem, was in der körperlichen Welt, am leichtesten und hellsten in die Sinnen fällt, um dem Geiste dadurch die

3 5

abgezo-

*) Man sehe den vorhergehenden Artikel lehrende Rede.

abgezogenen allgemeinen Vorstellungen desto lebhafter vorzubilden. Ofter, wo der Redner den Gegenstand bloß nennt, weil schon der Name ihn in der Einbildungskraft des Zuhörers zeichnet, liebt der Dichter ihn auszubilden, und mit Farben zu bekleiden. Der höhere Grad der Sinnlichkeit verursacht auch, daß der Dichter durchaus seinen Charakter behält. Er nimmt ihn nicht nur in einzelnen Stellen an; sondern auch da, wo er die abstraktesten Wahrheiten vorzutragen hat. Ueberall merkt man, daß er die Wahrheit nicht bloß erkennet, sondern stark fühlet; und da, wo sie an Empfindung gränzet, überläßt er sich bisweilen derselben, und mahlet im Vorbeygang leidenschaftliche Scenen, die mit seinem Inhalt verwandt sind, in dem Ton des epischen Dichters. Man kann überhaupt sagen, daß das Lehrgedicht in seinem Ton viel Aehnlichkeit mit dem epischen Gedicht habe. Der lehrende Dichter ist von einem System von Wahrheiten, eben so gerührt und eingenommen, wie es der epische Dichter von einer großen Handlung ist. Daher kann auch das, was wir von dem Charakter des epischen Gedichts gesagt haben, auf das Lehrgedicht angewendet werden. Obgleich der lehrende Dichter von seinem Gegenstand durchdrungen ist; so wird er davon nicht so ganz hingerissen, wie der lyrische Dichter. Nur hier und da, fällt er ganz in das leidenschaftliche, und nimmt wol gar den hohen lyrischen Ton an, von dem er aber bald wieder auf seinen Inhalt kommt. In dem ganzen Umfange der Dichtkunst ist kaum eine Art der Reizung, wodurch die vorgetragene Wahrheit einen lebhaften Eindruck macht, die der Dichter nicht in den verschiedenen Theilen des Gedichts anbringen könnte. Bald zeichnet er die Wahrheit in lebhaften Gemälden, bald kleidet er sie in rührende Erzählungen ein; bald in pathetische Ermahnun-

gen: igt führet er uns auf unsre eigene Empfindungen, um uns von der Wahrheit zu überzeugen; denn läßt er sie uns in andern Menschen fühlen. Auf so mannigfaltige Weise kann er die Wahrheit einleuchtend und wirksam machen.

Es scheint, daß das Lehrgedicht, wie gesagt, zu seinem Inhalt ein ganzes System von Wahrheiten erfordere; weil man auch einem langen Werk, das eine Menge einzelner, unter sich nicht zusammenhängender Lehren und Sittensprüche, wie die Sprüche Salomonis, oder die Lehren des Jesus Sirach, in zusammenhängenden Versen vorträge, schwerlich den Namen des Lehrgedichts geben würde. So bald aber die vorgetragenen Wahrheiten, als einzelne Theile eines ganzen Systems zusammenhängen, da kann sinnliche Anordnung, Verhältniß der Theile, und jede andere Eigenschaft, wodurch eine Rede zum Werk des Geschmacks wird, im Ganzen stattfinden. Daher hat das Lehrgedicht, wie die Epopöe, ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende; weil ohne dieses kein System statt hat. Der Dichter übersieht den ganzen Umfang seiner Materie, und ordnet aus den Theilen derselben ein Ganzes, das ohne Mühe zu übersehen ist, und die Vorstellungskraft lebhaft rühret.

Vielleicht aber ist zum Charakter des Lehrgedichts nicht nothwendig, daß es Wahrheiten, die bloß durch richtige Schlüsse erkannt werden, zum Inhalt habe. Sollten in diese Gattung nicht auch die Gedichte gehören, die uns ein wohlgeordnetes Gemälde von einem System vorhandener Dinge, die aus Erfahrung und Beobachtung erkannt werden, darstellen, wie Thomsons Gedichte von den Jahreszeiten, und Kleiss Frühling? Wenigstens scheinen sie zunächst an das Lehrgedicht zu gränzen. Von dieser Art wäre ein Gedicht, das uns die Einrichtung und die vornehmsten Ge-
sehe

setze eines Staats in einem System vortrüge. Auch der lehret, der uns von vorhandenen Dingen, deren Beschaffenheit und Zusammenhang unterrichtet. An diese Art des Lehrgedichtes würde sich auch das bloß historische Gedicht anschließen, das eine Reihle wahrer Begebenheiten enthielte. Also scheint Batteux nicht ganz unrecht zu haben, wenn er das bloß historische Gedicht auch in diese Gattung setzet.

Wir haben Lehrgedichte, und man erkennet sie einstimmig für solche, darin zusammenhängende Systeme speculativer Untersuchungen vorgetragen werden, wie das Gedicht des Lucretius von der Natur der Dinge, Hallers Gedicht vom Ursprung des Uebels, Popens vom Menschen, Wielands von der Natur der Dinge, und andre mehr: andre tragen Theorien von Künsten, oder auch ganze Systeme praktischer Regeln vor, wornach gewisse Geschäfte sollen getrieben werden, wie des Hesiodus Gedicht, die Arbeiten und die Tage; Virgils Georgica, Horaz und Boileau, von der Poetik; du Fresnoy und andre von der Mahlerkunst: endlich haben wir auch Gedichte, die wolgeordnete und ausführliche Gemählde natürlicher und sittlicher Dinge enthalten, wie Hallers Alpen, Thomsons Jahreszeiten, und Kleists Frühling. Auch bloß sittliche Schilderungen des Menschen, oder der allgemeinen moralischen Natur, sind ein Stoff zum Lehrgedicht. Nicht ohne Grund könnte man auch solche Gedichte, wie Bodmers über den Charakter der deutschen Dichter, und seine Wohlthäter der Stadt Zürich sind, hieher rechnen.

Daß diese Gattung wichtig sey, ist bereits erinnert worden; aber die Sache verdienet eine nähere Betrachtung. In jeder Art der menschlichen Angelegenheiten, in jedem Stand, jeder gesellschaftlichen Verbindung, ist eine lebhaft und sich ans Herz an-

schließende Kenntniß, gewisser sich auf dieselbe beziehender Wahrheiten, allemal der Grund, wo nicht gar aller guten Handlungen, doch des durchaus guten und rechtschaffenen Betragens. Der Mensch, dessen Herz von der Natur auf das beste gebildet worden, kann nicht allemal gut handeln, wenn er bloß der Empfindung nachgiebt. Erst durch ein gründliches System praktischer Wahrheiten wird der Mensch von gutem Herzen zu einem vollkommenen Menschen. Nur dieses stellt ihm jedes besondere Geschäfte, und jede Angelegenheit in dem wahren Gesichtspunkt vor, der ihm ein richtiges Urtheil davon giebt, und seine Entschlüsse auf das rechte Ziel lenket. Es ist das Werk der Philosophie diese Wahrheiten zu entdecken; aber die Dichtkunst allein kann ihnen auf die beste Weise die wirksame Kraft geben. Was der reine Verstand am deutlichsten begreift, wird am leichtesten wieder ausgelöscht, weil es an nichts sinnlichem hängt. Der Dichter ist nicht nur durchaus sinnlich, sondern sucht unter den sinnlichen Gegenständen die kräftigsten aus; an diese hänget er die Begriffe und Wahrheiten, und dadurch werden sie nicht nur unvergänglich, sondern auch einnehmend, weil sich die Empfindung einigermaßen damit vermischt.

— Aus ihrem Bilderschatz
Schmückt sie sie reizend aus und nimmt
der Gründe Platz. *)

Der lehrende Dichter sucht in dem Umfang der uns allezeit gegenwärtigen sinnlichen Gegenstände die lebhaftesten aus; braucht sie als Spiegel, darin unsre Begriffe mit voller Klarheit abgemahlt sind, und dadurch unsre Urtheile festgesetzt werden. Daher geschiehet es, daß wir uns derselben bey gar mannichfaltigen Gelegenheiten wieder erinnern. Da er

*) Wielands Natur der Dinge 2 B.

erdlich nicht nur jedes einzelne mit allen Innehmlichkeiten des Volklanges, sondern auch sein ganzes System in einem schönen, aber sinnlich faßlichen Plan vorträgt, und den Vortrag selbst durch alle Reizungen einnehmen macht; so muß jeder Mensch von Beschmack Lust bekommen, ihn nicht nur ofte zu lesen, sondern auch alles lebhaft im Gedächtniß zu behalten.

Hier aus siehet man aber auch, daß alle Dichtergaben zusammenkommen müssen, um in dieser Gattung völlig glücklich zu seyn. Die fließendste Harmonie des Verses, die schönsten Farben des Ausdrucks, die kräftigsten Bilder, und im Ganzen die schlaueste Kunst der Anordnung, sind hier mehr, als irgendwo nothwendig, damit sich alles recht lebhaft einpräge. Lukretius hat nur in einzelnen Stellen seines Gedichts allen diesen Forderungen genug gethan; aber an den meisten Orten ist er doch zu trocken; da hingegen Virgil sich durchaus als einen großen Dichter gezeigt hat. Unter uns kann Haller zum Muster dienen, und in einigen, was die Stärke des Ausdrucks, und die Wahl der Bilder betrifft, auch Witthof, dessen Vers aber nicht den erforderlichen Volklang hat. Wieland hat sich in seiner ersten Jugend in dieses Feld begeben, und es ist zu wünschen, daß er noch einmal dahin zurückkehre, wo es ihm leicht seyn würde seinen besten Vorgängern in allen Stücken gleich zu kommen, in einigen aber sie zu überreffen. Er wäre vollkommen im Stande die Anmerkung eines unsrer Kunsttrichter zu widerlegen, daß unsre Lehrdichter nur denn fürtrefflich seyn, wenn sie abstrakte Lehren der Weltweisheit vortragen, hingegen sehr fallen, wenn sie sich zu den Sitten der Länder und Menschen herablassen. *)

*) S. Briefe über die neueste Litteratur im VIII Th. S. 165.

Ein Dichter von Wielands Geist könnte sich einen unsterblichen Namen machen, wenn er Leibnizens würde, was Lukretius dem Epicur ist. Nie ist ein erhabeneres System der Philosophie erdacht worden, als das Leibnizische, das auch zugleich wegen der Kühnheit vieler seiner Lehren, die das höchste enthalten, was der menschliche Verstand jemals wagen wird, recht für den hohen Flug der Dichtkunst gemacht zu seyn scheint. Seine Begriffe von einzelnen Wesen, und eines jeden besonderer Harmonie mit dem Ganzen, von den Monaden, von der Seele; seine allgemeine vorhergeordnete Harmonie, seine Stadt Gottes. — Was kann ein philosophischer Poet größers wünschen? Auch könnte man einen fürtrefflichen Stoff zum Lehrgedichte von den Grundwahrheiten und Grundmaximen einer weisen Staatsverwaltung hernehmen. Was für unvergleichliche Gelegenheiten zu den reizendsten Gemälden würde er nicht an die Hand geben? Zu wünschen wäre auch, daß ein dazu geschickter Dichter ein großes Lobgedicht auf die vornehmsten Wohltäter des menschlichen Geschlechts ausarbeitete. Er würde Gelegenheit haben, darin zu lehren, in was für einem Zustande die Menschen seyn könnten, wenn einmal Vernunft und Sitten den höchsten Grad, dessen die menschliche Natur fähig ist, würden erreicht haben. Denn würde er allen großen Männern, die zum besten der Menschen Künste, Gesetze, Wissenschaften erfunden haben, ihr verdientes Lob ertheilen, und dadurch andre Genie zur Racheiferung reizen. Ein sehr herrlicher und reicher Stoff. Selbst einige besondere, für das menschliche Geschlecht höchst wichtige Wahrheiten, von der göttlichen Oberherrschaft über die Welt, von der Unsterblichkeit der Seele, von der Wichtigkeit der Religion, sind zwar von einigen neuern Dichtern behandelt worden;

worden; aber noch gar nicht in dem Maasse, daß man damit zufrieden seyn könnte. Hier ist also für die Dichter noch ein überaus fruchtbares Feld, wie ganz neu zu bearbeiten. Um so vielmehr ist zu wünschen, daß die Kunsttrichter nicht so schnell seyn möchten, unsren jungen Dichtern, die in verschiedenen Kleinigkeiten ein schönes dichterisches Genie gezeigt haben, durch gar zu ungemessenes Lob die Einbildung einzulösen, als ob sie jetzt schon in das Verzeichniß der grossen Dichter gehören, die durch ihre Gesänge sich um das menschliche Geschlecht verdient gemacht haben. Dies ist eben so viel, als wenn man einen jungen Philosophen deswegen, daß er etwa eine metaphysische Erklärung richtiger, als andre gegeben, oder einige Sätze gründlicher, als bis dahin geschehen ist, bewiesen hätte, neben Leibnizen, oder Wolfen stellen wollte. Wer historische Nachrichten und verschiedene critische Bemerkungen über alle Lehrgedichte der Alten und der Neuern zu haben wünschet, wird auf Herrn Duschens Briefe zur Bildung des Geschmacks verwiesen.

Die Alten hatten die Gewohnheit, dem auch die meisten Neuern gefolget sind, ihre Lehrgedichte allemal jemanden zuzuschreiben, und Servius hält dieses so gar für nothwendig, quia praeceptum et doctoris et discipuli personam requirit. Aber Virgil hat gewiß den Mecenas nicht für seinen Schüler angesehen.

Zu dem Lehrgedichte können auch die Satyren und die lehrenden Oden und Lieder gerechnet werden; davon aber wird in den besondern Artikeln über ihre Gattung gesprochen.

Leicht, Leichtigkeit.

(Schöne Künste.)

Durch diese Wörter bezeichnet man eine schätzbare Eigenschaft in Werken der Kunst, die sich entweder in den

Gedanken selbst, oder nur im Ausdruck derselben zeigt. Leichtigkeit in Gedanken rühmet man an den Werken, wo alle Vorstellungen in einem so natürlichen Zusammenhang neben einander sind, oder auf einander folgen, daß uns dünkt, jede habe sich dem Künstler von selbst dargeboten; darin jedes so ist, daß man denken sollte, es habe nicht anders seyn können. Daher geräth man nicht selten bey solchen Werken auf den Wahn, man würde alles eben so gemacht haben. Nirgend bemerkt man, daß der Künstler mit Mühe, oder durch Kunstgriffe die Gedanken gefunden, und an einander gekettet habe; keine Spuhr von Nebengedanken, die in andern Werken als Gerüste gebraucht werden, um auf die Hauptsachen zu kommen. Diese Leichtigkeit macht also die Gedanken und ihren Zusammenhang höchst klar und natürlich. Deswegen vergißt man bey solchen Werken den Künstler, und seine gehabte Bemühung; nur das Werk beschäftigt uns; man glaubt die Stimme der Wahrheit selbst zu hören, und die Wirkung der Natur selbst zu empfinden.

Im Ausdruck ist Leichtigkeit, wenn in der Rede jeder Ausdruck genau bestimmt ist, und völlige Klarheit hat; wenn zu dem Gedanken weder zu viel noch zu wenig Worte gebraucht werden; wenn die einzelnen Begriffe, die den Gedanken ausmachen, in einer Ordnung folgen, daß er ohne Mühe und ohne Zweydeutigkeit gefaßt wird. In zeichnenden Künsten zeigt sich die Leichtigkeit in fließenden und sicheren Umriffen, die nichts unbestimmt lassen; in dreisten Pinselstrichen, denen nicht weiter nachgeholfen worden. Man sieht jede Kleinigkeit, wie man denkt, daß sie hat seyn müssen, und bildet sich ein, dabey zu fühlen, daß es dem Künstler nicht schwer worden, es so zu machen. Im Gesang und Tanz zeigt sich die Leichtigkeit der

Ausübung

Ausübung darin, daß man auf das deutlichste bemerkt, es mache dem Künstler keine Mühe, jedes vollkommen so zu machen, wie es seyn soll. Wenn die Schmelze singet, so höret man jeden Ton in der höchsten Reinigkeit, und fühlet, man sehe sie, oder sehe sie nicht, daß es ihr keine Mühe macht; man wird versucht zu glauben, die Natur und nicht eine menschliche Kehle habe diese Töne so vollkommen gebildet.

Es läßt sich begreifen, daß in jeder Kunst nur die dazu gebohrne Genie die höchste Leichtigkeit erreichen. Wer wie la Fontaine von der Natur zum Fabeldichter gebildet worden, wird auch seine Leichtigkeit darin haben. Der Künstler darf bey der Arbeit nur sich selbst beobachten, um zu wissen, ob sein Werk Leichtigkeit haben wird. Fühlt er, daß ihm die Arbeit schwer wird, daß er Gedanken und Ausdruck mit einiger Mengstlichkeit suchen muß: so kann er sich versichert halten, daß dem Werk die Leichtigkeit fehlen wird. Nur denn, wenn man sich seiner Materie völlig Meister gemacht hat; wenn man alles, was dazu gehöret, oder damit verbunden ist, mit gänzlicher Klarheit vor sich liegen sieht, kann man leicht wählen und ordnen. Eben so gänzlich muß man den Ausdruck in seiner Gewalt haben. Darum muß der Redner seine Sprache von Grund aus erlernt, der Zeichner die höchste Fertigkeit alle Formen darzustellen, der Tonkünstler eine völlige Kenntniß der Harmonie besitzen, ehe die Leichtigkeit des Ausdrucks bey seiner Arbeit erfolgen kann.

Man hat darum Ursache zu sagen, daß das, was am leichtesten scheint, das schwerste sey. Nicht, als ob dem Künstler die Arbeit sauer geworden, sondern, weil es überhaupt schwer ist, wo nicht die Natur selbst fast alles gethan hat, jene völlige Herrschaft über seine Gedanken und über den Ausdruck zu erreichen. Nur der, der

seine Zeit bloß mit Nachdenken über die Gegenstände seiner Kunst zubringt, und dabey das gehörige Genie dazu hat, gelanget auf diese Stufe.

Selten aber wird man ohne sorgfältiges Ausarbeiten einem Werke die höchste Leichtigkeit geben können. Wenn man auch in der lebhaftesten Begeisterung arbeitet, wo alles leicht wird; so findet man hernach doch, daß noch manches fremdes, oder nicht völlig richtiges mit untergelaufen; weil man in dem Feuer der Arbeit bey der Menge der sich zudringenden Vorstellungen nicht gewählt hat. Darum dürfen auch die glücklichsten Genie die Ausarbeitung nicht versäumen. Ofte giebt erst die letzte Bearbeitung, da hier und da nur einzelne Ausdrücke geändert, oder eingeschaltet, einzelne ganz neue Penselstriche, durch ein feines Gefühl an die Hand gegeben, dem Werke die wahre Vollkommenheit. Erst nachdem man in der Rede jeden einzelnen Begriff, jeden Gedanken, jeden Ausdruck gleichsam abgewogen hat, kann man die höchste Leichtigkeit in dieselbe bringen. Das Leichte ist allemal einfach, und das Einfache ist gemeinlich das, worauf man zuletzt fällt. Man erkennet es erst, nachdem man alle mögliche Arten, dieselbe Sache darzustellen, vor sich hat, und gegen einander vergleicht.

Die Leichtigkeit ist überall eine gute Eigenschaft; aber gewissen Werken ist sie wesentlicher nöthig, als andern. Sie ist der Comödie wesentlicher, als dem Trauerspiel, und im Lied weit nothwendiger, als in der Ode. Ueberhaupt ist sie in Werken, die für ein ernstliches Nachdenken gemacht sind, weniger wichtig, als in denen, die schnell rühren, oder angenehm unterhalten sollen. Pindar hatte die Leichtigkeit des Anakreons nicht nöthig. Von unsern einheimischen Schriftstellern können Wieland, beydes in gebundener und ungebundener Rede,

Re
Ma
den

D
gro
sch
ne
Th
etw
dien
Zw
sch
er
ihre
ma
Wi
teft
der
die
wir
deff
wa
zur
thun
Nar
nach
kun
Der
der
dab
rub
ken
seht
han
oder
best
sche
scha
vor
Sol
zu a
die
müt
bilde
ten;

Rede, und Jacobi in dem Lied, als Meister des Leichten angepriesen werden.

Leidenschaften.

(Schöne Künste.)

Die Leidenschaften haben einen so großen Antheil an den Werken der schönen Künste, und spielen darin eine so beträchtliche Rolle, daß sie in der Theorie derselben eine besondere und etwas umständliche Betrachtung verdienen. Es gehöret unmittelbar zum Zweck des Künstlers, daß er Leidenschaften erwecke, oder besänftige; daß er sie in ihrer wahren Natur und in ihren Aeufferungen schildere, und die mannichfaltigen guten und schlimmen Wirkungen derselben auf das lebhafteste vorstelle. Um diesem Artikel, der etwas weitläufig werden wird, die nöthige Klarheit zu geben, wollen wir die verschiedenen Hauptpunkte desselben voraus bestimmen.

Es soll hier gezeigt werden, 1) was der Künstler zur Erwekung und zur Besänftigung der Leidenschaften zu thun habe, 2) wie er jede nach ihrer Natur, in ihren Aeufferungen, und nach ihren guten und schlimmen Wirkungen, oder Folgen schildern soll. Der erste Hauptpunkt theilet sich wieder in zwey andre; denn es entstehen dabey diese zwey Fragen: wie das ruhige Gemüth in Leidenschaft zu setzen, oder das in große Bewegung gesetzte zu besänftigen sey, und wie überhaupt seine Reizbarkeit zu verstärken, oder zu schwächen sey, damit es die beste Stimmung bekomme, sowol herrschende, als vorübergehende leidenschaftliche Empfindungen in einem vortheilhaftesten Maaße anzunehmen. Sollen die schönen Künste, wie man zu allen Zeiten von ihnen geglaubt hat, die eigentlichen Mittel seyn, die Gemüther der Menschen überhaupt zu bilden, und in besondern Fällen zu lenken; so muß der Künstler nothwendig

jeden der vorher erwähnten Punkte, als Mittel zum Zweck zu gelangen, in seiner Gewalt haben. Polybius sagt, daß die Musik den Arkadiern nothwendig gewesen, um ihre etwas rohe Gemüthsart empfindsam zu machen; und jedermann weiß, daß diese Kunst bey besondern Gelegenheiten gebraucht wird, die Gemüther in Bewegung zu setzen, oder zu besänftigen. Diese Dienste müssen alle schönen Künste leisten; und deswegen muß jeder gute Künstler die Mittel dieses auszurichten in seiner Gewalt haben.

Man fodert also in Ansehung des ersten der vorhererwähnten zwey Hauptpunkte, daß der Künstler ein ruhiges Gemüth in Leidenschaft setzen, und das aufgebrachte besänftigen könne; daß er in den Gemüthern die gehörige Reizbarkeit, an der es ihnen fehlen möchte, in einem schicklichen Maaße erwecke, und denen, die zu leicht aufgebracht werden, etwas von dieser Reizbarkeit benehme; daß er endlich eingewurzelte Unarten, wodurch besondere Leidenschaften bey jeder Gelegenheit aufwachen, schwäche, z. B. den jachzornigen Menschen sanftmüthiger mache, und hingegen in den Gemüthern, denen es an gewissen Empfindungen fehlet, wodurch nützliche Leidenschaften in ihnen herrschend werden könnten, diese Empfindungen einpflanze.

Ehe wir uns über jeden dieser Punkte besonders einlassen, merken wir überhaupt an, daß alle diese Forderungen eine genaue und richtige Kenntniß der Natur und des Ursprungs der Leidenschaften, auch der Ursachen, durch die sie verstärkt, oder geschwächt werden, in dem Künstler voraussetzen. Diese Kenntniß muß er hauptsächlich von dem Philosophen erlernen. Indessen wollen wir hier, weil es ohne Weitläufigkeit geschehen kann, die Hauptpunkte dieser Sache ihm zum Nachdenken anführen.

Die

Die Leidenschaften sind im Grunde nichts anderes, als Empfindungen von merklicher Stärke, begleitet von Lust oder Unlust, aus denen Begierde, oder Abscheu erfolget. Sie entstehen allemal aus dem Gefühl, oder der undeutlichen Vorstellung solcher Dinge, die wir für gut, oder böß halten. Ganz deutliche Vorstellungen haben keine Kraft das Gemüth in Bewegung zu setzen; was das Herz angreifen, und die Empfindsamkeit reizen soll, muß der Vorstellungskraft viel auf einmal zeigen, und der leidenschaftliche Gegenstand muß im Ganzen gefaßt werden; *) wir müssen darin auf einmal viel gutes oder schlimmes zu sehen glauben; die Menge der darin liegenden Dinge muß uns hindern, die Aufmerksamkeit auf einzelne Theile zu richten, und ihn zum Gegenstand der Betrachtung zu machen. Wer eine Sache zergliedert, ihre Theile einzeln betrachtet, und folglich untersucht, wie sie beschaffen ist, der fühlt nichts dabey; sollen wir fühlen, so muß die Aufmerksamkeit nicht auf die Betrachtung der Sache, oder auf ihre Zergliederung, sondern auf die Wirkung, die sie auf uns hat, gerichtet seyn. Die leidenschaftlichen Gegenstände gleichen jenem von einem scythischen König seinen Söhnen zum Denkbild vorgestellten Bündel von Stäben; ihre Stärke liegt in der Vereinigung des Einzelnen, und sie sind leicht zu zerbrechen, wenn man jeden besonders herausnimmt.

Darum muß die Einbildungskraft das meiste zur Leidenschaft beytragen. Denn von ihr kommt es, daß bey jeder gegenwärtigen etwas lebhaften Empfindung eine große Menge anderer damit verbundener Vorstellungen zugleich rege werden. Ihr ist es vornehmlich zuzuschreiben, daß ein Mensch, der gegen einen andern Feindschaft im Herzen heget, durch

*) S. die Anmerkung im Artikel leh. runde Rede S. 132.

eine sehr geringe aufs neue von ihm erlittene Beleidigung in heftigen Zorn gerathet. Bey dieser Gelegenheit bringt seine Einbildungskraft ihm alle vorhergegangene Beleidigungen, allen ihm bisher von seinem Feinde verursachten Verdruß, auf einmal wieder ins Gedächtniß; und insgemein stellt er sich auch, da eine lebhaftere Einbildungskraft erfindrisch, leichtgläubig und ausschweifend ist, alles, was er etwa noch künftig von diesem Feind möchte zu leiden haben, als schon gegenwärtig vor. Diese große Menge von Vorstellungen, deren jede etwas widriges hat, würketh nun auf einmal, und bringet einen heftigen Zorn mit Nachsicht begleitet in dem Herzen des Beleidigten hervor. Auf eine ähnliche Weise entstehen alle Leidenschaften. Dieses dienet also zuerst zur Beantwortung der Frage, wie Leidenschaften zu erwecken seyen. Nämlich es geschiehet durch eine lebhaftere Schilderung leidenschaftlicher Gegenstände, besonders, wenn die Phantasie dabey erhitzt wird. Wer uns in Furcht setzen will, muß wissen die Gefahr eines uns drohenden Uebels dergestalt abzubilden, daß wir sie als gegenwärtig und uns von allen Seiten drohend fühlen: und so muß für jede zu erweckende Leidenschaft der Gegenstand, der sie verursacht, geschildert werden. Dieses Mittel haben die redenden Künste am vollkommensten in ihrer Gewalt, weil sie alle mögliche Arten der Vorstellungen erwecken können: aber der Künstler muß dabey auf die höchste Sinnlichkeit der Vorstellungen bedacht seyn; muß das Abwesende als gegenwärtig, das Ferne als nahe, das Abstrakte als körperlich und die äußern Sinnen rührend, vorstellen können. Es giebt keine Leidenschaft, deren Gegenstand die Beredsamkeit und Dichtkunst nicht völlig in ihrer Gewalt haben. Vor allen andern Künsten haben sie dieses voraus, daß sie bey jeder

jeder vorkommender Gelegenheit, da Leidenschaften zu erweken sind, die Mittel dazu, ohne vorhergegangener Veranstaltung bey der Hand haben.

Die zeichnenden Künste können uns auch viel leidenschaftliche Gegenstände höchst lebhaft vor Augen stellen. Alles was in den verschiedenen Charakteren und in den sittlichen Eigenschaften der Menschen zur Erwekung der Ehrfurcht, der Liebe, des Vertrauens, des Mitleidens, oder der Verachtung und des Hasses liegt, haben sie in ihrer Gewalt. Der Mahler insbesondre kann fast jeden leidenschaftlichen Gegenstand in der leblosen und sittlichen Natur, und auch gewissermaßen in der unsichtbaren Welt abbilden. Aber diese Mittel, Leidenschaften zu erweken, ersodern mehr Veranstaltungen, als jene die in der Gewalt der redenden Künste sind. Sie dienen also hauptsächlich bey öffentlichen Gelegenheiten, durch Erwekung der Leidenschaften, den Zweck der Feyerlichkeiten desio sicherer zu erreichen.

Die Musik hat außer der Schilderung leidenschaftlicher Aeußerungen, wovon sogleich besonders wird gesprochen werden, nur wenige leidenschaftliche Gegenstände in ihrer Gewalt, weil ihr eigentliches Geschäft in dem Ausdruck der Empfindung selbst, nicht in der Schilderung der Gegenstände besteht. Doch kann sie überhaupt Pracht, Feyerlichkeit, Lärm und Verwirrung, ingleichen etwas von sittlichen Charakteren ausdrücken, und also dadurch die Leidenschaften rege machen.

Aber die Gegenstände, in denen wir in Rücksicht auf uns selbst gutes oder böses sinnlich erkennen, sind nicht die einzigen Mittel den Menschen in Leidenschaft zu setzen; sie werden noch schneller rege, wenn wir ihre Aeußerungen an andern wahrnehmen. Menschen, die wir leiden sehen, erweken unser Mitleiden, und freudige Men-

Speyter Theil.

sehen machen auch uns fröhlich, so wie der Schrecken, den wir in andern wahrnehmen, auch uns erschreckt, ob uns gleich die Ursache desselben unbekannt ist. Darum sind lebhaftes Schilderungen der Leidenschaften in ihren verschiedenen Aeußerungen, auch sehr kräftige Mittel dieselben Aufwallungen in uns hervorzubringen.

Der Künstler muß demnach jede Leidenschaft in ihren Aeußerungen und Wirkungen genau kennen, und auf das lebhafteste zu schildern wissen. Wir haben aber von der Schilderung, oder dem wahren Ausdruck der Leidenschaften, diesem zweyten Mittel sie zu erweken, bereits anderswo gesprochen. *) Die redenden Künste haben die meisten, aber nicht immer die kräftigsten Mittel zu diesen Schilderungen in ihrer Gewalt. Wenn gleich der Dichter die Angst eines nahe zur Verzweiflung gebrachten Menschen umständlicher, als jeder andre Künstler schildern kann; so ist doch das, was er uns sagt, nicht so allgewaltig erschütternd, als die äußerlichen Wirkungen dieser Leidenschaft, die die zeichnenden Künste durch Gesichtszüge, Stellung und Bewegung ausdrücken können. Unter allen Künsten aber scheint die Musik hiezu die größte Kraft zu haben, weil sie das körperliche Gefühl und das System der Nerven am stärksten angreift. Was kann fürchterlicher seyn, als ein rechtes Angstgeschrey, das die Verzweiflung aus einem Menschen erpreßt? Dieses kann die Musik nicht nur vollkommen nachahmen, sondern durch die Harmonie und erschrecklich ins Gehör reizende Töne der Instrumente noch verstärken. Man hat deswegen zu allen Zeiten und mit Recht der Musik vorzügliche Kraft zur Erwekung der Leidenschaften, durch den starken Ausdruck derselben zugeschrieben. Eine überwiegende

*) S. Ausdruck der Leidenschaft.

Kraft aber kann das Schauspiel haben, wenn es mit so guter Ueberlegung eingerichtet ist, daß alle Künste zugleich ihre Wirkung darin thun.

Die beyden Mittel die Leidenschaften zu erwecken, können durch Nebenumstände, wodurch die Einbildungskraft recht erhitzt wird, einen besondern Nachdruck bekommen. Es kommt, wie bereits angemerkt worden, zur Verstärkung der Leidenschaften sehr viel hierauf an; denn auch ein an sich schwacher Gegenstand bekommt durch die Mitwirkung einer lebhaften Phantasie oft eine bewunderungswürdige Stärke. Ein gewisser Virtuose hat mir gestanden, daß er in seinem Leben nie so stark gerührt worden, als damals, da er in Rom in der Peterskirche ein sogenanntes Miserere mit aller möglichen Feyerlichkeit hat singen gehört; obgleich die Musik in Absicht auf den Ausdruck gar nichts vorzügliches gehabt; die größte Kraft kam von der Menge der Stimmen, von der Feyerlichkeit der Versammlung und andern außer der Musik liegenden Umständen. Man wird allemal merken, daß ein Schauspiel weit stärker rühret, wenn Logen und Parterre recht angefüllt, als wenn sie halb leer sind; und gar ofte kann eine Kleinigkeit, die einen einzeln Menschen wenig rühren würde, in einer großen Versammlung erstaunliche Bewegung machen. Der an sich geringe Umstand, daß M. Antonius bey der Leichenrede auf den Cäsar das blutige Gewand des ermordeten Diktators dem Volke vorzeigte, hat Rom um seine Freyheit gebracht. Es wäre aber unmöglich alle Veranlassungen und Umstände, wodurch die Phantasie der Empfindung zu Hülfe kömmt, zu beschreiben. Der Künstler muß ein Kenner der Menschen seyn, und bey jeder Gelegenheit dessen schwache Seite zu finden wissen.

Dieses ist sowol bey der Bearbeitung der Werke der Kunst, als bey

der Gelegenheit, wo sie gebraucht werden, in Betrachtung zu ziehen. Der Redner muß nicht nur darauf sehen, daß seine Materie zu Erwekung der Leidenschaften richtig gewählt sey, das Besondere des Ausdrucks, die Figuren der Rede, ihr Ton, und der mündliche Vortrag, dies alles muß durchgehends leidenschaftlich seyn: kann nun mit diesem noch bey Haltung der Rede jeder Umstand mit Feyerlichkeit verbunden, und die Menge der Zuhörer zum voraus in besondere Erwartung gesetzt werden; so hat der Redner sich eine völlige Wirkung von seiner Rede zu versprechen. In Absicht auf das Leidenschaftliche im Ton, im Ausdruck und in den Figuren der Rede, kann Cicero als ein vollkommenes Muster vorgestellt werden. Will er Mitleiden erwecken, so stimmt in seinem Vortrag alles auf Rührung überein; er weiß allemal die zärtlichsten und kläglichsten Ausdrücke zu wählen, und braucht sehr rührende Figuren; will er Zorn erregen, so ist gleich alles dieses umgekehrt; er spricht mit Entrüstung, weiß den Personen und Sachen, gegen die er den Zuhörer aufbringen will, die verhaßtesten Namen zu geben, und Figuren der Rede, die geschickt sind die Gemüther aufzubringen, am rechten Ort aufzuhäufen.

Auf eine ähnliche Weise muß jeder Künstler verfahren. Bey dem Mahler müssen die Behandlung, der Ton der Farben, die Anordnung, und vornehmlich die Wahl der zufälligen Umstände, mit der Art des leidenschaftlichen im Inhalt genau übereinstimmen. Ein trauriger Inhalt muß auch mit traurigen Farben gemahlt werden, und die Anordnung muß schon etwas finstern haben. Ich habe irgendwo ein Gemählde gesehen, worauf die Andromeda mit fürchterlichen und schon Schauder erweckenden Felsen umgeben war; aber zwischen denselben war eine Aussicht auf

das

das Land, da man ein paar Figuren in sehr jammernder Stellung erblickte, welches die Vorstellung des Unglücks, das diese Person betroffen, um ein merkliches verstärkte.

So muß auch in der Musik der Klägliche, oder fröhliche Gesang von einer schweren und eindringenden, oder von einer reizenden Harmonie unterstützt, und von Instrumenten, die sich zum Ausdruck am besten schickten, ausgeführt werden. Und die Spieler müssen sanft, lebhaft, oder wild spielen, so wie der Inhalt es erfordert.

Am wichtigsten aber sind zur Unterstützung des leidenschaftlichen Inhalts die äußern Veranstaltungen, unter welchen das Werk der Kunst seine Wirkung thun soll. Die Anordnungen der Feste und Feyerlichkeiten, dazu die Werke der schönen Künste gebraucht werden, erfordern einen Mann von großer Kenntniß und Geschmack; denn das was er dabey verordnet, giebt jenen Werken unstreitig den größten Nachdruck, oder benimmt ihnen ihre Kraft. Der geringste Umstand kann alles verderben oder kräftig machen. Wie ofte wird nicht in den Opern eine an sich rührende Scene entweder durch ungeschickte Verzierung, oder durch ein kleines Versehen einer Nebenperson, sogar durch etwas in der Kleidung lächerlich? Die Mängel in den Veranstaltungen der Feyerlichkeiten sind unstreitig die schwächste Seite in Absicht auf den gegenwärtigen Zustand der schönen Künste in Europa. Diese Veranstaltungen sind insgemein so, daß sie die Wirkung der schönen Künste eher hemmen, als befördern. Es ist augenscheinlich, um nur eines einzigen Beyspiels zur Erläuterung dieser Anmerkungen zu erwähnen, daß an gewissen Orten, wo es Mode geworden, daß die vornehmsten im schlechtesten Anzug und beynah mit Nachtmüßen in die Kirche kommen, unendlich we-

niger Aufmerksamkeit auf den Vortrag des geistlichen Redners gewendet wird, als da, wo alles bis auf die Kleidung feyerlich ist. †) So viel sey hier von Erweckung und Verstärkung der Leidenschaft überhaupt gesagt.

Man kann schon hieraus auch das Wichtigste, was zu Befänftigung und Stillung, oder Hemmung derselben anzumerken ist, abnehmen.

Da die Leidenschaft aus einer schnellen Vereinigung des vielfältigen Guten oder Bösen entsteht, das die etwas erhitzte Einbildungskraft in dem Gegenstand derselben sieht; so ist der unmittelbareste Weg zu verhindern, daß ein Mensch nicht in Leidenschaft gerathe; die deutliche Entwicklung des Einzelnen, das in dem leidenschaftlichen Gegenstand liegt. Dieses war der Hauptkunstgriff der stoischen Philosophen, wie aus unzähligen Stellen der Betrachtungen des fürtrefflichen Kaisers Marcus Aurelius zu sehen ist. Denn da es die Hauptbeschäftigung dieser philosophischen Schule war, die Leidenschaften, wo möglich zu vertilgen, so ist leicht zu erachten, daß sie die besten Mittel zu diesem Zweck zu gelangen werden entdeckt haben.

R 2

Dieses

†) Es soll seit einigen Jahren in England aufgekommen seyn, daß die Pairs von Großbritannien an den gewöhnlichen Tagen, da der König nicht im Parlament erscheinet, sich im Frok und mit Stiefeln, das ist im äußersten Negligé im Oberhaus versammeln. Dies war ein offener Beweis, daß auch die Berathschlagungen in dieser hohen Versammlung nicht immer mit der gehörigen Aufmerksamkeit betrieben würden. Dem Cincas würde der römische Senat gewiß nicht wie eine Versammlung von Königen vorakommen seyn, wenn die Rathsherrn in ihren Hauskleidern in der Versammlung erschienen wären.

Dieses Mittel ist fürnehmlich den redenden Künsten vorbehalten. Nur sie können den leidenschaftlichen Gegenstand so vorstellen, in solche Theile auflösen, daß er nichts reizendes mehr zeigt; sie können die Sachen, die ihrem äußern Scheine nach liebens- oder hassenswürdig, erfreulich, oder fürchterlich sind, nach ihrer innern Beschaffenheit so entwickeln, daß alles Leidenschaftliche darin verschwindet. So hat Cyneas dem Pyrrhus gezeiget, wie die Vorstellung von der Herrlichkeit der Eroberungen verschwindet, wenn man die Sachen näher betrachtet, *) und so hat auch Sokrates dem Alcibiades den Stolz, den ihm die vermeinte Wichtigkeit seiner Güter eingelöst hatte, gezähmet.

Aber man muß dieses Mittel mit Vorsichtigkeit gebrauchen; denn es ist selten rathsam, sich einer vorhandenen Leidenschaft geradezu zu widersetzen. Man giehet dadurch insgemein nur Del ins Feuer. Besser ist es, daß man, auf Sokratische Art, sich anstelle, als ob man ihr nachgebe, indem man auf eine schlaue Art, durch allmähliche Entwicklung der phantastischen Vorstellungen ihr Fundament untergräbt. Was vorher von der überlegten Wahl des Tones, des Ausdrucks und der Nebenstände, zur Erhöhung der Einbildungskraft, angemerkt worden, davon gilt hier das Gegentheil. Ein kalter, gleichgültiger Ton, lindernde Ausdrücke und alles, was besänftigend ist, wird hier von dem Redner angewandt. Ueberhaupt muß man mit einem in Leidenschaft gesetzten Gemüth nicht geradezu streiten. Allenfalls muß man, wenn dieses nöthig scheint, sehr kurz und nachdrücklich sprechen. Unter den Reden, welche die an den erzürnten Achilles abgeschickten Fürsten halten, hat in der That der unberedete Ajax das beste gesagt. **)

*) S. Pöcherlich.

**) S. II. IX. vl. 620. u. f. f.

Es giebt allerdings auch Fälle, wo die Leidenschaften geradezu durch Machtprüche willig gehemmt werden. So läßt Virgil die Wuth der Winde durch den Neptun stillen. Dieser erhebt das Haupt aus dem Wasser, und ruft den tobenden Winden die mächtigen Worte zu:

Tantum vos generis tenuit fiducia vestri?

Jam caelum terramque, meo sine numine, venti

Miscere & tantas audetis tollere moles.

Quos ego? —

Aber dazu gehöret ein völlig überwiegendes Ansehen des Redners. So war auch das, dessen sich in der Noachide Raphael gegen die Giganten bediente. Noah hatte durch die kräftigsten Vorstellungen ihre Wuth nicht besänftigen können. Aber als Raphael ihrer einige angetroffen, redete er sie mit einer Hoheit, die sie gleich in Erstaunen setzet, so an:

Seyd ihr noch hier? — Der Herr, der das Schiffal

Eueren Ungott beherrscht — gebeut euch, Euch gebeut er, den Sklaven Adramelachs und Satans;

Hundert Balken und drey mal so viel Bretter und Dielen

Von dem geradenen Sopher, gesägt, gezimmert, geglättet,

Vor die Pforte, die von den Engeln bewacht wird, zu bringen.

Murret ihr unter der Bürde, so will ich den Eichbaum zerspalten. u. s. w. *)

Diese Rede machte sie plötzlich zahm.

Es ist vorher gesagt worden, daß das Mittel, die Leidenschaften durch deutliche Entwicklung des Gegenstandes derselben zu stillen, vorzüglich den redenden Künsten eigen sey. Wir müssen aber anmerken, daß doch auch die zeichnenden Künste es bisweilen in ihrer Gewalt haben. Ein Maler könnte z. B. einem Jüngling, der von nichts, als von Schlachten träumet,

den

*) Noachide VI. Ges.

den Muth durch folgende Vorstellung fühlen. Das Gemählde stellte auf dem Hauptgrund einen äußerst lebhaften Scharmügel vor, dergleichen Jugendas so schön gemahlt hat. Die Erfindung könnte so seyn, daß sie sogleich den jungen Krieger ins Feuer setzte. Auf einem etwas großen Vorgrund, den ein beträchtlicher Schatten etwas verdunkelt, könnten verschiedene Verwundete vorgestellt werden, die theils an ihren Wunden sterben, theils unter den Händen und den Messern der Wundärzte sind. Einem Mahler, der Erfindung und Geist genug hat, dabey einen kräftigen Ausdruck der Zeichnung besitzt, würde es nicht schwer werden, diese schreckliche Scene des Vorgrundes so vorzustellen, daß dem muthigsten Krieger die Lust zum Streit vergienge. So hat Hogarth in einer Folge von Zeichnungen erst die Reizungen der Wollust und allmählig die häßlichen Folgen derselben auf eine Weise vorgestellt, die die stärksten Wallungen des Geblütes stillen kann.

Ein anderes Mittel die Leidenschaften zu stillen, das allen Künsten gemein ist, besteht darin, daß man gerad entgegengesetzte Bewegungen in dem Gemüth rege mache; die Kühnheit und den Zorn durch Furcht, die Zaghaftigkeit durch Muth hemme. Hierüber brauchen wir uns nicht weiter einzulassen, da von Erwekung der Leidenschaften hinlänglich gesprochen worden.

Alles, was hier angemerkt worden, dienet bloß zur Beantwortung der Frage, wie das ist ruhige Gemüth in Leidenschaft zu setzen, oder das aufgebrauchte zu besänftigen sey. Ist kommen wir auf die zweyte Frage, wie das Gemüth von herrschenden Leidenschaften zu heilen sey, oder wie diese ihm eingepflanzt werden sollen. Jedermann weiß, daß einige Menschen zu verschiedenen Leidenschaften so geneigt sind, daß sie die Kraft der-

selben bey jeder gegebenen Gelegenheit fühlen; sie liegen gleichsam schlafend in den Gemüthern, und erwachen bey geringer Reizung schnell auf. So wird der Ehrgeizige, sobald er die Gelegenheit sich vorzüglich zu zeigen nur erblickt, sogleich ins Feuer gesetzt, und der Rachgierige entbrennt bey der geringsten Beleidigung. Im Gegentheil giebt es Gemüther, die zu gewissen Leidenschaften nicht die geringste Anlage zu haben scheinen. Man trifft Menschen an, deren Stirn und Wangen in ihrem Leben nie schamroth worden sind.

Es ist eine sehr wichtige Frage, wie durch die schönen Künste, die Gemüther für gewisse Gegenstände fühlbar, und für andre weniger empfindsam gemacht werden können.

Wenn man bedenkt, wie allgemein es ist, daß die Menschen die Neigungen und Leidenschaften ihrer Nation und ihres Standes annehmen; daß derselbe Mensch, der unter einer sanftmüthigen, oder ehrsüchtigen, oder rachgierigen Nation erzogen ist, eben so wird, wie die andern sind; unter einer andern Nation aber wild, ohne Empfindung der Ehre, oder sanftmüthig worden wäre; so scheint es entschieden zu seyn, daß jede Leidenschaft jedem Gemüth könne eingepflanzt, und daß jedes von jeder Leidenschaft, wenigstens bis auf einen gewissen Grad könne gereinigt werden. Nur müßte hiebey, wenn die Frage aufgeworfen wird, wie eben diese Wirkung durch die schönen Künste zu erhalten sey, dasjenige, was von der mechanischen Wirkung des Clima abhängt, von den andern Ursachen abgesondert werden.

Man siehet, ohne sich in schwere Untersuchungen einzulassen, wie die Gemüther der Menschen zu gewissen leidenschaftlichen Empfindungen allmählig gestimmt, und geneigt gemacht werden. Wer das Unglück hat unter geizigen, oder rachsüchtigen Leuten

aufgezogen zu seyn, hat auch das Vorurtheil eingefogen, daß der Besitz des Geldes, der höchste Wunsch des Menschen seyn, und daß man nie eine Beleidigung verzeihen müsse. Daraus läßt sich schließen, wie durch die schönen Künste die Gemüther zu Leidenschaften können geneigt werden. Da sie den gemeinen Vorstellungen, die wir auch in dem täglichen Leben haben könnten, mehr Lebhaftigkeit und mehr Kraft geben, so müßte man solche Werke der Kunst, die zu Tilgung oder Erweckung gewisser Leidenschaften eingerichtet sind, täglich genießen. Pythagoras hielt seine Schüler an, alle Morgen und Abend durch die Musik gewisse Empfindungen in sich zu erregen, und der berühmte Pensilvanier Fränklin, einer der größten und feinsten Köpfe unsrer Zeit, meldet in einem Schreiben, einem seiner Freunde, der ihm in Notizen gefesete Lieder geschickt hatte, daß er davon gute Wirkung zu Beförderung der Mäßigung und Liebe zur häuslichen Sparsamkeit erwarte. †) In großen Städten, wo täglich dramatische Schauspiele aufgeführt werden, könnten diese dazu gebraucht werden.

Ueberhaupt also ist hier zu merken, daß durch eine allgemeine Ausbreitung und den täglichen Gebrauch solcher Werke der Beredsamkeit und Dichtkunst, die Vorstellungen und Urtheile, die eigentlich die Grundlagen gewisser Neigungen ausmachen, lebhaft und eindringend vorgetragen sind; darin leidenschaftliche Gegen-

†) I like your ballad, and think it well adapted for your purpose of discountenancing expensive foppery and encouraging industry and frugality. If you can get it generally sung in your country, it may probably have a good deal of the effect you hope and expect from it. Letter to Mr. Neupert in Franklin's Experiments and observations on Electricity &c. London 1769. 4. S. 437.

stände und die Leidenschaften selbst, mit empfehlenden, oder warnenden Zügen begleitet, kräftig geschildert werden, als gewisse Mittel können angesehen werden, Neigungen und Leidenschaften zu zeugen, oder aus den Gemüthern zu verbannen. Wenn die Jugend, die von nichts, als der in Kriegsdiensten zu erwerbenden Ehre sprechen hört, und nichts, als dahin abzielende Bücher zu lesen bekommt, von dieser Art Ehrbegierde entflammt wird, und wenn das anhaltende Lesen etwas schwärmerischer Andachtsbücher, die Leute zu Pietisten macht, wie die Erfahrung beydes hinlänglich lehret; so kann man daher denselben Schluß auf jede andere Neigung und Leidenschaft machen, wenn ähnliche Mittel gebraucht werden.

Und so können auch die andern Künste zu gleichem Zweck dienen. Indem sie leidenschaftliche Gegenstände und Leidenschaften selbst kräftig schildern, erweken sie allemal in uns gewisse daher entstehende Empfindungen, und verstärken dadurch allmählig unser Gefühl der Zuneigung, oder Abneigung; denn es ist offenbar, daß wir endlich herrschende Neigung oder Abneigung für solche Gegenstände bekommen, die wir ofte mit Vergnügen oder mit Schmerz, Unwillen oder Ekel empfunden haben. Von allen Werken der Kunst scheinen die Lieder in dieser Absicht die größte Kraft zu haben, wie an seinem Ort umständlicher angemerkt worden ist. *) Wie das Lächerliche hiezu diene, ist bereits gezeigt worden. **)

Schriften und andere Werke des Geschmacks, die besonders darauf abzielen, die Menschen zu heilsamen Leidenschaften zu reizen, oder schädliche zu schwächen, verdienen die höchste Achtung von einer ganzen Nation. Wie

*) S. Lied.

**) S. Lächerlich.

Wie unendlich würde nicht die Erziehung erleichtert werden, um nur einen Fall des Nutzens solcher Werke anzuführen, wenn man Schriften bey der Hand hätte, worinn die wahre Ehre, die Liebe zum allgemeinen Besten, und jede zur allgemeinen und besondern Glückseligkeit abzielende Leidenschaft eben so reizend vorgestellt würde, als die Wollust, in so manchem Werke des Witzes geschildert wird? Wann anstatt bloß lustiger oder witziger Lieder, eben so angenehme zu jener höhern Absicht dienende, überall ausgebreitet wären? Was für ein leichtes Werk würde es alsdenn nicht seyn, die Gemüther der Jugend von dem schädlichen der Leidenschaften zu reinigen, und das heilsame derselben zu verstärken? Fürnehmlich aber würde diese große Wirkung alsdenn dadurch erhalten werden; wenn die Gesetzgeber die Sitten und Gebräuche ihrer Völker zum öffentlichen und Privatgebrauch solcher Werke, besonders zu lenken suchten. Mit welcher Begierde siehet man nicht die Menschen in öffentliche und Privatconcerte laufen, und wie nützlich würden diese nicht seyn, wenn da von Sängern, die den Ausdruck in ihrer Gewalt haben, anstatt der Concerte, die insgemein nichts, als ein künstliches Geräusche vorstellen, Lieder, wie die, von denen wir so eben gesprochen, abgesungen würden?

Aristoteles sagt, das Trauerspiel diene durch Erwekung des Mitleidens und Schrekens, die Gemüther von dergleichen Leidenschaften zu reinigen; aber er erkläret sich nicht, auf was Art dieses geschehe. Es scheint natürlicher zu seyn, daß der, der ofte zum Mitleiden bewogen wird, dadurch weichherzig, und wer öfters in Schrecken gesetzt wird, furchtsam und schreckhaft werde. Also würde das Gemüth durch die Tragödie von Härte, Grausamkeit und Verwegenheit gereinigt

werden. Hievon aber wird anderswo gehandelt werden. *)

Die Untersuchung der Frage, wie durch die schönen Künste die Gemüther zu Leidenschaften können geneigt gemacht, oder gegen dieselben verwahrt werden, leitet uns natürlicher Weise auf den zweyten Hauptpunkt dieses Artikels, der die Behandlung und Schilderung derselben betrifft, weil, wie vorher angemerkt worden, eben dadurch jener doppelte Zweck am besten erreicht wird.

Man fodert von jedem Künstler, daß er die Leidenschaften nicht nur nach ihrer wahren Natur und in ihren verschiedenen Ausprägungen, sondern auch nach ihren guten und bösen Wirkungen, zu schildern wisse. Die wichtigsten Werke der Kunst betreiben vornehmlich dieses Geschäft. Das Heldengedicht und das Trauerspiel beruhen fast ganz darauf.

Getreue, zugleich aber lebhaftes Schilderungen der Leidenschaften, nach den verschiedenen Graden ihrer Stärke, von den ersten Regungen an, wodurch sie entstehen, bis auf den höchsten Grad ihres vollen Ausbruchs und nach den mancherley Abänderungen, die von dem Charakter der Personen und den besondern Umständen, herrühren, gehören zu den wichtigsten Arbeiten des Künstlers, der vornehmlich in Absicht auf diese Verrichtung ein großer Kenner des menschlichen Herzens und ein vollkommener Mahler aller innerlichen und äußerlichen Regungen des Herzens seyn sollte.

Es wäre ein sehr vergebliches Unternehmen, wenn man das, was hiezu gehöret, in Regeln fassen wollte: wo nicht das Gemüth des Künstlers von der Natur die Leichtigkeit bekommen hat, sich selbst in jede Leidenschaft zu setzen und jeden Charakter anzunehmen, da hilft ihm kein Unterricht.

R 4

*) S. Trauerspiel.

terricht. Der Dichter muß, wie Milton oder Klopstok ein Engel oder Teufel seyn können, oder wie Homer mit dem Achilles wüthen, und mit dem Ulysses bey den größten Gefahren kaltblütig seyn, nachdem die Umstände es erfordern. Er muß selbst alles fühlen, was er an andern schildern will. Dies ist die vorzügliche Gabe, wodurch er sich von andern Menschen unterscheidet. *)

Freylieh wird der Künstler, der mit diesem natürlichen Talent eine große Erfahrung verbindet, der die Menschen in ihren leidenschaftlichen Ausfertungen mit einem scharfen Auge fleißig beobachtet hat, der dazu noch eine philosophische Kenntniß der Tiefen des menschlichen Herzens besitzt, in seinen Schilderungen noch größer seyn. Was man also über diesen Punkt dem Künstler empfehlen kann, beruhet bloß auf eine genaue und äußerst aufmerksame Beobachtung der Menschen, und ein anhaltendes ganz besonderes Studium der Charaktere und Leidenschaften, welches er in dem täglichen Umgange und in der Geschichte der Völker treiben kann.

Sehr selten thut ein Mensch im Guten, oder im Bösen etwas großes, daran nicht die Leidenschaften den größten Antheil haben. So oft also der Künstler in menschlichen Handlungen das Große wahrnimmt, soll

*) Mancher glaubt den moralischen Charakter des Dichters aus den von ihm gedauerten Gesinnungen, die in seinen Gedichten zerstreut sind, beurtheilen zu können. Da aber große Dichter Bosheit und Gottlosigkeit eben so gut schildern, als Güte des Herzens und fromme Tugend, so werden die Folgerungen, die man aus leidenschaftlichen Schilderungen auf den sittlichen Charakter des Dichters ziehen will, sehr unsicher. Auf die Größe des Geistes und Herzens eines Dichters, kann man aus der Wahrheit und Stärke seiner Schilderungen allemal sicher schließen. Aber die Größe ist nicht immer ein Beweis der Güte.

er sein Neusterstes thun zu versuchen, sich selbst in die Empfindung zu setzen, in der er die Möglichkeit so zu handeln fühlet. Es giebt Fälle, wo man mehrere Tage lang zu thun hat, um sich in die wahre Lage der Sachen, in die Denkungsart, und in die Empfindungen zu setzen, deren Neusterungen man an andern wahrgenommen hat, und ehe man in sich selbst nur die Möglichkeit derselben empfindet. Darum halten so viele Menschen gewisse Thaten, die man von andern erzählt, für unmöglich; weil sie selbst die Kräfte, wodurch sie bewürkt worden, nicht zu fühlen vermögend sind. Darum werden auch nur außerordentliche Genie, dergleichen Homer, die uns übrig geliebtenen tragischen Dichter von Athen, Milton, Shakespear, Klopstok sind, die mit der äußersten Anstrengung der Kräfte sich in alle Gemüthsfassungen setzen können, die alles empfinden wollen, was Menschen empfinden können, die sich von Stufe zu Stufe zu jeder Größe, sie sey gut oder böse, zu erheben suchen, um ihren Ursprung in sich selbst zu empfinden, — nur solche Männer werden im Ausdruck aller Leidenschaften groß seyn.

Wir wollen das, was dem Künstler über den Ausdruck der Leidenschaften zu sagen ist, in eine einzige Regel zusammenfassen. Er übe sich mit dem hartnäckigsten Fleiß, alles, was er auszudrücken hat, selbst wohl zu empfinden, und wage sich an keine Schilderung der Leidenschaft, bis es ihm gelungen ist, sich selbst in dieselbe zu setzen. Denn es ist unmöglich Empfindungen auszudrücken, die man selbst nicht hat. *) Nun ist es Zeit die Anwendung der seltenen Gabe jede

Leiden-

*) Darans folget, daß man den sittlichen Charakter eines Dichters sicherer aus dem beurtheilen könne, was er nicht auszudrücken im Stande ist.

Leidenschaft zu schildern, in Betrachtung zu ziehen.

Hier entsethet also die Frage, wie der Künstler seine Fertigkeit in lebhafter Schilderung der Leidenschaften zum besten Gebrauch anwenden, und wie er überhaupt die Werke von leidenschaftlichem Inhalt in dieser Absicht behandeln soll.

Ich kenne nur dreyerley Wirkungen, die von dergleichen Werken zu erwarten sind. Sie können erstlich sehr unterhaltend und angenehm seyn; hernach auch dazu dienen, daß wir alle Leidenschaften, ihre Wirkungen und Folgen kennen lernen; und endlich kann es auch geschehen, daß wir dadurch für einige Leidenschaften eingenommen, für andern aber gewarnt, oder davon abgeschreckt werden. Diese dreysache Wirkung muß der Künstler allemal bey Behandlung der Leidenschaften vor Augen haben. Wir wollen jeden dieser drey Punkte besonders betrachten.

Daß es für Menschen von einiger einiger Empfindsamkeit eine angenehme Unterhaltung sey, Zeugen von Handlungen und Begebenheiten zu seyn, wobey die verschiedenen Leidenschaften in Wirksamkeit kommen, ist eine durchgehends bekannte Sache. Selbst die Scenen, wobey die mitwirkenden Personen bloß widrige, oder schmerzhaftige Leidenschaften fühlen, gefallen uns, wenn wir außer aller Verbindung damit, bloße Zuschauer derselben sind. Die Beschreibung, oder Abbildung eines fürchterlichen Sturms; eines gefährlichen Auslaufs; einer hitzigen Schlacht und dergleichen mehr, haben für jeden Menschen etwas anziehendes, ob er gleich dabey Empfindungen hat, die denen ähnlich sind, welche die handelnden Personen erfahren. Es ist der Absicht dieses Werks gemäß, daß wir vor allen Dingen hier den wahren Grund dieser wirklich seltsamen Erscheinung aufsuchen.

Warum sehen wir so gerne Abbildungen von Scenen, die uns höchst unangenehm wären, wenn wir uns selbst darin verwickelt fänden? Jedermann weiß, wie Lucretius dieses erklärt.

Suave mari magno turbantibus
aquaora ventis
A terra magnum alterius spectare
laborem.

Non quia vexari quemquam est
jucunda voluptas,

Sed quibus ipse malis careas quia
cernere suave est. *)

D. i. Es ist angenehm bey hohem Meere, wenn die Winde in die Gewässer stürmen, vom Lande die Noth der Menschen anzusehen. Nicht darum, daß es ein Vergnügen wäre, wenn andre geängstiget werden; sondern weil es überhaupt ergötzt Ungemach zu sehen, davon wir selbst frey sind.

Im Grund erklärt der Dichter die Sache nicht. Denn es ist eben die Frage, warum das Anschauen des Ungemachs, das uns selbst nicht trifft, uns vergnüge. Ich erinnere mich vom Land einen Sturm gesehen zu haben, der zwey unweit der Küste in der See befindliche Schiffe in große Noth setzte, wobey ich selbst viel Angst und Furcht empfunden, und doch lag es nur an mir, die Augen davon abzuwenden. Man geht bisweilen Scenen der Furcht und des Schreckens zu sehen, ob man gleich voraussieht, daß man selbst dabey leiden werde. Doch wird nicht leicht ein empfindsamer Mensch zum zweytenmale solche Scenen zu sehen verlangen, die wirklich mit einer traurigen Catastrophe, sich endigen. Wenn wir mit Begierde zusehen, wie Menschen bey einem Schiffbruch das äußerste thun, sich zu retten, so wenden wir doch gern die Augen weg, in-

R 5

dem

*) Lucret. L. II. v. I. seq.

dem wir sie umkommen sehen. Da macht uns ihre Noth nicht das geringste Vergnügen.

Aus diesen Beobachtungen folget, daß der Mensch überhaupt eine Neigung hat, leidenschaftliche Scenen, sie seyen angenehm oder unangenehm, zu sehen, wenn nur dabey kein wirkliches Unglück geschieht. So lange wir hoffen, oder wissen, daß die Menschen, die wir in Noth sehen, sich daraus retten werden, nehmen wir gern Antheil an allem, was sie empfinden; wir leiden gern mit ihnen; bestreben uns, sie zu retten, arbeiten und schwitzen vom bloßen Zuschauen, wie sie selbst; die Hoffnung, daß sie dem Uebel entgehen werden, läßt uns von den verschiedenen durch einanderlaufenden Gemüthsbewegungen, auch das Angenehme empfinden; nämlich die Wirksamkeit und die Kräfte der Seele. Der erste Grundtrieb unser ganzes Wesens ist die Begierde, Kräfte zu besitzen, und sie zu brauchen. Dieser Trieb findet bey jeder leidenschaftlichen Bewegung seine Nahrung, so lange nicht eine gänzliche Catastrophe uns der Wirksamkeit beraubet, oder sie völlig hemmet.

Deswegen haben alle Leidenschaften, in so fern die Seele sich thätig dabey erzeiget, wie unangenehm sie sonst seyn mögen, etwas das uns gefällt. Indem wir aber Zeugen leidenschaftlicher Scenen sind, entstehen, wiewohl in geringerem Grad, alle Bewegungen in uns, welche die darin wirklich begriffenen Personen fühlen; und aus diesem Grunde gefallen uns diese Scenen, sowohl in der Natur, als in der Nachahmung. Nur findet sich zwischen den wirklichen und nachgeahmten Scenen dieser Unterschied, daß wir in den letztern die Catastrophe selbst noch sehen mögen, die in den Wirklichen zu schmerzhaft seyn würde; weil wir dort immer noch die Vorstellung haben, daß die Sachen nicht wirklich sind.

Daher kommt es, daß man den Künstlern empfiehlt, das wirkliche Unglück, womit traurige Scenen sich endigen, nicht gar zu lebhaft zu schildern, damit nicht ein bloß reiner Schmerz, ohne Beymischung des Vergnügens übrig bleibe; und daß kluge Künstler überhaupt das Widrige in den Scenen nicht bis zum Ekstatischen treiben, *) welches nur Abscheu verursachen würde.

Wer also für diesen Zweck arbeitet, kann jeden leidenschaftlichen Gegenstand wählen, wenn er sich nur in Acht nimmt, die Sachen nicht zu übertreiben. Weil sonst empfindsame Menschen Auge und Ohr von seinem Gegenstand abwenden würden. Der Künstler muß wohl überlegen, daß die Absicht solcher Werke dahin geht, die Gemüther eine Zeitlang in der angenehmen Wirksamkeit, die aus verschiedenen Empfindungen entsteht, zu unterhalten, ohne sie durch allzuheftige Eindrücke zu ermüden, oder die Leidenschaften auf einen Grad zu treiben, wo sie anfangen uns mit Heftigkeit anzugreifen, und Verwirrung anzurichten. Solche Werke müssen auf das Gemüth die Wirkung haben, welche man in Absicht auf den Körper von allen zur Gesundheit und Erhaltung der Kräfte abzielenden Leibesübungen erwartet. Auch diese werden schädlich, wenn sie zu heftig sind. Dieses haben verschiedene neuere Dichter in Trauerspielen, wo man doch keinen andern Zweck, als eine solche Gemüthsübung entdeket, nicht wol bedacht; daher sie auf das Vourtheil gerathen sind, sie müßten sich hauptsächlich bestreben, die Leidenschaften recht heftig zu reizen, und deswegen den Gegenständen, wodurch sie sollten erweckt werden, eine rechte Abscheulichkeit, oder eine so ausnehmende sinnliche Kraft zu geben, daß

*) Man sehe einige hierüber gemachte Anmerkungen in dem Artikel Entsetzen.

die Zuschauer recht erschüttert werden, und ihnen, wie man sagt, die Haare zu Berge stehen sollten. Wo die Leidenschaften bloß zur Unterhaltung des Zuschauers, und gleichsam nur zu einer gesunden, aber angenehmen Gemüthsübung geschildert werden, da befließige sich der Künstler einer schicklichen Mäßigung: stärkere Erschütterungen aber verspare er auf die besonderen Gelegenheiten, wo man die Absicht hat, Gemüther von herrschenden verderblichen Nebeln zu heilen; so wie man bey ähnlichen körperlichen Umständen den Körper auch außerordentlich angreift.

Man kann aber bey Werken leidenschaftlichen Inhalts auch die Absicht haben, andere dadurch, als durch Beispiele, von der Beschaffenheit, von den Wirkungen und den guten und bösen Folgen der Leidenschaften zu unterrichten. Wir erfahren dadurch was für unerwarteter Dinge der in Leidenschaft gesetzte Mensch fähig ist; wie hoch er sich erheben und wie tief er fallen kann. Wir lernen daraus die eigentlichen Kräfte, wodurch in der sittlichen Welt das meiste ausgerichtet wird, und die seltsamen und bisweilen unerwarteten Eigenschaften der verschiedenen Gemüthsbewegungen kennen; welches uns in den Geschäften mit andern sehr nützlich werden kann. Ueberhaupt kann man sagen, daß der Mensch nirgend größer, auch nie kleiner erscheinet, als in dem leidenschaftlichen Zustand. Er kann darin unsre Bewundrung und unsre Verachtung verdienen, weil er da im Guten und Bösen das äußerste, dessen er fähig ist, sehen läßt. Daß die durch getreue Schilderung leidenschaftlicher Scenen zu erlangende Kenntniß der Menschen eine höchst wichtige Sache sey, bedarf keines Beweises. *)

*) Man sehe einige hieher gehörige Anmerkungen in dem Artikel Größe.

Dieser Zweck wird am besten durch epische und dramatische Gedichte erreicht. Die Handlungen, die dabey zum Grund gelegt werden, die Verwicklungen und Schwierigkeiten, die dabey vorkommen; die verschiedenen und ofte gegeneinander laufenden Interessen der Personen, geben dem Dichter, wenn er nur ein scharfer Beobachter und wahrer Kenner der Menschen ist, die Gelegenheit, jede Leidenschaft in ihren Ursachen, in ihrem Ursprung, in den Graden und Gestalten, die sie nach dem Stand und dem Charakter jeder Personen annehmen, in ihrem Streit gegen andere und in ihren Folgen, auf das lebhafteste zu schildern, wodurch auch seine Leser oder Zuhörer Kenner der Menschen werden können.

Aber hier kommt es auf wahrhafteste und treue Schilderungen an. Man muß uns da nicht mit Hirngespinnsten aufhalten. Wir müssen den Menschen in seinen Leidenschaften gerade so sehen, wie er wirklich ist. Der Dichter muß die verschiedenen Umstände der Handlung und die verschiedenen Vorfälle, ingleichem die Nebenpersonen so bestimmen, daß das Spiel der Leidenschaften sich auf eine wahrhafteste und natürliche nicht romantische Weise entwickele. Es ist deswegen gut, daß die Handlung selbst nicht mit gar zu viel Vorfällen überladen sey; weil dieses der ausführlichen Schilderung der Leidenschaften hinderlich ist. Die Umstände der Handlung müssen so gewählt seyn, daß die wahre Entwicklung und die mannichfaltigen Wendungen, die jeder Leidenschaft eigen sind, in einem hellen Licht erscheinen. Fürnehmlich aber muß der Dichter sich angelegen seyn lassen, nicht nur die äußerlichen, sichtbaren Wirkungen der Leidenschaften, sondern vorzüglich das Innere derselben zu schildern. Wir lernen die verzweifelnde Reue weniger dadurch kennen, daß der Mensch sich die

die Haare ausbrauft, als, wenn der Dichter uns den inneren Zustand schildert. Gar ofte äußert sich die heftigste Leidenschaft durch wenig äußerliche Zeichen, und mancher in der Verstellung ausgelebter Hofmann fühlt bey anscheinender Gelassenheit die heftigsten Bisse der Rache, des Hasses, der Habsucht oder des Ehrgeizes. Bald jeder Mensch hat Gelegenheit das äußere der verschiedenen Leidenschaften durch seine Beobachtungen zu kennen; aber zur lebhaften Vorstellung des innern Zustandes, hat er die Hülfe eines Malers, wie Shakespear war, vonnöthen.

Endlich liegt dem Dichter, in Absicht auf die dritte Wirkung der Werke dieser Art ob, seine Schilderungen so einzurichten, daß die Gemüther für das, was die Leidenschaften heilsames haben, geneigt, und vor dem schädlichen derselben gewarnt werden. Zu diesem Ende müssen allemal die eigentlichsten und kräftigsten Farben zu den Schilderungen gebraucht werden. So sind in der Ilias der Stolz des Agamemnon's, die Hitze und der unüberwindliche Eigensinn des Achilles; im Messias die Wuth des Philo, und in Bodmers biblischen Gedichten die herrschende Gottesfurcht der Patriarchen, jedes mit solchen Farben geschildert, daß man sogleich für oder gegen diese Leidenschaften eingenommen wird. Durch solche Schilderungen wird das Schöne und Einnehmende edler und das Hässliche niedriger Leidenschaften sogleich empfunden.

Dadurch allein, daß wir das widerliche und ängstliche gewisser Leidenschaften, oder das angenehme, das andre haben, oft empfinden, wird das Gemüth von jenen gereinigt, und zu diesen geneigt gemacht. Wer ofte Furcht und Angst empfunden hat, wird sorgfältig, sich vor allem zu hüten, was diese höchst unangenehme

Leidenschaften erwecken kann. Vielleicht hat Aristoteles mit seiner oben angeführten Anmerkung über das Trauerspiel dieses sagen wollen. Man sollte allerdings denken, daß die Angst und Verzweiflung, darin wir einen Menschen über seine verübten Verbrechen sehen, und die wir alsdenn mit ihm fühlen, Eindrücke in uns machen sollten, die uns für immer, vor solchen Verbrechen zu schützen, stark genug wären. Der Künstler soll darum in der Behandlung der Leidenschaften immer darauf sehen, daß dergleichen wichtige Eindrücke von denselben in den Gemüthern zurück bleiben. Es ist aber nicht genug, daß er die Leidenschaften selber so schildere, daß sie uns reizen oder abschrecken; auch ihre Folgen muß er diesem Zweck gemäß heranzubringen wissen. Den, der sich schädlichen Leidenschaften ohne Widerstand überläßt, muß er auf eine natürliche, höchst wahrseheinliche Weise, in so nachtheilige und unglückliche Umstände gerathen lassen, daß er sich auf keinerley Weise, oder doch nur durch die äußerste Anstrengung seiner Kräfte, und nachdem er sehr viel ausgestanden hat, daraus retten könne. Auf der andern Seite muß er eben so lebhaft die Vortheile heilsamer Leidenschaften vor Augen zu legen wissen. Er muß zeigen, wie Wuth und Herzhaftigkeit die besten Hülfsmittel gegen Gefahr, Großmuth die sicherste Rache gegen gewisse Feinde; Eifer für das allgemeine Beste, der geradeste Weg zur Ehre, und wie überhaupt jede edle Leidenschaft ihre eigene Belohnung sey.

Hiezu dienet auch noch, daß solche Personen in die Handlung eingeführt werden, die entweder durch ihr Betragen, oder durch ihre Reden, jene durch die Schilderung erweckten Eindrücke noch mehr verstärken. So wird in der Noachide der Unwillen, den wir bereits aus der Beschreibung der leicht-

leic
Ein
pfu
die
ung

S

E

D

N

M

D

S

Dic

den

dam

den

und

Das

legen

Alte

ben

W

Wer

über

schaf

fen.

einer

schaf

entst

Der

leide

ke L

oder

werd

Ben

Kun

gene

dem

schei

*)

**

leichtfertigen Wollust, welche die Einwohner in Lud beherrscht, empfunden haben, durch die Vorwürfe, die Raphael ihnen deswegen macht, ungemein verstärkt.

— den Seraph

Ärbete Scham im Hören und Zorn mit
der Röthe des Morgens;
Strafende Worte stürzten von seinen
Lippen; er sagte:
O! des Unsinns! der göttliche Geist ver-
hauchet sein Feuer
In der Eitelkeit Dienste; da liegt die
Stärke der Seele
Niedergedrukt, vertilgt der große Gedan-
ke, die Freude
Daß der Schöpfer sie ewig erschuf. u.
s. w. *)

Durch dergleichen Mittel muß der Dichter, wo es nöthig ist, dem Nachdenken des Lesers zu Hülfe kommen, damit bey den Schilderungen der Leidenschaften die Eindrücke des Guten und Bösen unauslöschlich werden. Das Drama giebt dazu die beste Gelegenheit, und nicht selten haben die Alten mit Vortheil die Ehre desselben dazu gebraucht.

Leidenschaftlich.

(Schöne Künste.)

Wir haben uns im gegenwärtigen Werk dieses Wortes oft bedient, um überhaupt etwas, das die Leidenschaften angehet, dadurch auszudrücken. So nennen wir einen Ausdruck, einen Ton, einen Gegenstand leidenschaftlich, wenn er aus Leidenschaft entsteht, oder abzielt, sie zu erwecken. Der Stoff eines Werks der Kunst ist leidenschaftlich, wenn in diesem Werke Leidenschaften, oder Aeußerungen, oder Gegenstände derselben geschildert werden. Wir begreifen unter dieser Benennung auch das, was die alten Kunstrichter das *παθος*, pathetisch, genannt haben, in so fern sie es von dem *ηθος*, von dem sittlichen unterscheiden. **)

*) II Gesang.

**) S. Sittlich.

Leitton.

(Musik.)

Man kann dieses Wort füglich brauchen, um in der Musik einen solchen Ton zu bezeichnen, der das Gehör natürlicher Weise auf einen andern Ton leitet, oder das Gefühl desselben zum voraus erweckt. So leitet im aufsteigenden Gesang die große Septime natürlicher Weise in die Octave; weil jeder fühlt, daß sie nun nothwendig folgen müsse. Es giebt in der Musik mehrere Töne von dieser Art; der vornehmste aber ist die erwähnte große Septime, die insgemein das *Subsemitonium Modi*, von den französischen Tonsetzern *ton, oder note sensible* genannt wird. Wenn also in der Harmonie irgendwo anstatt der kleinen Terz, welche der Tonart, darin man ist, natürlich wäre, die große Terz genommen wird, welche meistens die große Septime des Tones, in den man ausweichen will, ist; *) so ist diese der Leitton, weil sie dem Gehör die Erwartung desjenigen Tones erweckt, dessen große Septime sie ist.

Es giebt aber außer der großen Septime noch andere Leitöne, die unter dem französischen Namen *ton sensible* nicht begriffen sind. So ist bey jedem Hauptschluß die Dominante in dem Bass der Leitton, weil sie allemal die Erwartung des Tones, dessen Quinte sie ist, erweket. Ferner ist die kleine Septime in dem wesentlichen Septimenaccord auf der Dominante ein Leitton, weil dieselbe allezeit einen Grad unter sich in die Terz des folgenden Grundtones treten muß. **)

Aber auch bey einer einzigen Stimme, die von keiner Harmonie begleitet wird, haben die Leitöne statt. Wenn man z. B. in dem Ton C dur her-

*) S. Ausweichung.

**) S. Septimenaccord.

heraufsteiget, und auf die große Septime h gekommen ist; so muß man nothwendig von ihr auf c steigen: und so kann man im Heruntersteigen, wenn man auf den Ton f gekommen ist, auf demselben nicht stehen bleiben, sondern muß noch einen halben Ton ins e herab. Eben so wird in dem Gesang nothwendig, daß auf einen Ton, der durch ein *, welches der Tonart nicht zugehört, erhöht worden, der über ihm liegende halbe Ton folge, wie in hier stehenden Beyspielen:



Hier und in allen ähnlichen Fällen ist der erhöhte Ton ein Leitton, in den über ihn liegenden halben Ton; weil er im Grunde nichts anders, als die große Septime einer neuen Tonica ist. *) Und so leiten auch die durch b oder ♯ erniedrigten Töne, insgemein auf den unter ihnen liegenden halben Ton, wie hier:



Denn sie sind im Grunde die kleinen Septimen der Dominanten des Tonnes, dahin man gehen will, und müssen in die Terz der neuen Tonica treten.

So kann man auch, wenn man von einem Ton aus allmählig, oder durch einen Sprung um vier ganze Töne, oder den sogenannten Tritonus **) gestiegen, oder gefallen ist, auf demselben nicht stehen bleiben; sondern man muß nothwendig im er-

*) S. Ausweichung.

**) S. Tritonus.

sten Fall noch einen Grad über sich, im andern aber einen Grad unter sich gehen.



Und weil durch die Umkehrung der Tritonus zur kleinen Quinte wird; so muß auch diese derselben Regel folgen; so daß man nach dem Aufsteigen um eine kleine Quinte nothwendig wieder einen halben, oder ganzen Ton, (nach Beschaffenheit der Tonart) zurücktreten, im Fallen aber um einen halben Ton wieder steigen muß.



Alle diese Fälle werden durch das, was von den Ausweichungen gesagt worden ist, hinlänglich erklärt.

In der Phrygischen Tonart aber leidet diese Regel eine Ausnahme, wenn man durch das Heruntersteigen um eine kleine Quinte auf die Tonica kommt; denn da muß man nothwendig stehen bleiben.



So kann man auch nach dem Absteigen auf eine kleine Quinte stehen bleiben, wenn man einen halben Schluß auf derselben macht;



Weiß

Weil in diesem Fall der letzte Ton die reine Quinte des Grundtones ist, und folglich beruhiget.

Hier verdienet noch angemerkt zu werden, daß der Discantschluß in dieser Tonart, indem die große Septime, anstatt der ihr natürlichen kleineren, als ein Leitton in die Octave genommen worden ist, zum Gebrauch der sonst verdächtigen großen Certe Gelegenheit gegeben habe; da nämlich der Schluß, anstatt so zu stehen;



auf diese Weise gemacht worden.



Ueberhaupt also kann man sagen, daß alle Töne, die gegen den wirklich vorhandenen, oder von dem Gehör schon zum voraus gefühlten Grundton dissoniren, Leitöne sind, von denen man nothwendig, durch Herauf- oder Heruntertreten um einen Grad in die Consonanz kommen muß.

L i c h t.

(Mahlerey.)

Der Mahler, dem daran gelegen ist, alles was zur Kunst der Farbengebung gehört, gründlich zu erken-

nen, hat über die Beschaffenheit und Wirkungen des Elements, wodurch uns die Körper sichtbar werden, verschiedene Beobachtungen zu machen, die er ohne Nachtheil der Kunst nicht vernachlässigen kann. Wir wollen die wichtigsten davon hier auseinander setzen, und dem Künstler das weitere Nachdenken darüber, und die Anwendung dessen, was er dadurch zum Behuf der Kunst lernen wird, anheim stellen.

Zuvorderst muß das Licht, als die Ursache der Farben angesehen werden, weil kein Körper Farbe zeigt, als in so fern Licht auf ihn fällt. Der Gegenstand also, oder der Theil desselben, der des Lichts völlig beraubt ist, muß nothwendig schwarz scheinen, von welcher Art sonst seine Farbe am Licht sey. Der Körper sey roth, gelb oder blau, so bald einem seiner Theile das Licht benommen ist, wird derselbe Theil schwarz.

Daraus folget auch, daß die Stärke des Lichts die Farbe eines Gegenstandes verändere; zwar nicht die Art der Farbe, aber ihre Höhe. Roth bleibt immer roth, so lang ein merkliches Licht darauf fällt; aber bey jeder Veränderung der Stärke des Lichts verändert sich dieses Rothe, und wird heller, oder dunkler. Nur das allerhöchste wieder abprellende Licht, ändert die Farbe ganz und macht die Stelle, wo es auffällt, weiß, die Farbe des Körpers mag seyn, von welcher Art man wolle.

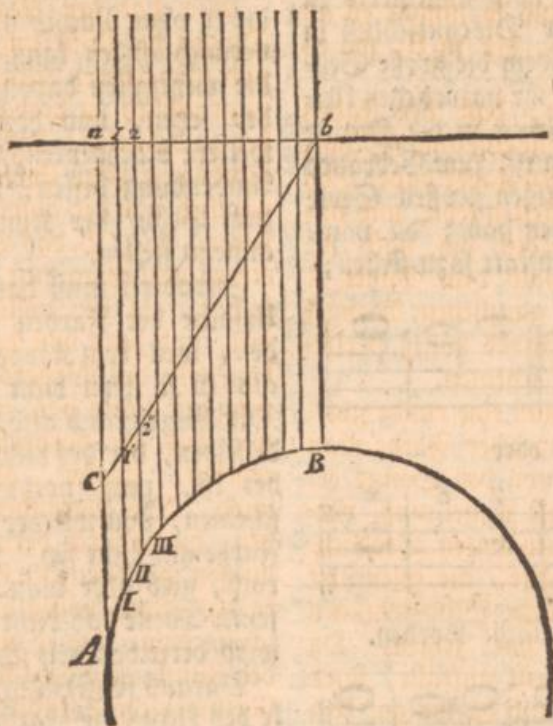
Dieses sind bey der Farbengebung höchst wichtige Sätze, weil die wahre Haltung jedes Gegenstandes aus dieser Wirkung des Lichts entsethet. Um diese Fundamentallehre in völlige Deutlichkeit zu setzen, müssen wir hier eine kleine Ausschweifung machen.

Es wird in der Naturlehre gezeigt, daß man sich das Sonnenlicht, welches auf den Erdboden fällt, als gerade und einander parallellaufende Linien vorstellen könne, und daß die

Stärke

Stärke des Lichts auf jeder Stelle, aus dem Abstand der Punkte, in welchen zwey nächst an einander liegen-

de Linien auffallen, könne geschätzt werden. Dieses vorausgesetzt stelle man



sich in dieser Figur die geraden parallelaufenden Linien $a A$ $1 I$, $2 II$ u. s. f. als Strahlen des Sonnenlichtes vor, und $a b$ sey eine gefärbte Linie, z. B. ein rother Faden, der die Lichtstrahlen in rechten Winkeln durchschneidet; $b c$ ein Faden von derselbigen Farbe, der die einfallenden Strahlen schief durchschneidet; A , I , II , B aber ein Faden von derselben Farbe in einen Zirkelbogen gekrümmet.

Das bloße Anschauen der Figur zeigt, daß über der ganzen Länge des Fadens $a b$, das Licht in gleicher Stärke verbreitet sey; weil die Punkte $a 1$, $1 2$, u. s. f. in welchen die Strahlen auffallen, durch die ganze Länge der Linie gleich weit von einander ab stehen. Darum wird der Faden $a b$ in seiner ganzen Länge dieselbe Farbe zeigen. Eben so siehet man, daß auf dem Faden $b c$ das Licht auch durch

seine ganze Länge gleich ist; weil die Punkte $c 1$, $1 2$ u. s. f. ebenfalls durch die ganze Länge der Linie $b c$ gleich weit aus einander stehen. Also wird auch dieser Faden durchaus einerley Farbe haben; aber sie wird eine andre Schattirung haben, als die Farbe des Fadens $a b$, weil das Licht, das auf den Faden $b c$ fällt, um so viel schwächer ist, als das, was auf $a b$ fällt, um so viel als die Linie $c 1$ länger ist, als die Linie $a 1$. Der Faden $b c$ wird also ein dunkleres Roth haben, als der Faden $a b$.

Mit dem Faden $A I B$, verhält es sich ganz anders. Man siehet aus der Figur, daß die Stärke des Lichts sich in jeder Stelle verändert; denn bey B fallen die Strahlen näher an einander auf den Faden, als bey A . Der Abstand der Punkte $A I$ ist der größte, I, II , etwas kleiner, II, III , wieder

wie
ist
sch
st
etw
St
am
A B
tiru
B n
me
was
ist,
des
ren
te
wo
leuc
mög
tung
wird
der
wo
sie a
Licht
Zwi
wird
Kug
Sch
seyn
Kug
ben
denn
eben
ande
Farb
selbi
höch
völl
ment
her
Sch
Farb
Kug
Telle
die
nich
ange
Z

geschägt
st Stelle

wieder etwas kleiner u. s. f. Darum ist das Licht zwischen A und I am schwächsten; zwischen I und II etwas stärker; zwischen II und III wieder etwas stärker, und so nimmt es an Stärke immer zu, bis in B, wo es am stärksten ist.

Daraus folget, daß der Faden AB auf jeder Stelle eine andre Schattirung seiner rothen Farbe habe. Bey B wird sie am hellsten seyn, und immer dunkler werden bis nach A: was aber unterhalb dem Punkt A ist, wird wegen gänzlichem Mangel des Lichts seine Farbe völlig verlieren, und schwarz scheinen.

Man stelle sich nun eine runde glatte Kugel, von welcher Farbe man wolle, vor, die von der Sonne erleuchtet wird; diese Kugel muß, vermöge der oben erwähnten Beobachtung auf der Hälfte, die erleuchtet wird, alle mögliche Schattirungen der Farbe, die sie hat, zeigen. Da wo das höchste Licht auffällt, wird sie am hellsten, und da wo gar kein Licht hinfällt, wird sie schwarz seyn. Zwischen diesen beyden Stellen aber wird die eigenthümliche Farbe der Kugel auf jeder Stelle eine besondere Schattirung haben: welches nicht seyn würde, wenn man anstatt der Kugel einen flachen Teller von derselben Farbe gegen die Sonne kehrte; denn weil auf jeden Punkt des Tellers eben so starkes Licht fällt, als auf jeden andern; so bleibet die eigenthümliche Farbe des Tellers in jedem Punkt dieselbige. Also machet die von der höchsten Stelle des Lichts bis auf den völligen Schatten, allmählig abnehmende Stärke desselben, und die daher entstehende Mannichfaltigkeit der Schattirungen der eigenthümlichen Farbe der Kugel, daß wir sie als eine Kugel, und nicht, als einen flachen Teller sehen. Daher ist klar, daß die Gestalt der Körper, in so fern sie nicht mehr durch die Umrisse kann angedeutet werden, allein von der all-

Zweyter Theil.

mähligen Schattirung ihrer eigenthümlichen Farben, durch die Stärke und Schwäche des Lichts, dem Auge fühlbar wird.

Also hat der Mahler vor allen Dingen die Wirkung des stärkeren und schwächeren Lichts auf jede Farbe gründlich zu beobachten, und dabey zu bedenken, daß die Stärke des Lichts von zwey Ursachen herkomme, nämlich von der absoluten Menge desselben, da z. B. das Sonnenlicht bey etwas neblichter Luft weniger Stärke hat, als bey völlig reinem Himmel, und denn von der Lage, die jede Stelle des Körpers gegen die Richtung des Lichts hat, und wodurch es, wie aus der vorherstehenden Figur erhellet, stärker, oder schwächer wird. Die Veränderung der Farben, die dadurch verursachet werden, müssen ihm für jeden Grad der Stärke des Lichts völlig bekannt und geläufig seyn, und er muß diesen Theil der Kunst, mit der Genauigkeit eines Naturforschers studiren, wie Leonardo da Vinci gethan hat.

Der zweyte Hauptpunkt, den er zu überlegen hat, betrifft die Natur, oder Farbe des Lichts selbst; weil auch dieses die Farbe der Körper ändert. Es giebt weißes, gelbes, blaues Licht u. s. f. Man setze, daß der Mahler in seinem Zimmer einen vor ihm stehenden Gegenstand zu mahlen habe, der bloß vom Himmel, oder von dem durch die Fenster einfallenden Tageslicht, ohne Sonnenschein erleuchtet wird. Ist die Luft hell und rein, so kommt alles Licht von dem blauen Himmel; ist die Luft mit weißen Wolken überzogen, so kommt es von diesen allein: jenes blaue Licht aber giebt allen Farben der Körper einen andern Blick, als dieses Weiße. Die gelbe Farbe würde bey dem blauen Lichte der hellen Luft schon etwas grünlich werden. Darum muß der Mahler auch diesen Einfluß des Lichts auf die Farben genau erforschen.

weil die
ebenfalls
Linie b c
hen. Also
rchaus ei-
ie wird ei-
n, als die
das Licht,
lt, um so
was auf
Linie c i'
I. Der
dunkleres
n a b.
verhält es
siehet aus
des Lichts
ert; denn
näher an
als bey A.
I ist dei-
e, II, III,
wieder

sehen. Am wichtigsten ist diese Kenntniß in Absicht auf das, von gefärbten Körpern auf die zu mahlenden Gegenstände zurückgeworfene Licht; aber davon wird an einem andern Orte besonders gehandelt werden.*)

Die dritte Betrachtung, die der Mahler über das Licht zu machen hat, ist sein Einfluß auf die Haltung und Wirkung. Man findet nämlich, daß derselbe Gegenstand, z. B. eine Gegend, bey merklich verändertem Licht auch ihr ganzes Ansehen verändert, mehr oder weniger angenehm wird, und daß sich alle darauf befindliche Dinge besser, oder schlechter ausnehmen, das Auge reizen, oder ihm gleichgültig werden; nachdem ein stärkeres, oder schwächeres Licht darauf fällt, oder nachdem das Licht allgemein verbreitet, oder auf eine Stelle eingeschränkt ist, oder nachdem das eingeschränkte Licht in einem kleinen oder großen Winkel von der rechten, oder linken Seite, von vorne oder von hinten, einfällt. Diese Betrachtung wird sehr weitläufig, und der Mahler, der alle Vortheile der guten Wirkung des Lichts auf das Gemähl überhaupt mit Sicherheit nutzen will, muß unglaublich viel beobachtet haben. Wir wollen nur die Hauptpunkte berühren. Einige allgemeine hieher gehörige Beobachtungen sind in dem Artikel über die Haltung bereits angeführt worden.

Auf die Wirkung der Stärke und Schwäche des Lichts muß der Mahler aufmerksam seyn: jede mahlerische Scene, sowohl in der leblosen Natur, als in der sittlichen Welt, bey hellem und dunkeln Himmel, bey Sonnenschein und an trüben Tagen, muß er mit dem überlegenden Auge eines wahren Künstlers betrachten. Je mehr er sich darinn übet, je mehr Vortheile wird er entdecken, die bald das stärkere, bald das schwächere

*) Widerschein.

Licht dem Gegenstand giebt. So wird er finden, daß ein sehr starkes Licht, zumal wenn die Schatten nicht durch ein beträchtliches widerscheinendes Licht erheitert werden, der Harmonie des Gemählbes schädlich ist; indem die hellen und dunkelen Stellen, in einiger Entfernung, wie abstechende Flecken aussehen. Bey gewissen Anordnungen der Gegenstände wird er gewahr werden, daß ein schwaches Licht alles matt macht, ein starkes aber eine unangenehme Zerstreung kleiner, heller und dunkeler Massen hervorbringt. Er wird aber wohl thun, wenn er nach dem Beyspiel des da Vinci seine Bemerkungen aufschreibt; auch bisweilen, wo er besonders gute Wirkungen des Lichts wahrgenommen hat, sich derselben durch flüchtige Entwürfe versichert. Die Fälle, wie man die Gegenstände in der Natur angeordnet antrifft, sind unendlich; mancher Anordnung ist ein starkes Licht vortheilhaft, da ein schwächeres bey einer andern Anordnung bessere Wirkung thut. Es ist nöthig dem Mahler, der seine Kunst von Grund aus studiren will, dergleichen mannichfaltige Beobachtungen zu empfehlen, damit er nur erst sich selbst überzeuge, daß die Kunst unerschöpflich sey, und daß er täglich Gelegenheit habe, etwas Neues zu lernen.

In Ansehung der Verbreitung, oder Ausdehnung des Lichts ist zuvorderst anzumerken, daß es Scenen giebt, über welche sich das Licht von allen Seiten her gleich ausbreitet, da in andern Fällen bloß von einer Seite das stärkste Hauptlicht einfällt, folglich nur eine Seite der Gegenstände trifft, da die andre Seite bloß von weit schwächerem widerscheinenden Licht einige Beleuchtung bekommt. Jenes allgemein verbreitete Licht ist das Tageslicht, auf freyen uneingeschränkten Plätzen, wo jeder Gegenstand sowohl von oben, als von jeder Seite

Seite her, dasselbe Licht empfängt. Das eingeschränkte Licht entsteht entweder vom Sonnenschein auf freyen Plätzen, oder daher, daß die Gegenstände an einigen Seiten von Mauern, Wänden, oder Höhen so bedeckt sind, daß das Tageslicht nur von einer einzigen Seite auf sie fallen kann; wie in einem Zimmer, das nur nach einer Gegend Fenster hat, oder an dem Fuß hoher Berge, und ansehnlicher Gebäude, die das Tageslicht von einer, oder mehrern Seiten auffangen.

Bald thut das allgemein verbreitete, bald das mehr oder weniger eingeschränkte Licht die beste Wirkung, nachdem die Anordnung und andre Umstände des Gemähltes beschaffen sind. Ueberhaupt hat das allgemein verbreitete Licht den Vortheil, daß dadurch die Harmonie leichter zu erhalten ist, und daß die Schatten, weil sie gemäßiget sind, nicht als schwarze Fleken erscheinen. Nur für einzelne Gegenstände, wie die Portraite sind, ist ein genau eingeschränktes, dabey aber etwas gedämpftes Licht nicht nur vorzüglich, sondern beynahe nothwendig.

Ueber das eingeschränkte Licht wird ein genauer Beobachter mancherley wichtige Bemerkungen zu machen haben. Er wird finden, daß in den meisten Fällen ein etwas hoheinfallendes Licht die beste Wirkung thut; weil dadurch auch der Boden, worauf die Gegenstände stehen, hinlänglich erleuchtet wird, und weil die Schatten nicht nur kürzer, sondern auch runder und in angenehmere Formen gebildet werden, als bey niedrigem, oder flachen Licht. Aber er wird auch Fälle beobachten können, wo eine Gruppe, die schon für sich ein vollständiges Gemählde ausmachen würde, am vortheilhaftesten durch ein sehr genau eingeschränktes und bloß durch eine kleine Oeffnung einfallendes Licht, das nur auf die Hauptfigur fällt, erleuchtet wird, das

die andern Figuren bloß abglitschend und durch Widerscheine etwas erhellet.

Am sorgfältigsten muß der Mahler die Fälle beobachten, wo die vereinigte Wirkung der Anordnung der Gegenstände, und des einfallenden Lichts eine gänzliche Zerstreung des Hellen und Dunkeln, in lauter kleine Massen verursacht; denn dieses ist einer der wichtigsten Fehler eines Gemähltes.

Es giebt auch Fälle, wo die Scene des Gemähltes von zwey Lichtern erleuchtet wird; wie wenn z. B. ein Zimmer von zwey Seiten her Fenster hätte. Dieses thut meistens eine sehr schlechte Wirkung, und ist dem Mahler zu rathen, das doppelte Licht zu vermeiden. Nur in dem Falle, wenn das von einer Seite einfallende Licht zu stark, oder wie man sagt, zu grell wäre, kann ein von der entgegenstehenden Seite kommendes gedämpftes Licht sehr vortheilhaft seyn; weil es die allzudunkle Schatten mildert.

Bisweilen sieht man in der Natur Scenen, wo durchaus ein überall verbreitetes sehr gedämpftes Licht herrscht, das hier und da durch eine weit hellere, aber nur durch eine enge Oeffnung einfallendes stärkeres Licht erhöht wird, und dieses kann eine sonderbar gute Wirkung thun. In der Churfürstlichen Gallerie in Dresden ist eine sehr schöne Landschaft von Ruysdael, die eine Jagd mitten in einem Wald vorstellt, darinnen solche helle Blicke eine sùrtreffliche Wirkung thun. Herr Zink, der sie gestochen, hat in Behandlung dieser hellen Lichter große Geschicklichkeit gezeigt.

Alle diese Anmerkungen betreffen das Studium über die vortheilhafte oder schädliche Wirkung des Lichts für die Gemählde in der Natur selbst. Dadurch hat der Mahler noch nicht alles gethan: er muß mit diesen Beobachtun-

obachtungen auch die verbinden, die er an Gemälden großer Meister machen kann. Die Arbeiten des Corregio werden ihn lehren, wie bey sehr starkem Lichte dennoch in dem Gemälde, sowol in den hellen, als in den dunkeln Stellen eine bewunderungswürdige Schönheit und Harmonie statt haben könne. Die Gemälde der ältern Venetianischen Schule werden ihm alle Vortheile eines gemäßigten Lichts zur höchsten Lieblichkeit und Harmonie der Farben zeigen.

L i c h t e r.

(Mahlerey.)

So werden in einem Gemälde diejenigen Stellen genannt, auf welchen das einfallende Licht ohne einige Schwächung seine ganze Stärke behält. Auf einer Kugel, worauf das ganze Licht fällt, ist, wie im vorhergehenden Artikel gezeiget worden, nur eine einzige kleine Stelle, die dasselbe in seiner ganzen Stärke bekommt; also nur ein solches Licht: aber auf einem vielsförmigen Körper, sieht man insgemein mehrere Lichter. Ein Gesicht, worauf ein streifendes Seitenlicht fällt, wird auf allen erhabenen Stellen, z. E. auf der Stirn, auf der Nase, auf dem Kinn und auf der höchsten Rundung der Backen Lichter zeigen, wenn diese Theile gegen die Fläche des einfallenden Lichts so hervorstehen, daß sie vom ganzen Lichte getroffen werden, da es vor den weniger hervorstehenden Theilen vorbeiglitset.

Man muß sich das eingeschränkte Licht als einen Strohm vorstellen, der seine bestimmte Ufer und Gränzflächen hat. So ist das Licht, das durch eine viereckigte Oeffnung, wie ein Fenster, in einen dunkeln Raum fällt, ein in vier gerade Flächen eingeschlossener Lichtstrohm. Steht ein Körper, an welchem Erhöhungen

und Vertiefungen sind, so neben diesem Strohm, daß nur einige herausstehende Theile sich in denselben eintauchen, da andre außer ihm liegen, so erscheinen die Lichter auf diesen Theilen.

Die richtige Austheilung der Lichter in einem Gemälde ist eine Sache, wozu eine mathematische Genauigkeit erfordert wird, die, wie die Regeln der Perspektiv nur durch wirklich geometrische Bestimmungen kann erreicht werden. Weil die Mahler selten das Licht mit dieser Genauigkeit behandeln, so siehet man gar ofte Lichter auf Gemälden verstreut, deren Daseyn aus dem einfallenden Hauptlicht unmöglich kann erklärt werden.

In einem Gemälde, wo nur einzelne Theile von dem vollen Hauptlichte getroffen werden, da es auf allen andern mehr oder weniger durch Schatten gedämpft wird, können die Lichter ohne jene geometrische Genauigkeit nicht angebracht werden. Deswegen sollten die, welche Anleitungen zur Perspektiv für die Mahler schreiben, auch diese Materie etwas genau abhandeln. Um nur einigermaßen eine Probe der Behandlung dieser Materie zu geben, wollen wir folgendes anmerken.

Vor allen Dingen muß bey eingeschränktem Lichte der Lichtstrohm nach seiner Größe, nach seiner Figur und nach seiner Richtung genau bestimmt werden. Er kann conisch, cylindrisch, prismatisch u. s. f. seyn. Nächst diesem muß die eigentliche Lage des Lichtstrohms in Absicht auf die Scene, oder den ganzen Raum des Gemäldes bestimmt werden. Hat denn der Mahler einen richtigen Grundriß von seinem Gemälde, und ist die Höhe jedes Gegenstandes darauf bestimmt, so kann er genau sagen, welche Theile des Gemäldes in dem Lichtstrohm, und welche außer demselben liegen.

Hier.

Hiernächst kommen sowol der Horizont des Gemähltes, als der dafür angenommene Augenpunkt in Betrachtung, weil alles was über dem Horizont ist, sein Licht niedriger hat, als was unter ihm steht, und das, was zur Rechten des Augenpunkts liegt, keine Lichter haben kann, als auf seiner linken Seite.

Wir berühren diese Sachen hier nur obenhin, weil ihre Ausführung, wie gesagt, in die Abhandlung der Perspektiv gehört. Wenn in einem historischen Gemählde alles nach dem Leben könnte gemahlt werden, so hätte der Künstler diese Theorie zur sichern Anbringung der Lichter nicht nöthig. Die bloße Beobachtung würde ihm dieselben zeigen. Aber der Historienmahler sezet seine meisten Figuren entweder aus der Phantasie hin, oder nimmt sie aus gesammelten sogenannten Studien: da kann er bloß der Zeichnung halber sicher seyn; aber Licht und Schatten muß er aus genauen perspektivischen Regeln bestimmen.

Ungemein viele Fehler, sowol gegen die Perspektiv, als insbesondere gegen die wahre Setzung der Lichter, entstehen daher, daß die Mahler ihre historischen Stücke aus Studien zusammensetzen, davon jedes aus einem eigenen Gesichtspunkt, und in einem eigenen Lichte gezeichnet und schattirt worden, und dann glauben, sie können ohne genaue Bestimmung der perspektivischen und optischen Regeln, diese Studien, durch ohngefähre Schätzung so verändern, daß sie in die Perspektiv und Beleuchtung des Gemähltes passen.

L i c h t e r.

(Redende Künste.)

Cicero nennt *) die einzeln Gedanken oder Stellen der Rede, welche be-

sonders hervorstechen, orationis lumina, Lichter der Rede, die das zu seyn scheinen, was die griechischen Rhetoren *χρυσά* nennen. Es sind also einzelne Gedanken, die durch irgend eine Art der Kraft uns stärker rühren, als das übrige der Stelle, welcher sie einverleibet werden: sie treten aus dem Ton des übrigen heraus, verursachen plötzlich einen stärkern Eindruck, und unterbrechen die Einförmigkeit der Wirkung der Rede; wie wenn in einem sanften und gelassenen Ton der Rede auf einmal etwas heftiges, oder in einem heftigen Ton etwas sehr sanftes und zartliches vorkommt; oder wenn unter Vorstellungen, die bloß den Verstand erleuchten sollen, auf einmal das Herz in Empfindung gesetzt wird. Ueberhaupt also können alle Stellen in der Rede, wodurch die Aufmerksamkeit auf Vorstellungen oder Empfindungen einen außerordentlichen Reiz bekommt, hieher gerechnet werden; sehr kräftige Denksprüche, Wachtsprüche, Bilder, Metaphern und Figuren von großem hervorstechendem Nachdruck.

Dergleichen Lichter sind in jeder gebundenen oder ungebundenen Rede um so viel nothwendiger; weil die Einförmigkeit der Wirkung, ob diese gleich an sich noch so stark ist, doch allmählig in eine der Aufmerksamkeit schädliche Zerstreuung sezt. Selbst das Brausen eines starken Wasserfalles, das uns anfänglich beynabe betäubet, wird wegen seiner Einförmigkeit in die Länge fast unmerkbar. Darum muß in den Werken der schönen Künste, die wir nach und nach vernehmen, von Zeit zu Zeit etwas vorkommen, wodurch die Aufmerksamkeit aufs neue gereizt wird. Man findet bey Quintilian in den zwey ersten Abschnitten des IX Buches fast alles beysammen, was hierüber kann gesagt werden.

*) C. Brut. c. 79. Orat. c. 25.

In der Musik ist dieses eben so nöthig, als in der Rede. Da kann eine plötzliche etwas ungewöhnliche Ausweichung, oder Versetzung, oder irgend eine andre unvermuthete Wendung des Gesanges, oder der Harmonie, dasselbe bewürken.

Licht und Schatten.

(Zeichnende Künste.)

So oft ein eingeschränktes Licht auf dunkle Körper fällt, entstehen auch Schatten: so daß Licht und Schatten in einer unzertrennlichen Verbindung stehen; besonders weil allemal die Stärke in beyden nach einerley Grad ab und zunimmt. Darum wird in der Mahlerey der Ausdruck, Licht und Schatten, wie ein einziges Wort angesehen, wodurch man die unzertrennliche Verbindung dieser beyden Erscheinungen anzeigt. Durch eine genaue aus der Form der erleuchteten körperlichen Gegenstände entspringende Vermischung des Lichts und Schattens an herausstehenden und vertieften Stellen wird vieles von der wahren Gestalt derselben dem Auge sichtbar, welches ohne Schatten nicht könnte bemerkt werden. So kommt der Mond, wegen Mangel der aus seiner Rundung entstehenden Vermischung des Lichts und Schattens, uns nicht, wie er wirklich ist, als eine Kugel, sondern bloß als ein flacher Teller vor.

Deswegen ist die genaue Kenntniß des durch die Form der Körper, bey gegebener Erleuchtung veränderten Lichts und Schattens, ein Hauptstück der Wissenschaft des Mahlers. Es hängt aber von völlig bestimmten geometrischen und optischen Regeln ab, welche auch gemeiniglich, wiewol nicht in der erforderlichen Ausführlichkeit in den Anleitungen zur Perspektiv vorgetragen werden. Von der richtigen Beobachtung des Lichts und Schattens hängt ein großer Theil,

sowol der Wahrheit, als der Annehmlichkeit des Gemähltes ab; aber dieses allein erfüllet, wie der Herr von Hagedorn gründlich bemerkt hat, das, was der Mahler in Absicht auf das Helle und Dunkle zu beobachten hat, noch nicht ganz. *)

L i e b e.

(Schöne Künste.)

Diese allen Menschen gemeine, und an mannichfaltigen angenehmen und unangenehmen Empfindungen so reiche Leidenschaft, wird in allen Gattungen der Werke des Geschmacks vielfältig zum Hauptgegenstand; aber von keiner wird ein so vielfältiger Mißbrauch gemacht. Damit wir im Stande seyen dem Künstler über den Gebrauch und die Behandlung derselben gründliche Vorschläge zu thun, müssen wir nothwendig einige Betrachtungen über ihre wahre Natur voraus schicken.

Der erste Ursprung der Liebe liegt unstreitig in der bloß thierischen Natur des Menschen; aber man müßte die bewunderungswürdigen Veranstaltungen der Natur ganz verkennen, wenn man darin nichts höheres, als thierische Regungen entdeckte. Der wahre Beobachter bemerkt, daß diese Leidenschaft ihre Wurzeln in dem Fleisch und Blut des thierischen Körpers hat, aber ihre Aeste hoch über der körperlichen Welt in der Sphäre höherer Wesen verbreitet, wo sie unvergängliche Früchte zur Reife bringt.

Ob sie gleich in ihrer ersten Anlage eigennützig ist, zeuget sie doch in rechtschaffenen Gemüthern die edelsten Triebe der Wohlgevoheit, der zärtlichsten Freundschaft und einer alles eigene Interesse vergessenden Großmuth.

*) Betrachtungen über die Mahlerey S. 637. Man sehe auch den Artikel Zella dunkel.

muth. Sie zielt im Grunde auf Wollust, und ist doch das kräftigste Mittel von der Wollust ab- und auf seligere Empfindungen zu führen; ist furchtsam und ofte kleinmüthig, und kann dennoch der Grund des höchsten Muthes seyn; ist ein in ihrem Ursprung niedriges schaamrothmachendes Gefühl, und in ihren Folgen die Ursach einer wahren Erhöhung des Gemüthes. Diejenigen, denen dieses widersprechend, oder übertrieben vorkommt, sind zu beklagen, und würden durch weitläufigere Entwicklung der Sachen doch nicht belehrt werden.

Der Künstler muß die verschiedenen Gestalten, die diese Leidenschaft annimmt, und ihre verschiedenen Wirkungen genau unterscheiden, wenn er sie ohne Tadel behandeln soll. Wir wollen also die Hauptformen derselben unterscheiden, und über jede einige dem Künstler dienliche Anmerkungen beysügen.

Liebe in rohen, oder durch Wollust verwilderten Menschen, die bloß auf eine wilde Befriedigung des körperlichen Bedürfnisses abzielt, kann nach Beschaffenheit der Umstände in eine höchst gefährliche Leidenschaft ausbrechen und äußerst verderbliche Folgen nach sich ziehen. Diese durch Hülfe der schönen Künste noch mehr zu reizen, in das schon verzehrende Feuer noch mehr Del zu gießen, ist der schändlichste Mißbrauch, dessen sich Mahler und Dichter nur allzu ofte schuldig machen. Für Werke, die bloß zur niedrigen Wollust reizen, lassen sich schlechterdings keine Entschuldigungen anführen, die bey vernünftigen Menschen den geringsten Eindruck machen. Die fleischlichen Triebe, so weit die Natur ihrer bedarf, sind bey Menschen, die ihr Temperament nicht durch Ausschweifungen zu Grunde gerichtet haben, allezeit stark und lebhaft genug; also ist es Narrheit sie über ihren End-

zweck zu reizen: aber für verworfene Wollustlinge zu arbeiten, erniedriget den Künstler. Wer sollte ohne Schaam sich zum Diener solcher unter das Thier erniedrigten Menschen machen, wenn sie auch von hohem Stande wären?

Deswegen ist die Liebe, in so fern sie bloß thierische Wollust ist, kein Gegenstand der Künste, als in so fern diese dienen können, die schädlichen Folgen derselben in ihrer ekelhaften Gestalt lebhaft vor Augen zu legen. Dazu können Mahler, Dichter und Schauspieler die höchste Kraft ihrer Talente sehr nützlich anwenden. Der berühmte berlinische Zeichner, Herr Daniel Chodowiezki, hat in einer Folge von zwölf Blättern, die zum Theil hierauf abzielen, ein Werk gemacht, das ihm viel Ehre bringt. Wir hoffen, daß er es durch radirte Platten bald öffentlich bekannt machen werde. Sie können mit Ehren ihren Rang neben den bekannten Hogarth'schen Blättern von ähnlichem Inhalt behaupten.

Zunächst auf diese ganz thierische Liebe folget die zwar unschuldige, aber romanhafte und unglückliche Liebe, die nach den Umständen der Personen und Zeiten auf keine gründliche Vereinigung der Liebenden führen kann. Eine solche Liebe kann den ganzen Plan des Lebens zerrütten und sehr unglücklich machen. Es ist daher höchst wichtig, daß die Jugend davor gewarnt werde, und daß die fatalen Folgen der Unbesonnenheit, womit sie sich bisweilen einer solchen romanhaften Liebe überläßt, auf das lebhafteste vor Augen gelegt werden. Über es muß auf eine Art geschehen, die wirklich abschreckend ist. In Romanen und in dramatischen Stücken wird gar ofte der Fehler begangen, daß solche Liebesbegebenheiten zwar unglücklich, aber doch so vorgestellt worden, daß die Jugend vielmehr dazu gereizt, als abgeschreckt wird. Denn selbst der

unglücklichste Ausgang, wenn er mehr Mitleiden, als Furcht erweket, thut hier der Absicht keine Genüge. Man hat ja Beyspiele, daß sogar die Hinrichtung öffentlicher Verbrecher mit Umständen begleitet gewesen, wodurch bey schwachen, enthusiastischen Menschen eine Lust erwekt worden ist, auch so zu sterben. Darum muß von einer solchen Leidenschaft mehr die Thorheit, Unbesonnenheit und das Verwerfliche derselben, als das Mitleidenswürdige recht fühlbar gemacht werden. Hiezu sind mehrere Dichtungsarten geschikt. Die erzählende, sie sey ernsthaft, oder comisch, die dramatische und die satyrische Poesie schicken sich dazu, und selbst die lyrische schließt diesen Inhalt nicht aus. Wenn aber der Dichter auf den erwähnten Zweck arbeiten will, so muß er große Vorsichtigkeit anwenden. Zum hohen dramatischen können wir auch die unglücklichste Liebe nicht empfehlen; weil sie doch immer in ihrem eigentlichen Wesen etwas kleines und phantastisches hat, das den Charakter hoher Personen, dergleichen dieses Trauerspiel aufführen soll, erniedriget.

So hat Corneille in seinem Oedipus den Theseus, einen Helden, dem Athen Tempel gebaut hat, dadurch ungemein erniedriget, daß er ihm diese wirklich schimpfliche Empfindung zuschreibt:

Perisse l'Univers pourvû que Dircé
vive!

Perisse le jour même avant qu'elle
s'en prive!

Que m'importe & le salut de
tous?

Ai-je rien à sauver, rien à perdre
que vous?

Eine solche Liebe ist völlige Raserey, und erwekt Aergerniß. Die Alten haben gar wol eingesehen, daß die Liebe höchst selten als eine wahre tragische Leidenschaft könne behandelt werden. Sollte es jemanden einfal-

len, das Beyspiel des Hippolytus vom Euripides als eine Einwendung gegen diese Anmerkung anzuführen, so geben wir ihm zu überlegen, daß die Art, wie der griechische Dichter diesen Stoff behandelt hat, ihn allerdings tragisch macht. Die Liebe der Phädra war das Werk einer rächenden Gottheit, und sie herrschte in einem zarten, weiblichen Herzen, das doch mit ausnehmender Bestrebung dagegen kämpfte, das selbst da, wo die Macht einer Gottheit es niederdrückte, sich groß zeigte. Aber Männer, besonders hohe Personen und Regenten der Völker, wie verliebte Jünglinge, einer unglücklichen Liebe unterliegen zu lassen, ist in Wahrheit des hohen Gotthurns unwürdig, und kann sogar ins Lächerliche fallen, wie man in vielen Stellen der Trauerspiele des Corneille es empfindet. Wer fühlt nicht, um nur ein Beyspiel anzuführen, daß in der Rodogüne die Scene zwischen dem Seleucus und Antiochus etwas abgeschmacktes habe, besonders die läppisch galanten Seufzer des Seleucus:

— Ah destin trop contrai-
re? —

L'amour, l'amour doit vaincre, &
la triste amitié

Ne doit être à tous deux qu'un ob-
jet de pitié.

Un grand cœur cede un trone, & le
cede avec gloire;

Cet effet de vertu couronne sa me-
moire;

Mais lorsqu'un digne objet a scu
nous enflamer,

Qui le cede est un lache.

Dergleichen Besinnungen schicken sich für eine scherzhafte Behandlung der Liebe, da man romanhafte Empfindungen lächerlich machen, und den Verliebten als einen Gefen schildern will.

Es ist also höchst selten, daß die Liebe Aeußerungen zeigt, die sie zum Gegen-

Geg
che.
lun
ter
wiff
Me
und
sche
F
cher
neht
ten
Sie
die
am
die
kann
Dich
ders
wod
wer
hüte
läuf
fes
für
G
verb
Hinf
ein
dram
erzäl
ist so
finde
so m
gen,
ner
tet,
hieb
man
gene
lich
vorb
zu er
jung
eine
theil
und
höch
kann
schaf

Gegenstand des hohen tragischen mache. Wie stark und groß die Wallungen des Blutes bey einem verliebten Jüngling auch seyn mögen, so wissen doch erfahrnere Kenner der Menschen, daß sie vorübergehend sind, und im Grund etwas bloß phantastisches zur Unerfüllung haben.

Hingegen nimmt die durch mancherley Hindernisse in ihren Unternehmungen gehemmte Liebe nicht selten eine wahre comische Gestalt an. Sie scheint von allen Leidenschaften diejenige zu seyn, die den Menschen am meisten hintergeht, und ihn auf die vielfältigste Art täuschet. Es kann seinen guten Nutzen haben, wenn Dichter die comischen Wirkungen derselben in einem Lichte vorstellen, wodurch beyde Geschlechter gewarnt werden, sich vor einer Leidenschaft zu hüten, bey der man große Gefahr läuft, ins Lächerliche zu fallen. Dieses ist eigentlicher und guter Stoff für die comische Schaubühne.

Eine edle mit wahrer Zärtlichkeit verbundene Liebe, die nach einigen Hindernissen zuletzt glücklich wird, ist ein überaus angenehmer Stoff zu dramatischem, epischen und andern erzählenden Arten des Gedichts. Es ist schwerlich irgend ein Stoff auszufinden, der so viel reizende Gemälde, so mancherley entzückende Empfindungen, so liebliche Schwärmerereyen einer Wollust trunkenen Seele, darbietet, als dieser. Außerdem aber hat hiebey der Dichter Gelegenheit, die mannichfaltigen schätzbaren und angenehmen Wirkungen, die die Zärtlichkeit in gut gearteten Seelen hervorbringt, auf eine reizende Weise zu entwickeln. Es ist gewiß, daß bey jungen Gemüthern von guter Anlage, eine recht zärtliche Liebe überaus vortheilhafte Wirkungen hervorbringen und der ganzen Gemüthsart eine höchst vortheilhafte Wendung geben kann. Bey einem edlen und rechtgeschaffenen Jüngling kann durch die

Liebe das ganze Gemüth um einige Grade zu jedem Guten und Edlen erhöht werden, und alle guten Eigenschaften und Gesinnungen können dadurch einen Nachdruck bekommen, die keine andre Leidenschaft ihnen würde gegeben haben.

Aber ausnehmende Sorgfalt hat der Dichter hiebey nöthig, daß er nicht seine jüngern Leser in gefährliche Weichlichkeit und phantastische Schwärmererey der Empfindungen verleite. Wehe dem Jüngling und dem Mädchen, die kein höheres Glück kennen, als das Glück zu lieben, und geliebt zu werden! Die schönsten und unschuldigsten Gemälde von der Glückseligkeit der Liebe können zu einem verderblichen Gift werden. Selbst die unschuldigste Zärtlichkeit kann das Gemüth etwas erniedrigen, wenn nicht durchaus neben der Liebe eine in ihrem Wesen grössere und wichtigere Empfindung darin liegt, die noch über die Liebe herrscht, und das Gemüth, das sich sonst bloß der feinern Wollust der lieblichsten Empfindungen überlasse, bey wirkenden Kräften erhält. So hat Klopstok der höchsten Zärtlichkeit des Lazarus und der Cidli, durch Empfindungen der Religion die gänzliche Beherrschung der Herzen zu benehmen gesucht: nur schade, daß diese Empfindung, die den Gemüthern ihre Stärke erhalten sollte, selbst etwas schwärmerisches hat. Durch eine gefestere Gottesfurcht und Liebe zur Tugend, hat Bodmer die Liebe der Noachiden und der Siphaitinnen vor überwältigender Kraft geschützt. Schwache Seelen werden durch Zärtlichkeit noch schwächer; aber die, in denen eine wahre männliche Stärke liegt, können dadurch noch mehr Kraft bekommen.

Diese Betrachtungen muß der Dichter nie aus den Augen setzen; sonst läuft er Gefahr durch lebhaftere Schilderungen der Liebe sehr schädlich zu werden. Es wäre hierüber noch

ungemein viel besonderes zu sagen; aber wir müssen bey der allgemeinen Erinnerung, die wir darüber gemacht haben, stehen bleiben, und dem Dichter nur überhaupt noch empfehlen, daß er immer darauf sehe, die Zärtlichkeit mehr durch mancherley edle Wirkungen, die sie hervorbringt, als durch die überfließende Empfindung der vorhandenen und gehofften Glückseligkeit, womit sie verbunden ist, vorzustellen.

L i e b h a b e r.

(Schauspielkunst.)

Die Person, welche im Schauspiel die Rolle eines Verliebten hat. Wenn die Gesellschaft der Schauspieler vollkommen seyn soll, so müssen Liebhaber von mehr als einer Art darin seyn. Denn die comische Liebe erfordert eine ganz andre Vorstellung, als die ernsthafte. *) Die Rolle der Liebhaber ist gewiß nicht die leichteste. Die ernsthafte und edle Liebe erfordert nothwendig eine edle, angenehme Figur, ein gefälliges und zärtliches Wesen. Das beste Stück kann durch eine schlechte Figur, oder durch schlechte Manieren so verdorben werden, daß das Ernsthafte posirlich, und das Zärtliche abgeschmakt wird; wovon leider die Beyspiele auf der deutschen Bühne nicht sehr selten sind. Wer kann Antheil an der Liebe eines Frauenzimmers nehmen, die einem Gefen, oder doch ungeschickten und gar nicht lebenswürdigen Menschen, ihre Zärtlichkeit giebt? Und wie lächerlich werden nicht die Seufzer eines Liebhabers, wenn die Geliebte eine Dulcinea ist?

Der Schauspieler muß die äußerste Sorgfalt anwenden, die Personen der Liebhaber gut zu wählen. Aber bey der schlechten Aufmunterung, die die deutsche Schaubühne bis hieher

*) E. Liebe.

erfahren hat, ist nicht zu erwarten, daß auch der verständigste und uneigennützigste Vorsteher der Bühne allemal solche Leute finde, die diesen Rollen eine Genüge leisten.

L i e d.

(Dichtkunst.)

Man hat diesen Namen so mancherley lyrischen Gedichten gegeben, daß es schwer ist den eigentlichen Charakter zu zeichnen, der das Lied von den ihm verwandten Gelichten, der Ode und dem Hymnus unterscheidet. Wir haben schon nehmlich erinnert, daß sich die Gränzen zwischen den Arten der Dinge, die nur durch Grade von einander unterschieden sind, nicht genau bestimmen lassen. *) Die Ode und das Lied haben so viel gemeinschaftliches, daß sowol der eine, als der andre dieser beyden Namen, für gewisse Gedichte sich gleich gut zu schicken scheint. Unter den Gedichten des Horaz, die alle den Namen der Oden haben, sind auch Lieder begriffen, und einige kommen auch in der Sammlung vor, die Klopstock unter der allgemeinen Aufschrift Oden, herausgegeben hat. **) Will man aber das Lied von der Ode wirklich unterscheiden, so könnten vielleicht folgende äußerliche und innerliche Kennzeichen für dasselbe angenommen werden.

Zur äußern Unterscheidung könnte man annehmen, daß das Lied allezeit müßte zum Singen, und so eingerichtet seyn, daß die Melodie einer Strophe, sich auch auf alle übrigen schickte; da die Ode entweder bloß zum Lesen dienet, oder, wenn sie soll gesungen werden, für jede Strophe ei-

*) S. Art. Gedicht S. 580 f.

**) Z. B. der Schlachtgesang S. 71; Heinrich der Vogler S. 111; Vaterlandslied S. 274. sind besser Lieder, als Oden zu nennen.

nen besondern Gesang erfordert. Nach diesem angenommenen Grundsatz würde das Lied sich von der Ode in Absicht auf das Aeußerliche, oder Mechanische, sehr merklich unterscheiden. Denn jeder Vers des Liedes müßte einen Einschnitt in dem Sinn, und jede Strophe eine eigene Periode ausmachen, oder noch besser würde jede Strophe eine in zwey Perioden eingetheilt werden, da jede sich mit einer langen Sylbe endigte, weil die Cadenz des Gesanges dieses erfordert.*) Die Ode bindet sich nicht an diese Regel; ihr Vers macht nicht allemal Einschnitte in dem Sinn, und ihre Strophen richten sich nicht nach den Perioden. Ferner müßte in dem Liede die erste Strophe in den Einschnitten, Abschnitten, und Schlüssen der Perioden, allen übrigen zum Muster dienen. In der Ode hingegen würden die verschiedenen Strophen sich blos in Absicht auf das mechanische Metrum gleich seyn, ohne alle Rücksicht auf das Rhythmische, das aus dem Sinn der Worte entsteht. Endlich würde das Lied die Mannichfaltigkeit der Füße nicht zulassen, welche die Ode sich erlaubt; sondern in allen Versen durchaus einerley Füße beybehalten, außer daß etwa der Schlußvers jeder Strophe ein andres Metrum hätte, wie in der Sapphischen Ode. Denn eine solche Gleichförmigkeit ist für den leichten Gesang sehr vortheilhaft. Eine gründliche Anzeige der äußerlichen Eigenschaften des Liedes, das sich vollkommen für die Musik schicket, findet sich in der Vorrede zu den 1760 in Berlin bey Birnstiel herausgekommenen Oden mit Melodien.

Mit diesem äußerlichen Charakter des Liedes müßte denn auch der innere genau übereinstimmen, und in Absicht der Gedanken und Aeußerung der Empfindungen würde eben die Gleichförmigkeit und Einfalt zu beob-

*) S. Cadenz.

achten seyn. Alles müßte durchaus in einem Ton des Affekts gesagt werden; weil durchaus dieselbe Melodie wiederholt wird. Die Ode erhebt sich bisweilen auf einigen Stellen hoch über den Ton des andern, auch verstatet sie wol gar mehrere leidenschaftliche Aeußerungen von verschiedener Art, so daß eine Strophe sanft fließt, da die andern ungestüm rauschen. Der hohe und ungleiche Flug der Ode kann im Lied nicht statt haben. So stark, oder so sanft die Empfindung im Anfange desselben ist, muß sie durchaus fortgesetzt werden.

Der Geist des eigentlichen Liedes, in so fern es von der Ode verschieden ist, scheineth überhaupt darin zu bestehen, daß der besungene Gegenstand durchaus derselbige bleibet, damit das Gemüth dieselbe Empfindung lange genug behalte, um völlig davon durchdrungen zu werden, und damit der Gegenstand der Empfindung von mehreren, aber immer dasselbe wirkenden Seiten, betrachtet werde.

Schon daraus allein, daß man von dem Lied erwartet, es soll eine einzige leidenschaftliche Empfindung eine Zeitlang im Gemüth unterhalten, und eben dadurch dieselbe allmählig tiefer und tiefer einprägen, bis die ganze Seele völlig davon eingenommen und beherrscht wird, könnten fast alle Vorschriften für den Dichter hergeleitet werden. Soll es z. B. das Herz ganz von Dankbarkeit gegen Gott erfüllen, so dürfte der Dichter nur durch das ganze Lied die verschiedenen göttlichen Wohlthaten in einem recht rührenden Ton erzählen; wobey er sich aber auch nicht die geringste von den Ausschweifungen auf andre Gegenstände, die der Ode so gewöhnlich sind, erlauben müßte. Soll das Lied Muth zum Streit machen, so müßte durchaus entweder Haß gegen den Feind, oder

Vor-

Vorstellung von der Glückseligkeit, der durch den Streit zu erkämpfenden Ruhe und Freyheit, oder andre Vorstellungen, wodurch der Muth unmitttelbar angeflammt wird, ohne Abweichung auf andre Dinge vorge- tragen werden.

Es ist überhaupt nothwendig, daß der Dichter von der Empfindung, die er durch das Lied unterhalten und allmählig verstärken will, selbst so ganz durchdrungen sey, daß alle andre Vorstellungen und Empfindungen alsdenn völlig ausgeschlossen bleiben; daß er nichts, als das einzige, was er besingen will, fühle; daß er ein völliges uneingeschränktes Gefallen an dieser Empfindung habe, und ihr gänzlich nachhänge. In der Ode kann sich seine Laune, ehe er zu Ende kommt, mehr als einmal ändern; im Lied muß sie durchaus dieselbe seyn.

Wenn man bedenket, wie wenig ofte dazu erfordert wird, die Menschen in leidenschaftliche Empfindung zu setzen; *) und wie leicht es ist, eine einmal vorhandene Laune durch Dinge, die ihr schmeicheln, immer lebhafter zu machen, so wird man begreifen, daß zum Inhalt des Liedes wenig Veranstellungen erfordert werden. Es giebt mancherley Gelegenheiten, besonders wenn mehrere Menschen in einerley Absicht versammelt sind, wo ein Wort, oder ein Ton, alle plötzlich in sehr lebhafte Empfindung setzet. Bey traurigen Gelegenheiten, wo jedermann in stiller und ruhiger Empfindung für sich staunet, darf nur einer anfangen zu weinen, um allen übrigen Thränen abzulocken; so wie bey gegenseitigen Anlässen, das Lachen eines einzigen eine ganze Gesellschaft lachen macht. Man hat Beyspiele, daß die Aeußerung der Furcht, oder des Muthes eines einzigen Menschen ganze Schaa- ren furchtsam, oder beherzt gemacht

*) S. Empfindung; Leidenschaft.

hat. Und wie ofte geschieht es nicht, daß man in Gesellschaft vergnügt und fröhlich ist, lacht und scherzet; oder im Gegentheil, daß Leute aufgebracht sind, Meuterey und Aufruhr anfangen, ohne eigentlich zu wissen warum. Ein einziger hat den Ton angegeben, und die übrigen sind davon angesteckt worden.

Hieraus ist abzunehmen, daß bey gewissen Gelegenheiten, ein Lied, wenn es nur den wahren Ton der Empfindung hat, auch ohne besondere Kraft seines Inhalts, ungemein große Wirkung thun könne; woraus denn ferner folget, daß der empfindungsvolle Ton, worin die Sachen vorgetragen werden, dem Lied die größte Kraft gebe. Darum sind da, weder tiefsinnige Gedanken, noch Worte von reichem Inhalt, noch kühne Wendungen, noch andre der Ode vorbehaltene Schönheiten nöthig. Das einfacheste ist zum Lied das beste, wenn es nur sehr genau in dem Ton der Empfindung gestimmt ist.

Der Inhalt des Liedes kann von zweyerley Art seyn. Entweder schildert der Dichter seine vorhandene Empfindung, seine Liebe, Freude, Dankbarkeit, Fröhlichkeit u. s. f. oder er besinget den Gegenstand, der ihn, oder andern, in die leidenschaftliche Empfindung setzen soll; oder es enthält wol auch nur bloße Betrachtungen solcher Wahrheiten, die das Herz rühren. Denn wir möchten diese lehrenden Lieder nicht gern verworfen sehen; obgleich unser größte Dichter *) sie nicht zulassen will. Aus diesen drey Arten entsteht die vierte, da der Inhalt des Liedes abwechselnd, bald von der einen, bald von der andern Art ist. Bey allen Arten muß der Ausdruck einfach, ungekünstelt, und so viel immer möglich durch das ganze

*) Alopstok in der Vorrede zu seinen verbesserten geistlichen Liedern.

gan-
les
W
m
den
un
nich
fan
fen
dur
son
lich
fan
der
über
lar
eine
dur
Set
daß
als
leich
wiri
liche
voll
S
gebi
Lied
die
einzu
aller
che:
vern
zum
Arti
hat
erwe
gent
lende
beyd
gend
lich,
gen,
das
zen W
gleich
chan
etwa
stärk
Wür

ganze Lied sich selbst gleich seyn. Alles muß in kurzen Sätzen, wo die Worte natürlich und leicht zusammengeordnet sind, ausgedruckt werden: die Schilderungen müssen kurz und höchst natürlich seyn. Es muß nichts vorkommen, das die Aufmerksamkeit auf erforschendes Nachdenken leiten, folglich von der Empfindung abführen könnte. Deswegen sowol der eigentliche, als der figurliche Ausdruck mit allen Bildern bekannt und geläufig seyn muß. Wo der Dichter lehren, unterrichten, oder überreden will, muß er höchst popular seyn, und den Sachen mehr durch einen völlig zuversichtlichen Ton, als durch Gründe den Nachdruck geben. Setzet man zu diesem noch hinzu, daß das Lied, sowol in der Versart, als in dem Klang der Worte, den leichtesten Wohlklang haben müsse, so wird man den innerlichen und äußerlichen Charakter desselben ziemlich vollständig haben.

Daß das nach diesem Charakter gebildete und von Musik begleitete Lied eine ausnehmende Kraft habe, die Gemüther der Menschen völlig einzunehmen, ist eine aus Erfahrung aller Zeiten und Völker bekannte Sache: denn schon der Gesang, ohne vernehmliche Worte, so wie er sich zum Lied schicket, (wovon im nächsten Artikel besonders gesprochen wird) hat eine große Kraft Empfindung zu erwecken: kommen nun noch die eigentlichsten auf denselben Zweck abzielenden Vorstellungen dazu, und wird beydes durch das Bestreben des Singenden, seine Töne recht nachdrücklich, recht empfindungsvoll vorzutragen, noch mehr gestärket; so bekommt das Lied eine Kraft, der in dem ganzen Umfange der schönen Künste nichts gleich kommt. Denn das bloß Mechanische des Singens führet schon etwas, den Affekt immer mehr verstärkendes, mit sich. Die höchste Wirkung aber hat dasjenige Lied,

welches von vielen Menschen zugleich feyerlich abgesungen wird; weil alsdenn, wie anderswo gezeiget worden, *) die leidenschaftlichen Einbrüche am stärksten werden, wenn mehrere zugleich sie äußern.

Unter die wichtigsten Gelegenheiten großen Nutzen aus den Liedern zu ziehen, sind die gottesdienstlichen Versammlungen, zu deren Behuf unter allen gesitteten Völkern alter und neuer Zeiten, besondere Lieder verfertiget worden. Von allen zu Erweckung und Bekräftigung wahrer Empfindungen der Religion gemachten, oder noch zu machenden Anstalten, ist gewiß keine so wichtig, als diese. Schon dadurch allein, daß jedes Glied der Versammlung das Lied selbst mitsingt, erlanget es eine vorzügliche Kraft über die beste Kirchenmusik, die man bloß anhört. Denn es ist ein erstaunlicher Unterschied zwischen der Musik, die man hört, und der, zu deren Aufführung man selbst mitarbeitet. Die geistlichen Lieder, die bloß rührende Lehren der Religion in einem andächtigen Ton vortragen, bekommen durch das Singen eine große Kraft; denn indem wir sie singen, empfinden wir auch durch das bloße Verweilen auf jedem Worte, seine Kraft weit stärker, als bey dem Lesen.

Deswegen sollten die, denen die Veranstaltungen dessen, was den öffentlichen Gottesdienst betrifft, aufgetragen sind, sich ein ernstliches Geschäft daraus machen, alles was hiezu gehöret auf das Beste zu veranstalten. Unsre Vorältern scheinen die Wichtigkeit dieser Sache weit nachdrücklicher gefühlt zu haben, als man sie jetzt fühlt. Die Kirchenlieder, und das Absingen derselben, wurden vor Zeiten als eine wichtige Sache angesehen, ist aber wird dieses sehr vernachlässiget. Zwar haben un-

längst

*) S. Leidenschaft.

längst einige unsrer Dichter, durch das Beyspiel des verdienstvollen Gellerts ermuntert, verschiedene Kirchenlieder verbessert, auch sind ganz neue Sammlungen solcher Lieder gemacht worden: und es fehlet in der That nicht an einer beträchtlichen Anzahl alter und neuer sehr guter geistlicher Lieder. Aber der Gesang selbst wird bey dem Gottesdienste fast durchgehends äußerst vernachlässiget; ein Beweis, daß so mancher Eiferer, der alles in Bewegung setzet, um gewisse in die Religion einschlagende Kleinigkeiten nach alter Art zu erhalten, nicht weiß was für einen wichtigen Theil des Gottesdienstes er übersiehet, da er den Kirchengesang mit Gleichgültigkeit in seinem Verfall liegen läßt.

Nächst den geistlichen Liedern kommen die, welche auf Erwekung und Verstärkung edler Rationalempfindungen abzielen, vornehmlich in Betrachtung. Die Griechen hatten ihre Kriegesgesänge und Psalmen, die sie allemal vor der Schlacht zur Unterstützung des Muthes feyerlich absangen, und ohne Zweifel hatten sie auch noch andre auf Unterhaltung warmer patriotischer Empfindungen abzielende Lieder, die sowol bey öffentlichen als Privatgelegenheiten angestimmt wurden. Auch unsre Vorfahren hatten beyde Gattungen: die Barden, deren Geschäft es war, solche Lieder zu dichten, und die Jugend im Absingen derselben zu unterrichten, machten einen sehr ansehnlichen öffentlichen Stand der bürgerlichen Gesellschaft aus. Wenn unsre Zeiten vor jenen, einen Vorzug haben, so besteht er gewiß nicht darin, daß diese und noch andre politische Einrichtungen, die auf Befestigung der Nationalgesinnungen abzielen, ist völlig in Vergessenheit gekommen sind. Aber wir müssen die Sachen nehmen, wie sie ist stehen. Man muß ist bloß von wolgesinnten, ohne öffentlichen Beruf und ohne Aufmun-

terung, aus eigenem Trieb arbeitenden Dichtern, dergleichen Lieder erwarten. Unser Gleim hat durch seine Kriegeslieder das seinige gethan, um in diesem Stük die Dichtkunst wieder zu ihrer ursprünglichen Bestimmung zurück zu führen. Durch sein Beyspiel ermuntert, hat Lavater, ein warmer Republicaner, für seine Mitbürger patriotische Lieder gemacht, darinn viel Schäßbares ist. Es ist zu wünschen, daß diese Beyspiele mehrere Dichter, die außer dem poetischen Genie wahre Vernunft und Rechtschaffenheit besitzen, zur Nachfolge reize.

Die dritte Stelle könnte man den sittlichen Liedern einräumen, welche Aufmunterungen entweder zu allgemeinen menschlichen Pflichten, oder zu den besondern Pflichten gewisser Stände enthalten, oder die die Unnehmlichkeiten gewisser Stände und Lebensarten besingen. Diese müssen, wenn man nicht die natürliche Ordnung der Dinge verkehren will, den bloßen Ermunterungen zur Freude vorgezogen werden. Noch ehe man ein: Brüder laßt uns lustig seyn, anstimmt, welches allerdings auch seine Zeit hat, sollte man ein: Brüder laßt uns fleißig, oder redlich seyn, gesungen haben. Man findet, daß die Griechen Lieder für alle Stände der bürgerlichen Gesellschaft, und für alle Lebensarten gehabt haben,*) die zwar, wie aus einigen Ueberbleibseln derselben zu schließen ist, eben nicht immer von wichtigem Inhalt gewesen: aber darum sollte eine so nützliche Sache nicht völlig versäumt, sondern mit Verbesserung des Inhalts nachgeahmt werden. Man hat ein

*) Eine ziemlich vollständige Nachricht davon findet man in einer Abhandlung des Herrn La Nance über die Lieder der Griechen in dem IX. Theile der Memoires de l'Academie des Inscriptions & Belles-Lettres.

ein
Mi
ern
fig
fel
wo
sten
von
tigh
wir
im
als
Sit
Ich
gar
Sa
eine
von
zu
Fra
Jün
Ger
edle
eine
gen
fam
ein
in
nüh
sing
daß
auf
Wei
Hier
Feld
süß
melo
Z
die
Cha
der
son
keit
gen
war
über
Man
höch
einne
von

ein so leichtes und doch so kräftiges Mittel, die Menschen zum Guten zu ermuntern, nicht so sehr vernachlässigen sollen. Es ist bereits im Urtheil über die Leidenschaften erinnert worden, was einer der fürtrefflichsten Menschen, der zugleich ein Mann von großem Genie ist, von der Wichtigkeit solcher Lieder denkt. Man wird schwerlich ein wirksameres und im Gebrauch leichteres Mittel finden, als dieses ist, die Gesinnungen und Sitten der Menschen zu verbessern. Ich besinne mich in einer vor nicht gar langer Zeit herausgekommenen Sammlung englischer Gedichte von einem gewissen Hamilton ein Lied von ausnehmender Schönheit gelesen zu haben, darin ein edles junges Frauenzimmer den Charakter des Jünglings schildert, den sie sich zum Gemahl wählen wird. Es ist so voll edler Empfindungen, und sie sind in einen so einnehmenden Ton vorgetragen, daß ich mir nicht vorstellen kann, wie ein junges Frauenzimmer ein solches Lied, zumal wenn es gut in Musik gesetzt wäre, ohne merklich nützlichen Einfluß auf ihr Gemüth, singen könnte. Zu wünschen wäre, daß jede Angelegenheit des Herzens auf eine so einnehmende und rührende Weise in Liedern behandelt würde. Hier öffnet sich ein unermessliches Feld für Dichter, die die Gabe besitzen, ihre Gedanken in leichte und melodioreiche Verse einzukleiden.

Zunächst an diese Gattung gränzen die sanften affektvollen Lieder, deren Charakter Zärtlichkeit ist. Klagelieder über den Tod einer geliebten Person; Liebeslieder von wahrer Zärtlichkeit, durch feine sittliche Empfindungen veredelt; Klagen über Widerwärtigkeit; freudige Aeußerungen über erfüllte Wünsche und dergleichen. Man hat in dieser Art Lieder von der höchsten Schönheit. Was kann z. E. einnehmender seyn, als der Abschied von der *Nice* des *Metastasio*? Alles,

was von wolgeordneten zärtlichen Empfindungen der edelsten Art in das menschliche Herz kommen kann, werden recht gute Liederdichter in dieser Art anbringen können. Sie können ungemein viel zur Veredlung der Empfindungen beytragen. Und wenn auch zuletzt nichts darin seyn sollte, als eine naive Aeußerung irgend einer unschuldigen Empfindung, so sind sie wenigstens höchst angenehm. Hievon will ich nur ein paar Beyspiele zum Muster anführen. Das eine ist das bekannte Lied: Siehst du jene Rosen blühen; das andre ein Lied aus der comischen Oper die Jagd, das anfängt: Schön sind Rosen und Jesminen.

Eine ganz besondere Annehmlichkeit und Kraft Empfindungen einzupflanzen, könnten solche Lieder haben, wo zwey Personen abwechselnd singen und mit einander um den Vorzug feiner und edler Empfindungen streiten. Man weiß, wie sehr *Scaliger* von dem *Horazischen* Lied: *Donec gratus eram tibi*, *) gerührt worden: und doch ist es im Grund blos *naiv*. So könnte aus *Klopstoks* Elegie *Selma* und *Selma* ein fürtreffliches Lied in dieser Art gemacht werden; und so könnte man zwey in einander verliebte Personen in abwechselnden Strophen singen lassen, da jede auf eine ihr eigene Art zwar natürliche, aber feine und edle Empfindungen äußerte; oder zwey Jünglinge einführen, die wetteifernd die liebenswürdigen Eigenschaften ihrer Schönen besängen. Offenbar ist es, wie dergleichen Gesänge, wenn der Dichter Verstand und Empfindung genug hat, von höchstem Nutzen seyn könnten. Nur mußte man sich dabey auf der einen Seite nicht bey blos sinnlichen Dingen, einem Grübchen im Kinn, oder einem schönen Busen, aufhalten und immer mit dem *Amor*, mit Küssen

und

*) O4. L. III. 19.

und den Grazien spielen; noch auf der andern Seite seine Empfindungen ins Phantastische treiben und von lauter himmlischen Entzükungen sprechen. Die Empfindungen, die man äußert, müssen natürlich und nicht im Enthusiasmus eingebildet seyn; nicht auf bloß vorübergehende Aufwallungen, sondern auf dauerhafte, rechtschaffenen Gemüthern auf immer eingeprägte Züge des Charakters gegründet seyn. Hier wäre also für junge Dichter von edler Gemüthsart noch Ruhm zu erwerben. Denn dieses Feld ist bey der ungeheuren Menge unsrer Liebeslieder, noch wenig angebaut.

Zuletzt stehen die Lieder, die zum gesellschaftlichen Vergnügen ermuntern. Diese, auch selbst die artigen Trinklieder, wenn sie nur die, von der gesunden Vernunft gezeichneten Gränzen einer wolgefitteten Fröhlichkeit nicht überschreiten, sind schätzbar. Die Fröhlichkeit gehört allerdings unter die Wohlthaten des Lebens, und kann einen höchst vortheilhaften Einfluß auf den Charakter der Menschen haben. Der hypochondrische Mensch ist nicht bloß dadurch unglücklich, daß er seine Tage mit Verdruß zubringt; ihn verleitet der Verdruß sehr oft unmoralisch zu denken, und zu handeln. Wol ihm, wenn die Dichter der Freude sein Gemüth bisweilen erheitern könnten!

Aber es ist nicht so leicht, als sich der Schwarm junger unerfahrener Dichter einbildet, in dieser Art etwas hervorzubringen, das den Beyfall des vernünftigen und feinem Theils der Menschen verdienet. Nur gar zu viel junge Dichter in Deutschland haben uns läppische Kinderereyen, anstatt scherzhafter Ergösklichkeiten gegeben; andre haben sich als ekelhafte, grobe Schwelger, oder einem wirklich lüderlichen Leben nachhängende verdorbene Jünglinge gezeigt, da sie

glaubten, eine anständige Fröhlichkeit des jugendlichen und männlichen Alters zu besingen. Es ist nichts geringes auf eine gute Art über gewisse Dinge zu scherzen, und bey der Fröhlichkeit den Ton der feineren Welt zu treffen. Wer nicht lustig wird, als wann er im eigentlichen Verstand schwelget; wen die Liebe nicht vergnügt, als durch das Größte des thierischen Genusses, der muß sich nicht einbilden mit Wein und Liebe scherzen zu können. Mancher junge deutsche Dichter glaubt, die feinere Welt zu ergözen, und Niemand achtet seiner, als etwa Menschen von niedriger Sinnesart, die durch die schönen Wissenschaften so weit erleuchtet worden, daß sie wissen, was für Gottheiten Bacchus, Venus und Amor sind. Aber wir haben uns hierüber schon anderswo hinlänglich erklärt.*) Der große Haufen unsrer vermeyntlich scherzhaften Liederdichter verdienet nicht, daß man sich in umständlichen Tadel ihrer kindischen Schwärmerereyen einlasse. Unser Hagedorn kann auch in dieser Art zum Muster vorgestellt werden. Seine scherzhaften Lieder sind voll Geist, und verrathen einen Mann, der die Fröhlichkeit zu brauchen gewußt hat, ohne sie zu mißbrauchen. Aber hierin scheinen die französischen Dichter an naivem, geistreichem und leichtem Scherz alle andere Völker zu übertreffen. Man hat eine große Menge ungemein schöner Trinklieder von dieser Nation.

Die bloßwitzig scherzhaften Lieder, worin außer einigen schalkhaften Einfällen auch nichts ist, das zur Fröhlichkeit ermuntert, verdienen hier gar keine Betrachtung, und gehören vielmehr in die geringste Classe der Gedichte, davon wir unter dem Namen Sinngedichte sprechen werden. Zu dieser Art rechnen wir z. B. das X. Lied

im

*) S. Freude.

im e
nen
Oder
Auf
noch
Noch
der
persö
so vie
Dich
des
Ur
ber d
wenig
Conc
schen
Sym
Oper
gewö
desw
Gleich
werd
her
daß
sie da
könn
sie da
ist b
sogar
die
andre
ten?
Lieder
künft
her i
wozu
wie
Bew
künft
Ruh
hören
dung
net
Händ
liche
ist!
D
des
zu se
nen
3

im ersten Theil der vorherangezo-
genen Berlinischen Sammlung einiger
Oden mit Melodien, welches zur
Aufschrift hat: Kinderfragen, und
noch mehrere dieser Sammlung.
Noch weniger rechnen wir in die Classe
der nützlichen Lieder diejenigen, die
persönliche Satyren enthalten; wie
so viele Vaudevilles der französischen
Dichter. Sie sind ein Mißbrauch
des Gesanges.

Unsre heutigen Meister und Liebha-
ber der Musik machen sich gar zu
wenig aus den Liedern. In keinem
Concert höret man sie singen: rau-
schende Concerte mit nichtsbedeutenden
Symphonien untermischt, und mit
Opernarien abgewechselt, sind der
gewöhnliche Stoff der Concerte, die
deswegen von gar viel Zuhörern mit
Gleichgültigkeit und Gähnen belohnt
werden. Glauben dann die Vorste-
her und Anordner dieser Concerte,
daß sie sich verunehren würden, wenn
sie dabey Lieder singen ließen? Und
können sie nicht einsehen, wie wichtig
sie dadurch das machen könnten, was
ist bloß ein Zeitvertreib ist, und ofte
sogar dieses nicht einmal wäre, wenn
die Zuhörer sich nicht noch auf eine
andre Weise dabey zu helfen wüs-
ten? Daß man sich in Concerten der
Lieder schämet, beweist, daß die Ton-
künstler selbst nicht mehr wissen, wo-
her ihre Kunst entstanden ist, und
wozu sie dienen soll; daß sie lieber,
wie Seiltänzer und Taschenspieler,
Bewunderung ihrer Geschicklichkeit in
künstlichen Dingen, als den hohen
Ruhm suchen, in den Herzen der Zu-
hörer jede heilsame und edle Empfin-
dung rege zu machen. Man erstaun-
net bisweilen zu sehen, in was für
Hände die göttliche Kunst, das mensch-
liche Gemüth zu erhöhen, gefallen
ist!

Das Lied scheint die erste Frucht
des aufkeimenden poetischen Genies
zu seyn. Wir treffen es bey Natio-
nen an, deren Geist sonst noch zu kei-
n zweyter Theil.

ner andern Dichtungsart die gehörige
Reife erlangt hat; bey noch halb
wilden Völkern. In dem ältesten
Buch auf der Welt, welches etwas
von der Geschichte der ersten Kindheit
des menschlichen Geschlechts erzählt,
haben Sprach- und Alterthumsfor-
scher Spuhren der uraltesten Lieder
gefunden, und Herodorus gedenkt
im zweyten Buche seiner Geschichten
eines Liedes, das auf den Tod des
einzigsten Sohnes des ersten Königs
von Aegypten gemacht worden. Die
Griechen waren überausgroße Lieb-
haber der Lieder. Bey allen ihren
Festen, Spielen, Mahlzeiten, fast bey
allen Arten gesellschaftlicher Zusam-
mentünfte, wurde gesungen; wor-
über man in der vorhererwähnten
Abhandlung des La Nauze umständ-
liche Nachrichten findet. Ein neuer
Schriftsteller *) versichert, daß die
heutigen Griechen noch in diesem Ge-
schmack sind. Auch die älteren Ara-
ber waren große Liederdichter; der
Barden unter den alten Celtischen
Völkern ist bereits erwähnt worden.
Die Römer, die überhaupt ernsthaf-
ter, als die Griechen waren, scheinen
sich weniger aus dem Singen ge-
macht zu haben. Man nennt uns
funfzig Namen eben so vieler Arten
griechischer Lieder, deren jede ihre
besondere Form und ihren besondern
Inhalt hatte, aber keinen ursprüng-
lich Römischen.

Unter den heutigen Völkern sind
die Italiäner, Franzosen, und Schott-
länder die größten Liebhaber der Lie-
der. In Deutschland hingegen ist
der Geschmack für diese Gattung sehr
schwach, und es ist überaus selten,
daß man in Gesellschaften singt.
Dennoch haben unsre Dichter diese
Art der Gedichte nicht verabsäümet.
Herr Kamler hat eine ansehnliche
Sam-

*) Porter in seinen Anmerkungen über
die Türken.

Sammlung unter dem Namen der Lieder der Deutschen herausgegeben. Aber die meisten scheinen mehr aus Nachahmung der Dichter anderer Nationen, als aus wahrer Laune zum Singen, entstanden zu seyn. Nur in geistlichen Liedern haben sowohl ältere Dichter um die Zeit der Kirchenverbesserung, als auch einige Neuere, sich auf einer vortheilhaften Seite, und mehr, als bloße Nachahmer gezeigt.

L i e d.

(Musik.)

Der Tonsetzer, der die Fertigstellung eines Liedes für eine Kleinigkeit hält, wozu wenig Musik erfordert wird, würde sich eben so betrügen, als der Dichter, der es für etwas geringes hielte, ein schönes Lied zu dichten. Freylich erfordert das Lied weder schwere Künsteleyen des Gesanges, noch die Wissenschaft, alle Schwierigkeiten, die sich bey weit ausschweifenden Modulationen zeigen, zu überwinden. Aber es ist darum nichts geringes durch eine sehr einfache und kurze Melodie den geradesten Weg nach dem Herzen zu finden. Denn hier kommt es nicht auf die Belustigung des Ohres an, nicht auf die Bewunderung der Kunst; nicht auf die Ueberraschung durch künstliche Harmonien und schwere Modulationen; sondern lediglich auf Rührung.

Eine feine und sichere Empfindung der, jeder Tonart eigenen Wirkung, ist hier mehr, als irgendwo nöthig. Denn wo zum Lied der rechte Ton verfehlt wird, da fällt auch die meiste Kraft weg. Darum hat der Liedersetzer das feinste Ohr zu der genauesten Beurtheilung der kleinen Abänderungen der Intervalle nöthig, von denen eigentlich die verschiedenen Wirkungen der Tonarten abhängen. Wenn jede Secunde und jeder Terz so gut ist, als jede andre,

der hat gewiß das zum Lied nöthige Gefühl nicht.

Ferner muß seiner Natur gemäß das Lied sehr einfach, und ohne viel Melismatische Verzierungen gesetzt werden,

— als ob kunstlos aus der Seele Schnell es strömte. — *)

Fast jeder einzelne Ton darin muß seinen besondern Nachdruck haben. Darum muß der Setzer um so viel sorgfältiger seyn, auf jede Sylbe das rechte Intervall zu treffen. Dann hier wird kein Fehler durch das Geräusch der Instrumente bedekt, wie etwa in größern Stücken geschieht. Wo von jeder Note eine bestimmte merkliche Wirkung erwartet wird, muß sie auch so gewählt seyn, daß sie der Erwartung genug thue. Hier werden selbst die kleinsten Fehler merklich, und verderben viel. Es darf hier kaum erinnert werden, daß die Tonarten, welche die reinsten Intervalle haben, und überhaupt die harten Tonarten, zu vergnügten, die weichen aber, und die, deren Intervalle weniger rein sind, zu zärtlichen und traurigen Empfindungen sich am besten schiken.

Nach der guten Wahl des Tones, die der Setzer nicht eher treffen kann, als bis er den wahren Geist des Liedes empfunden hat, muß er den besten, und dem Lied vollkommen angemessenen Vortrag, oder die wahre Declamation desselben zu treffen suchen. Denn es ist höchst wichtig, daß er diese in der Melodie auf das vollkommenste beobachte. Dadurch wird sein Gesang leicht, wie er im Lied nothwendig seyn muß. Darum muß er nicht nur überhaupt die langen Sylben von den kurzen, sondern auch die mehrere Länge von der mindern, wol unterscheiden. Die Füße muß

*) Klopstock in der Ode die Chöre.

muß er auf das genaueste in dem Gesange so beobachten, wie der Dichter sie beobachtet hat, und die verschiedenen Sylben derselben, die einen unzertrennlichen Zusammenhang haben, muß er nicht dadurch trennen, daß er mitten in einem Fuß vollkommene Consonanzen setzt, die das Ohr befriedigen. Er muß sich nicht darauf verlassen, daß die Harmonie dergleichen Fehler in der Melodie bedeckt; denn das Lied muß auch ohne Bass vollkommen seyn; weil die meisten Lieder, als Selbstgespräche nur einstimmig gesungen werden. Man muß also ohne Schaden den Bass davon weglassen können; darum muß schon in der bloßen Melodie ein vollkommener Zusammenhang der Töne, die zu einem Einschnitt gehören, und die ununterbrochene Verbindung der kleineren Einschnitte untereinander, merklich werden. Ebenso müssen auch die verschiedenen Einschnitte und Abschnitte schon, ohne alle Hülfe der Harmonie, durch die Melodie allein ins Gehör fallen. Den Umfang der Stimme muß man für das Lied nicht zu groß nehmen, weil es für alle Kehlen leicht seyn soll. Darum ist das Beste, daß man in dem Bezirk einer Sexte, höchstens der Octave bleibe. Aus eben diesem Grunde müssen schwere Fortschreitungen und schwere Sprünge vermieden werden.

Kleinere Melismatische Verzierungen müssen schlechterdings so angebracht werden, daß aus der Sylbe, worauf sie kommen, nicht zwey, oder noch mehrere gemacht werden. Sie müssen so beschaffen seyn, daß sie als bloße Modificationen oder Schattierungen der Hauptnote erscheinen. Höchst selten können sie auf kurzen Sylben angebracht werden. Aber weder auf diesen, noch auf den langen, sollen sie die Deutlichkeit der Aussprache verdunkeln. Denn das Lied muß auch im Singen von dem Zuhörer in jedem einzelnen Worte ver-

ständlich bleiben. Jeder verständige Tonsetzer wird fühlen, wie schwer es ist dieser Forderungen genug zu thun; und doch ist dieses noch nicht alles; denn die genaue Beobachtung des rhythmischen Ebenmaaßes macht neue Schwierigkeiten, zumal, wenn die Strophen kurz sind. Hat der Dichter es darin versehen; so kann der Tonsetzer sich ofte nicht anders helfen, als daß er etwa ein Wort wiederholt, um das Ebenmaaß herauszubringen. Aber wie sehr selten wird dieses alsdenn für jede Strophe schicklich seyn?

Eine besondere Sorgfalt muß auch auf die gute Wahl des Takts und der Bewegung gewendet werden. Dieses macht den Gesang munter, oder ernsthaft, feyerlich oder leicht. Darum müssen beyde dem Inhalt und dem Ton, den der Dichter gewählt hat, vollkommen angemessen seyn. Je größere Bekanntschaft der Tonsetzer mit allen verschiedenen Tanzmelodien aller Völker hat, je glücklicher wird er in diesem Stücke seyn. Wenn man eine gute Sammlung solcher Tänze hätte, so würde das verschiedene charakteristische, das man in dergleichen Stücken, wodurch die Nationalgesänge sich auszeichnen, am leichtesten bemerkt, dem, der Lieder setzen will, zu großer Erleichterung dienen. Endlich muß der Setzer auch die Eigenschaften der Intervalle zum guten Ausdruck aus Erfahrung kennen. Er muß bemerkt haben, daß z. B. die großen Terzen im Aufsteigen etwas fröhliches, die aufsteigenden Quartan etwas lustiges haben; daß die kleinen Terzen im Aufsteigen zärtlich, im Heruntersteigen mäßig fröhlich sind; daß die kleine Secunde aufsteigend etwas klagendes hat, die große Secunde absteigend beruhigend, aufsteigend aber mehr beunruhigend ist; daß besonders ein Fall der großen Septime etwas schreckhaftes hat. Je mehr er dergleichen Beobachtungen gemacht

hat, je gewisser wird er den wahren Ausdruck erreichen.

Es giebt Lieder, die am besten Choramäßig gesetzt werden; andre müssen ihren Charakter von dem rhythmischen bekommen, und einstimmig seyn. Es kommen aber auch solche vor, die wie Duette, oder Terzette müssen behandelt werden. Ferner können gesellschaftliche Lieder vorkommen, die man am besten Fugenmäßig, auch solche, die als förmliche Canons können behandelt werden.

Es sind vor einigen Jahren kurz hintereinander verschiedene Sammlungen deutscher in Musik gesetzter Lieder herausgekommen, darunter die erste Sammlung auserlesener Oden zum Singen bey dem Clavier von dem Capellmeister Braun, *) (denn die zweyte Sammlung ist nicht von ihm, ob sie gleich seinen Namen führet) die Oden mit Melodien von Hrn. C. P. E. Bach, **) die Lieder mit Melodien von Hrn. Kirnberger ***) die vorzüglichsten sind. Seitdem die comischen Opern in unsern Gegenden aufgekomen sind, hat sich auch Herr Klinger in Leipzig als einen Mann gezeigt, der eine große Leichtigkeit hat angenehme und überaus leichte Liedermelodien zu machen.

Die Alten hatten für jede Gattung des lyrischen ihre besondern Vorschriften wegen des Sazes, wie aus einer Stelle des Aristides Quintilianus erhellet, aus welcher auch zu schließen ist, daß sie zu den Liedern die höhern Töne ihres Systems genommen haben, zu den hohen Oden die mittlern, und zu den tragischen Chören die tiefsten. †)

*) Berlin, bey Wever 1764.

**) Berlin, bey Wever 1762.

***) In demselben Verlag und Jahre.

†) Modi Melopoiæ genera quidem sunt tres; Dithyrambicus, Nomicus, Tragicus. Quorum Nomicus quidem est Netoides; Dithyrambicus Meloides;

Ligatur.

(Musik.)

Ist in der heutigen Musik das, wovon bereits unter dem Namen Bindung gesprochen worden: aber in der alten Kirchenmusik bedeutet es die Verbindung mehrerer Noten, die auf eine einzige Sylbe gesungen wurden. Bey diesen Ligaturen war mancherley zu beobachten; weil die Geltung der Noten von einerley Figur ungemein veränderlich dabey war. Gegenwärtig ist nichts unverständlicheres in den Kirchengesangbüchern mittlerer Zeiten, als die verschiedenen Bezeichnungen der Ligaturen. Der geringe Nutzen, der aus der völligen Aufklärung dieser dunkeln Sache entspründe, würde die große Mühe, die man darauf wenden müßte, nicht belohnen.

L i m m a.

(Musik.)

Ein kleines Intervall, von ungefähr einem halben Ton, das aber auf verschiedene Weise entsteht, und also, wie der halbe Ton, mehr als eine Größe hat. Der Unterschied, oder das Intervall zwischen dem halben Tone, der durch $\frac{1}{2}$ ausgedrückt wird, und dem großen ganzen Ton $\frac{2}{2}$, giebt ein Limma, dessen Größe $\frac{1}{4}$ ist. Es kommt in der von uns angenommenen Temperatur der Tonleiter an verschiedenen Stellen vor, und wird bald als eine übermäßige Prime, bald als eine kleine Secunde gebraucht, wie aus der Tabelle der Intervalle zu sehen. *) Ein anderes Limma wird durch das Verhältniß $\frac{2}{3}$ ausgedrückt. Dieses ist der halbe Ton, oder das Mi fa der alten diatonischen Tonleiter, oder der Unterschied, zwischen

Tragicus hypatoides. De Musica. L. I. nach S. 30. nach der Weibom. Ausgabe und Uebersetzung.

*) S. Intervall.

zwischen der, aus zwey ganzen großen Tönen $\frac{2}{3}$ zusammengesetzten Terz $\frac{5}{4}$, und der reinen Quarte $\frac{4}{3}$. Dies ist das Limma der Pythagoräer. Man bekommt es auch, wenn man von dem Grundton c, oder 1 aus, fünf reine Quinten stimmt, und die letzte derselben $\frac{3}{2}$, durch zwey Octaven wieder gegen den Ton 1 herunter setzt. Dadurch erhält man das H der Alten, welches von c um $\frac{2}{3}$ absteht. Dieses Limma wird, wie das vorige, bald als eine übermäßige Prime, und bald als eine kleine Secunde gebraucht, wie in den vorher angezogenen Tabellen ebenfalls zu sehen ist.

Lobrede.

Eine besondere Gattung einer förmlichen ausgearbeiteten Rede, die dem Lobe gewidmet ist. Man lobet entweder Personen, wie Plinius in einer besondern Rede den Trajan, oder Sachen, wie Isocrates den Staat von Athen. Bey den Griechen sowohl, als bey den Römern wurden auch Verstorbene in der Versammlung des Volks gelobt. So hielt Perikles den im Kriege gegen die Samier gebliebenen Bürgern von Athen bey ihren Gräbern eine Lobrede, und Augustus, da er erst zwölf Jahre alt war, hielt eine öffentliche Lobrede auf seine verstorbene Großmutter. In unsern Zeiten und nach unsern Sitten sind die öffentlichen Lobreden in die dunkeln Hörsäle der Schulen verwiesen. Es ist auch sehr gut, daß weder Geseze, noch eingeführte Gebräuche, Lobreden auf gewisse Personen nothwendig machen; da vermuthlich in den meisten Fällen der Redner sich in der Verlegenheit finden würde, einem magern Stoff durch mühsame und doch nicht hinreichende gewaltsame Mittel aufzuhelfen. Doch wollen wir diese Gattung nicht verwerfen: es ist leicht einzusehen, daß sie von sehr großem

Nutzen seyn könnte, wenn sie auf wichtige Gegenstände angewendet und bey wichtigen Veranlassungen gebraucht würde. So könnte in Freystaaten die Anordnung eines jährlichen Festes, das dem Andenken der wahren Beförderer des öffentlichen Wohlstandes gewidmet wäre, von wichtigen und vortheilhaften Folgen seyn. Die Hauptfeyer dieser Feste müßte darin bestehen, daß eine oder mehrere Lobreden auf verstorbene Wohlthäter des Staates gehalten würden. Es ist einleuchtend, daß eine solche Veranstaltung, zur Beförderung der wahren Beredsamkeit, sehr dienlich seyn würde: bey dem gegenwärtigen Mangel der Gelegenheit, die Beredsamkeit in ihrem höchsten Glanz zu zeigen, würden sie manchen zu dieser höchst schäßbaren Kunst recht fähigen Kopf, der ißt verborgen bleibt, an das Licht bringen. Aber noch wichtiger würden solche Veranstaltungen zur Erwärmung und Belebung des wahren Patriotismus und jeder bürgerlichen Tugend seyn. Es war aus diesem Grund ein guter Einfall, den einige Academien in Frankreich hatten, jährliche Preise für die besten Lobreden auf verdiente Männer auszusetzen.

Nicht wol begreiflich ist es, warum freye Staaten so gar nachlässig sind, dem wahren Geist der Liebe zum allgemeinen Besten nicht mehr Gelegenheiten zu geben, sich durch die erwärmenden Strahlen des Lobes zu entwickeln, und Früchte zu tragen. Man sollte bald auf die Vermuthung gerathen, daß in manchem freyen Staat den Regenten gar nicht damit gedienet wäre, daß die patriotischen Gesinnungen der Bürger aus dem gewöhnlichen Schlaf zu vollem Wachen erweckt würden. Freylich kann es lange dauern, ehe träge Köpfe den Schaden, der aus Mangel lebhafter patriotischer Gesinnungen entsteht, bemerken. Aber wenn eine von auf-

senher sich nahende Gefahr erst recht merklich wird, so ist es insgemein zu späte, den patriotischen Geist der Bürger anflammen zu wollen.

Da ich in diesem Werke nicht nur die Theorie der schönen Künste zu entwickeln, sondern auch ihre mannichfaltige Anwendung zum besten der menschlichen Gesellschaft zu zeigen, mir vorgesezt habe; so gehören dergleichen Anmerkungen wesentlich zu meiner Materie. Weitläufiger aber darf ich über den besondern Punkt, wovon hier die Rede ist, nicht seyn. Wem diese Winke nicht hinlänglich sind, auf den wird auch eine nähere Betrachtung der Sachen keinen Eindruck machen.

Lombardische Schule.

(Zeichnende Künste.)

Sie wird auch die Bolognesische genannt, weil sie in Bologna ihren Hauptsitz gehabt.*) Man kann behaupten, daß diese Schule keiner andern nachstehet, wo sie nicht gar, die Kunst in ihrem ganzen Umfange genommen, alle andern übertrifft. Die Römische Schule, die älter als die Lombardische ist, hatte einen großen Geschmack und eine erhabene Zeichnung in die Kunst eingeführt. Aber außer dem großen Raphael hatte sie bloße Nachahmer dieses unsterblichen Meisters, welcher selbst nicht alle Theile der Kunst in einem gleich hohen Grad besessen hat.

Die Carrache, welche diese Schule gestiftet haben, (wo man nicht gar, wie einige wollen, den großen Corregio für den ersten Meister derselben halten soll) brachten alle Theile der Kunst nahe an den höchsten Gipfel. Nachdem sie mit ungemeinem Fleiß das Antike studirt hatten, kamen sie wieder auf die Natur zurücke, welche sie mit Augen, die das Alterthum geschärft hatte, betrach-

*) S. Fl. le Comte T. II. p. 1. 44. f. f.

teten. Ihre Werke werden auf immer die Lust der wahren Kenner bleiben.

In den besten Arbeiten dieser Schule herrscht eine Wahrheit, die sogleich rühret und täuschet. Hannibal Carrache, nach seinen besten Werken beurtheilet, wird weder in der Zeichnung noch in großen und wol- ausgedruckten Charakteren von jemand übertroffen. Sein Pinsel muß nur des Corregio seinem allein weichen. Fast eben so groß war Ludwig Carrache, aber seine Farbe hat etwas trauriges und sein Pinsel eine etwas schwere Manier.

Aus der Schule der Carrache sind unter andern zwey große Mahler gekommen: Domeniquino, dessen sursprechliche und nette Zeichnung nebst der edlen Einfalt und Schönheit der Charaktere oder Gesichter, der Stellungen und Kleidungen, zu bewundern sind; seine Gemälde sind sehr ausgearbeitet, ohne mühsam oder übertrieben zu seyn, — und Guido Reni, in dessen besten Stücken alle Theile der Kunst nahe an die Vollkommenheit gränzen.

L o u r e.

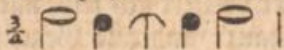
(Musik und Tanzkunst.)

Ein kleines Tonstück zum Tanzen, dessen Ausdruck, Ernst und Würde, auch wol Hoheit ist. Der Takt ist $\frac{3}{4}$ und die Bewegung langsam. Es fängt im Aufschlag an nach dieser Art: ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩, und besteht aus zwey Theilen, jeder von 8, 12 bis 16 Taktten. Man hat zwar Louren in $\frac{6}{8}$ Takt, der eigentlich als ein Alla breve von $\frac{3}{4}$ anzusehen ist.

Um den Einschnitt nach dem ersten punktirten Viertel jedes Takts im Vortrag fühlbar zu machen, muß auf der Violin die Achtelnote wie ein Sechszehnthel hinauf, die darauf folgenden zwey Viertel aber stark herunter

herunter gestrichen und besonders das punktirte Viertel schwer angehalten werden.

Man findet bisweilen bey alten guten Componisten, daß sie, sowol in diesem, als andern Tänzen im ungeraden Takte zwey Takte in einen zusammen ziehen und anstatt:



also: setzen.

Dieses hat seinen guten Nutzen, weil die meisten Spieler den Fehler begehen, daß sie, wenn eine solche Stelle nach der ersten Art geschrieben ist, die zweyte gebundene Note besonders andeuten, welches dem wahren Vortrag an solchen Stellen gerade entgegen ist. Man muß aber bey solcher Zusammenziehung zweyer Takte sie nicht für einen einzigen zählen, weil man sonst, wie einigen neueren begegnet ist, im Rhythmus fehlet und anstatt der acht Takte, neune bekömmt.

Zum Tanzen erfordert die Loure einen hohen Anstand mit allem ihm zukommenden Reiz verbunden. Wegen der Langsamkeit der Bewegungen gehört viel Stärke zu Erhaltung des vollkommenen Gleichgewichts. Man sucht die besten Tänzer hiezu aus. Gar ofte aber machen sie von ihrer Stärke den Mißbrauch, daß sie schwere, obgleich unnatürliche Schwebungen der Schenkel anbringen, die bloß eine ungewöhnliche Kraft der Sehnen anzeigen, sonst aber zum sittlichen Ausdruck nichts beytragen. Man kann von diesem Tanz anmerken, was von dem Largo in der Musik gesagt worden; er muß kurz seyn, sonst wird er, selbst für den Zuschauer, ermüdend.

L u f t.

(Mahlerey.)

Der Landschaftmaler hat in Absicht auf die Luft, oder den hellen Himmel,

zu glücklicher Ausführung seiner Arbeit verschiedenes zu beobachten. Je reiner die Luft ist, je weniger von der Erde aufsteigende Dünste darin schweben, je dunkler und schöner ist ihre blaue Farbe; die unsichtbaren Dünste geben der Farbe der Luft eine Mischung von grau, und wenn sie in Ueberfluß vorhanden sind, so verwandelt sich das Himmelblau völlig, und wird hellgrau.

Diese unsichtbaren Dünste sind nahe an der Erde am häufigsten: daraus folget, daß die Farbe des Himmels vom Scheitelpunkt an, bis an den Horizont durch unmerkliche Grade allmählig geschwächt und mit grau vermischt wird. Denn die aus der obern Luft in das Auge fallenden Strahlen, müssen durch mehr und durch dichtere Dünste dringen, je näher der Punkt, aus dem sie kommen, am Horizont liegt, wovon sich jeder ohne langes Nachdenken versichern kann. Doch wird der Beweis davon im folgenden Artikel gegeben werden. Darum muß das Blaue des Himmels in der Landschaft so gemahlt werden, daß es vom höchsten Punkt an, bis an den Horizont immer etwas heller werde, am Horizont selbst ist es ofte ganz ausgelöscht und der Himmel ist hellgrau.

Aus eben diesem Grunde hat Leonhard da Vinci schon angemerkt, daß ferne Gegenstände, die sich hoch in die Luft erheben, wie Berge, in der Höhe heller und weniger dustig müssen gehalten werden, als tiefer gegen die Erde. Alle weitentfernten Gegenstände, die nahe am Horizont sind, erfahren dieselbe Veränderung, als das Blaue des Himmels; nachdem die Luft reiner, oder von Dünsten mehr erfüllt ist, bekommen alle Farben der Gegenstände am Horizont eine geringere oder stärkere Mischung des Grauen. Davon wird im näch-

sten Artikel ausführlicher gesprochen werden.

Die Farbe der Luft kann vortheilhaft gebraucht werden, die Tages- und Jahreszeiten zu bezeichnen. Des Morgens ist, bey gleich hellem Wetter, die Farbe der Luft frischer, als am Mittag, und am Abend ist sie am schwächsten; weil des Morgens die Luft am wenigsten mit Dünsten angefüllt ist, die den Tag über beständig von der Erde aufsteigen, folglich am Abend in größter Menge da sind.

So ist im Winter die Luft heiterer und die Farbe des Himmels schöner, oder härter, als im Sommer; im Herbst aber ist sie am meisten mit grau vermischt, und am sanftesten. Darum wird eine Landschaft am vortheilhaftesten im Herbst gemahlt. Wer an einem recht hellen Frühlingstage nach der Natur Landschaften mahlt, wird ihnen nie die sanfte Harmonie geben können, die sie im Herbst haben.

Der Landschaftmahler kann aus fleißiger Beobachtung des Einflusses, den die in der Luft schwebenden Dünste auf alle Farben der in der Natur verbreiteten Gegenstände haben, sehr viel lernen. Er hat eben so nöthig bey den verschiedenen Abänderungen der Luft, blos sein beobachtendes Auge zu brauchen, als sich mit der Reißfeder und dem Pinsel zu üben.

Lustperspektiv.

(Mahleren.)

In der eigentlichen Perspektiv wird unter andern auch gelehret, wie jeder Gegenstand durch allmähliche Entfernung vom Auge kleiner wird, und wie dabey seine kleinern Theile allmählig völlig unmerkbar, folglich seine Form und Gestalt undeutlicher werden. Eine ähnliche Veränderung leiden die natürlichen Farben der kör-

perlichen Gegenstände durch die Entfernung. Je entfernter ein Körper von uns ist, je mehr verliert seine Farbe an Lebhaftigkeit; die kleinern Tinten und die Schatten werden allmählig unmerklicher, und verlieren sich endlich ganz, daß der Körper einfarbig und flach wird; in großer Entfernung aber verliert sich seine natürliche Farbe ganz, und alle Gegenstände, so verschieden sie sonst an Farbe sind, nehmen die allgemeine Luftfarbe an. Die genaue Kenntniß dieser Sache und die Wissenschaft der Regeln, nach welchen alles, was zum Licht und Schatten, und zur Färbung der Gegenstände gehört, nach Maaßgebung ihrer Entfernung vom Auge, muß abgeändert werden, wird die Lustperspektiv genennt. Weil man kein bestimmtes Maaß hat, nach welchem man die Grade des Lichts und der Schatten, oder die Lebhaftigkeit der Farben abmessen, noch ein Farbenregister, nach welchem man die durch Entfernung allmählig sich abändernden Farben richtig benennen könnte; so ist es bis jetzt nicht möglich, die Lustperspektiv, so wie die Perspektiv der Größen, in Form einer Wissenschaft abzuhandeln. Zu vermuthen ist aber, daß es mit der Zeit wol geschehen könnte; da Hr. Lambert, der sich bereits um die gemeine Perspektiv sehr verdient gemacht hat, auch einen guten Anfang gemacht, Licht und Schatten auszumessen, auch den Meyerschen Versuch zum Farbenregister *) schon einzigermaßen ausgeführt hat. †) In-

*) S. Farben.

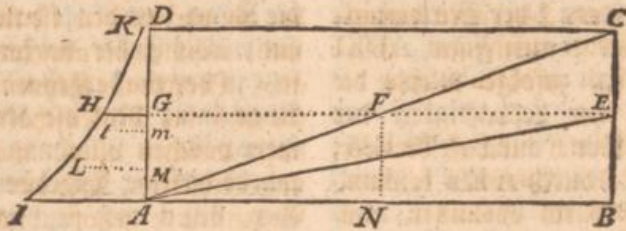
†) Von Ausmessung des Lichts und der Schatten handelt das nicht nach Verdienst bekannte Werk, welches er unter dem Namen Photometria 1760 in Augsburg herausgegeben. Und zum Farbenregister hat er einen guten Anfang geliefert, in einem Werk das kürzlich

zwischen müssen sich die Maler in Ansehung der Luftperspektiv mit einigen allgemeinen Beobachtungen und etwas unbestimmten Regeln behelfen.

Das Wichtigste davon hat der Herr von Hagedorn mit seiner gewöhnlichen Gründlichkeit in sehr we-

nig Worte zusammengefaßt. *) Wir wollen hier die Hauptpunkte der Sache berühren, damit jeder Maler überzeuget werde, daß es nicht möglich sey, diesem Theil der Kunst ohne genaues Nachdenken Genüge zu leisten.

Zuerst kommt also die Schwächung der Farben, durch die Entfernung des Gegenstandes in Betrachtung.



a D b D c D d D e D f

Man stelle sich also vor, AB sey eine nahe an der Oberfläche der Erde gezogene gerade Linie; DC eine in der Luft der vorigen parallel laufende Linie, in einer Höhe, über welche die Dünste der Erde nicht heraussteigen. In A stehe ein Beobachter nach der Gegend BC gekehrt.

Nun muß man zuerst bedenken, daß nahe am Erdboden sich die meisten und größten Dünste aufhalten, so daß man in einer größern Höhe nicht nur weniger, sondern auch subtilere und die Luft weniger verdunkelnde Dünste antrifft. Man stelle sich also vor, daß aus dem Punkt K eine krumme Linie KHI dergestalt gezogen sey, daß die aus jedem Punkt der Höhe A oder G, oder wo man sonst will, auf AD in rechtem Winkel gezogene Linie AI oder GH die Dichtigkeit der Dünste auf derselben Höhe anzeige. Ferner sey B der äußerste Punkt des Horizonts.

kürzlich unter dem Titel: Beschreibung einer mit dem Calauischen Wachs ausgemahlten Farbenpyramide, in Berlin herausgekommen ist.

Nun stelle man sich vor, daß ein wol erleuchteter Körper, von welcher Farbe man will, in E, ein anderer von eben der Farbe und Erleuchtung in C gesehen werde, ein dritter aber in F, und man wolle wissen, wie viel jeder dieser Gegenstände von der Lebhaftigkeit seiner natürlichen Farbe verlieren werde. Weil bloß die Menge der Dünste, durch welche die Lichtstrahlen fallen, die Ursache dieser verminderten Lebhaftigkeit ist, so darf man nur für jeden Stand F, E und C diese Menge bestimmen. Man sieht aber sogleich, daß sie in jedem Stande von zwey Größen abhängt, nämlich von der Entfernung AF, AE, AC, und denn von der Höhe NF, BE, BC, aber mit dem Unterschied, daß die Entfernung zur Vermehrung, die Höhe aber zur Verminderung derselben beyträgt.

Dieses genau und geometrisch zu bestimmen, würde eine ziemlich schwere

*) Betrachtung über die Malererey. S. 555 f. f.

schwere Rechnung erfordern: ohngefähr aber erkennet man, wie die Schwächung der Farbe, in so fern sie in jeder horizontalen Entfernung von der Höhe abhängt, könnte berechnet werden. Für die Höhe E oder G würde man ohngefähr die Linie LM nehmen müssen, wenn L der Mittelpunkt der Schwere der Figur AGHI wäre; für die Höhe C aber, die Linie lm, wenn l der Mittelpunkt der Schwere der ganzen Figur ADKI wäre. Diesem zufolge müßte die Verminderung der Lebhaftigkeit der Farbe für den Ort F durch $AF \times LM$; für den Ort E, durch $AE \times LM$ und für den Ort C durch $AC \times lm$ ausgedrückt werden, das ist, für jeden Ort müßte die Entfernung durch die für seine Höhe sich passende Linie LM multiplicirt werden. Doch könnte diese Regel nicht auf die nahe am Scheitelpunkt stehenden Gegenstände angewendet werden. Aber dergleichen kommen auch in Gemälden nicht vor.

Es läßt sich absehen, daß nach einer genauen Berechnung der Sache, endlich für den Maler leicht zu fassende Regeln für diesen Punkt der Luftperspektiv, aus der Theorie würden gezogen werden. Niemand würde dieses besser thun können, als Herr Lambert; daher zu wünschen ist, daß er sich dieser Arbeit unterziehen möchte. Diese Regeln würden also dem Maler anzeigen, wie viel graues er der natürlichen Farbe jedes Gegenstandes beymischen müßte, um die Farbe so heraus zu bringen, wie sie sich in jedem Abstand des Körpers zeigt. Mit dem Gebrauch des Farbenregisters verbunden, würden sie dem Maler auch zeigen, in was für einer Entfernung vom Auge, jeder Körper seine Farbe verliert und die Luftfarbe, die blaulicht grau ist, annimmt.

Woh dieser Schwächung der Farben hängt auch die, in gleichem Maße

abnehmende, Schwächung des Lichts und der Schatten ab, welches der zweyte Hauptpunkt der Luftperspektiv ist, der einen großen Einfluß auf die körperliche Gestalt der Dinge hat. Um dieses deutlich zu begreifen, bedenke man nur, daß die körperliche, oder stereometrische Rundung einer Kugel in einer gewissen Entfernung sich völlig verliert, und daß die Kugel dem Auge daselbst bloß wie ein runder Teller vorkommt. Man setze in der vorhergehenden Figur ein Auge in a, dem die Kugel bey b in ihrer völligen Rundung erscheint; so würde dieselbe Kugel bey c schon flacher, bey d noch flacher, bey e noch flacher und bey f ganz flach erscheinen. Dieses geschieht, so bald die aus der Figur der Kugel entstehenden Schattirungen ihrer Farbe unmerklich werden. Eben dieses wiederfährt jedem Körper, und jeder Gruppe, und die nahen Gegenstände eines Gemäldes müssen mehr herausstehende Höhe (Relief) haben, als die entferntern. Dieses ist ein sehr wichtiger Punkt der Luftperspektiv, den nicht bloß der Landschaftmaler, sondern auch der Historien- und Portraitmaler genau studiren müssen. Vergeblich würde man die Regeln der Linienperspektiv beobachten, wenn man diese versäumte: was die Zeichnung in die Ferne setzte, würde die Erhabenheit der Figuren und die Lebhaftigkeit der Farben, wieder nahe bringen, und entfernte Menschen würden in der Landschaft, wie nahe Zwerge aussehen.

Endlich ist auch die Wirkung der Entfernung auf die Mittelfarben und Wiederscheine in Betrachtung zu ziehen. Da wo die Hauptfarben schon merklich geschwächt werden, müssen die Tinten der Mittelfarben und die Wiederscheine schon ganz wegfallen.

Dieses kann hinlänglich seyn, um jeden zu überzeugen, wie wichtig das Studium der Luftperspektiv für jeden

jeden
beart
Kun
als
müß
Leon
dene
schaf
Nes
bis i
ihren
gen
aus
schlic
gute
spekt

Die
Man
eine
in ei
Wer
Wor
chene
folge
mal
ist
unan
men
Allg
sie b
zwise
werd
die
Sch
ges
die g
trett
zeig

f)

jeden Mahler sey, und wie viel zu bearbeiten wäre, um diesen Theil der Kunst so vollkommen zu machen, als die Linienperspektiv ist. Man muß sich wundern, daß ungeachtet Leonharo da Vinci schon verschiedene einzelne Punkte dieser Wissenschaft mit der Genauigkeit eines Meßkünstlers behandelt hat, †) sich bis ist niemand gefunden, der sie in ihrem Umfang methodisch vorzutragen unternommen hätte. Man kann aus einer Stelle des Philostratus schließen, daß auch die Alten schon gute Bemerkungen über die Luftperspektiv gemacht haben. *)

Lüke.

(Schöne Künste.)

Dieses Wort drückt überhaupt einen Mangel des Zusammenhanges, oder eine Unterbrechung des Stetes oder in einem Fortgehenden aus. In den Werken des Geschmaks müssen die Vorstellungen in einem ununterbrochenen Zusammenhang aufeinander folgen, weil die Unterbrechung allemal etwas unangenehmes hat. Bis ist aber haben die Kunsttrichter die unangenehme Wirkung der vorkommenden Lüken, nicht in der nöthigen Allgemeinheit betrachtet. So haben sie bemerkt, daß im Drama die Lüken zwischen zwey Auftritten unangenehm werden, und deswegen dem Dichter die Regel vorgeschrieben, daß die Schaubühne während eines Aufzuges nicht müsse leer werden, und daß die gegenwärtigen Personen nicht abtreten müssen, bis die folgenden sich zeigen. Man fühlt leicht, daß der

†) Man sehe unter andern in dieses großen Mannes fürtrefflichen Anmerkungen über die Mahlerey das 107, 134, und das 164 Capitel, in welchem letzten er Versuche vorschlägt, wodurch man unmittelbar praktische Regeln abnehmen könnte.

*) Philostr. Icones. L. I. Piscatores,

Zusammenhang der Handlung auf diese Weise am genauesten bemerkt wird. Im Drama muß der Zuschauer nie müßig seyn, damit seine Aufmerksamkeit nicht zerstreuet werde. Nur wenn eine Hauptperiode der Handlung zu Ende gekommen, kann man die Vorstellung unterbrechen, wie am Ende eines Aufzuges geschieht. *)

Indessen haben auch große dramatische Dichter nicht allemal die Lüken vermieden. Man findet sie bey Plautus und bey Euripides: aber bey Sophokles erinnere ich mich keiner. Wenn man den Dichter auch keines Hauptfehlers beschuldigen will, wenn er irgendwo eine Lüke gelassen hat; so wird man doch gestehen, daß es besser gewesen wäre, wenn er sie vermieden hätte.

Aber anstößiger und schädlicher als diese Lüken, die im Grunde nur das äußerliche betreffen, sind diejenigen, die der Dichter in der Handlung selbst, oder der Redner in den Gedanken läßt. Wenn z. B. ein Mensch, den wir in gewissen Gesinnungen, oder in einem gewissen Vorhaben begriffen sehen, sich ändert, ohne daß wir den geringsten Grund dafür entdecken, so werden wir verdrießlich. Darum müssen alle Schritte der Gedanken und Handlungen der Menschen von dem Künstler uns so vorgelegt werden, daß wir überall begreifen, wie der folgende aus dem vorhergehenden entsteht. Je genauer alles zusammenhängt und gleichsam in einander geschlungen ist, je besser sind wir damit zufrieden.

Dazu gehören von Seite des Künstlers zwey Dinge: die Gründlichkeit, die eigentlich auf den wahren Zusammenhang der Dinge geht, und die Sorgfalt wol zu untersuchen, ob man auch alles, was man hat sagen, oder vorstellen wollen, wirklich gesagt

*) S. Aufzug.

gesagt und vorgestellt habe. Denn gar ofte entstehen in dem Werk des Künstlers Lücken, wo in seinen Gedanken keine gewesen sind; nur weil er nicht sorgfältig genug gewesen ist, zu überlegen, ob er auch wirklich alles gesagt hat, was er gesagt zu haben sich vorstellt. Darum muß er sich oft an die Stelle seines Lesers, oder Zuhörers setzen, und sein Werk als ein solches beurtheilen. Dieses ist ein Theil der Ausarbeitung.

L ü k e.

(Dichtkunst.)

In einem ganz besondern Sinn bedeutet dieses Wort das, was einige Neuern auch sonst durch das lateinische Wort hiatus ausdrücken, die Unterbrechung in der Bewegung der, zur Sprache dienenden, Gliedmaassen, die aus der unmittelbaren Folge zweyer Töne entsteht, wobey der Uebergang des einen zum andern durch eine Art von Sprung geschieht, welches dem Volklang entgegen seyn kann. Weil dieses nicht selten bey dem Zusammenstoß der Vocalen geschieht, so haben verschiedene neuere Kunststrichter dieses, als eine dem Volklang schädliche Sache gänzlich verboten, wogegen aber andere verschiedenes einwenden.

Es ist wahr, daß das öftere Zusammenstoßen der Selbstlauter die Rede schwer macht, zumal wenn beyde lang sind. Daß aber die Griechen nicht so ängstlich gewesen, sie in ihren Versen ganz zu vermeiden, ist aus tausend Versen offenbar. Auch kann daran nicht gezweifelt werden, daß sie solche Lücken bisweilen mit Fleiß gesucht haben, wie schon A. Gellius angemerkt hat. *) Er sagt ausdrücklich, daß in der Stelle aus Virgils Gedichte vom Landbau

*) No. L. VII. c. 20.

Talem dives arat Capua et vicina
Velevo

Ora jugo:

das Wort Ora auch deswegen besser stehe, als Nola, welches der Dichter zuerst soll gesetzt haben, weil das Zusammenstoßen des letzten Vocals im ersten Vers, und des ersten im zweyten, angenehm sey. Nam vocalis in priore versu extrema eademque in sequenti prima canoro simul atque jucundo hiatus tractim sonat. Er führt auch den bekannten Vers Homers: Ἄζαν ἄνω ὠθεονε &c. an, um zu beweisen, daß solche hiatus nicht von ohngesähr, sondern aus Ueberlegung in die Verse gekommen seyen. Dieses allein ist hinlänglich zu beweisen, daß jene Regel eben nicht ängstlich dürfe beobachtet werden.

Und denn ist es vielleicht noch wichtiger, das Zusammenstoßen gewisser Mitlauter zu vermeiden, die eine weit merklichere Lücke geben. Ein R, das auf ein M folget, kann nicht ohne Mühe ausgesprochen werden. Also begnüge man sich dem Dichter überhaupt zu sagen, er soll überall, so viel möglich, auf die Leichtigkeit der Aussprache sehen, ohne ihm zu genaue Regeln vorzuschreiben.

Lydische Tonart.

(Musik.)

Eine der Haupttonarten in der griechischen Musik, die Plato aus seiner Republik verwiesen hat, weil sie, ungeachtet ihres lebhaften Charakters, doch etwas weichliches hatte. Daß unser heutiges F dur, wenn dieser Ton völlig nach der Art der Kirchentonarten behandelt wird, wirklich die lydische Tonart der Alten sey, wie die Tradition anzuzeigen scheint, läßt sich vermuthen, weil er wirklich diesen Charakter hat.

Lyrisch.

Die lyrischen Gedichte haben diese Benennung von der Lyra, oder Leyer, unter deren begleitenden Klang sie bey den ältesten Griechen abgesungen wurden; wiewol doch auch zu einigen Arten die Flöte gebraucht worden. Der allgemeine Charakter dieser Gattung wird also daher zu bestimmen seyn, daß jedes lyrische Gedicht zum Singen bestimmt ist. Es kann wol seyn, daß in den ältsten Zeiten auch die Epopöe von Musik begleitet worden, so wie wir es auch mit Gewisheit von der Tragödie behaupten können. Dessen ungeachtet ist der Charakter des eigentlichen Gesanges vorzüglich auf die lyrische Gattung anzuwenden, da die epischen und tragischen Gedichte mehr in dem Charakter des Recitatives, als des Gesanges gearbeitet sind.

Um also diesen allgemeinen Charakter des Lyrischen zu entdecken, dürfen wir nur auf den Ursprung und die Natur des Gesanges zurück sehen. *) Er entsteht allemal aus der Fülle der Empfindung, und erfordert eine abwechselnde rhythmische Bewegung, die der Natur der besondern Empfindung, die ihn veranlaßt, angemessen sey. Niemand erzählt, oder lehret singend, wo nicht etwa die Aeußerung einer Leidenschaft zufälliger Weise in diese Gattung fällt. Lyrische Gedichte werden deswegen allemal von einer leidenschaftlichen Laune hervorgebracht; wenigstens ist sie darin herrschend, der Verstand, oder die Vorstellungskraft aber sind da nur zufällig.

Also ist der Inhalt des lyrischen Gedichts immer die Aeußerung einer Empfindung, oder die Uebung einer fröhlichen, oder zärtlichen, oder andächtigen, oder verdrießlichen Laune, an einem ihr angemessenen Gegen-

*) S. Gesang.

stand. Aber diese Empfindung oder Laune äußert sich da nicht beyläufig, nicht kalt, wie bey verschiedenen andern Gelegenheiten; sondern gefällt sich selbst, und sezet in ihrer vollen Aeußerung ihren Zweck. Denn eben deswegen bricht sie in Gesang aus, damit sie sich selbst desto lebhafter und voller genießen möge. So singet der Fröhliche, um sein Vergnügen durch diesen Genuß zu verstärken, und der Traurige klagt im Gesang, weil er an dieser Traurigkeit Gefallen hat. Bey andern Gelegenheiten können dieselben Empfindungen sich in andern Absichten äußern, die mit dem Gesang keine Verbindung haben. So läßt der Dichter in der Satyre und im Spottgedicht seine verdrießliche oder lachende Laune aus, nicht um sich selbst dadurch zu unterhalten; sondern andre damit zu strafen. Das lyrische Gedicht hat, selbst da, wo es die Rede an einen andern wendet, gar viel von der Natur des empfindungsvollen Selbstgesprächs. Darum ist die Folge der lyrischen Vorstellungen nicht überlegt, nicht methodisch; sie hat vielmehr etwas seltsames, auch wol eigensinniges; die Laune greift, ohne prüfende Wahl, auf das, was sie nährt, wo sie es findet. Wo andre Dichter aus Ueberlegung sprechen, da spricht der lyrische bloß aus Empfindung. Gravina hat nach seiner unachahmlichen Art in gar wenig Worten den wahren Begriff des lyrischen Gedichts angegeben. Die lyrischen Gedichte, sagt er, sind Schilderungen besonderer Leidenschaften, Neigungen, Tugenden, Lastern, Gemüthsarten und Handlungen; oder Spiegel, aus denen auf mancherley Weise die menschliche Natur hervorleuchtet. †)

In

†) I componimenti lirici sono ritratti di particolari affetti, costumi, virtu, vizj, genj e fatti: ovvero sono specchj, da cui per varj riflessi traluce l'umana Natura. Ragion poetica. L. I. c. 13.

In der That lernt man das menschliche Gemüth in seinen verborgensten Winkeln daraus kennen. Dieses ist das Wesentliche von dem innern Charakter dieser Gattung. Doch können wir auch noch zum innerlichen Charakter die Eigenschaft hinzufügen, daß der lyrische Ton durchaus empfindungsvoll sey, und jede Vorstellung entweder durch diesen Ton, oder durch eine andre ästhetische Kraft müsse erhöht werden; damit durch das ganze Gedicht die Empfindung nirgend erlösche. Nichts ist langweiliger, als eine Ode, darin eine Menge zwar guter, aber in einem gemeinen Ton vorgetragener Gedanken vorkommt. Daß der besonders leidenschaftliche Ton bey dem lyrischen Gedicht eine wesentliche Eigenschaft ausmache, sieht man am deutlichsten daraus, daß die schönste Ode in einer wörtlichen Uebersetzung, wo dieser Ton fehlet, alle ihre Kraft völlig verliert.

Hieraus ist auch die äußerliche Form des lyrischen Gedichtes entstanden. Da lebhaftere Empfindungen immer vorübergehend sind, und folglich nicht sehr lange dauern, so sind die lyrischen Gedichte nie von beträchtlicher Länge. Doch schicket sich auch die völlige Kürze des Sinngedichtes nicht dafür; weil der Mensch natürlicher Weise bey der Empfindung, die ihm selbst gefällt, sich verweilet, um entweder ihren Gegenstand von mehreren Seiten, oder in einer gewissen Ausführlichkeit zu betrachten; oder weil das ins Feuer gesetzte Gemüth sich allemal mit seiner Empfindung selbst eine Zeitlang beschäftiget, ehe es sich wieder in Ruhe sezet.

Natürlicher Weise sollte das lyrische Gedicht wol klingender und zum Gesang mehr einladend seyn, als jede andre Art; auch periodisch immer wiederkommende Abschnitte, oder Strophen haben, die weder allzulang, und für das Ohr unfaßlich, noch allzukurz, und durch das zu schnelle

Wiederkommen langweilig werden. So sind auch in der That die meisten lyrischen Gedichte der Alten. Aber der eigentliche Hymnus der Griechen, der in Hexametern ohne Strophen ist, geht davon ab. Auch ist in der That die Empfindung darin von der ruhigern, mit stiller Bewunderung verbundenen, Art, für welche der Hexameter nicht unschicklich ist.

Diese Gattung der Gedichte darf in Ansehung der Wichtigkeit und des Nutzens keiner weichen. Hierüber verdienet das ganze Capitel des *Gravina*, aus dem so eben eine Stelle angeführt worden, gelesen zu werden; denn dieser fürtreffliche Mann hat die lyrische Dichtkunst in ihrem wahren Gesichtspunkt betrachtet, und als ein Philosoph und Kenner der Menschen davon geurtheilet. Von der Wichtigkeit des Liedes ist im Artikel desselben besonders gesprochen worden, und im Artikel Ode, wird diese Art in Absicht auf ihrem Nutzen beurtheilet. Hier merken wir nur überhaupt an, daß die lyrische Dichtkunst, die Gedanken, Gesinnungen und Empfindungen, welche wir in andern Dichtungsarten, in ihren Wirkungen, und meistens nur überhaupt, und wie von weitem sehen, in der Nähe, in ihren geheimsten Wendungen, auf das lebhafteste schildere, und daß wir sie dadurch auf das deutlichste in uns selbst empfinden, so daß jede gute und heilsame Regung auf eine dauerhafte Weise dadurch erweckt werden kann.

Die Griechen hatten ungemein vielerley Arten des lyrischen Gedichtes, deren jeder, sowol in Ansehung des Inhalts, als der Form, ein genau ausgezeichneter Charakter vorgeschrieben war. Doch können sie in vier Hauptarten eingetheilt werden: den Hymnus, die Ode, das Lied und die Idylle; wenn man nicht noch die Elegie dazu rechnen will, deren Inhalt in der That lyrisch ist. Aber jede

jede
ihre
aber
wie
sond
und
Abh
weil

Wo
die
eing
sche
Fas
dich
chäe
nich
der
halb
wur
Pyr
teim
Ber
zu v
Ber
ne
*)

jede dieser Hauptarten, hatte wieder ihre verschiedene Unterarten, die wir aber, da die Sache für uns nicht wichtig genug ist, nicht herzählen, sondern den Leser auf Vossens Poetik und die im Artikel Lied angeführte Abhandlung des La Nauze verweisen.

Lyrische Versarten.

Vor noch nicht langer Zeit hatten die deutschen lyrischen Dichter sehr eingeschränkte Begriffe von den lyrischen Versarten in ihrer Sprache. Fast alles war durch das ganze Gedicht entweder in Jamben, oder Trochäen gesetzt; und die größte Mannichfaltigkeit suchte man darin, daß der jambische, oder trochäische Vers bald länger, bald kürzer gemacht wurde. Um das Jahr 1742 stiegen Pyra und Lange an, einige alte lateinische, oder vielmehr griechische Versarten in der deutschen Sprache zu versuchen: *) die Sache fand bald Beyfall, und nach ihnen hat das feine Ohr unsers Kamlers die ersten

*) In den freundschaftlichen Liedern.

Versuche zu größerer Vollkommenheit gebracht. Klopstock und einige seiner Freunde, sind nicht nur nachgefolget, sondern der Sängler des Messias, der zuerst dem deutschen Ohr den wahren Hexameter hat hören lassen, hat auch einen großen Reichthum fürtrefflicher lyrischer Versarten, theils von den Griechen für unsre Sprache entlehnet, theils neu ausgedacht. Wer sie will kennen lernen, hat nur die Sammlung seiner Oden in die Hand zu nehmen, wo die Versarten allezeit zu Anfang jeder Ode durch die gewöhnlichen Zeichen ausgedrückt sind. Wir lassen es dahin gestellt seyn, ob nun wirklich, wie der kühne Dichter irgendwo zu versichern scheint, *) unsre lyrische Verse vor den Griechischen selbst einen Vorzug haben. Es ist bereits angemerkt worden, daß zum eigentlichen Liede unsre alten lyrischen Verse sich besser schicken, als die, aus mehreren Arten der Füße zusammengesetzten. Doch hievon wird an einem andern Orte umständlicher gesprochen werden. **)

*) In der Ode der Bach.

**) S. Versart; Colbenmaß.

