

N.

Nachahmung.

(Schöne Künste.)

Wer nicht nach eigenen Vorstellungen handelt, sondern etwas darum thut, weil andere vor ihm dasselbe gethan haben, und wer in seinen Handlungen nicht seinen eigenen Begriffen folget, sondern das, was andere gethan haben, zur Vor-schrift nimmt, der ist ein Nachahmer: Original ist der, dessen Handlungen aus seinen eigenen Vorstellungen entstehen, und der in der Ausführung seinen eigenen Begriffen folget.

Es giebt Menschen, die in ihrem Denken und Handeln so wenig eigenes haben, denen es an Kraft oder Muth zu erfinden, so sehr fehlet, daß sie immer nur das thun, was sie von andern sehen. Diese sind das imitatorum servum pecus des Horaz; blinde, kindische Nachahmer anderer Menschen. Ihre Handlungen sind mehr Nachäffungen, ohne eigene Absichten, als Nachahmungen. So äffen Kinder in ihren Spielen zum Zeitvertreib ernsthafte Handlungen der Männer nach, deren Natur und Zweck sie nicht einsehen. Andere, auch wol selbstdenkende und aus Ueberlegung handelnde Menschen, ahmen das schon vorhandene nach; weil sie erkennen, oder empfinden, daß sie dadurch sicherer zum Zwecke gelangen, als wenn sie selbst erfänden. Sie entdecken in fremden Erfindungen gerade das, was sie nöthig haben, und bedienen sich desselben zu ihren eigenen Absichten. Dieses aber geschieht, nach Beschaffenheit des besondern Genies der Nachahmer, mit mehr oder weniger Freyheit und eigener Mitwirkung.

Wer allezeit denkt und überlegt, ahmet frey nach. Er siehet in den Werken, die er sich zueignet, gewisse Sachen, die zu seinem Zwecke nicht dienen; diese nimmt er in sein Werk nicht auf, sondern wählt an deren Stelle andere nach seiner Absicht. Dadurch wird sein Werk, das in der Hauptsache eine Nachahmung ist, in besondern Theilen ein Originalwerk. Er kann der freye verständige Nachahmer genennet werden. Andre haben zwar aus Einsicht und Ueberlegung fremde Werke oder Handlungen, als die schicklichsten zu ihrer Absicht gewählt; aber entweder aus Trägheit, oder aus Mangel einer schärferen Beurtheilungskraft, beurtheilen sie nicht jedes Einzeln darin, sondern nehmen alles als gut und schicklich an; machen ihr eigenes Werk mehr zu einer Copey, als zu einer Nachahmung; und indem sie jedes Einzeln des fremden Werks auch in das ihrige bringen, so geschieht es, daß sie auch das, was ihrem Zweck fremd, oder gar zuwider ist, mit aufnehmen. Diese sind knechtische, ängstliche Nachahmer. So ahmen die meisten Menschen in ihrer Lebensart, in ihren häuslichen Einrichtungen andere nach, ohne zu überlegen, was sie, nach ihrer besondern Lage und nach ihren Umständen anders machen sollten.

Es giebt also dreyerley Arten der Nachahmung. Die Nachäffung, die ein bloßes Kinderspiel ist, und aus unbestimmter, keinen Zweck kennender Lust sich zu beschäftigen entstehet, wodurch man verleitet wird, zum Spiel das zu thun, was andre in anderer Absicht gethan haben. So machen viel leichte Köpfe aus den schönen Künsten ein Kinderspiel, und äffen

affen die Werke derselben nach, wie etwa Kinder Soldaten spielen. Anakreon, ein im Ueberflus sinnlicher Ergötlichkeiten lebender feiner und witziger Wollüstling, scherzte aus der Fülle des Vergnügens mit Wein und Liebe; ein schwacher Jüngling, der weder einen Funken von dem Geist des Ehejers besitzt, noch irgend etwas von seinem Wolleben genießt, äffet seine Lieder nach, und wird zum Gespötte.

Die andere Art der Nachahmung ist die knechtische und ängstliche; sie wählt zwar aus Ueberlegung das Original, das sie sich zum Muster nimmt; aber indem sie ohne Ueberlegung auch das Zufällige darin nachahmet, was sich zu dem besondern Zweck der Nachahmung nicht schicket, bringet sie ein Werk hervor, in welchem viel unschickliches, oder gar ungereimtes ist. So wählet ein neuer Baumeister aus guter Ueberlegung die dorische Ordnung zu einem Gebäude; aber indem er jedes Einzele, das er darin findet, in sein Werk aufnimmt, und Hirnschädel von Opfethieren, oder Opfergefäße in seine Metopen setzet, machet er oft etwas unsinniges. Also kann diese Art der Nachahmung ein im Grunde sonst gutes und schickliches Werk verderben und lächerlich machen.

Die dritte Art der Nachahmung ist die freye und verständige, die schon vorhandene Werke zu einem in einzelnen Umständen näher oder anders bestimmten Zweck einrichtet. Ein solches Werk ist zwar nicht in seiner Anlage aber in der Ausführung, und in vielen Theilen ein wahres Originalwerk, und leistet in allen Stücken der Absicht Genüge. So haben Plautus und Terenz griechische Comödien nachgeahmet.

Nach diesen allgemeinen Anmerkungen über die Natur der Nachahmungen, müssen wir sie besonders in der Anwendung auf die schönen Künste

betrachten. Nach dem Urtheil einiger Kunstrichter ist in diesen Künften alles Nachahmung; sie sind aus Nachahmung entstanden, und ihr Wesen besteht in Nachahmung der Natur, ihre Werke aber gefallen bloß deswegen, weil die Nachahmung glücklich gerathen ist, und weil wir ein Wolgefallen an der Aehnlichkeit haben, die wir zwischen dem Original und der Nachahmung entdecken. In diesem Urtheil ist etwas wahres, aber noch mehr falsches.

Die zeichnenden Künste scheinen die einzigen zu seyn, die aus Nachahmung der Natur entstanden sind. Aber Beredsamkeit, Dichtkunst, Musik und Tanz sind offenbar aus der Fülle lebhafter Empfindungen entstanden, und der Begierde, sie zu äußern, sich selbst und andere darin zu unterhalten. Die ersten Dichter, Sänger und Tänzer haben unstreitig wirkliche, in ihnen vorhandene, nicht nachgeahmte Empfindungen ausgedrückt. Und wir haben die unsterblichen Werke des Demosthenes, oder Ciceros keiner Nachahmung der Natur, sondern der heftigen Begierde Freyheit und Recht zu vertheidigen, zu danken. Freylich geschieht es ofte, daß der Künstler, der den Ausdruck seiner Empfindung, oder die Erwekung einer Leidenschaft in andern zum Zweck hat, ihn dadurch zu erreichen sucht, daß er Scenen der Natur schildert: aber darin das Wesen der schönen Künste zu setzen, heißt ein einzelnes Mittel, mit der allgemeinen Absicht verwechseln.

Daß die Werke der Kunst wegen der glüklichen Nachahmung gefallen, ist eben so wenig allgemein wahr. Ofte zwar entsethet das Vergnügen, das wir an solchen Werken haben, aus der Vollkommenheit der Nachahmung; aber wenn das Stöhnen eines Philoktets, oder das Jammern einer Andromache uns Thränen auspreßt, so denken wir an das Elend,

das

Urtheil eini-
 tiefen Künften
 e sind aus
 n, und ihr
 ahmung der
 ber gefallen
 die Nachah-
 ist, und weil
 der Aehnlich-
 hen dem Ori-
 ung entdecken.
 was wahres,
 ste scheinen
 aus Nachah-
 anden sind.
 tkunst, Mu-
 bar aus der
 ungen ent-
 rde, sie zu
 andere darin
 ten Dichter,
 n unstreitig
 ndene, nicht
 gen ausge-
 ie unsterbli-
 nes, oder
 ng der Na-
 n Begierde
 vertheidigen,
 eschiebet es
 er den Aus-
 , oder die
 fast in an-
 dadurch zu
 Szenen der
 in das We-
 setzen, heißt
 der allge-
 .
 unst wegen
 g gefallen,
 ein wahr.
 Vergnügen,
 ken haben,
 der Nach-
 s Stöhnen
 Jammern
 ränen aus-
 das Elend,
 das

das sie fühlen, und nicht an die Kunst der Nachahmung. Diese kann gefallen, aber sie macht uns nicht weinen. Das Erstaunen, das uns ergreift, wenn wir den Achilles gegen die Elemente selbst streiten sehen, wie sollte dieses aus Bewunderung der Nachahmung entstehen. Die Sache selbst setzt uns in Erstaunen, die Vollkommenheit der Nachahmung aber, erweckt bloß Wohlgefallen. Nicht Raphael, sondern Gerhard Dow, oder Teiniers, oder ein andrer Holländer, wäre der erste Mahler der neuern Zeiten, wenn das Wesen der Kunst in der Nachahmung bestünde, und das bloße Vergnügen, das sie uns macht, aus Aehnlichkeit des Nachgeahmten herrührte.

Und doch empfehlen alle Kunstrichter vom Aristoteles an bis auf diesen Tag, dem Künstler die Nachahmung der Natur. Sie haben auch recht, aber man muß sie nur recht verstehen. Wer dem Künstler dieses zur Grundregel vorschreiben wollte: „er soll jeden Gegenstand, der ihm in der Natur gefällt, nachahmen, damit er durch Aehnlichkeit seines Werks mit dem nachgeahmten Gegenstand gefalle“ oder, „er soll deswegen schildern, weil ähnliche Schilderungen gefallen, ohne seine Arbeit auf einen höhern Zweck zu richten“ der würde die besten Werke des Genies zu bloßen Spielereyen machen, die ersten Künstler würden, indem sie jenem Grundsatz folgten, mit der Natur spielen, wie Kinder spielen, indem sie ernsthafte Handlungen zum Zeitvertreib nachäffen. Der Grundsatz der Nachahmung der Natur, in so fern er ein allgemeiner Grundsatz für die schöne Kunst ist, muß also verstanden werden. „Da der Künstler ein Diener der Natur ist *), und mit ihr einerley Absicht hat, so brauche er auch ähnliche Mittel zum Zweck zu gelangen. Da diese erste und vollkommenste

*) S. Künste.

Künstlerin zu Erreichung ihrer Absichten so vollkommen richtig verfährt, daß es unmöglich ist, etwas besseres dazu auszudenken, so ahme er ihr darin nach.“

Zu dieser Nachahmung der Natur gelanget man nicht durch unüberlegtes Abschildern einzelner Werke; sie ist die Frucht einer genauen Beobachtung der sittlichen Absichten, die man in der Natur entdeckt, und der Mittel, wodurch sie erreicht werden. Dadurch erfährt der Künstler, durch was für Mittel die Natur Vergnügen und Mißvergnügen in uns erweket, und wie wunderbar sie bald die eine, bald die andere dieser Empfindungen ins Spiel setzet, um auch den sittlichen Menschen auszubilden, und ihn dahin zu bringen, wo sie ihn haben will. Aus genauer aber mit scharfem Nachdenken verbundener Beobachtung der Natur lernet der Künstler alle Mittel kennen, auf die Gemüther der Menschen zu wirken; da entdeckt er die wahre Beschaffenheit des Schönen und des Guten, in ihren so mannichfaltigen Gestalten: da lernet er den wahren Gebrauch von allen in den äußerlichen Gegenständen liegenden Kräften zu machen. Kurz, die Natur ist die wahre Schule, in der er die Maximen seiner Kunst lernen kann, und wo er durch Nachahmung ihres allgemeinen Verfahrens, die Regeln des feinigigen zu entdecken hat.

Aber außer dieser allgemeinen Nachahmung der Natur hat der Künstler, nicht immer, aber in mancherley Fällen, sie in ihren besondern Werken nachzuahmen. Denn gar ofte hat er wirklich vorhandene Gegenstände zu schildern, weil sie zu seinem Zwecke nöthig sind. Hier aber muß er sich nicht als ein ängstlicher Copist, noch als ein Nachahfer, sondern als ein freyer und selbstmitwirkender Nachfolger betragen. Er muß nicht jeden in dem Original vorhan-

denen

denen Umstand, nicht jede Kleinigkeit nachmachen, die zu seinem besondern Zweck nicht dienet. Insgemein vereiniget die Natur in ihren Werken mehrere Absichten, und wir treffen in der ganzen Schöpfung schwerlich etwas an, das nur zu einem einzigen Zwecke dienet. Der Künstler aber hat einen natürlichen Gegenstand nur zu einem Zwecke gewählt, und fehlet, wenn er aus demselben auch das, was ihm nicht dienet, nachahmet. Findet er z. B. nöthig, eine rührende Scene vorzustellen, und trifft er sie in der Natur an, so lasse er alles daraus weg, was nicht rührend ist, wenn er es gleich in der Natur findet. Hat er nöthig einen von heftigem Schmerz ergriffenen Menschen abzubilden, so wähle er ihn in der Natur; aber das Widrige, oder gar Ekelhafte, das sich ofte in den Gesichtszügen und Gebärden starkleidender Personen findet, braucht er nicht nachzuahmen; es ist seinem Zweck nicht gemäß. So hat der große Meister, der den Laocoon fertiggestellt hat, das Widrige dieser grausamen Scene weislich aus der Nachahmung weggelassen.

Es ist also kein guter Rath, den Voltaire giebt, in einem rührenden Drama auch lächerliche Scenen nicht zu verwerfen, aus dem Grunde, weil dergleichen Vermischung bisweilen in der Natur vorkomme. Dieses hiesse die Natur knechtisch und unüberlegt nachahmen. Der Künstler hat nie alle Absichten der Natur, sondern nur eine davon, und was außer dieser einen liegt, geht ihn nichts an. Wenn man zu diesen Anmerkungen noch das hinzu thut, was in dem Artikel über das Ideal erinnert worden, so wird man sich eine richtige Vorstellung von der freyen Nachahmung der Natur machen können, die dem Künstler in seinen Schilderungen empfohlen wird.

Alles, was hier über die Nachahmung der Natur gesagt worden, kann auch auf die Nachahmung fremder Werke der Kunst angewendet werden. Wir wollen deswegen die Hauptsachen nur kurz berühren.

Die allgemeine Nachahmung großer Meister besteht darin, daß man sich ihre Maximen, ihre Grundsätze, ihre Art zu verfahren, zueigne, in so fern man einerley Absichten mit ihnen hat. Bey ihnen kann man die Kunst studiren, so wie sie dieselbe in der Natur studirt haben. Aber was bey ihnen bloß persönlich ist, was bloß auf ihre Zeit und auf den Ort paßt, da sie sich befunden, dienet zu andern Zeiten und an andern Orten nicht. Wer ein Heldengedicht schreiben will, kann den Homer und Oßian zum Muster nehmen, aber nur in dem, was zur allgemeinen Absicht eines solchen Werks dienet; die Form und unzählig viel besonderes ist nur zufällig, und geht ihn nichts an. Der freye, edle Nachahmer erwärmet sein eigenes Genie an einem fremden so lange, bis es selbst angeflammt, durch eigene Wärme fortbrennt, da der ängstliche Nachahmer, ohne eigene Kraft sich ins Feuer zu setzen, oder darin zu unterhalten, nur so lange warm bleibt, als das fremde Feuer auf ihn würket. Darum können Künstler von Genie, wenn sie auch wollten, nicht lange bey der knechtischen Nachahmung bleiben; sie werden durch ihre eigenen Kräfte in der ihnen eigenen Bahn fortgerissen; aber ohne Genie kann man nicht anders, als knechtisch nachahmen; weil der Mangel eigener Kraft alles Fortgehen unmöglich macht, so bald man sein Original aus dem Gesichte verlieret.

Dadurch wird sehr begreiflich, daß die freye Nachahmung fürtreffliche, die knechtische nur schlechte Werke hervorbringet. Die schlechtesten aber sind nothwendig die, welche aus kin-

discher

bischer Nachäffung entstehen, da Menschen ohne alles eigene Gefühl fremde Werke zum Spiel nachahmen, deren Absicht sie einzusehen, und deren Geist und Kraft sie zu fühlen nicht im Stande sind. So wurden in den Schulen der spätern griechischen Rhetoren, Reden über Staatsangelegenheiten gehalten, als kein Staat mehr vorhanden war. In unsern Zeiten sind alle Künste mit solchen Nachäffungen überhäuft. Man macht Gemälde von griechischen Helden und griechischen Religionsgebräuchen, die gerade so viel Realität haben, als die Festungen, die Kinder im Sand aufzuführen, um sie zum Spiel zu vertheiligen und anzugreifen. Wir haben eine Menge horazischer, pindarischer, anakreonischer Oden und Dithyramben, die eben so entstanden sind, wie jene kindische Festungen. Solche Werke sind bloße Larven, die etwas von der Form der Originalwerke haben, ohne Spur des Geistes, der diese belebt.

Es ist nicht unangenehm, auch ganz besondere und etwas umständlichere Nachahmungen fremder Werke zu sehen, wenn sie von Männern, die eigenes Genie haben, ausgeführt werden. Die Hauptsachen sind alsdenn in dem Original und in der Nachahmung dieselbigen; aber das eigene Gepräg des Genies zeigt sich alsdenn in den besondern Umständen, in den kleinern Verzierungen und in mancherley Originalwendungen, die dem Nachahmer eigen sind, und die den Gegenstand, den wir im Original auf eine gewisse Weise gesehen haben, uns auf eine andere, nicht weniger interessante Weise sehen lassen. So sind die Nachahmungen einiger Comödien des Terenz, die Moliere nach seiner Art behandelt hat. Die Charaktere sind im Grund dieselben, die wir bey dem Römer antreffen, aber sie sind durch das Besondere und Originale der französischen Sitten und

Lebensart gleichsam anders schattirt. Dadurch erkennen wir, wie Menschen von einerley Genie und Charakter nach Verschiedenheit der Zeiten und Derter sich in verschiedenen Gestalten zeigen. So sind auch viele Fabeln, Erzählungen und Lieder, die unser Hagedorn nach französischen Originalen, auf die ihm eigene Art behandelt, und denen er das Gepräg seines eigenen Genies eingedrückt hat. Wie man mit Vergnügen die vielerley Veränderungen bemerkt, die das verschiedene Clima und der veränderte Boden den verschiedenen Weinen giebt, die im Grunde aus derselbigen Pflanze entsprungen sind; so ist es auch angenehm die veränderten Wirkungen des Genies an Werken der Kunst von einerley Stoff zu sehen.

Bey den Alten war es nicht selten, daß auch gute Künstler die Werke der größten Meister nachahmeten. Man sieht noch ist auf geschnittenen Steinen Nachahmungen größerer Werke der Bildhauerey, die sehr hochzuschätzen sind. Daß die neuern Dichter die alten sowol in Formen ganzer Gedichte, als in einzelnen Theilen nachahmen, ist also auch nicht zu tadeln: nur muß man eben nicht das zur unveränderlichen Regel machen wollen, was die alten gut gefunden haben. Wir können gute dramatische Stücke, gute Oden, gute Elegien haben, die in der Form sich sehr weit von den alten Mustern entfernen. Nur das, was unmittelbar aus dem Wesen einer Gattung folget, muß unveränderlich beybehalten werden. *)

Nachahmungen.

(Musik.)

Melodische auf einander folgende Sätze, die mehr oder weniger Aehnlichkeit

*) Mit diesem Artikel verbinde man den Artikel Natur.

lichkeit unter einander haben. Inſgemein werden ſie nach dem lateiniſchen Ausdruck Imitationen genennet. Man bringet ſie ſo wol in einer, als in mehreren Stimmen, bald mit ſtrengerer, bald mit weniger genauer Aehnlichkeit an, und nennet ſie deswegen ſtrenge, oder freye Nachahmungen. Jene kommen meiſtens in Fugen und fugirten Sachen, dieſe in allen figurirten Tonſtücken vor.

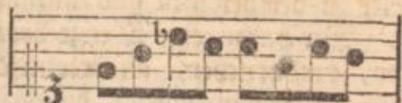
Wenn einmal ein melodischer Satz gefunden worden, der den Charakter der Empfindung, die man ausdrücken will, hat; ſo muß auch jeder ihm mehr oder weniger ähnliche Satz, etwas von dieſem Charakter an ſich haben. Und da die ſingende Sprache in Anſehung der Mittel ſich beſtimmt auszudrücken, unendlich eingekränkter iſt, als die redende; ſo mußte ſie, um einen hinlänglichen Vorrath melodischer Gedanken von gutem Ausdruck zu bekommen, ſich des Mittels der Nachahmung bedienen, um in einer Melodie die Einheit des Charakters zu erhalten. Tonſetzer von fruchtbarem Genie wiſſen zwar in einer Melodie mehrerley ganz verſchiedene, aber im Charakter ähnliche Gedanken anzubringen: dennoch können ſie die Nachahmungen nicht wol entbehren, und würden es auch nicht thun, weil es angenehm iſt, denſelben Gedanken in mehrern Wendungen und in verſchiedenen Schattirungen zu hören. Darum muß jeder Tonſetzer ſich der Nachahmungen auf eine geſchickte Weiſe zu bedienen wiſſen. Am nothwendigſten aber ſind ſie in ſolchen Stücken, wo mehrere Hauptſtimmen ſind, wie in Duetten, Terzetten, in Trio und dergleichen Stücken. Denn ohne ſie würde in dieſen vielſtimmigen Tonſtücken entweder bloß eine Hauptſtimme ſeyn, welcher die andern nur zur Begleitung dienen, oder es würde in den verſchiedenen Hauptſtimmen keine Einheit des Charakters angetroffen werden. Es iſt

alſo höchſt nöthig, daß der Tonſetzer in den Nachahmungen wol geübt ſey.

Mehrere ähnliche Sätze zu finden, iſt nun zwar an ſich ſehr leicht; aber wenn man dabey die erforderliche Verſchiedenheit der Harmonie beobachten und zugleich harmoniſch rein ſetzen will, ſo ſtößt man gar oft auf nicht geringe Schwierigkeiten. Es braucht gar keine große Kenntniß zu ſehen, daß dieſer kurze Satz:



auf folgende Weiſe könne nachgeahmt werden:



Aber beyde nach einander ſetzen, und einen Baß von guter Harmonie dabey anbringen, kann nur der Harmoniſte.

Man kann jungen Tonſetzern beſonders in unſern Zeiten, da man ſich die Kunſt ſo ſehr leicht vorſtellt, nie genug wiederholen, daß ſie ſich mit anhaltendem Fleiß im reinen Contrapunkt üben; weil dieſes das einzige Mittel iſt in Nachahmungen glücklich zu ſeyn. Zuerſt alſo muß man ſich im einfachen Contrapunkt feſtſetzen, und zu einer gegebenen Stimme zu einem Cantus firmus mehrere, nach den Regeln des reinen Satzes, bald in gerader, bald in verkehrter Fortſchreitung, bald in eben ſo viel, bald in mehrern Noten verfertigen. Nur dadurch wird man zur guten Behandlung der Nachahmungen vorbereitet. Iſt man hierin hinlänglich geübt, ſo muß man mit eben dem anhaltenden Fleiße die Uebungen im doppelten Contrapunkt vornehmen, durch den man unmittelbar die genaueſten Imitationen erhält. Ohne lange Vorbereitung durch Ausübung beyder Arten des Contra-

punkts

der Tonfeker
 vol geübt sey.
 fe zu finden,
 leichte; aber
 oderliche Ver-
 ie beobachten
 rein setzen
 oft auf nicht
 Es braucht
 niß zu sehen,

punkts ist es nicht möglich wahre
 Nachahmungen gut anzubringen.
 Denn daß sich einige feichte Tonfeker
 einbilden, sie haben Nachahmungen
 gemacht, wenn sie einen nichtsbedeu-
 tenden Satz vermittelst falscher und
 zerriger Versetzungen (Transpositio-
 nen) des Basses in den Stimmen
 abwechselnd wiederholen, wie in die-
 sem Beyspiel

Kann mit der Nachahmung in ver-
 schiedenen Intervallen, in der Se-
 cunde, Terz, Quart u. s. w. eintreten,
 und muß mit diesen Eintritten gebö-
 rig abzuwechseln wissen. Dazu aber
 ist, wie schon gesagt worden, die
 Wissenschaft des doppelten Contra-
 punkts unumgänglich nothwendig;
 weil eben dadurch diese verschiedenen
 Eintritte erhalten werden, wie aus
 folgenden Beyspielen erhellet.

nachgeahmt



r setzen, und
 harmonie da-
 der Harmo-
 onfekern be-
 n, da man
 icht vorstellt,
 daß sie sich
 im reinen
 l dieses das
 chahmungen
 st also muß
 Contrapunkt
 r gegebenen
 tus firmus
 n des reinen
 er, bald in
 g, bald in
 rern Noten
 h wird man
 er Nachah-
 t man hierin
 uß man mit
 eisse die Ne-
 Contrapunkt
 n unmittel-
 ationen er-
 itung durch
 es Contra-
 punkts



zeuget von ihrer Unwissenheit. Der-
 gleichen vermeynte Nachahmungen
 dienen zu nichts, als ein Stück desto
 geschwinder abgeschmakt zu machen.
 Nicht viel besser sind die Wiederhol-
 ungen eines Gedankens im Einklang
 oder in der Octave, ohne Verände-
 rung der zum Grunde liegenden Har-
 monie, wie etwa folgendes:



Wahre Nachahmungen lassen uns ei-
 nerley Stellen mit andern Harmonien,
 und mit veränderten Melodien andrer
 Stimmen hören, und dadurch be-
 kommen sie ihre Annehmlichkeit. Man
 Zweyter Theil.

Der Satz, der hier mit (a) bezeichnet ist, wird bey (b) im Contrapunkt der Octave genau nachgeahmet; bey (c) in dem Contrapunkt der Terz, und bey (d) im Contrapunkt der Decime. Dadurch erhält man den Vortheil, daß derselbe Satz in der Nachahmung fremd klinget, und daß die verschiedene Modulation dem Tonstück bey der Einheit der Gedanken die gehörige Mannichfaltigkeit verschaffet. Wir können jungen Tonsetzern keinen bessern Rath hierüber geben, als daß wir sie auf das fleißige Studiren der Graunischen Duette verweisen, wo sie die vollkommensten Muster der strengen Nachahmung bey dem schönsten Gesang, und der ungezwungensten Modulation antreffen.

In den Fugen ist es eine Hauptregel, daß jeder Zwischengedanken sich auf die Hauptsätze, den der Führer, oder der Gefährte hat, beziehen sollen. Dieses wird dadurch erhalten, daß man die Töne dieser Zwischensätze aus der Harmonie oder dem Gesang der Hauptsätze nimmt, wodurch die freye Nachahmung entsteht. Man sehe das im Artikel Fuge stehende Beyspiel, wo am Ende des vierten Takts ein solcher Zwischensatz angeht, der eine freye Nachahmung des Führers ist.

Nachdruck.

(Schöne Künste.)

Man schreibt den Mitteln, wodurch wir in andern Vorstellungen oder Empfindungen erweken, Nachdruck zu, wenn sie eine vorzügliche Kraft haben, den Geist oder das Herz lebhaft anzugreifen. Wenn Cäsar dem Brutus, den er unter seinen Mördern gewahr wird, zuruft: *καὶ σὺ τέκνον*, auch du mein Sohn! so liegt ein großer Nachdruck in dieser Art der Anrede. Der Name Sohn, den er seinem Mörder giebt, und der im

griechischen noch zärtlicher klinget, und selbst das sonst unbedeutende *καὶ*, geben dieser Anrede ungemeine Kraft zur Nührung. Der Nachdruck liegt hier in vielbedeutenden Nebenbegriffen, die durch diese Art des Ausdrucks erwekt werden. Bisweilen entstehet er bloß aus dem Ton, welchen die Worte in dem mündlichen Vortrage bekommen. In der Musik ist der Ton richtig angegeben, der genau die Höhe hat, die er haben soll; nachdrücklich aber wird er, wenn er mit mehr Stärke, oder Zärtlichkeit, oder mit einer andern, dem Ausdruck sehr angemessenen, Modification, bebend, oder gestossen, oder geschleift, mit sich hebender oder mit sinkender Stimme, angegeben wird. In der Malerey ist ein Gegenstand richtig ausgedrückt, wenn Zeichnung und Farbe so sind, daß er mit Leichtigkeit erkannt wird: nachdrücklich aber wird er, wenn wir durch Zeichnung oder Farbe ein besonderes Leben, eine besondere Kraft der Deutung an ihm gewahr werden.

Die Werke der Kunst müssen überhaupt das an sich haben, daß sie mit Nachdruck auf die Vorstellungskraft oder auf die Empfindung wirken, und sie bekommen diese Kraft überhaupt durch die verschiedenen Arten des Aesthetischen, das darin liegt. *) Aber von diesem allgemeinen Nachdruck ist hier nicht die Rede, sondern nur von dem, der einzelne Stellen vor andern auszeichnet. Jeder Theil muß außer der Richtigkeit des Ausdrucks, auch das Gepräge des guten Geschmacks haben; aber Nachdruck muß nur auf die wesentlichsten Theile gelegt werden. Wer jedes Einzelne nachdrücklich machen will, wird im Ganzen gezwungen und ohne Nachdruck. So suchten die spätern griechischen Rhetoren, auch einige römische Schriftsteller, die nach der goldenen Zeit des Geschmacks kamen, je-

dem

*) S. Aesthetisch.

dem einzelnen Gedanken eine schöne Wendung, oder eine andere ästhetische Kraft zu geben, um überall nachdrücklich zu seyn, und eben dadurch wurden sie unnatürlich, und sanken durch die Mittel, wodurch sie sich auf die Höhe ihrer Vorgänger schwingen wollten, tief unter dieselben herab. Auch in unsrer deutschen Litteratur zeigen sich schon hier und da Spuren dieses sinkenden Geschmacks: wir haben auch schon Schriftsteller, die in jeder einzelnen Redensart witzig, oder nachdrücklich, oder höchst empfindsam zu seyn suchen, und nicht bedenken, daß der Nachdruck im Einzelnen eine Würze sey, die mit sparsamer Hand einzustreuen ist; weil aus bloßem Gewürze keine gesunde Speise kann gemacht werden.

Es gehöret eine reife Beurtheilung dazu, daß das Nachdrückliche nicht gemißbraucht, sondern nur auf die Stellen eines Werks gelegt werde, die ihrer Natur nach von vorzüglicher Wirkung seyn sollen. Hierüber lassen sich keine Regeln geben; der Künstler muß sich entweder bewußt seyn, oder durch ein vorzüglich richtiges Gefühl in dem Feuer der Begeisterung selbst, empfinden, wo eine vorzügliche Kraft nöthig sey. Die Mittel, den Nachdruck zu erreichen, sind sehr vielfältig, und liegen bald in dem Gegenstand selbst, bald in dem Ausdruck desselben. Jede Art der ästhetischen Kraft kann den Nachdruck bewirken. Der Künstler, dem es nicht an richtiger Urtheilskraft fehlet, wird in jedem besondern Fall eine gute Wahl derselben treffen. Der Dichter wird aus Betrachtung der Personen und der Umstände, für die er dichtet, bald in der roheren, bald in der feineren Empfindung, ist in einem völlig natürlichen, denn in einem verfeinerten Ausdruck; einmal in einem wilden, ein andermal in einem gemäßigten Rhythmus; bald in kühnern, bald in bescheidenen Figuren und Tro-

pen, den wahren Nachdruck zu finden wissen.

Ein neuerlicher Kunstrichter *) scheint zu bedauern, daß unsre Dichter nicht mehr so durchaus nachdrücklich sind, wie die alten Celtischen Barden gewesen. Er scheint zu wünschen, daß man ist noch so dichtete, wie die nordischen Barden vor zweytausend Jahren gedichtet haben. Aber er hat nicht bedacht, daß bey einem Volke, wo die Vernunft schon merklich entwickelt und die Empfindung verfeinert worden, nicht alles bloß rohes Gefühl seyn könne, und daß der Dichter in dem Geist seiner Zeit singen müsse. Jedermann wird gestehen, daß es für einen Trokese eine höchst reizende Sache sey, aus dem Hirnschädel seines Feindes starkes Getränk zu trinken und dabey wilde Siegeslieder anzustimmen, wo Ton, Rhythmus und Worte von der heftigsten Leidenschaft angegeben werden. Aber wir sind nicht Trokesen, unsre Krieger sollen nicht in die Wuth gesetzt werden, das Blut der erschlagenen Feinde zu trinken, oder ihr Fleisch zu braten. Die Schlüsse des Verfassers führen noch weiter, als er selbst denkt, denn sie beweisen, daß die Dichter nicht singen, sondern brüllen und heulen mußten, wie der noch ganz wilde Mensch in der Leidenschaft wird gethan haben. Denn ohne Zweifel ist das unartikulirte Heulen noch weit nachdrücklicher, als die ausgesuchteste Klage in bedeutenden Worten. Es geht also gar nicht an, daß man sich zur Regel mache, in den Künsten durchaus den größten Nachdruck zu suchen. Daraus würde folgen, daß man auf der Schaubühne bisweilen die Menschen lebendig schinden müßte; denn

I 2

dieses

*) Der Verfasser der Briefe über den Ossian in dem Werkchen, das unter dem Titel von deutscher Art und Kunst in Hamburg herausgekommen ist.

dieses wäre doch an sich betrachtet das nachdrücklichste Mittel, Schrecken und Abscheu zu erwecken.

Der Nachdruck, der in den Werken der redenden Künste und der Musik aus dem Vortrag entsteht, verdient ein besonderes Studium. Die kräftigsten Stellen können durch den Mangel des Nachdrucks im Vortrag schwach werden. Die Hauptkunst des guten Vortrages besteht in dem gehörigen Nachdruck, durch den sich einige Theile vor andern auszeichnen. Davon aber wird an einem andern Orte besonders gesprochen werden. *)

Nachlässigkeit.

(Schöne Künste.)

Es giebt in Bearbeitung der Werke der Kunst eine Nachlässigkeit, die Unvollkommenheit und Mangel zeuget, und eine andere von guter Wirkung, die deswegen von Cicero negligentia diligens, die wol überlegte Nachlässigkeit genennt wird: jene ist wirklich, liegt im Künstler, und verstellt sein Werk; diese ist nur scheinbar von guter Wirkung in dem Werke. Die wirkliche, tadelhafte Nachlässigkeit ist Mangel des Fleißes und der Genauigkeit, jedem Theile des Werks die in Rücksicht auf das Ganze ihm zukommende Vollkommenheit zu geben; sie entstehet aus dem Nachlassen der Bestrebung richtig zu handeln, oder zu verfahren. Es ist nicht Nachlässigkeit, wenn in einer Landschaft entfernte Gegenstände weder mit Fleiß ausgezeichnet, noch durch Licht und Schatten und alle Mittelfarben naher Gegenstände ausgemahlt sind. Wenn der Mahler die Landschaft so mählt, wie sie ihm in der Natur erscheint, so muß man ihn deswegen, daß nicht jedes für sich deutlich und bestimmt ist, keiner Nachlässigkeit beschuldigen. Nachlässig aber ist der,

*) S. Vortrag.

der aus Trägheit, oder aus Leichtsinne, entweder dem Ganzen, oder einem Theil, nicht alle Vollkommenheit giebt, die sie nach der Absicht haben sollten: auch der Stolz des Schriftstellers, wie einer unsrer Kunstrichter wol anmerket, *) der für seine Leser, nachdem er einmal im Besitz ihrer Bewunderung zu seyn glaubt, alles für gut genug achtet, verleitet zur Nachlässigkeit.

Die Nachlässigkeit betrifft entweder die Materie, die Gedanken und Bilder, die der Künstler zu seinem Werk zu erfinden und zu wählen hat, oder bloß die Darstellung, den Ausdruck und die Ausbildung derselben. Im ersten Falle kann sie leicht unreife, nur halb richtige, unbestimmte Gedanken, übel gewählte Bilder hervorbringen; im andern Falle wird der Künstler halb unverständlich, oder verworren, oder er sagt wol gar etwas anders, als er gedacht hat. Es läßt sich kaum ausmachen, welche der beyden Arten der Nachlässigkeit schlimmer sey; vor beyden soll sich der Künstler so viel immer möglich ist, in Acht nehmen.

Junge, im Denken und Erfinden noch wenig geübte Künstler, sind deswegen in der Wahl ofte nachlässig; weil sie ihrem Gefühl, und dem ersten Eindruck, den die Sachen auf sie machen, zu viel trauen. Sie halten etwas für wahr, weil sie die Sachen nur einseitig, oder aus einem zu eingeschränkten Gesichtspunkte, betrachten; oder für schön, weil sie noch höhere Schönheit in derselben Art, noch nicht gefühlt haben. Dieses zeuget eine Zuversichtlichkeit, aus welcher die Nachlässigkeit in der Wahl entstehet. Das Wahre hat, wie das Schöne und Gute, mehrere Seiten, und ändert gar ofte seine Natur nach

*) S. Schlegels Vatteur in den Anmerkungen über das 5. Cap. des 1ten Theils.

der Verschiedenheit der Gesichtspunkte. Es gehöret lange Erfahrung und viel Übung dazu, sich überall in den besten, oder eigentlichsten Gesichtspunkt zu setzen, aus dem die Sachen am richtigsten zu beurtheilen sind. Darum kann man junge Künstler und Kunstrichter nicht genug vor dem Leichtsinne in Beurtheilung, der die Nachlässigkeit in der Wahl hervorbringer, warnen. Mancher gute Künstler und Schriftsteller würde sehr viel dafür hingeben, wenn er seine ersten aus Uebereilung hingeworfenen Gedanken wieder zurücknehmen könnte. Zuerst ist es ihnen unbegreiflich, wie andere daran etwas aussetzen können; nachher aber, wenn sie erst mehr Kenntniß der Sachen bekommen haben, begreifen sie nicht mehr, wie sie selbst so zuversichtlich bey der Sache haben seyn können.

Die Nachlässigkeit in Darstellung und Bearbeitung der Gedanken hat ofte ein zu großes Feuer der Begeisterung zum Grunde, in welcher man alles bestimmt, lebhaft, schön sieht oder empfindet, und sich einbildet, daß man es eben so ausdrücke, obgleich der Ausdruck gar sehr weit hinter der Empfindung zurück bleibet. Dagegen verwahret man sich durch eine fleißige Ausarbeitung, wovon anderswo gesprochen worden. *)

Die Nachlässigkeiten, die sich in einem sonst mit Fleiß und guter Ueberlegung gefertigten Werke, in wenigen einzelnen Stellen finden, machen zwar allemal um so mehr widrige Flecken, je schöner und vollkommener das Werk überhaupt ist; aber sie verdienen einige Nachsicht, weil es schwerlich irgend einem Menschen gegeben worden; nie nachzulassen. So sehr es also gut zu heißen ist, wenn ein Kunstrichter, nachdem er einem guten Werk hat Gerechtigkeit wiederfahren lassen, die nachlässigen Stel-

*) S. Ausarbeitung.

len desselben mit Bescheidenheit rüget; so ungerecht und unverständlich ist es, wenn er in einem solchen Werk bloß die Nachlässigkeiten auffucht und sie dermaßen ahndet, als wenn das ganze Werk durchaus schlecht wäre. Ein Vergehen, dessen sich viel Kunstrichter, entweder aus Partheylichkeit, oder aus Eitelkeit nur gar zu ofte schuldig machen.

Die überlegte Nachlässigkeit, deren wir oben erwähnt haben, besteht darin, daß unwichtige, aber doch des Zusammenhanges, oder andrer Umstände halber nothwendige Theile mit wenig Fleiß oder ohne Genauigkeit hingeworfen werden, damit die Aufmerksamkeit sich nicht darauf verweile. So behandelt der Mahler gar ofte die Nebensachen etwas nachlässig, damit es ihm nicht gehe, wie dem Gerhard Dow, oder dem Franz Meieris, deren Gemählde gar ofte die Bewunderung unverständiger Liebhaber in Nebensachen erhalten haben, da die Hauptsachen unbemerkt geblieben sind. Auf eine ähnliche Weise geht es dem ältern Adam, von welchem in Sans-Susi vier Gruppen, die vier Elemente vorstellend, sind. Die meisten Menschen sehen in der Gruppe, die das Wasser vorstellt, bloß das fein und künstlich in Marmor ausgearbeitete Fischernes, und werden davon so eingenommen, daß sie auf das Ganze und auf die Erfindung gar nicht achten. Also wäre es viel besser gewesen, das Netz nachlässiger zu bearbeiten. So findet man, daß die alten Bildhauer und Steinschneider gar ofte die Nebensachen mit Nachlässigkeit behandelt haben. Der Redner, der in einer Widerlegung schwache Nebenbeweise seines Gegners mit eben der Genauigkeit zergliedern und widerlegen würde, als die Hauptbeweise, würde seiner Sache sehr schaden.

Eines der größten Geheimnisse der Kunst besteht darin, daß die Gemü-

ther durch die Kraft und Richtigkeit in den Hauptsachen so sehr eingenommen werden, daß die Nachlässigkeit in Nebensachen ihnen nicht merklich werden. Ofte stellen wenige Meisterzüge ein Bild mit so großer Lebhaftigkeit vor unser Auge, daß wir selbst, ohne es zu wissen, das übrige, was zur Genauigkeit der Nebensachen nöthig ist, hinzudenken, und gar nicht merken, daß etwas schlet.

N a c h t s t ü c k .

(Mahlerey.)

Sind Gemählde, deren Scene weder Sonne noch Tageslicht empfängt, sondern nur durch Fackeln oder angezündete Lichter unvollkommen erleuchtet wird. In dem Nachtstück werden die Stellen, wo das Licht nicht unmittelbar hinsfällt, durch keine merkliche Widerscheine erleuchtet, es sey denn, daß sie ganz nahe an dem Lichte liegen. Alle eigenthümlichen Farben, deren eigentliche Stimmung von dem natürlichen Tageslicht, oder Sonnenschein herkommt, verlieren sich in dem Nachtstück, das alle Farben ändert. Alles nimmt den Ton des künstlichen Lichtes an, der bald röthlich, bald gelb, bald blau ist, nach Beschaffenheit der Materie, wodurch das brennende Licht unterhalten wird.

Daraus folget, daß das Nachtstück dem Auge durch den so mannichfaltigen Reiz der Farben, nie so schmeicheln werde, als ein anderes Stück; und in der That sind die meisten Nachtstücke so, daß ein nach Schönheit der Farben begieriges Auge wenig Gefallen daran findet. Ich selbst gesehe, daß ich ein allgemeines Vorurtheil gegen alle Nachtstücke gehabt, bis ich in der Gallerie zu Düsseldorf die fürtrefflichen Stücke des Schalken gesehen habe, wo man weder den Reichthum der Farben, noch die Harmonie derselben vermiszt.

N a i v .

(Schöne Künste.)

Es ist schwer den Begriff dieses Worts festzusetzen, das so vielfältig nur willkürlich gebraucht wird; das einmal etwas lächerliches, ein andermal etwas rührendes und liebenswürdiges ausdrückt. Es scheineth überhaupt, daß das Naive eine besondere Art des natürlich Einfältigen sey, und daß dieses alsdenn naive genannt werde, wenn es gegen das Verfeinerte und Ueberlegte, das einmal schon wie zur Regel angenommen worden, merklich absticht. Ein Mensch, der fern von der größern gesellschaftlichen Welt erzogen worden, der von den feineren Lebensregeln, von der raffinirten, aber zur Gewohnheit gewordenen Höflichkeit und dem ganzen Ceremonialgesetz der feineren Welt nichts weiß, der nur auf sich selbst, und nicht auf das, was andere von ihm denken mögen, acht hat; ein solcher Mensch wird in den meisten Gesellschaften etwas lächerlich scheinen, nach ihren Urtheilen ins Grobe fallen, aber naive genannt werden. Doch mit eben dieser Benennung werden auch viele Gedanken, Empfindungen und andere Aeußerungen einer Savigne belegt, die zwar immer in der großen Welt gelebt hat, und der das ganze Gesetzbuch der galanten Welt bis auf den geringsten Artikel bekannt war, die aber sich gar ofte den richtigen Vorstellungen und natürlich edeln Empfindungen ihres eigenen Charakters überlassen hat, welche nichts von dem Modegepräg dessen, was bey ähnlichen Veranlassungen die feinere Welt zu äußern pflegte, an sich hatten.

Von welcher Seite her man das Naive untersucht, so zeigt sich, daß es seinen Ursprung in einer mit richtigem Gefühl begabten, von Kunst, Verstellung, Zwang und Eitelkeit unverdorbenen Seele habe. Die Einfalt und

und Offenberzigkeit im Denken, Handeln und Reden, die mit der Natur übereinstimmt, und auf welche nichts willkürliches, oder gelerntes von außenher den geringsten Einfluß hat, in so fern sie gegen das feinere, überlegtere, mit aller Vorsichtigkeit das Gebräuchliche nicht zu beleidigen, abgepaßte, absticht, scheint das Wesen des Naiven auszumachen. Es äußert sich in Gedanken, im Ausdruck, in Empfindungen, in Sitten, Manieren und Handlungen.

In Gedanken, oder der Art sich eine Sache vorzustellen, scheint mir folgendes bis zum Erhabenen naiv. Adrast kommt mit den Müttern der von Theben erschlagenen Jünglinge zum Theseus, ruft ihn um Hülfe gegen den Creon an, der nicht erlauben will, daß die Erschlagenen begraben werden. Theseus, anstatt dem Adrast seine Bitte sogleich zu gewähren, oder abzuschlagen, macht sehr viel Worte, ihm zu beweisen, daß er sich in diesen Krieg gar nicht hätte einlassen sollen. Hierauf giebt ihm Adrast diese naive Antwort.

„Ich bin nicht zu dir gekommen, als zu einem Richter meiner Thaten, sondern, als zu einem Arzt meines Uebels. Ich suche keinen Rächer meiner Vergehungen, sondern einen Freund, der mich aus der Verlegenheit ziehe. Willst du mir meine billige Bitte versagen, so muß ich mirs gefallen lassen; denn zwingen kann ich dich nicht. Kommet also ihr unglücklichen Mütter, und kehret zurück; werfet diese unnütze Zeichen, wodurch Supplicanten sich ankündigen, weg, und rufet den Himmel zum Zeugen an, daß eure Bitte von einem König verworfen worden, der unser Blutsverwandter ist.“ *)

Dies ist gerade zu, was der richtigste natürliche Verstand, und die Einfachheit der Empfindung in diesem

*) Eurip. *Ixerides*.

Fall eingaben. Diese äußert Adrast, ohne die vorsichtige Bedenklichkeit, daß er den Theseus dadurch beleidigen könnte; ohne die, feinern Köpfen gewöhnliche Vorsicht, sich bey dem, den man um Hülfe anspricht, einzuschmeicheln, legt er das Ungereimte in dem Betragen des Theseus an den Tag, gerade so wie er es empfindet; ohne zu bedenken, daß vielleicht Theseus viel Umstände mache, um seine Hülfe dadurch mehr gelten zu machen, nimmt er es, als für eine unwiderstehliche Weigerung an, und geht davon.

Das Naive im Ausdruck besteht in Worten, die geradezu die Gedanken, oder die Gefinnungen der Unschuld ausdrücken, aber durch spitzsündige, oder schalkhafte Anwendung einen nachtheiligen Sinn haben können, an den die redende Person aus Unschuld, oder Unwissenheit nicht gedacht hat. Die Schalkhaftigkeit findet darin etwas Ungefittetes oder Grobes, was bloß Unschuld und edle Einfalt ist.

Empfindungen und deren Aeußerung in Sitten und Manieren sind naiv, wenn sie der unverdorbenen Natur gemäß, und obgleich der feineren Verdorbenheit des gangbaren Betragens zuwider, ohne Rückhaltung, ohne künstliche Versteckung, oder Einkleidung, aus der Fülle des Herzens herausquellen. Beyspiele davon findet man überall in Bodmers epischen Gedichten aus der patriarchalischen Welt; in den Epopöen des Homers, und in den Idyllen des Theokritus und unsers Gessners. Es hat auch in zeichnenden Künsten, im Tanz, in den Gebärden und Stellungen der Schauspieler statt. Nichts ist unschuldsvoller, naiver und gegen unsere künstliche Manieren abstechender, als die verschiedenen Stellungen und Gebärden, die Raphael der Psyche in den Vorstellungen ihrer Geschichte im farnesischen Pallaste gegeben hat.

gelinget den
und des nai-
kann verfi-
euget. Die-
in der äfopi-
g, wo der
ines einfälti-
Menschen an-
n Leser treu-

halkhafte an-
e in der spot-
n gute Wür-
rtliche anderer
en. Swifft
Reifter, und
stellten naiven
r die Philippi
diese Helden
ot. In der
ur Demüthi-
sehr großer
was ist em-
Einfalt selbst
erden?

ier mit diesen
über das
gen zu haben,
diese Materie
ner unsrer er-
ahren zu die-
at. Der igt
ieb ihn zu ei-
g war; aber
darin das sich
en, welches ge-
vollen Glanze
t für Wort.

*
icht, daß der
im 3ten Theil
-Lettres des
wenig als das,
iven sagt, ein
lles was Herr
terie geschrie-
lich, sie noch
als sie dem
unen. Statt
eden wir mit
Bildern,

Bildern, Gleichnissen und Gegensät-
zen abgefertiget; und wenn wir eine
Erklärung verlangen, so antwortet
man uns: die Naivetät bestehet in
der Kürze — in einer solchen Anord-
nung der Worte, Glieder und Perio-
den, die dem Endzweck des Reden-
den gemäß ist. Nach der letzten Er-
klärung sehe ich nicht warum die Re-
den eines Parlamentsadvocaten nicht
eben so naiv seyn mögen, als die
Briefe der Sevigne oder der schönen
Zilia. Ich will mich die Schwierig-
keit, die von der Härlichkeit dieser
Materie entsteht, nicht abhalten las-
sen, einen Versuch zu machen, sie ge-
nauer zu behandeln, und die Quelle
und eigentliche Beschaffenheit des Nai-
ven aufzusuchen. Es wird alsdenn
leicht seyn, das Naive des Ausdrucks
zu bestimmen, wenn wir erst ausge-
macht haben, was die Naivete der
Gedanken ist. Ich werde aber [mit
meiner Untersuchung weit oben an-
fangen müssen.

Die Rede soll eigentlich ein ge-
treuer Ausdruck unsrer Empfindun-
gen und Gedanken seyn. Die ersten
Menschen haben bey ihren Reden kei-
nen andern Zweck haben können, als
einander ihre Gedanken bekannt zu
machen, und wenn sie und ihre Kin-
der die angeschaffne Unschuld bewah-
ret hätten, so wäre die Rede nach
ihrer wahren Bestimmung ein offen-
herziges Bild dessen, was in eines
jeden Herzen vorgegangen wäre, und
ein Mittel gewesen, Freundschaft und
Zärtlichkeit unter den Menschen zu
unterhalten. Jedermann weiß, daß
die Sprache von den igtigen Menschen
meistentheils gebraucht wird, andern
zu sagen, was sie nicht denken noch
empfinden, so daß die Rede demnach
sehr selten ein Zeichen ihrer Gedan-
ken ist. Diese große Veränderung,
muß unstreitig die Folge einer wich-
tigen Veränderung im Inwendigen
der Menschen seyn. Diese müssen
Empfindungen, Gedanken und Absich-

ten haben, welche sie einander nicht
zeigen dürfen. In der That ist die
menschliche Natur von ihrer Bestim-
mung und schönen Anlage so stark ab-
gewichen, daß in dem Innern des
Menschen, an die Stelle der liebens-
würdigsten Reigungen, anstatt der
Unschuld, Gerechtigkeit, Mäßigkeit,
Menschenliebe — Bosheit, Unbillig-
keit, Unmäßigkeit, Neid und Haß
getreten; und im Aeußerlichen die
Einfalt dem Gezwungenen, die Of-
fenherzigkeit der Verstellung, die
Zärtlichkeit der kältsinnigen Höflich-
keit hat weichen müssen. So bald
die Menschen von einander betrogen
worden, mußte sich ein allgemeines
Misstrauen unter ihnen zeigen. Weil
sie aber doch in Gesellschaft zu leben
sich gemüthiget sahen, so erfanden sie
allerley Mittel sich einander zu ver-
bergen, sich in Acht zu nehmen ein-
ander auszuforschen u. s. f. Und
weil man anstatt der herzlichen und
brüderlichen Zuneigung, die eigentlich
unter den Menschen herrschen sollte,
etwas anders haben mußte, das ihr
von außen ähnlich sehen, im Grund
aber ganz das Gegentheil seyn möch-
te; so erfand man die Höflichkeit,
das Ceremoniel, und alles was dazu
gehört. Seit der Zeit ist die Rede
der Menschen insgemein weitläufig,
sinnleer, doppelstinnig, unbestimmt,
geträufelt, steif und affectirt worden.
Eine Gesellschaft kann etliche Stun-
den mit aller ersinnlichen Artigkeit
und mit beständiger Bewegung der
Lippen nichts reden — Todfeinde kön-
nen einander vertraulich und liebreich
unterhalten — einer kann mit großem
Wortgepräng von der Frömmigkeit,
oder andern Tugenden reden, die er
doch nie selbst empfunden hat; man
kann igo aus den äußerlichen Zeichen
der Freude oder Traurigkeit, der
Freundschaft oder des Hasses, mit
schlechter Zuversicht auf die wahre Ge-
müthsvorfassung einer Person schlies-
sen; denn man hat den Affekten selbst
E 5 eine

eine Sprache vorgeschrieben, von der die Natur nichts weiß.

Bey solchen Menschen würden wir die Naivete, welche eine Eigenschaft der schönen Natur ist, vergeblich suchen. Lassen sie uns in die glücklichen Wohnungen des ersten Paares, oder auch in die einfältigen und freyen Zeiten der frommen Patriarchen zurückgehen, dort werden wir sie mit der Unschuld gepaart finden. Wir werden sie in den Herzen und in der Sprache solcher Menschen finden, die, ihrer Bestimmung gemäß, eine heilige Liebe gegen ihren göttlichen Wohlthäter, und eine allgemeine Zuneigung gegen ihre Mitgeschöpfe tragen, die einen unverderbten Geschmack am Schönen und Guten haben, und alle ihre sanften und harmonischen Begierden nach demselben richten. In solchen Herzen kann kein Mißtrauen, keine Verstellung Platz haben; alle ihre Handlungen und Reden haben etwas offenherziges und ungekünsteltes. Sie dürfen ihre Gedanken Gott zeigen, warum nicht den Menschen? Sie haben nicht nöthig ihre Affekten zu hinterhalten, denn sie sind gut; ihre Worte müssen ihr Herz ausdrücken, oder ihre Augen und Gesichtszüge würden ihren Lippen widersprechen. Die Reden solcher Leute sind aufrichtig, wahr, kurz und kräftig, wie ihr Innwendiges unschuldig und edel ist; sie sind herzerührend, weil sie vom Herzen kommen. Sie wissen nichts von Moden und Manieren, nichts von allen den Einschränkungen, dem Zwang, welchen das Mißtrauen der Aufführung, ja den Gebrechen der verderbten Menschen anlegt, nichts von der falschen Schaam, über Dinge zu erröthen, die an sich gut unschuldig sind. Und dieses ist dann, meiner Meynung nach, das Naive in den Sitten, der Denkart und den Reden der Menschen. Je näher einer diesem Stand der schönen

Natur ist, desto mehr hat er von dieser liebenswürdigen Naiveteät.

Ich glaube, daß ich es kühnlich für eine allgemeine Erfahrung ausgeben darf, daß diese Naivete allemal mit einer gewissen äußerlichen, sichtbaren Anmuth verknüpft ist, die man nicht definiren aber vermittelst eines feinen Geschmacks ganz klar empfinden kann. In der poetischen Sprache könnte man von diesem jene *lai quoi* sagen, es sey der Widerschein eines schönen Herzens. Ohne Zweifel hat diese Anmuth ihren Grund, sowol in der ersten Anlage des Körpers, als auch in der Uebung in edlen und harmonischen Gemüthsbewegungen, welche eine große Kraft haben, einem sonst nicht schönen Gesicht eine Lieblichkeit zu geben, die weit über den leblosen Glanz der Farben, oder über die Regelmäßigkeit der Züge an einem geistlosen Bilde geht. Sie sehen hieraus, mein Herr, wo die Naivete vornehmlich statt hat, nämlich bey ganz unschuldigen und kunstlosen Sitten, da die Tugend mehr vom Instinkt, als von deutlichen Ueberlegungen getrieben wird, und in Reden, Affekten und Thaten, welchen man solchen Leuten beylegt. Diese Eigenschaft ist von einer schönen Seele unzertrennlich; sie ist daher auch von einer groben baurischen Einfalt, die man vielmehr Dummheit heißen sollte, so sehr unterschieden, als von der Affectation; so wie die Reinlichkeit gleichweit von Pracht und Unsauberkeit absteht. Die Schäferspiele des Hrn. Gottscheds können deswegen keinen Anspruch auf die Naivete machen, obgleich seine Gredten und Hansen die Sprache des gemeinsten Pöbels reden.

Der Noah und manche andere Gedichte von demselben Verfasser sind von Beyspielen des Naiven voll. Der Charakter der Sunith in der Sündfluth, die Liebesgeschichte der Dina, die Kerenhapuch im Noah

er hat er von
 Raiveteät.
 s kühnlich für
 ung ausgeben
 e allemal mit
 en, sichtbaren
 die man nicht
 eines feinen
 pfinden kann.
 rache könnte
 i quoi sagen,
 eines schönen
 fel hat diese
 sowol in der
 Körpers, als
 dlen und har-
 egungen, wel-
 haben, einem
 cht eine Lieb-
 weit über den
 en, oder über
 Züge an ei-
 t. Sie se-
 err, wo die
 tt hat, näm-
 en und kunst-
 Zugend mehr
 on deutlichen
 n wird, und
 Thaten, wel-
 ten beylegt.
 n einer schö-
 h; sie ist da-
 en bäurischen
 mehr Dumm-
 or unterschied-
 ation; so wie
 t von Pracht
 t. Die Schä-
 cheds können
 uch auf die
 ch seine Gre-
 rache des ge-
 he andere Ge-
 erfasser sind
 Raiven voll.
 unith in der
 geschichte der
 ch im Noach
 u. f. w.

u. f. w. sind schöne Beweise, wie lie-
 benswürdig die ungeschmückte schöne
 Natur ist, ja wie reizend sie so gar
 durch die Wolke hindurchscheint, die
 eine Vergehung der Unvorsichtigkeit
 vor ihre Schönheit ziehet. Ein jeder
 empfindlicher Leser wird eine zärtliche
 Gewogenheit gegen Sunith fühlen,
 da sie ihrer Mutter mit einer so ed-
 len Offenherzigkeit ihre geheimsten
 Gedanken entdeket, und sich gar kei-
 ne Mühe giebt, durch besonders aus-
 gesuchte Worte ihre Neigung zu be-
 schönigen oder zu deken, als ob sie
 heimlich bewußt wäre, daß sie ver-
 borzen bleiben sollte. Ja wie erha-
 ben wird sie durch das aufrichtige
 Geständniß, das sie dem Dison von
 der Liebe, die sie zu ihm getragen,
 macht? Sie darf sich nicht scheuen
 einem Liebhaber, den sie eben ist un-
 würdig findet, ihre vorige Neigung
 zu gestehen, weil sie sich auf die
 Stärke ihres Herzens verlassen kann,
 welches durch ein solches Geständniß
 von dem Haß gegen die Laster ihres
 Liebhabers nichts nachließ. Die
 Briefe einer Peruvianerin sind vor-
 nehmlich wegen ihrer Raivete unver-
 gleichlich schön. Man glaubt die
 sanfte Stimme der Natur zu hören,
 wenn Zilia redet. Wir sehen in die
 innersten Gänge ihres zärtlichen
 Herzens, wir sind bey der Entwik-
 lung ihrer Gedanken, wir nehmen
 alle ihre Empfindungen an. Wir
 weinen wie sie weint, und in der
 äußersten Bangigkeit ihres Schmer-
 zens glauben wir, wie sie, einen An-
 fang der Vernichtung zu fühlen. Un-
 ser Gedächtniß sagt uns, daß wir in
 der Liebe, in der Traurigkeit, in der
 Verwundrung oder Bestürzung, in ei-
 nem angenehmen Hayn, u. f. w. wie
 sie empfunden haben; wir wundern
 uns nur, daß sie die zarten Empfin-
 dungen beschreiben kann, die wir für
 namenlos gehalten, weil wir sie nicht
 so lebhaft und mit so vieler Apper-
 ception fühlten, als sie. Dann eben

diejenigen Personen, bey denen am
 meisten Raivete ist, haben für das
 Schöne und Freudige sowol als für
 das Unangenehme die stärkste Em-
 pfindlichkeit; und weil sie wenig auß-
 serliche Zerstreuungen, und viel in-
 nerlichen Frieden haben, so wendet
 sich die Schärfe ihres Geistes mehr
 auf sich selbst, sie gehen mehr mit ih-
 ren eigenen Gedanken um, sie hören
 ihre leisesten Regungen, und können
 in ihren Vorstellungen ungestörter
 und weiter fortgehen, als andre.
 Daher sind auch Personen von dieser
 Art allemal Original. Zwar ein je-
 der Mensch würde sich gar merklich,
 als Original vor den andern ausneh-
 men, wenn nicht Verstellung, Zwang,
 Nachahmung, Moden und derglei-
 chen unter uns so gemein und in ge-
 wissem Maß unvermeidlich wären.
 Wo nun keine Verstellung, keine
 Nachäffung, keine Furcht vor Miß-
 deutung, — ist, da kann es nicht
 fehlen, eine solche freye Seele muß in
 ihren Empfindungen und Urtheilen
 sehr viel eigenes äußern. Die Unwis-
 senheit ist noch eine Beschaffenheit,
 die mit der Raivete mehr oder weni-
 ger verbunden ist. Diese Unwissen-
 heit ist zum Theil glücklich, sie ist ein
 Mangel an häßlichen Auswüchsen,
 oder überflüssigen und der angebor-
 nen Schönheit hinderlichen Zierra-
 then — zum Theil ist sie eine Leerheit,
 die der Geist mit einigem Mißvergnü-
 gen in sich fület, und sich daher be-
 strebt, sie auszufüllen. Deswegen
 sind naive Personen allezeit neugierig,
 wie wir dieses an Miltons Eva, an
 Zilia, Sunith oder Dina sehen kön-
 nen

Es ist nothwendig mit dem Naiven
 in Sitten und Gemüthsbewegungen
 verbunden, daß die Personen, welche so
 glücklich sind, Igleichsam unter den Flü-
 geln der Natur zu leben, von einer gros-
 sen Menge Sachen und Namen, welche
 letztere zum Theil nichts, zum Theil
 nichts gutes bezeichnen, gar nichts
 wissen.

wissen. Ihre Sprache muß daher viel kürzer und eigentlicher seyn, als die unsrige. Sie wissen nichts von einer unzählbaren Menge überflüssiger Nothwendigkeiten, nichts von eben so vielen Wörtern, die man erfinden mußte, böse Neigungen und Absichten zu masquiren, oder wenigstens das Ohr mit dem Laster zu versöhnen. Sie nennen die Dinge mit ihrem rechten Namen, ihre Reden haben mehr Kürze, ihre Sätze mehr Rundung, und überhaupt ihre Gedanken ganz besondere Wendungen. Dieses ist die vornehmste Ursach, warum die Sprache der Naivete so einfältig, eigentlich und ausdrückend ist; so wie sie, als ein wahrhaftes Bild ihres schönen Herzens, nett bey allem Mangel an Schmuck, und edel bey aller Nachlässigkeit ist. Uebrigens würde man sich irren, wenn man dieser einfältigen Sprache alle Metaphern und Figuren nehmen wollte. Das Herz und die Affekten haben ihre eigne Figuren, und je naiver eine Person ist, desto lebhafter wird sie ihren Affect von sich geben, weil er gut ist, und sie sich nicht scheuen darf, ihn sehen zu lassen.

Woher kommt es, daß die moralische Naivete, einer Zilia z. E. oder der siegenden Sunith, uns so stark und bis zur Entzückung gefällt? Ohne Zweifel daher, weil nichts schöner ist, als die wahre Unschuld einer Seele, die sich immer entblößen darf, ohne beschämt zu werden. Ein solcher Anblick muß nothwendig unserem moralischen Sinn mehr Vergnügen geben, als uns das Gefühl einer jeden andern Schönheit machen kann. Weil es aber viele Grade und Arten der Naivete giebt, so wollen wir diejenige, welche aus der wahren Unschuld entspringt, das erhabene Naive nennen. Die übrigen Grade mögen nach ihrer größern oder kleinern Entfernung von der schönen Natur abgemessen werden. Denn es muß

auch noch ein Raum für die muthwillige Galathea des Virgils und der alten rosenbekränzten Anakreon übrig seyn.

Die Minnegefänge aus dem XIII. Jahrhundert sind reich an Beyspielen naiver Passionen und Ausdrückungen derselben. Die Sitten der damaligen Zeit müssen, nach allen Urkunden, die uns von der Regierung des vortrefflichen Schwäbischen Hauses übrig geblieben sind, von ihrer ehemaligen Rauigkeit und Wildheit gerade so viel verloren haben, daß sie bey ihrer Einfalt und Bescheidenheit, Artigkeit und eine gefällige ungekünstelte Wolanständigkeit besitzen konnten. Die meisten der Liebesgedichte werden von dem Geist der sittsamen und inbrünstigen Liebe beseelt. Diese Sänger kennen die Sprache der Empfindungen, wie es scheint, aus Erfahrung. Eigene oft verwundersame Einfälle und neue anmuthige Wendungen findet man häufig bey ihnen. Ich glaube, daß es Ihnen nicht unangenehm seyn werde, W. H. wenn ich Ihnen einige Proben davon vorlege:

Vil süsse Minne du hast mich betwungen

Dafs ich muos singen der vil minneklichen

Nach der min Herze je hat da hergerungen

Du kan vil sueffe dur min Ougen slichen

Al in min Herze lieplich unz ze gerunde

Wand ane Gott nieman erdenken konte

So lieplich lachen von so roten Munde.

Ich wolde ir gefangen sin gerne verdrossen

So dafs si mich dort folde In blanken Armen haben geschlossen.

Niemer

Niemer könd ich min leit gere-
chen

An der truten bas
Ihr Mündel küßt ich und wolde
Sprechen
Sich, diner Röte habe du das.

Ich bin also minne wise
Und ist mir so rechte lieb ein Wip
Das ich in dem Paradyse
Niht so gerne wisse minen Lip
Als da ich der guoten folde sehen
In ir Ougen minneklichen
Da möhte lieblich Wunder mir ge-
schehen.

Ich wande ich iemer solde lachen.
Do ich dich Frouen lachen sah &c.

Ir vil lichten Ougen blig
Wirfet hoher Froeiden vil
Ir gruos der git felde und ere
Ir schone dü leit den strik
Der Gedanke vahn will
Des git ir Gedanke lere
Mit zuht das irs nieman wissen sol
Swes gedenken gegen ir swinget
Minne den so gar betwinget
Das er git gevangen froeiden zol.

Ich gestehe Ihnen mit einem jeden Le-
ser, der die feinen Schönheiten der
einfältigen Natur empfinden kann,
daß die Fabeln und Erzählungen des
Hrn. Sellert, die Sie so sehr lieben,
größtentheils sehr naiv erzählt sind.
Gar ofte entsteht diese Naivete aus
den Gedanken selbst, und der aufrich-
tigen kunstlosen Ausbildung derselben;
manchmal aber scheint sie bloß in dem
Ausdruck oder in der Wendung zu lie-
gen, die aber nicht etwa so neu und
sonderbar ist, wie bey den Minne-
sängern, sondern bloß in der genauen
Nachahmung der gemeinen und
manchmal pöbelhaften Art zu reden
oder zu erzählen besteht, wie man
aus der Erzählung vom Bauer und
seinem Sohn, der Mißgeburt, vom
betrübtten Wittwer, und einigen an-

dern siehet. Viele halten diese Fa-
beln und Erzählungen, vornehmlich
um der vielen Fragen, Einwürfe,
satyrischen Parenthesen, kleiner lusti-
ger Anmerkungen zc. die in der Erzäh-
lung mit eingeschoben werden, für
sehr naiv. Ein jeder erinnert sich,
daß er wigige und lustige Köpfe in
seiner Bekanntschaft gehabt hat, die
ohngefähr so auf diese Art erzählen.
Man hält deswegen diese Art der Er-
zählung für sehr natürlich. Die Le-
ser von gesundem Geschmak mögen
entscheiden, ob der Verfasser der Er-
zählungen, die einfältige, ungeschmük-
te, leichte, aber edle Sprache der Er-
zählung nicht besser getroffen habe.
Man kann übrigens mit Grunde sa-
gen, daß ein guter Theil der Erzäh-
lungen des Hrn. Sellerts von solchem
Inhalt sind, daß sie dergleichen
Zierrathen und Franssen sehr nöthig
haben, und daß der allgemeine Bey-
fall zu allen Zeiten nothwendiger
Weise auf seiner Seite seyn muß.

Nich deucht, man könne die naive
Schreibart gar süglich und im Gegen-
satz mit der gekünstelten und gezier-
ten, mit jenem angenehmen Mädchen
vergleichen, dessen natürliche Schön-
heiten und unerworbene Reizungen
den Cherea beym Terenz so sehr ent-
zünden.

Haud similis virgo est virginum no-
strarum, quas matres student

Demissis humeris esse, vincio pe-
ctore, ut gracilæ sint

Si qua est habitior paulo, pugnam
esse ajunt, deducunt cibum

Tametsi bona est natura, reddunt
cultura junceas

— — Sed istæc nova figura oris

Color verus, corpus solidum et
succiplenum.

Natur.

N a t u r.

(Schöne Künste.)

Es ist schwer, die verschiedenen Bedeutungen dieses Worts in einen einzigen Begriff zu fassen. Man pflegt die ganze Schöpfung, das ganze System der in der Welt vorhandenen Dinge, in so fern man sie als Wirkungen der in derselben ursprünglich vorhandenen Kräfte ansiehet, die durch keine nur in besondern Fällen sich aussernde Ueberlegung, zu besondern Absichten geleitet worden, mit dem Namen der Natur zu belegen, und versteht bald jene ursprünglichen Kräfte selbst, bald aber ihre Wirkungen darunter. Was aber in der Welt geschieht durch Kräfte, die nicht ursprünglich darin vorhanden sind; was sein Daseyn, oder seine Beschaffenheit von besonderer, nicht auf das allgemeine System abzielender Ueberlegung; oder auch von einem der allgemeinen Ordnung, und dem ordentlichen Laufe der Dinge widersprechenden Zufall hat; dieses alles wird der Natur entgegengesetzt. Dergleichen Dinge sind Wunderwerke, auch Werke der menschlichen Kunst, und Wirkungen seltsam verbundener, und der allgemeinen Ordnung entgegen handelnder Ursachen.

Als wirkende Ursache betrachtet, ist die Natur die Führerin und Lehrerin des Künstlers; als Wirkung ist sie das allgemeine Magazin, woraus er die Gegenstände hernimmt, die er zu seinen Absichten braucht. Je genauer der Künstler in seinem Verfahren, oder in der Wahl seiner Materie sich an die Natur hält, je vollkommener wird sein Werk. Wir wollen beydes etwas ausführlicher betrachten.

In dem ersten Sinn ist die Natur nichts anders als die höchste Weisheit selbst, die überall ihren Zweck auf das vollkommenste erreicht; deren Verfahren ohne Ausnahme höchst richtig, und ganz vollkommen ist. Daher

kommt es, daß in ihren Werken alles zweckmäßig, alles gut, alles einfach und ungezwungen, daß weder Ueberfluß noch Mangel darin ist. Eben darum nennet man auch künstliche Werke natürlich, wenn darin alles vollkommen, ungezwungen und auf das Beste zusammenhängend ist, als wann die Natur selbst es gemacht hätte.

Das Verfahren der Natur ist deswegen die eigentliche Schule des Künstlers, wo er jede Regel der Kunst lernen kann. In jedem besondern Werke dieser großen Meisterin findet er die genaueste Beobachtung dessen, was zur Vollkommenheit und zur Schönheit gehöret, und je ausgedehnter seine Kenntniß der Natur ist, je mehr hat er Fälle vor sich, wo immer dieselben allgemeinen Grundsätze des Vollkommenen und des Schönen in verschiedenen Gattungen und Arten angetroffen werden. Deswegen kann auch die Theorie der Kunst nichts anders seyn, als das System der Regeln, die durch genaue Beobachtung aus dem Verfahren der Natur abgezogen worden. Jede Regel des Künstlers, die nicht aus dieser Beobachtung der Natur hergeleitet worden, ist etwas bloß phantastisches, das keinen wahren Grund hat, und woraus nie etwas gutes erfolgen kann.

Die Natur handelt nie ohne genau bestimmte Absicht, weder in Hervorbringung eines ganzen Werks, noch in Darstellung irgend eines einzelnen Theiles. Wol dem Künstler, der ihr darin folget, und jeden einzelnen Zug seines Werks aus dem Zweck des Ganzen herleitet. In Anordnung der Theile verfährt sie allemal so, daß das Wesentliche von dem weniger Wesentlichen unterstützt und gestärkt wird; selbst dieses weniger Wesentliche ist so sehr genau mit den Haupttheilen verbunden, daß alles, bis auf die geringste Kleinigkeit wesentlich

lich

sich scheineth. Dadurch wird jedes Werk vollkommen das, was es seyn sollte. In Absicht auf die äußerliche Form ist jedes so angeordnet, daß es sogleich als ein für sich bestehendes Ganzes in die Augen fällt; die Theile sind allemal in dem vollkommensten Ebenmaasse gegen einander, und ähnliche Theile sind immer symmetrisch gestellt. Daneben beobachtet die Natur überall eine so vollkommene Uebereinstimmung alles Außerlichen, mit dem innern Charakter der Dinge, daß die Gestalt, die Farben, das Rauhe und Glatte, das Weiche und das Harte, immer mit den innern Eigenschaften der Dinge gänzlich übereinkommen. Der menschliche Körper, als das höchste der sichtbaren Schönheit, ist von den besten Lehrern der Kunst jedem Künstler zum Muster empfohlen worden. Man könnte jedes andere Werk der Natur eben so wol zur Regel nehmen, wenn es nicht am schicklichsten wäre das zu wählen, was am deutlichsten in die Augen fällt.

Eine ausführlichere Betrachtung dieses Verfahrens der Natur wäre hier nicht an ihrem Orte; diese wenigen Winke sind hinlänglich, einen nachdenkenden Künstler zu überzeugen, daß er die Natur zu seiner einzigen Lehrerin anzunehmen habe.

Auch seine Bestimmung und den allgemeinen Zweck, worauf der Künstler zu arbeiten hat, kann er von der Natur lernen. Sie hat mancherley und uns oft unbekanntliche Absichten, die sich zuerst auf das Ganze, und denn auch, so weit es mit jenem bestehen kann, auf jedes Einzelne erstrecken. Der Mensch ist unendlich viel zu schwach, um auf das Ganze zu wirken. Seine wenigen Kräfte reichen nicht weiter, als daß er bey seinem Geschlechte bleibe, und auch da ist ihm nur ein Weg offen, die erhabenen Absichten der Natur zu unterstützen. Des Künstlers besonderer Beruf ist

auf die Gemüther zu wirken, und zu diesem hohen Berufe ladet ihn die Natur ein. Sie hat sehr viel gethan, den sittlichen Menschen vollkommener zu machen, und durch die zwey Hauptempfindungen des Vergnügens und Mißvergügens ihn zum Guten zu reizen und vom Bösen abzuführen. Aber da dieses nicht das einzige war, worauf sie zu arbeiten hatte, und da der Mensch eigene Kräfte besitzt auf dem Weg zur Vollkommenheit, den die Natur ihm gezeigt hat, fortzugehen, so hat sie sich begnügt ihm die Anlage und verschiedene Reizungen zum Guten zu geben. Sie war, um einen besondern Fall zum Beispiel anzuführen, zufrieden, ihm alle Anlagen zu Erfindung und Ausbildung der Rede zu geben; die Sprache selbst überließ sie ihm zu erfinden und zu vervollkommen. Eben so hat sie ihm die Anlagen zu einem guten, geselligen, liebenswürdigen Charakter gegeben; er selbst muß ihn ausbilden. Und hierin ist der Künstler im Stande sein Genie auf die edelste Weise zu brauchen, und seine Arbeit zu einem wirklich erhabenen Zweck zu richten; wehe ihm, wenn er diesen Zweck verkennt, und die hohe Würde seines Berufs, die Natur in ihren Absichten zu unterstützen nicht fühlt!

Höchst wichtig müssen auch dem Künstler die innern Winke der Natur in seinem Verstand und in seinem Herzen seyn. Die zur Kunst nöthigen Talente und die Empfindsamkeit, sind ein unmittelbares Werk der Natur. Kommt denn noch Kenntniß der körperlichen und der sittlichen Welt, nebst fleißiger Übung dazu, so ist der Künstler gebildet. Er würde in seinem Geschmak immer sicher seyn, und sein Verfahren würde ihn immer zum Zweck führen, wenn die Winke der Natur nicht durch willkührliche Regeln, die aus Nachahmung oder durch die Mode entstehen, erstift würden. Alle vorzügliche Werke

Werke der schönen Künste sind in ihren wesentlichen Theilen Früchte der Natur, die durch Erfahrung und nähere Ueberlegung dessen, was die Natur dem Genie an die Hand giebt, reif geworden. Aber wie der gründlichste Kopf, wenn er unter Sophisten lebt, auch von Subtilitäten angesteckt wird; so kann auch der Künstler, dem die Natur alles nöthige, um groß zu werden, gegeben hat, durch Beyspiele und durch Begierde andern nachzuahmen, von der wahren Bahn abgeführt werden. Wenn man ihm empfiehlt, der Stimme der Natur, die in seinem Innern spricht, getreu zu seyn, so warnet man ihn vor willkührlichen Regeln, vor blinder Nachahmung solcher Werke, die nicht von seinem eigenen unverdorbenen Gefühl, sondern von der Mode und dem Lob, das unberufene Kunsttrichter, oder ein schon lange von der Bahn der Natur ausgewichenenes Publicum ihnen gegeben, zu Mustern aufgestellt worden.

Woher kommt es, daß allemal die erste Periode der unter einem Volk aufgeblühten Kunst, die fürtrefflichsten Werke hervorbringt? Lieget nicht der Grund darin, daß die Künstler dieser Periode von der Natur berufen, sich an die Natur halten, da die, welche in spätern Zeiten entstehen, entweder bloß aus Nachahmung Künstler werden, oder, ohne eigene aus ihrem natürlichen Gefühl hergenommene Regeln, unüberlegt nach übel verstandenen Mustern arbeiten? Darum nimm, o! Jüngling, wenn du einen Beruf zur Poesie, Mahlerey, oder zur Musik in dir fühlst, den Rath, den Apollo dem Cicero gegeben hat, auch für dich: erwähle dein eigenes Gefühl, und nicht die Meynung des Volks zur Führerin. *)

Wir müssen nun auch die Natur als das allgemeine Magazin betrach-

*) S. Plutarch im Leben des Cicero.

ten, in welchem der Künstler den Stoff zu seinem Werk, oder doch etwas findet, nach dessen Ähnlichkeit er sich selbst seine Materie bildet. Der allgemeine Zweck aller schönen Künste ist, wie wir oft angemerkt haben, vermittelst lebhafter Vorstellung gewisser mit ästhetischer Kraft versehener Gegenstände, auf eine vortheilhafte Weise auf die Gemüther der Menschen zu wirken. Da dieses offenbar auch eine von den wohlthätigen Absichten der Natur, bey Hervorbringung und Ausschmückung ihrer Werke gewesen; und da sie in ihren Einrichtungen von der höchsten Weisheit geleitet worden; so finden sich auch unter diesen Werken alle Arten der Gegenstände, die zu jenem Zweck dienlich sind. Der Künstler hat also nur für jeden besondern Fall zu wählen, was ihm dienet; oder, wenn er das, was ihm nöthig ist, nicht gerade so in der Natur findet, welches gar wol geschehen kann, da sie nach allgemeinen Absichten handelte; so kann er nach dem Muster der vorhandenen Gegenstände, andere bloß zu seinem Zweck eingerichtete, durch sein eignes Genie bilden. Für beyde Fälle ist ihm eine genaue und ausgebreitete Kenntniß der in der körperlichen und sittlichen Natur vorhandenen Dinge, und der in ihnen liegenden Kräfte höchst nothwendig. Da die glückliche Wahl der Materie den meisten Antheil an dem Werth eines vollkommenen Werks der Kunst hat; so ist dem Künstler nichts mehr zu empfehlen, als eine unablässige Beobachtung der in der Schöpfung vorhandenen Dinge und ihrer Kräfte. Unaufhörlich muß er seine äußern und innern Sinnen gespannt halten; jene, damit ihm von allen Werken der Natur, die ihm vorkommen, keines unbemerkt entgehe; diese, damit er allemal genaue Kenntniß von der Wirkung bekomme, die jeder beobachtete Gegenstand unter den

Künstler den
 oder doch et-
 en Aehnlichkeit
 Materie bildet.
 aller schönen
 oft angemerkt
 hafter Vorstel-
 hetischer Kraft
 auf eine vor-
 die Gemüther
 en. Da dieses
 in den wolthätig-
 tur, bey Her-
 schmückung ih-
 nd da sie in ih-
 in der höchsten
 den; so finden
 in Werken alle
 e, die zu je-
 . Der Künst-
 ieden besondern
 s ihm dienet;
 was ihm nöthig
 der Natur fin-
 geschehen kann,
 Absichten han-
 dem Muster
 stände, andere
 eingerichtete,
 e bilden. Für
 ne genaue und
 der in der kör-
 in Natur vor-
 der in ihnen lie-
 notwendig.
 l der Materie
 dem Werth ei-
 rks der Kunst
 er nichts mehr
 ne unablässige
 er Schöpfung
 nd ihrer Kräf-
 er seine auf-
 nen gespannt
 om von allen
 ihm vorkom-
 entgehe; die-
 genaue Kennt-
 bekomme, die
 nstand unter
 den

den alsdenn vorhandenen Umständen auf ihn machet. Dieses ist der einzige Weg das Genie zu bereichern, und ihm für jeden Fall, da es für die Kunst arbeitet, den nöthigen Stoff an die Hand zu geben. Man höret oft von reichen Genien und erfinderischen Köpfen sprechen, die in den schönen Künsten groß geworden. Diese sind keine andere, als die fleißigsten und scharfsinnigsten Beobachter der Natur. Ein solcher war vorzüglich Homer; dessen scharfem Auge (was man auch von seiner Blindheit sagt) nichts entgieng. Daher der überschwengliche Reichthum seiner Vorstellungen.

Es giebt Künstler, welche die Natur nur durch die zweyte Hand kennen; weil sie sie nicht in dem Leben selbst, sondern in den Werken anderer Künstler beobachtet haben. Diese werden, was für Geschicklichkeit zur Kunst sie sonst haben mögen, allemal nur schwache Nachahmer bleiben, die höchstens ihre eigene Manier in Bearbeitung der Dinge haben. Aber man merkt es, daß sie die Natur nicht selbst gesehen; ihre Gegenstände sind entlehnet, und die Darstellung derselben hat das Leben nicht, das die wahren Meister, die nach der Natur gezeichnet haben, ihnen zu geben vermochten. Es ist sehr natürlich, daß ein in der Natur vorhandener Gegenstand lebhafter rühret, als sein Schattenbild, das man aus Erzählung, oder Nachzeichnung bekommt: ist aber der Künstler selbst weniger gerührt, so muß notwendig seine Zeichnung weniger Kraft und Leben haben. Man kann alle Geschichtschreiber, die Schlachten und Aufruhr und Tumulte beschrieben haben, auswendig wissen, ohne dadurch so viel gewonnen zu haben, eines dieser fürchterlichen Dinge mit wahrer Lebhaftigkeit zu schildern; dazu gehört notwendig eigene Erfahrung. So ist es mit jeder Vor-

Zweyter Theil.

stellung und mit jeder Empfindung. Darum ist das Studium der Natur immer die Hauptsache jedes Künstlers.

Es trifft sich gar ofte, daß der Künstler den ihm nöthigen Gegenstand in der Natur nicht gerade so antrifft, wie er ihn braucht. Denn er hat nicht eben gerade den so bestimmten Zweck, den die Natur bey Hervorbringung des Gegenstandes gehabt hat. Da stehen ihm zwey Wege offen sich zu helfen. Entweder bildet er sich aus dem mit seiner Absicht am nächsten übereinstimmenden Gegenstand ein Ideal; so machten es die griechischen Bildhauer, wenn sie Götter, oder Helden abzubilden hatten *); oder er braucht seine, durch lange Beobachtung genug bereicherte Phantasie, um sich selbst den nöthigen Gegenstand zu erschaffen. Aber da muß er sich genau an die Horazische Regel: *Ficta sunt proxima veris*, halten; sonst schaffet er ein Hirngespinnst, ohne Kraft und ohne Leben. In solchen Erdichtungen kann keiner glücklich seyn, der nicht durch eine lange, dabey scharfe Beobachtung der Natur ein sicheres Gefühl von dem eigentlichen Gepräge, das natürliche Gegenstände derselben Art haben, bekommen hat.

Es giebt Kunstrichter, die dem Künstler rathe, die aus der Natur gewählten Gegenstände zu verichönern. Aber wo ist der Mensch, der dieses zu thun im Stande wäre, da auch der beste Künstler die Schönheit der Natur nie völlig zu erreichen vermag? Meynen diese Kunstrichter, daß man ofte von dem, was der in der Natur gewählte Gegenstand hat, etwas verändern, oder weglassen, oder etwas, das er nicht hat, zusetzen soll; so drücken sie sich nicht schicklich aus. Wer würde sagen, daß der den Cicero verschönert hätte, der

einen

*) S. Ideal.

einen Gedanken, ein Bild von diesem Redner geborget, aber ihm, da seine Absicht bey dem Gebrauch desselben etwas von der Absicht, die der Römer hatte, verschieden ist, eine andre Wendung gegeben, oder etwas darin weggelassen hätte? Wo soll der Künstler Schönheit hernehmen, als aus der einzigen Quelle des Schönen?

Man nehme aber seinen Gegenstand aus der Natur, aus dem Ideal, oder man bilde ihn durch die Phantasie; so muß er, wenn er volle Wirkung thun soll, durch die Geschicklichkeit des Künstlers, wie ein natürlicher Gegenstand erscheinen. Es muß darin, wie in der Natur selbst, alles passend, ungezwungen, genau zusammenhängend und wahr seyn. Hierüber aber wird im nächsten Artikel mehr vorkommen.

N a t ü r l i c h.

(Schöne Künste.)

Dieses Beywort giebt man den Gegenständen der Kunst, die uns so vorkommen, als wenn sie ohne Kunst, durch die Wirkung der Natur da wären. Ein Gemählde, das gerade so in die Augen fällt, als sähe man die vorgestellte Sache in der Natur; eine dramatische Handlung, bey der man vergißt, daß man ein durch Kunst verankaltetes Schauspiel sieht; eine Beschreibung, die Vorstellung eines Charakters, die uns die Begriffe von den Sachen geben, als wenn wir sie gesehen hätten; der Gesang, wo bey uns dünkt, wir hören das Klagen, oder die freudigen, järtlichen, zornigen Aeußerungen einer von wirklichen Leidenschaften durchdrungenen Person — Alles dieses wird natürlich genennt. Bisweilen wird auch insbesondere, das Ungezwungene, Leichtfließende in Darstellung einer Sache mit diesem Worte bezeichnet; weil in der That alles, was die Natur unmittelbar bewirkt, diesen Charakter

an sich hat. Daher kann man auch einen Gegenstand natürlich nennen, den der Künstler nicht aus der Natur genommen, sondern durch seine Dichtungskraft gebildet hat, wenn er ihm nur das Gepräg der Natur zu geben gewußt hat.

Auch außer der Kunst nennet man das natürlich, was keinen Zwang verräth, was nicht nach Regeln, die man durch die That entdecken kann, abgepaßt, sondern so da ist, oder so geschieht, daß es das gerade, einfache Verfahren der Natur zu erkennen giebt. So nennet man den Menschen natürlich, der sich in seinen Reden, Gebärden, Bewegungen, mit vollkommener Einfalt, ohne alle Nebenabsichten, ganz seinem Gefühl überläßt, ohne daran zu denken, daß er auf eine gewisse gelernte Weise handeln müsse.

Das Natürliche ist eine der vorzüglichsten Eigenschaften der Werke der Kunst; weil das Werk, dem es mangelt, nicht völlig das ist, was es seyn soll, und weil diese Eigenschaft schon an sich die Kraft hat, uns zu gefallen. Diese beyden Sätze verdienen etwas entwickelt zu werden.

Der Zweck der schönen Künste macht es nothwendig, daß uns Gegenstände vorgehalten werden, die uns interessieren, die unsre Aufmerksamkeit fesseln, und denn die besondere ihrem Zweck gemäße Wirkung auf die Gemüther thun. Nun ist zwischen den in der Natur vorhandenen Dingen und dem menschlichen Gemüth eine so genaue Harmonie, als zwischen dem Element, darin ein Thier zu leben bestimmt ist, und dem Bau seines Körpers: die Natur hat unsere Sinnen, und die Empfindsamkeit, daraus alle Begierden entstehen, nach den in der Schöpfung vorhandenen Gegenständen, die uns interessieren sollten, genau abgepaßt; und wir haben kein Gefühl, als für die Dinge, die von der Natur selbst für uns

Kann man auch natürlich nennen, ist aus der Natur durch seine Dichtung, wenn er ihm Natur zu geben

Kunst nennet man keinen Zwang nach Regeln, die er entdecken kann, so da ist, oder so gerade, einfache Natur zu erkennen an den Menschen in seinen Reden, Tugenden, mit vollkommener ohne alle Nebenbetrachtung Gefühl überlegen, denken, daß er in der besten Weise han-

ist eine der vornehmsten der Werke der Natur, dem es das ist, was es diese Eigenschaft hat, uns zu überzeugen, daß die Natur zu werden.

schönen Kunstwerke, daß uns Geben werden, die unsre Aufmerksamkeit denn die besondere Wirkung haben. Nun ist zweitens die Natur vorhandenen menschlichen Geben Harmonie, als ein Element, darin ein Element ist, und dem Element: die Natur hat die Empfindsamkeit Begierden entstehen Schöpfung vorhanden, die uns in der Natur abgepaßt; und die Natur selbst für uns

uns gemacht sind. Will man uns also durch die Kunst rühren, so muß man uns Gegenstände vorlegen, welche die Art und den Charakter der natürlichen haben. Je genauer der Künstler dieses erreicht, je gewisser kann er die gesuchte Wirkung von seinem Werk erwarten.

Daraus folget nicht nur, daß er uns nichts schimärisches, nichts phantastisches, der Natur widerstreitendes vorlegen soll; sondern daß auch die nach der Natur gebildeten Gegenstände ganz natürlich seyn müssen, um die völlige Wirkung zu thun. Sie müssen uns täuschen, daß wir ihre Wirklichkeit zu empfinden vermeynen. Kinder kann man dadurch rühren, daß man die Hände vor das Gesicht hält, und sich anstellt, als ob man weinte; aber erwachsene Menschen würden dabey den Betrug bald merken. Diese zu täuschen erfordert eine genauere Nachahmung des Weins.

Daher geschieht es gar ofte, besonders im Schauspiel, daß der Mangel des Natürlichen, er komme von dem Dichter, oder von der schlechten Vorstellung des Schauspielers, eine der abgezielten gerad entgegengesetzte Wirkung thut, daß man lacht, wo man weinen sollte, und verdrüsslich wird, wo man sollte lustig seyn. So sehr kann der Mangel des Natürlichen die gute Wirkung der künstlichen Gegenstände vernichten. Es geschiehet in dem Leben nicht selten, daß bey einer betrübten Scene ein einziger unschicklicher und unnatürlicher Umstand Lachen erweckt: wie viel leichter muß dieses bey bloß nachgeahmten Scenen dieser Art geschehen? Darum erfordert das Drama, vornehmlich die höchste Natur sowol in der Handlung selbst, als in der Vorstellung, da der geringste unnatürliche Umstand alles so leicht verderbt.

Aber auch ohne Rücksicht auf die der Natur des Gegenstandes angemessene Wirkung, hat das Natürliche an sich eine ästhetische Kraft, wegen der vollkommenen Aehnlichkeit. Ein Gegenstand, der in der Natur keines Menschen Aufmerksamkeit nach sich ziehen würde, kann durch die Vollkommenheit der Nachahmung in der Kunst ausnehmend vergnügen, wovon wir anderswo den Grund angezeigt haben. *) Da das Interesse des Künstlers erfordert, daß sein Werk gefalle, so muß er es auch deswegen natürlich machen.

Aber höchst schwer ist dieser Theil der Kunst: denn in den meisten Fällen hängt das, was eigentlich dazu gehört, von so kleinen und in einzeln beynabe so unmerklichen Umständen ab, daß der Künstler selbst nicht recht weiß, wie er zu verfahren hat. So wußte jener griechische Maler nach vielen vergeblichen Versuchen nicht, wie das Schäumen eines in Wuth gesetzten Pferdes natürlich vorzustellen sey, und der Zufall, da er aus Verdruß den Pinsel gegen das Gemälde warf, bewirkte, was er durch kein Nachdenken zu erreichen vermögend gewesen. Die völlige Erreichung des Natürlichen scheint allerdings das schwerste der Kunst zu seyn.

In Handlungen, die sich zur epischen und dramatischen Poesie schicken, wird die Verwicklung und allmähliche Auflösung ofte durch eine Menge kleiner Umstände bestimmt, die zusammen genommen, das Ganze bewirken. Läßt der Dichter einen davon weg, oder sezet er einen falschen an die Stelle eines wahrhaften, so wird alles unnatürlich. Oft aber, wenn er alles, was zur Natur der Sache gehört, anbringen will, wird er schwerfällig, oder verworren. Darum ist es so sehr schwer, im Drama das Natürliche

112

türliche

*) S. Aehnlichkeit.

türliche in Anlegung der Fabel und Entwicklung der Handlung zu erreichen. Eine Menge französischer Schauspiele werden gleich vom Anfang schwer und verdriesslich; weil man die Bemühung des Dichters gewahr wird, uns verschiedenes bemerken zu lassen, wodurch das folgende natürlich werden sollte. Es ist nicht genug, daß im Drama alles da sey, was die Folge der Handlung bestimmt; es muß auf eine ungezwungene Weise da seyn. Dieses wußten Sophokles und Terenz am vollkommensten zu veranstalten. Euripides aber wird nicht selten durch die Ankündigung des Inhalts in den ersten Scenen unnatürlich.

Auch in den Charakteren, Sitten und Leidenschaften ist das Natürliche oft ungemein schwer zu erreichen. Entweder sind gewisse charakteristische Züge für sich schwer zu bemerken, oder es ist schwer, sie, ohne steif zu werden, zu schildern. Darum gelingen auch vollkommen natürliche Schilderungen dieser Art nur großen Meistern. Unter unsern einheimischen Dichtern kenne ich außer Wielanden keinen, dem die natürliche Schilderung dieser sittlichen Gegenstände so vollkommen gelinget; doch will ich weder Hagedorn, noch Klopstock, noch Gessnern ihr Verdienst hierin streitig machen. In Leidenschaften ist Shakespear vielleicht von allen Dichtern der glücklichste Schilderer. Ueberhaupt aber können in Absicht auf das Natürliche in allen Arten der dichterischen Schilderungen die Alten, vornehmlich Homer und Sophokles, als vollkommene Muster vorgestellt werden. In zärtlichen Leidenschaften aber steht Euripides keinem nach.

Wir können diesen Artikel nicht schließen, ohne vorher eine wichtige hier einschlagende Materie zu berühren. In sittlichen Gegenständen giebt es eine rohere und eine feinere Natur;

jene herrscht unter Völkern, bey denen die Vernunft sich noch wenig entwickelt hat; diese zeigt sich in sehr verschiedenen Graden nach dem Maasse, nach welchem die Künste, Wissenschaften, die Lebensart und die Sitten, den Einfluß einer langen Bearbeitung erfahren haben. In der rohen sittlichen Natur liegt mehr Stärke; die Leidenschaften eines Hurons sind weit heftiger, seine Unternehmungen kühner, als sie in ähnlichen Umständen bey einem Europäer sind. So sind auch Homers Krieger in ihren Handlungen heftiger und in ihren Reden nachdrücklicher, als man jetzt unter uns ist. Seit kurzem scheinen einige deutsche Dichter und Kunstrichter es zur Regel zu machen, jene rohere Natur, wegen ihrer vorzüglichen Energie zu poetischen Schilderungen vorzuziehen. Dagegen haben wir schon an einem andern Ort *) einige Erinnerungen vorgebracht. Hier merken wir noch an, daß überhaupt ein Dichter den besondern Zweck seines Werks wol zu überlegen hat, um die Wahl der Gegenstände darnach zu bestimmen. Ist es seine Absicht bloße Schilderungen zu machen, die durch die Stärke der natürlichen Empfindungen rühren sollen; so mag er immer den Stoff aus der rohesten Natur nehmen: wir werden seine Schilderungen mit Vergnügen sehen, und sie werden uns zu verschiedenen Betrachtungen über die menschliche Natur Gelegenheit geben; so wie die Erzählungen der Reisebeschreiber, die unter die wildesten Völker gerathen, oder in die außerordentlichsten Unglücksfälle gestürzt worden sind, uns in Erstaunen setzen, und mancherley Betrachtungen veranlassen. Wir werden solche Gedichte lesen, wie wir die Schilderungen eines Homers, Ofsians und Theokrits lesen. Aber so bald der Dichter nicht bloß interessant,

sondern

*) S. Nachdruck.

Söldkern, bey de- noch wenig ent- igtet sich in sehr nach dem Maaf- Künste, Wissen- art und die Sitt- ner langen Bear- ben. In der ro- liegt mehr Stär- en eines Hurons seine Unterneh- s sie in ähnlichen n Europäer sind. rs Krieger in ih- tigger und in ihren er, als man igt t kurzem scheinen hter und Künste- zu machen, jene n ihrer vorzügli- etischen Schilde- Dagegen haben andern Ort *) vorgebracht. Hier, daß überhaupt ändern Zweck sei- überlegen hat, um stände darnach zu eine Absicht bloße machen, die durch ürlichen Empfin- n; so mag er im- der rohesten Na- werden seine Schil- nigen sehen, und verschiedenen Be- e menschliche Na- n; so wie die Er- eschreiber, die un- ker gerathen, oder hsten Unglücksfä- ind, uns in Er- mancherley Be- assen. Wir wer- esen, wie wir die Homers, Osians
Aber so bald
bloß interessant,
sondern

sondern nützlich seyn will; so muß er bey der Natur bleiben, wie sie sich igt unter uns zeigt. Es ist schwer- lich abzusehen, was für einen Nutzen ein Drama auf einer europäischen Schaubühne haben könnte, dessen handelnde Personen Caraißen, oder Huronen in ihrer wahren, höchst kräf- tigen Natur wären. Zum Unterricht für den Philosophen, der gerne den Menschen in seiner rohesten Natur vollkommen gut geschildert zu sehen wünschet, könnte das Werk aller- dings dienen. Aber dieses liegt auf- ser dem Zweck der schönen Künste.

Ich weiß wol, daß man die fran- zösischen Tragödiendichter durchge- hend's darüber tabelt, daß sie griechi- schen Helden französische Sitten und Charaktere geben. Aber ihre Trauer- spiele würden darum noch nicht besser seyn, wenn sie einen Agamemnon und andre Personen aus jener Zeit nach der Wahrheit schilderten. Der Fehler liegt in der Wahl des Stoffs selbst, der sich für Frankreich und für die Sitten des Landes nicht schiket. Je mehr eine Nation ihre Sitten durch Vernunft und Geschmak verfein- ert hat, je mehr müssen auch die Werke der Kunst diese Stimmung haben, wenn sie einen der Kunst an- ständigen Zweck erreichen sollen.

Nebenpfeiler.

(Baukunst.)

Die neben den Säulen, oder Haupt- pfeilern einer Bogenstellung stehenden kleinern Pfeiler, auf denen die Bogen aufstehen. Die Art, wie sie ange- bracht werden, ist in der im Artikel Bogenstellung befindlichen Zeichnung zu sehen. In Bogenstellungen sind sie wesentliche Theile, weil sie die Bo- gen unterstützen müssen. Sie besteh- en, wie die Hauptpfeiler, aus drey wesentlichen Theilen, dem Stamm, dem Fuß, und dem Knauff, der hier Kämpfer, oder Impost genennet wird.

Aber der Fuß der Nebenpfeiler ist al- lemal ohne Glieder, und eine bloße Plinthe, der Kämpfer aber wird nicht nach Art des Knauffs der Säulen oder der Hauptpfeiler, sondern nach der Art eines bloßen Gesimses ge- macht. Was übrigens wegen der Höhe und Verhältnissen der Neben- pfeiler zu beobachten ist, kommt in den Artikeln Bogenstellung und Käm- pfer vor.

Nebensachen.

(Schöne Künste.)

Sind Sachen, die in Werken der Kunst der Hauptsache, wodurch die abgezielte Vorstellung wirklich er- weckt wird, noch beygefügt werden. In einem historischen Gemälde sind die handelnden Personen die Haupt- sache; sie allein, ohne irgend etwas hinzugefügtes, erweken die Vorstel- lung der Handlung, die der Zweck des Malers war. Was zur Scene ge- hört, ist Nebensache. Im Drama sind die Personen, ohne welche die Handlung nicht vollständig könnte verrichtet werden; ihre Charaktere, Anschläge und Unternehmungen, wo- durch der Ausgang der Sache seine Bestimmung bekommt, die Hauptsach- en. Der Ort, wo die Handlung geschieht, die Personen, die in der Natur der Handlung, in den Ver- wicklungen, Auflösungen und im Aus- gang derselben nichts ändern, sind Nebensachen.

Es ist eine Hauptregel, die man je- dem Künstler vorschreibet, und deren Gründlichkeit in die Augen fällt, daß sie durch Nebensachen die Wirkung der Hauptsachen nicht schwächen sol- len. Dieses geschieht aber allemal, wenn die Nebensachen hervorstechend, oder durch irgend etwas so merkwür- dig sind, daß sie die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abziehen. So wie eine schöne Person sich schadet, wenn sie in einem Puz erscheint, der

das Auge vorzüglich anlocket, daß die Lust, die ihr wesentliche Schönheit zu betrachten, geschwächt wird; so geht es auch mit den Werken der Kunst. Es giebt Portraitmahler, die gewisse Nebensachen in der Kleidung, oder dem, was zum Puz gehört, mit so großem Fleiß bearbeiten, oder so hervorstechend anbringen, daß die Aufmerksamkeit vorzüglich darauf gerichtet, und der Hauptsache, dem Gesicht und der Stellung der Person entzogen wird.

Der Künstler thut überhaupt, in welcher Art er arbeitet, sehr wohl, wenn er sich gar aller Nebensachen, außer denen, wodurch die Hauptsachen vortheilhafter erscheinen, völlig enthält. Denn dadurch erreicht er die wahre Einfalt der Natur, die nichts überflüssiges in ihre Werke bringt. Gerade so viel, als genug ist; sollte die Maxime jedes Künstlers bey Erfindung und Bearbeitung seines Stoffes seyn. Der Dichter, der zu einer Vorstellung gerade so viel Begriffe zusammengestellt hat, als zu Erreichung des Zwecks nöthig waren, soll nichts mehr zur Zierrath einfließen. Der dramatische Dichter, der die zur Handlung nothwendigen Personen zusammengebracht hat, soll nie auf mehrere denken, um die Schaubühne anzufüllen, vielweniger um Zwischenscenen anzubringen.

Bisweilen scheint es zwar, daß die Nebensachen nothwendig seyen, um den Hauptsachen mehr Zusammenhang, oder mehr Klarheit zu geben: vielleicht aber kommt es bloß daher, daß der Künstler es in der Anlage der Hauptsachen versehen hat. Der Mahler, der die Anordnung seines Gemählbes nicht mit genugsamer Ueberlegung gemacht hat, kann freylich ofte finden, daß es eine Gruppe von Nebensachen nöthig hat, um zwey Hauptgruppen gehörig zu verbinden; aber ein reiferes Nachdenken über seine Anordnung hätte ihm vielleicht

eine solche finden lassen, die ihn dieser Nebensache überhoben hätte.

So findet man ofte in dramatischen Stücken, daß dem Dichter bey seinem Plan und bey seiner Anordnung Nebenpersonen nöthig gewesen, die dem Zuschauer gewisse Sachen aufklären, ohne welche die Handlung nicht so verständlich wäre. Aber vielleicht ist diese Nothwendigkeit eben aus Mangel einer schicklichen Anordnung entstanden.

Wie dem aber sey, so muß der Künstler sorgfältig darauf bedacht seyn, die ihm nöthigen Nebensachen so zu stellen und zu bearbeiten, daß sie nicht mehr wirken, als sie wirken sollen. Plutarchus bemerkt, und wir können es in manchem Werk der Alten noch sehen, daß gute Mahler und Bildhauer die ihnen nothwendigen Nebensachen allemal mit überlegter Nachlässigkeit bearbeitet haben, damit sie das Auge nicht zu sehr anlockten. Sicherer aber ist es, wenn man sie ganz zu vermeiden weiß.

Am unerträglichsten sind die Nebensachen, die zur Hauptsache gar nichts beytragen, oder bloß da sind, um das Magere, das in der Hauptsache auffällt, durch irgend etwas zu ersetzen. So siehet man in so vielen Comödien Bediente oder andere Nebenpersonen, und so manche von ihnen gespielte Zwischenscenen, die man, ohne irgend eine Veränderung in der Hauptsache zu machen, wegreifen könnte. Der Dichter sündte sein Unvermögen durch die Hauptsache hinlänglich zu interessiren, und warf solche Nebensachen hinein, um unterhaltender zu werden.

In dem Schauspiel selbst kommen in der Kleidung der Personen und in der Verzierung der Schaubühne viele Nebensachen vor. Auch da ist es höchst nöthig, sie nicht glänzend oder hervorstechend zu machen, damit nicht etwas von den Hauptsachen verdunkelt werde.

Neu.

(Schöne Künste.)

Ganz bekannte Sachen, von welcher Art sie auch seyen, haben wenig Kraft die Aufmerksamkeit zu reizen; man begnügt sich einen Blick darauf zu werfen, den man für hinlänglich hält, den vollständigen Begriff von der Sache zu bekommen. Es kommt beynahe auf eines heraus, einen ganz bekannten Gegenstand wirklich zu sehen, oder sich seiner bloß zu erinnern. Selbst Empfindungen, deren man gewohnt ist, verlieren ungemein viel von ihrer Stärke. Was uns aber neu ist, reizt die Aufmerksamkeit; ein Blick ist nicht hinlänglich es zu erkennen; man muß nothwendig bey der Sache verweilen, einen Theil nach dem andern betrachten, und der dem menschlichen Geist angebohrne Trieb, Sachen, davon wir einmal etwas gesehen haben, ganz zu sehen, und das Wohlgefallen Eindrücke zu fühlen, die wir noch nie oder selten gefühlt haben, erweket bey solchen Gelegenheiten ein Bestreben der Vorstellungskraft und der Empfindung, wodurch der neue Gegenstand interessant wird.

Noch hat das Neue ein anderes Verhältniß gegen unsre Vorstellungskraft. Bey gewöhnlichen Gegenständen mischen sich unter das Bild der Sache auf den ersten Anblick viel Nebenvorstellungen, deren wir ebenfalls gewohnt sind. Daher entsteht im Ganzen eine ungemein stark vermischte und deswegen verworrene Vorstellung, in welcher nichts genau bestimmt ist. Das Neue kann keine, oder nur wenig Nebenbegriffe erwecken; deswegen wird die Aufmerksamkeit dabey nicht zerstreuet, und man ist im Stande das Bild, oder den Begriff des neuen Gegenstandes sehr bestimmt zu fassen.

Darum ist das Neue schon an sich ästhetisch, weil es die Aufmerksamkeit reizet, stärkeren und bestimmte-

ren Eindruck macht, als das Gewöhnliche derselben Art. Nur ganz fremd muß es nicht seyn; weil dieses nicht leicht oder geschwinde genug kann gefaßt werden. Völlig fremde Gegenstände, die wir mit keinen bekannten derselben Art vergleichen können, reizen ofte gar nicht, denn man glaubt nicht, daß man sie gehörig fassen, oder erkennen werde: sie sind wie unbekannte Wörter, mit denen man keine Begriffe verbindet; sie liegen außer dem Bezirk unsrer Vorstellungskraft.

Aus dieser allgemeinen Betrachtung des Neuen kann der Künstler die Regel ziehen, daß es nothwendig sey in jedem Werk des Geschmacks das Bekannte, Gewöhnliche, mit dem Neuen zu verbinden. Nicht eben darum, wie so ofte gelehrt wird, damit man überrascht und in Verwunderung gesetzt werde. Wir wollen eben nicht immer überrascht seyn; sondern weil dieses ein nothwendiges Mittel ist, die Aufmerksamkeit zu reizen, ohne welche es nicht möglich ist, die ganze Kraft eines Werks zu fühlen.

Das Neue liegt entweder in der Natur des Gegenstandes selbst, indem der Künstler uns einen wirklich neuen Gedanken, ein neues Bild, einen neuen Charakter u. s. f. vorstellt; oder es liegt bloß in der Art, wie eine bekannte Sache uns vorgestellt wird: der Gesichtspunkt, die Wendung, die man der Sache giebt, die Art des Ausdrucks, können neu seyn. Der Künstler muß immer seinen Zweck vor Augen haben, und bey jedem Schritt, den er thut, überlegen, ob das, was er vorstellt, die Aufmerksamkeit hinlänglich reizen wird, und darnach muß er den Fleiß, neu zu seyn, abmessen. Wenn ein bekannter Gegenstand, ein bekannter Gedanke gerade der beste zum Zweck ist, so wäre es nicht nur umsonst, sondern schädlich ihm einen neuen vorzuziehen. Es ist ofte genug, daß be-

kannte Sachen in einem neuen Lichte vorgestellt werden, oder wo auch dieses nicht nöthig ist, durch etwas Neues im Ausdruck die Kraft bekommen, die Aufmerksamkeit zu reizen. Die Begierde neu zu seyn, kann leicht auf Ausschweifungen führen. Man muß bedenken, daß nicht die Ueberraschung durch das Neue, sondern die lebhafteste Vorstellung des Möglichen der Zweck der schönen Künste sey. Das Neue ist deswegen nur da nöthig, wo das Alte nicht lebhaft, oder kräftig genug ist. Selbst da, wo es auf die bloße Belustigung ankommt, ist es nicht selten angenehmer, einen bekannten Gegenstand in einem ganz neuen Lichte zu sehen, als einen völlig neuen vor sich zu finden. Die unmäßige Lust zum Neuen entsteht ofte bloß aus Leichtsinne. So müssen Kinder immer neue Gegenstände des Zeitvertreibes haben; weil sie nicht im Stande sind, die vorhandenen zu nützen. Wer täglich ein neues Buch zum Lesen nöthig hat, der weiß nicht zu lesen, und das Neue nützet ihm so wenig, als das Alte. Es kommt also bey Werken des Geschmacks nicht darauf an, wie neu, sondern wie kräftig, wie eindringend ein Gegenstand sey; weil das Neue nicht der Zweck, sondern nur eines der Mittel ist.

Man kann sehr bekannte Sachen vortragen, und dennoch viel damit ausrichten, wenn sie nur mit neuer Kraft gesagt werden. Aber bekannte Dinge auf eine gemeine und alltägliche Weise vortragen, tödtet alle Wirkung, und ist gerade das, was dem unmittelbaren Zweck der schönen Künste am meisten entgegen ist, und dafür der Künstler sich am meisten in Acht zu nehmen hat. In diesen Fehler fallen alle blinde Nachahmer und Anhänger der Mode. Täglich siehet man, daß die wichtigsten Wahrheiten der Religion und der Moral, ohne den geringsten Eindruck wiederholt

werden; weil man sie in so sehr gewöhnlichen Worten und in so sehr abgenutzten Wendungen vorträgt, daß der Zuhörer dabey gar nichts mehr denkt. Man hat es von der Metapher angemerkt, daß sie, so fürtrefflich sie an sich selbst ist, ihre Kraft völlig verlieret, wenn sie zu geläufig worden ist; weil man sie alsdenn nur als einen eigentlichen Ausdruck betrachtet. So geht es aber jedem Worte und jedem Gedanken: so bald man ihrer zu sehr gewohnt ist, giebt man sich die Mühe nicht mehr, die nöthig ist, um etwas dabey zu denken. Man bleibet bey dem Tone stehen, und giebt nicht auf das Achtung, was man dabey empfinden sollte; weil man voraussetzet, daß man es empfinde. Darum ist es schlechterdings nöthig, daß in einem Werke der Kunst jeder Theil, wenigstens von irgend einer Seite her, etwas Neues, die Aufmerksamkeit reizendes an sich habe.

Ohne Zweifel entsteht aus dieser Nothwendigkeit das Uebel, daß die schönen Künste, wenn sie eine Zeitlang im höchsten Flor gestanden, bald hernach ausarten. Es scheint, daß das Genie sich erschöpfe, und daß das mit gutem Geschmak verbundene Neue seine Schranken habe. Daher fallen denn die Nachfolger der größten Meister, um neu zu seyn, auf Wendungen, die zu sehr gekünstelt sind, und dadurch wird der Geschmak allmählig verdorben. Man hat sich deswegen wol in Acht zu nehmen, daß man nicht auf Umwege gerathe, indem man sucht neu zu seyn.

Das Verdienst, oft etwas Neues vorzustellen, oder das Gewöhnliche von einer neuen Seite zu zeigen, können nur die Köpfe sich erwerben, die sich angewöhnt haben, in allen Dingen mit eigenen Augen zu sehen, nach eigenen Grundsätzen und Empfindungen zu urtheilen. Jeder Mensch hat seine Art zu sehen, aber nicht jeder getraut

sie in so sehr ge-
 und in so sehr ab-
 vorträgt, daß
 gar nichts mehr
 von der Meta-
 sie, so fürtreff-
 ist, ihre Kraft
 in sie zu geläufig
 in sie alsdenn nur
 en Ausdruck be-
 t es aber jedem
 edanken: so bald
 wohnt ist, giebt
 nicht mehr, die
 es dabey zu den-
 ey dem Tone ste-
 et auf das Ach-
 dabey empfinden
 voraussetzet, daß
 Darum ist es
 sig, daß in ei-
 t jeder Theil, we-
 einer Seite her,
 Aufmerksamkeit
 e.
 stehet aus dieser
 Uebel, daß die
 um sie eine Zeit-
 r gestanden, bald
 Es scheineth, daß
 Köpfe, und daß
 hmal verbundene
 n habe. Daber
 hfolger der größ-
 u zu seyn, auf
 sehr gekünstelt
 ird der Geschmak
 Man hat sich
 icht zu nehmen,
 Abwege gerathe,
 u zu seyn.
 ist etwas Neues
 was Gewöhnliche
 te zu zeigen, kön-
 ch erwerben, die
 n, in allen Din-
 en zu sehen. nach
 und Empfindun-
 jeder Mensch hat
 aber nicht jeder
 getraut

getraut sich selbst zu urtheilen. Man-
 cher sieht auf das, was bereits Bey-
 fall gefunden hat, und sucht ihm so
 nahe zu kommen, als möglich ist.
 Dieses ist aber nicht der Weg neu
 und Original zu seyn. Es scheineth,
 daß diese Furcht sich so zu zeigen, wie
 man ist, in Deutschland sehr viel gu-
 te Köpfe schwäche. Mancher ist weit
 sorgfältiger, sein Werk dem vorge-
 setzten Muster ähnlich, als nach sei-
 ner Empfindung gut zu machen.

Ein rechter Künstler muß sich so
 lang im Denken, Empfinden und
 Beurtheilen geübet haben, daß er in
 diesen Dingen seiner eigenen Manier
 folgen kann. Aber er muß auch seine
 Grundsätze und seine Art zu empfin-
 den, mit andern so genau verglichen,
 und denn auf alle Weise auf die Pro-
 be gestellt haben, daß er sich selbst
 überzeugen kann, er gehe nicht auf
 Abwegen. Hat er dieses erhalten,
 so habe er den Muth, seine Art zu
 denken ungeschweht an den Tag zu le-
 gen, ohne sich ängstlich umzusehen,
 ob sie mit der gewöhnlichen Art an-
 drer Menschen übereinkomme. Füh-
 let er selbst, daß das, was er ge-
 macht hat, richtig und zweckmäßig
 ist; so bekümmere er sich weiter um
 nichts.

Um auch bey bekannten Gegen-
 ständen neue Gedanken zu haben, ist
 nothwendig, daß man selbst bey täg-
 lich vorkommenden Sachen seinen
 Beobachtungsg Geist, seinen Geschmak
 und seine Beurtheilung eben so an-
 strenge, als wenn sie neu wären.
 Insgemein fallen uns, bey dem Anblick
 gewöhnlicher Gegenstände auch Ur-
 theile bey, deren wir gewohnt sind,
 und wir empfinden auf eine uns ge-
 wöhnliche Weise Gefallen oder Miß-
 fallen daran. Der Denker, und ein
 solcher ist jeder wahre Künstler, blei-
 bet dabey nicht stehen. Er prüft sein
 Urtheil und erforscht den wahren
 Grund seiner Empfindung; er sucht
 einen neuen Gesichtspunkt, die Sache

anzusehen, setzet sie in andre Verbin-
 dung, und so entdeket er gar oft eine
 ganz neue Art, sich dieselbe vorzu-
 stellen.

Außer diesem allgemeinen Mittel
 das Neue zu finden, giebt es viel be-
 sondere, die man durch aufmerksame
 Betrachtung der Werke guter Künst-
 ler leicht kennen lernt: für den Red-
 ner und Dichter hat Breitinger im I.
 Theile seiner critischen Dichtkunst
 verschiedene angezeigt, und mit Bey-
 spielen erläutert. Auf eine ähnliche
 Weise könnte man auch für andere
 Künste die besondern Mittel oder
 Kunstgriffe neu zu seyn, angeben.
 So findet man, daß ein Tonsetzer ei-
 nem sehr gewöhnlichen melodischen
 Satz, durch eine etwas fremde Har-
 monie, einem andern durch mehr
 Ausdehnung, oder durch eine verän-
 derte Cadenz das Ansehen des Neuen
 giebt. Der Mahler kann leicht auf
 eine neue Art eine Geschichte behan-
 deln, die schon tausend mal vorge-
 stellt worden. Er wählet einen an-
 dern Augenblick, andre Nebenum-
 stände, stellt die Sachen einfacher,
 oder in einem andern Gesichtspunkt
 vor u. s. w. Es würde uns aber
 hier zu weit führen, wenn wir uns in
 eine umständliche Betrachtung der
 Mittel einlassen wollten. Nur noch
 eine Anmerkung wollen wir dem Künst-
 ler zu näherer Ueberlegung empfehlen.
 Er versuche von Zeit zu Zeit, auch der
 äußerlichen Form seiner Werke neue
 Wendungen zu geben. Die Schau-
 bühne hat dadurch viel gewonnen,
 daß man die ehemalige französische
 Form desselben von Zeit zu Zeit ver-
 lassen, und einige nach englischer Art
 eingerichtet hat. Aber es sind noch
 andre Formen möglich, wodurch der
 comischen Schaubühne mehr Man-
 nichfaltigkeit könnte gegeben werden.
 Dem Tonsetzer empfehlen wir vor-
 nehmlich das Nachdenken über neue
 Formen; da die gewöhnlichen in der
 That anfangen, etwas abgenutzt zu

seyn. Alle Opernarien, alle Concerte gleichen sich so sehr, daß man immer zum voraus weiß, wo die Hauptstimme sich allein wird hören lassen, wo die andern Stimmen eintreten, wo Läufe und Künsteleyen erscheinen, und wo Schlüsse erfolgen werden. Man bedenkt nicht genug, daß die Formen größtentheils bloß zufällig sind. Unsere Dichtkunst hat ungemein viel gewonnen, seitdem zuerst Pyra und Lange, hernach Ramler und vornehmlich Klopstok neue Formen und neue Versarten eingeführt haben. Darum übertreffen wir auch gegenwärtig in diesem besondern Fache der Dichtkunst alle neuern Nationen, und es ist zu wünschen, daß bald fähige Köpfe ähnliche Neuerungen mit eben dem glüklichen Ausgang in andern Dichtungsarten versuchen.

Niedererschlag.

(Musik.)

Die erste Zeit, oder der Anfang jedes Takts. Der Name kommt daher, daß die Neuern beym Taktschlagen den Anfang jedes Takts mit Niederschlagen der Hand, oder des Fußes bezeichnen. Die Alten thaten dasselbe mit Aufheben des Fußes, daher bey ihnen der Anfang des Taktes Arsis, (der Aufschlag) genennet wurde. Der Ausdruck, ein Stück fange mit dem Niederschlag an, bedeutet also, daß der erste Takt des Stücks vollständig sey, und daß das Stück gleich den ersten Ton mit Nachdruck hören lasse *)

Weil die mit dem Niederschlag eintretenden Töne nachdrücklich, oder mit Accenten angegeben werden, so sind auch die auf diese Zeit fallende Dissonanzen von stärkerer Wirkung, als die, welche im Aufschlag gehört werden. In diesem Falle befinden sich auch die Vorhalte, **) mit denen

*) ft.

**) S. Vorhalt.

zum Ausdruck das meiste auszurichten ist; weil sie allezeit auf den Niederschlag fallen, da die wesentliche Septime sowol im Aufschlag, als im Niederschlag vorkommt.

N i e d r i g.

(Schöne Künste.)

Wenn man dieses Wort bey Gegenständen des Geschmacks braucht, so versteht man darunter etwas, das in der Denkungsart und in den Sitten, und überhaupt in dem Geschmack des Höbels ist, nicht in so fern es einfach und ohne Kunst ist, sondern in so fern es Menschen von feinerer Lebensart beleidiget. Der Geschmack und die innern Sinnen gelangen, so wie die äußern nur durch Übung und Ueberlegung zu der Fertigkeit in jeder Sache auch durch kleinere, Ungeübten unmerkliche Dinge, geführt zu werden. Wer diese Fertigkeit nicht erlangt hat, siehet und empfindet nur das gröbste, was auch dem Unachtsamsten in die Augen fällt; darum können Sachen, die im Ganzen, oder überhaupt betrachtet, das sind, was sie in ihrer Art seyn sollen, ihnen gefallen, wenn gleich in kleinern und feineren Theilen viel Unrichtiges, Unschickliches oder Verkehrtes darin ist. Der Höbel staunt über Pracht, wo er sie sieht, wenn gleich weder Geschmack noch Schicklichkeit dabey beobachtet worden. So begnügt sich ein Mensch von niedrigem Stande, der nie an Reinlichkeit gewöhnt worden, an einer Speise, die seinen Hunger stillt, und übersiehet das Unreinliche darin, wodurch sie Personen von Erziehung ekelhaft seyn würde.

Daher kommt es, daß Leute von niedrigem Stande, die keine durch feineres Nachdenken entstandene Bedürfnisse fühlen, leicht befriediget werden, wenn gleich in den hiezu nöthigen Dingen sich gar viel findet, das geübtern Sinnen zuwider ist:

und

und eben daher kommt es auch, daß solche Menschen keinen Gefallen an den Sachen haben, die für Personen von feinem Geschmack den größten Reiz haben. Feinen Scherz fühlen sie nicht, und auf einem Gesichte, das nur durch feinere Züge die Empfindungen und den Charakter verräth, können sie gar nichts lesen. Erst denn, wenn Zorn, oder Freude das ganze Gesicht verstellt, werden ihnen diese Leidenschaften merklich.

Hieraus wird sich der Charakter des Niedrigen in Gegenständen des Geschmacks leicht bestimmen lassen. Man muß stufenweise von dem Edeln und Feinen, erst auf das Gemeine, und denn von diesem auf das Niedrige herabsteigen. Dieses tritt zwar nicht aus der Art; es kann das, was es in der Art seyn soll, wirklich seyn, ist traurig, freudig, zärtlich, oder lustig; aber es ist es auf eine übertriebene, grobe Art, mit Beymischung solcher Umstände, die den feinem Geschmack beleidigen. Wolanständigkeit, Schicklichkeit, gute Verhältnisse, und was zum Feinen der Form gehört, sind Sachen, worauf der Höbel nicht sieht; darum finden sie sich a. v. bey dem Niedrigen nicht. Sa. erze sind Zoten; das Lustige wild und ausgelassen, das Sittliche überhaupt unüberlegt und grob, das Leidenschaftliche übertrieben, und mit viel Widrigem verbunden.

In den Werken des Geschmacks ist das Niedrige überhaupt sorgfältig zu vermeiden; doch ereignen sich auch Gelegenheiten, wo es nicht ganz zu verwerfen ist. Man kann hierüber dem Künstler keine sicherere Regel geben, als daß man ihm vermahne, bey jedem Werk seines Zwecks eingedenk zu seyn. Bey ernsthaften Gelegenheiten, wo es darum zu thun ist, Gefinnungen und Entschliefungen einzulösen; das Gefühl des Guten und Schönen rege zu machen, auch überall, wo der Künstler die Absicht hat,

seine eigene Denkungsart zu entwickeln, da muß alles Niedrige schlechterdings vermieden werden. Ein pöbelhafter Ausdruck, oder ein niedriges Bild, kann den schönsten Gedanken verderben. Ueberhaupt muß der Künstler beständig daran denken, daß er für Personen von Geschmack und von etwas feiner Lebensart arbeitet. Sogar das Gemeine muß er überall vermeiden, weil es die Aufmerksamkeit derer, für die er arbeitet, nicht reizet.

Auch nicht einmal da, wo man uns unsre Thorheiten vorhält, um uns davon zu reinigen, in der Comödie und den Werken von scherzhaftem Inhalt, wobey man ernsthaftes Absichten hat, ist das Niedrige zu brauchen. Kein Mensch von einiger Erziehung wird das widrig Lächerliche auf sich deuten; er wird vielmehr glauben, daß man ihn bloß damit belustigen wolle. *)

Darum wollen wir doch das niedrig Comische, wenn es nur wirklich aus der Natur genommen und nicht durch bloßes Possenspiel übertrieben ist, nicht ganz verwerfen. Das Lachen, in so fern es bloß zur Belustigung dienet, hat auch seine Zeit, und dieses Lachen wird gar ofte, auch bey Personen von feinem Geschmack, wegen des ungemein abstechenden Contrasts gegen das, dessen sie gewohnt sind, durch das Niedrigcomische, wenn es nur wahrhaftig natürlich ist, sicher erreicht. Ich habe einen vornehmen Mann, von äußerst feinem Geschmack und sehr edlem Charakter gekannt, der sich bisweilen das Vergnügen machte, mit einigen Freunden in London in einem Hause zu speisen, wo viele Schornsteinfeger ihren täglichen Tisch hatten, um sich an den Sitten und den Manieren dieser Leute zu belustigen. Und es ist so ungewöhnlich nicht, daß die feinsten

*) S. Lächerlich S. 106 f.

nesten und witzigsten Köpfe bisweilen an den Niedrigcomischen der Schaubühne großes Wolgefallen haben, und recht herzlich mitlachen. Nur so gar abgeschmakt und völlig unnatürlich, wie einige Scenen in Molieres bürgerlichen Edelmann, oder im eingebildeten Kranken, muß es nicht seyn; weil kaum noch der Pöbel darüber lacht. Aber solche Scenen, die bey ihrer Niedrigkeit Wahrheit haben, wie viele Gemälde des Teinies und Ofkade, und wobey auch das, was dem Pöbel selbst ekelhaft ist, vermieden wird, sind als getreue Schilderungen der Natur zur Abwechslung und zum Zeitvertreib angenehm.

N o n e.

(Musik.)

Ein dissonirendes Intervall von der Art der zufälligen Dissonanzen, *) welche auf einer guten Zeit des Takts, als ein Vorhalt eine Zeitlang die Stelle der Octav, oder der Decime einnimmt, und hernach in das Intervall, an dessen Stelle sie aus dem vorhergehenden Accord liegen geblieben ist, herüber geht, wie in diesen Beyspielen zu sehen ist.



Die Noten, welche hier den Namen der None haben, werden in andern Fällen, in eben dieser Entfernung von der Basnote, Secunden genannt; weil sie in der That die Secunden der ersten oder zweyten Octave des Basstones sind. Daher ist hier vor

*) S. Dissonanz.

allen Dingen der Grund anzuzeigen, warum dasselbe Intervall einmal den Namen der Secunde, ein andermal aber den Namen der None bekomme.

Erslich ist die None allezeit ein Vorhalt, oder eine zufällige Dissonanz, die Secunde hingegen ist oft eine wesentliche, aus der Umkehrung des Septimenaccords entstehende Dissonanz, wie hier:



Nach den Regeln der Harmonie muß hier der Baston, dessen Secunde oben vorkommt, der Auflösung halber herunter treten, weil sie die eigentliche Dissonanz ist. Hier ist also die Secunde nur dem Scheine nach die Dissonanz, die Zerstörung der Harmonie liegt im Basse, wo sie auch wieder muß hergestellt werden. Die None aber ist eine wirkliche Dissonanz, die nicht durch einen andern Ton aufgelöst wird. Es geschieht zwar auch, daß die Secunde als ein Vorhalt des Einklanges oder der Terz vorkommt; alsdenn aber ist sie von der None daran zu unterscheiden, daß sie bey liegendem Basse frey anschlägt, und als ein Durchgang erscheinet, mittelst dessen man von 1 nach 3, oder von 3 nach 1 geht. Die Secunde behält diese Eigenschaft, die sie von der None unterscheidet, auch so gar, wenn sie wirklich den Stufen nach der neunte Ton vom Bass ist, wie hier:



Hier

Hier ist der Ton d den Stufen nach die None, aber in der Behandlung die Secunde des Basses.

Zweytens würde es unschicklich seyn, wo die None mit der Septime als Vorhalt der Octave zugleich vorkommt, jener den Namen der Secunde zu geben, denn da bey der Auflösung beyde über sich treten, folglich die Septime in der Octave, so geht die None in die Decime, und es würde seltsam klingen, wenn man sagte, die Secunde gehe in die Decime; oder die Septime, als der tiefere Vorhalt, gehe in die Octave, die Secunde aber, als der höhere, in die Terz.

So viel von der Benennung dieses Intervalls; von seiner Behandlung wird im folgenden Artikel gesprochen.

Nonenaccord.

(Musik.)

Es herrschet in der Benennung der Accorde noch eine beträchtliche Verwirrung, und ist daher sehr zu wünschen, daß bald ein gründlicher Harmonist hervortrete, der nach einer leichten und gründlichen Methode die wahren Namen der Accorde bestimme. Man sollte z. B. nicht jedem Accord, darin die Septime vorkommt, den Septimenaccord nennen, sondern diesen Namen nur dem Accord geben, darin die wesentliche die Cadenz vorbereitende Septime vorkommt; so sollte auch nicht jeder Accord, darin die None vorkommt, den Namen des Nonenaccords tragen, damit nicht Accorde, die ihrer Natur nach gar sehr verschieden sind, mit denselben Namen belegt werden. Natürlicher Weise sollte jeder Accord von dem Intervall seinen Namen bekommen; welches das vornehmste, oder Hauptintervall darin ist. Aber diese Sache ist mit mehr Schwierigkeit beladen,

als daß sie hier könnte gründlich erörtert werden.

Wenn man jeden Accord, darin die None des Basses vorkommt, einen Nonenaccord nennen will, so giebt es ungemein vielerley Nonenaccorde. Sowol im Dreyklang, und in seinen beyden Verwechslungen, als im wesentlichen Septimenaccord mit seinen zwey ersten Verwechslungen, folglich in sechs Hauptfällen kann die None vorkommen, wie aus folgender Vorstellung zu sehen ist.

In allen diesen Fällen aber ist die None eine Verzögerung, oder ein Vorhalt der Octav, in welche sie also natürlicher Weise auf demselben Basson herunter tritt, wie in jedem der angeführten Beyspiele zu sehen ist. Bey Cadenzen aber kann ein Nonenaccord vorkommen, wo diese Dissonanz als ein Vorhalt, nicht der Octave, sondern der Decime erscheint; weil die Septime der Octave vorgehalten wird, wie aus folgendem zu sehen ist:



Ueberhaupt aber, wo die None vor-
kommt, muß sie vorher auf einer
schlechten Taktzeit gelegen haben.
Ihre Auflösung geschieht natürlicher
Weise, wie in allen angeführten
Beyspielen, auf demselben Baßton,
auf dem sie den dissonirenden Vorhalt
ausmacht; doch geschiehet es auch
bisweilen, daß bey der Auflösung ein
andrer Baßton eintritt, wie hier:



Aber in diesem und ähnlichen Fällen
geschiehet es allemal in der Absicht,
die aus der Auflösung einer etwas
schweren Dissonanz entstehende Ruhe
etwas zu vermindern; daher dieser
Fall nur bey unvollkommenen Caden-
zen statt hat. Es geschieht so gar
auch, daß die Auflösung der None
bis auf den Niederschlag des folgen-
den Takts verzögert wird, wie hier:



Von dergleichen Veränderungen rüh-

ret es her, daß die None, die ihrer
Natur nach ein Vorhalt der Octave
ist, nicht in diese, sondern in eine an-
dere Consonanz aufgelöst wird; weil
bey diesen Fällen anstatt des natürli-
cher Weise eintretenden Baßtones,
ein andrer genommen wird, damit
das Gehör in seiner Erwartung ge-
täuscht werde. Hier löset sich die
None in die Terz, oder Decime auf;
ein andermal, wenn der Baß um
drey Töne steigt, wird sie zur Sexte;
auch bisweilen, wenn der Baß vier
Töne steigt, oder fünf Töne fällt,
zur Quinte. Alle diese Fälle aber
haben etwas Außerordentliches und
kommen nur vor, wenn der Tonset-
zer hinlängliche Gründe hat, von der
gewöhnlichen, oder der natürlichsten
Bahn abzugehen.

Vorzüglich ist auch die Verände-
rung wol zu merken, die mit dem
Nonenaccord vorgeht, wenn sie durch
eine Verwechslung des Baßtones zur
Septime wird, wie in diesen Bey-
spielen:



In dem ersten sollte der Baßton C mit
der None und im andern D mit der
wesentlichen Septime und None seyn;
man hat aber von beyden die erste
Verwechslung genommen, wodurch
die None zur Septime, und im an-
dern Fall auch die wesentliche Septi-
me zur Quinte worden. Die in die-
sen Fällen vorkommende Septime ist
im Grund eine None, und muß auch
so behandelt werden. Sie löset sich
in der That abwärts in die Octave
des wahren Grundtones, folglich in
die

die Serte des an seiner Stelle genommenen Baftones auf.

Noten.

(Musik.)

Sind willkürliche Zeichen, wodurch die ein Tonstück ausmachende Reihle der Töne, nach eines jeden Höhe und Tiefe sowol, als nach seiner Dauer angedeutet wird. Sie sind für den Gesang, was die Buchstaben für die Rede. Ehe für diese beyden Sprachen die Zeichen erfunden worden, konnte weder der Gesang noch Rede geschrieben werden, und man mußte sie durch wiederholtes Hören dem Gedächtnisse einprägen, um sie zu wiederholen. Durch Erfindung der Noten wird der Gesang mit eben der Leichtigkeit aufgeschrieben, und andern mitgetheilet, als die Rede durch Schrift.

Nach einer sehr gewöhnlichen Namensverwechslung versteht man gar ofte durch das Wort Note den Ton selbst, den sie anzeigt; eine durchgehende Note, will sagen, ein durchgehender Ton; jede Note richtig angeben, heißt, jeden Ton richtig vorbringen.

Die Griechen, und nach ihnen die Römer, bezeichneten die Töne durch Buchstaben des Alphabets, die sie, weil bey ihrer Musik immer ein Text zum Grund lag, über die Sylben des Textes setzten. Diese Noten zeigten nur die Höhe der Töne; ihre Dauer wurde durch die Länge und Kürze der Sylben, über welchen sie geschrieben waren, bestimmt. Wer etwas umständlich zu wissen verlangt, wie die Alten alles, was zum Gesange gehört, durch solche Buchstaben angezeigt haben, der findet, wenn er nicht an die Quellen selbst gehen will, eine hinlängliche Erläuterung in Rousseaus Wörterbuche. *) Wir wollen

nur eine einzige kleine Probe hieher setzen.

de h c de de h a h c d a G F G G
 Sit nomen Domini benedictum in saecula.

Mehrere Arten die Noten auf oder neben die Sylben zu schreiben, findet man bey dem Pater Martini. *)

Erst in dem eilften Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung wurde der Grund zu den ist gewöhnlichen Noten gelegt, da der Benediktinermonch Guido aus Arezzo anstatt der Buchstaben auf verschiedene parallel in die Queer gezogene Linien bloße Punkte setzte; jeder Punkt deutete einen Ton an, und die Höhe der Linie, worauf er stand, zeigte die Höhe des Tones im System an. Aber noch war kein Unterschied der Punkte, um die Dauer oder Geltung der Note anzuzeigen. Insgemein schreibt man einem Parisischen Doktor und Chorbeyern Johann von Muris die Verbesserung der Aretinischen Noten zu, wodurch sie hernach allmählig ihre gegenwärtige Einrichtung bekommen haben. Dieser Doktor setzte, um nicht so viel Linien über einander nöthig zu haben, als Töne im System sind, auch zwischen die Linien Noten, wie noch gegenwärtig geschieht; ferner setzte er anstatt der Punkte kleine Vierecke, die er verschiedentlich anders gestaltete, um dadurch die verschiedene Länge und Kürze jedes Tones anzuzeigen; auch soll er einige Zeichen zur Andeutung der schnellen oder langsamen Bewegung des Gesanges erfunden haben. Man findet diese Noten noch in allen Kirchenbüchern, die zweyhundert Jahr und mehr alt sind; wir halten es aber der Mühe nicht werth, die Sache umständlicher zu beschreiben.

Die Verbesserungen, die von Zeit zu Zeit mit den Noten gemacht worden, bis sie die ist gebräuchliche Form

*) Diction. de Musique Art. Note.

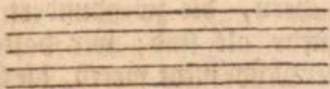
*) Storia della Musica T. L. p. 178.

Form bekommen haben, sind, so viel ich weiß, noch von Niemand, nach der Ordnung der Zeit, da jede Veränderung ausgekommen ist, beschrieben worden.

Damit diejenigen, welche der Musik unerfahren, und doch begierig sind, zu wissen, wie die unartikulierte Sprache der Leidenschaften kann aufgeschrieben werden, einigen Begriff von dieser merkwürdigen Erfindung bekommen können, wollen wir ihnen folgende Aufklärung hierüber geben.

Zuerst muß man merken, daß alle zum Gesang, oder für Instrumente brauchbare Töne, vom tiefsten bis zum höchsten in Ansehung der Höhe in fünf verschiedene Classen, die man Hauptstimmen nennt, eingetheilt werden. Diese Hauptstimmen heißen von der tiefsten bis zur höchsten, der Contrabaß, der Baß, der Tenor, der Alt, und der Discant. Jede dieser Hauptstimmen begreift zwölf, bis sechszehn und mehr Töne, deren jeden von dem nächsten um einen halben Ton in der Höhe oder Tiefe absteht, *) und den man durch einen größern oder kleinern Buchstaben des Alphabets, dem bisweilen noch ein anderes Zeichen hinzugefügt wird, bezeichnet. So werden die Töne des Basses durch die Buchstaben C, *C, D, *D, oder C, Cis, D, Dis u. s. f. die Töne des Tenors durch c, cis, d u. s. f. noch ohne Noten bezeichnet.

Wenn man nun eine Stimme eines Tonstücks schreiben will, so ziehet man fünf parallel laufende gerade Linien also:



diese werden ein Notensystem genannt: Will man mehrere zum Tonstück gehörige Stimmen zugleich schreiben, so ziehet man so viel Notensysteme,

*) S. halber Ton.

als Stimmen sind, in mäßiger Entfernung unter einander, und verbindet sie durch einen am Anfang herunterlaufenden Strich, der im Französischen Accolade genannt wird, um anzuzeigen, daß die Töne aller dieser Notensysteme zusammen gehören; z. B. zu drey Stimmen, die zugleich gespielt werden, gehören drey verbundene Systeme.



Nun muß man auch wissen, zu welcher Stimme jedes System gehöre. Dieses wird durch ein besonderes, im Anfang des Systems angebrachtes Zeichen, welches man den Schlüssel nennt, angedeutet. Diese Zeichen sind für einerley Stimme ofte verschieden; *) hier sind nur zum Beyspiel drey angedeutet, davon das auf dem untersten System den Baß, das auf dem mittlern den Alt, und das auf dem obersten den Discant bezeichnet. Jeder dieser Schlüssel hat seinen Namen von einem Ton der Stimme; der Bassschlüssel trägt den Namen F, die beyden andern den Namen C; ein anderer wird G Schlüssel genannt.

Diese Schlüssel zeigen auch zugleich an, daß von der Linie an, auf welcher sie stehen, die Noten dieser Stimme herauf und herunter so müssen verstanden werden, daß die, welche auf der Linie des Schlüssels (F) steht, den mit dem Namen des Schlüssels bezeichneten Ton andeutet, der darüber oder darunter befindliche Raum zeigt den

*) S. Schlüssel.

den Ton G oder E an u. s. f. Also bezeichnen die auf dem untersten System hier geschriebenen Noten, so wie sie folgen, die Töne F, E, D, G, A der Bassstimme; die auf dem mittlern System die Töne c, H, d der Altstimme, und die auf dem obersten, die Töne $\overline{\overline{c, h, d}}$ der Discantstimme, die um eine Octave höher sind, als die vorhergehenden. Da von den verschiedenen Tonarten, die meisten etliche eigene Töne haben, die in andern Tonarten nicht vorkommen, folglich auf diesen fünf Linien und den vier Zwischenräumen viel mehr, als neun Töne müssen können angedeutet werden, so können sowol auf jede Linie, als auf jeden Zwischenraum drey verschiedene Töne, die um einen halben Ton von einander absteigen, geschrieben werden. Dazu hat man noch die besondern Zeichen x und b, welche nach Erforderniß der Sache gleich hinter dem Schlüssel, auf oder zwischen die Linien, gesetzt werden. Dieses wird die Vorzeichnung genennet. Tritt aber eine Stimme über das Liniensystem, herauf oder herunter, so werden für diese besondere Fälle noch kleinere Linien gezogen, also:



Durch diese verschiedene Mittel kann also jede Folge, der in der Musik brauchbaren Töne, nach der eigentlichen Höhe eines jeden deutlich angezeigt werden. Die Geltung der Noten aber, oder die nach Maasgebund der geschwinden oder langsamen Bewegung des Stücks erforderliche Dauer, wird durch die Form der Noten angedeutet. Nämlich nachdem ein Ton einen, oder mehr ganze Takte, oder nur einen halben, einen

Zweyter Theil.

viertel, einen achtel, sechszehntel, oder einen zwey und dreyßigstel Takt dauern soll, bekommt sie eine andere Form. Ohne der ganz langen Noten von etlichen Takten, die nur in alten Kirchensachen vorkommen, zu gedenken, wollen wir nur die üblichsten hersehen.

- C** wird Brevis genant und gilt 2 ganze Takte.
- O** — Semibrevis — — 1 Takt.
- o** oder **o** Minima — — $\frac{1}{2}$ Takt.
- ◐** oder **◑** Semiminima — $\frac{1}{4}$ Takt.
- ◒** oder **◓** Fusa, eingestrichene $\frac{1}{8}$ Takt.
- ◔** oder **◕** zweygestrichene $\frac{1}{16}$ Takt.
- ◖** oder **◗** dreygestrichene $\frac{1}{32}$ Takt.

Eine Note, die einen Punkt hinter sich hat, zeigt eine um die Hälfte längere Dauer an, als ihre Geltung ohne diesen Punkt ist: so gilt **◐** $\frac{1}{4}$ und noch $\frac{1}{8}$ Takt. Noten von viel kleinerer Gestalt vor größere gesetzt, bedeuten Töne, die als Vorschläge dem eigentlichen Ton vorhergehen; wie



Der Takt selbst hat auch seine besondere Zeichen: so bedeutet das Anfangs des Systems stehende Zeichen **C** den gemeinen geraden, oder vier-viertel Takt; **C** den Allabreve Takt. Die übrigen Taktarten werden durch Zahlen, die hinter die Vorzeichnung gesetzt werden, angezeigt; als $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, und so fort. Die untere Zahl zeigt die Gattung der dem Stück gewöhnlichen Noten an, ob es Halbe, Viertel, oder Achtel seyen, die obere aber weist, wie viel solcher Noten auf einen ganzen Takt gehen. Die langsamere, oder geschwindere Bewegung aber wird durch übergeschrie-

schrie-

schriebene Worte angezeigt. *) Endlich werden auch fast alle Manieren, wodurch der Vortrag zierlicher oder nachdrücklicher wird; die Triller, Mor-denten, Doppelschläge, das Schleifen, oder Stoßen der Töne und dergleichen, jede durch ihr besonderes Zeichen ausgedrückt.

Hieraus ist klar, daß die igt üblichen Noten überaus bequem sind, jedes Tonstück beynabe nach seiner ganzen Beschaffenheit auszudrücken, so daß vielleicht auch künftig wenig daran wird verbessert oder vollständiger gemacht werden können. Rousseau findet zwar die ganze Methode zu notiren, zu weitläufig, und schlägt eine andere in der That kürzere Art vor. Aber sie hat bey ihrer Kürze die Unvollkommenheit, daß sie bey weitem nicht so deutlich in die Augen fällt, als die gebräuchliche, und daß sie, besonders wo mehrere Stimmen über einander geschrieben werden, eine stärkere Anstrengung der Augen erforderte. Er hat sie an dem oben angezeigten Orte ausführlich beschrieben.

Es bleibet freylich sowol über das genaueste Maaß der Bewegung, als über andere zum Vortrag nothwendige Stücke, noch manches übrig, das weder durch diese noch andere Noten angezeigt werden kann, sondern bloß von dem Geschmak und der Kenntniß der Sängler und Spieler abhängt. Und wenn auch jede Kleinigkeit noch so bestimmt könnte in Noten angezeigt werden, so würde doch ohne guten Geschmak und große Kenntniß kein Stück vollkommen vorgetragen werden.

Nothwendig.

(Schöne Künste.)

In jedem Werke, das in bestimmter Absicht unternommen, und mit Ueberlegung verfertigt worden, sind ei-

*) S. Bewegung.

nige Theile nothwendig, weil ohne sie der Zweck desselben nicht erreicht werden, und das Werk das nicht seyn würde, was es seyn soll; andre Theile aber sind bloß zufällig, und bestimmen entweder die besondere Art, wie der Zweck erreicht wird, oder sie bewirken einige Nebeneigenschaften desselben. Bey einer Uhr ist alles, was die Richtigkeit des Ganges befördert, nothwendig; aber die besondere Anordnung der Theile, die Form, die Größe, die Zierlichkeit der Uhr, und andere Dinge, sind zufällig.

Die Werke des Geschmaks sind in ihrem Ursprunge betrachtet, oft mehr Aeußerungen der unüberlegten Empfindung, der Begeisterung, oder der Laune, als der Ueberlegung; der Künstler wird lebhaft von einem Gegenstand gerührt; seine ganze Seele wird davon entflammt, er fühlt sich so voll von Empfindungen und Betrachtungen, daß er durch Gesang, Tanz, Rede, oder durch andere Mittel die Fülle seiner Empfindungen an den Tag leget. Dabey scheint also keine Wahl, kein Nachdenken über das, was nothwendig, oder zufällig ist, statt zu haben.

Aber in so fern die Werke des Geschmaks nicht bloß natürliche Aeußerungen, sondern Werke der Kunst sind, hat allerdings Ueberlegung dabey statt; und schon der Name der schönen Künste zeigt an, daß man ihre Werke nicht bloß für Wirkungen des Naturells, nicht für bloße Ergießungen des empfindungsvollen Herzens halte, ob sie es gleich in ihrem Ursprunge sind, und zum Theil auch in ihrer Verfeinerung noch seyn müssen. Die Werke der bloßen Empfindung werden nicht eher für Werke der schönen Kunst gehalten, als nachdem das, was die Empfindung eingiebt, durch die Ueberlegung auf einem Zweck gerichtet, und unter den Dingen, die Empfindung und Phantasie

tasse an die Hand gegeben haben, eine Wahl getroffen worden.

Darum hat auch jedes Werk der schönen Künste wesentliche oder nothwendige, und auch zufällige Theile. Von jenen hängt eigentlich die Vollkommenheit ab, von diesen die Schönheit, Unnehmlichkeit, und andere mehr oder weniger wichtige Eigenschaften desselben. Deswegen muß der vollkommene Künstler ein Mann von Verstand und Ueberlegung seyn, der das Nothwendige seines Werks durch ein richtiges Urtheil erkennt. Wo etwas von dem Nothwendigen fehlet, da ist das Werk im Ganzen mangelhaft, wie schön oder angenehm es auch sonst im übrigen seyn mag: es gleicht einer Uhr, die bey aller Zierlichkeit unrichtig geht. Je mehr gute Nebendinge zusammenkommen, um ein Werk, dem es am Wesentlichen fehlet, angenehm zu machen, je mehr ist der Mangel des Nothwendigen zu bedauern.

Bei Erfindung und Anordnung der Theile muß der Künstler genau das Nothwendige von dem Zufälligen unterscheiden. Auf jenes muß er zuerst sehen, und wenn er alles gethan hat, was dazu gehöret; denn kann er auf das Zufällige denken. So verfuhr Raphael bey Erfindung und Anordnung seiner Gemälde, wie wir anderswo durch das, was Mengs von ihm angemerkt, gezeigt haben. *) Wir haben schon anderswo angemerkt, daß die Erfindung auch in Werken des Geschmacks durch Erkenntniß der Mittel, die zum vorgesezten Zweck führen, bewürkt werde, und daß dieses allemal ein Werk des Verstandes sey. Die reichste und lebhafteste Einbildungskraft allein, reicht zum vollkommenen Künstler nicht hin; denn das Nothwendige wird nur vom Verstand erkannt. Bey dem Ueberfluß an Schönheit, die von

*) S. Anordnung. I. S. 84. auch Gemählde. S. 601. f.

der Phantasie und der Empfindung abhängen, kann ein Werk, bey dem das Nothwendige nicht genugsam überlegt worden, sehr große Fehler haben. Als denn gleicht es schönen Trümmern, wo man einzelne Theile von sùrtrefflicher Schönheit antrifft, von denen man aber nicht recht weiß, wozu sie gedient haben.

Man hat aber nicht nur bey der Erfindung der Theile des Werks, sondern auch bey Darstellung, oder dem Ausdruck, und der Bearbeitung desselben, das Nothwendige vor Augen zu haben. Der Redner muß dieses zuerst thun, indem er die Gedanken erfindet, und ordnet, die zum Zweck führen; hernach muß er auch wieder so verfahren, wenn er auf den Ausdruck denkt, wobey der genaue und bestimmte Sinn das Nothwendige, der Wosklang und andere Schönheiten das Zufällige sind. Auch sogar in Nebensachen ist immer etwas das nothwendig, und etwas das zufällig ist; weil auch die Nebensachen einen Zweck haben. Darum ist kein Theil des Werks, der nicht den Einfluß der Beurtheilung nöthig hätte. Der Künstler und der Kunstrichter müssen beyde, jener bey der Ausarbeitung, dieser bey Beurtheilung des Werks über jeden einzelnen Theil die Frage aufwerfen, warum, oder zu welchem Ende er da ist, und daraus das Nothwendige desselben beurtheilen. Dieses wird gar ofte versäumt, und daher entstehen gar viel Unschlichkeiten in den Werken der Kunst, und Unrichtigkeiten in Beurtheilung derselben. Es kann nicht zu ofte wiederholt werden, daß Künstler und Kunstrichter sich dadurch am besten zu ihrem Berufe vorbereiten, daß sie mit gleichem Fleiße sich im strengen methodischen Denken, und in richtigen und feinen Empfindungen durch fleißige Übung festsetzen.

N u m e r u s .

(V e r e d s a m k e i t .)

Weil dieses Wort schon vielfältig von deutschen Kunstrichtern gebraucht worden, und wir kein anderes gleichbedeutendes haben, so wollen wir es beybehalten, um einen gewissen Wolklang der ungebundenen Rede damit auszudrücken, den Cicero und Quintilian mit diesem Worte benennt haben. Es ist schwer, einen ganz bestimmten Begriff davon zu geben. Ueberhaupt versteht man dadurch den Wolklang einzelner Sätze und ganzer Perioden der ungebundenen Rede. Zwar schreibet man auch der gebundenen Rede einen Numerus zu, und unterscheidet beyde durch die Beywörter *oratorius* und *poeticus*; aber es scheint, daß unsre Kunstrichter den poetischen Numerus zu dem rechnen, was sie unter dem Worte Wolklang verstehen, und hingegen den Wolklang der ungebundenen Rede durch das Wort Numerus ausdrücken. Wiedem sey, so ist das Wort hier blos in dieser Bedeutung zu verstehen.

Wenn man bey der Rede keinen andern Zweck hat, als verständlich zu seyn, so kommt der Wolklang der Sätze gar nicht in Betrachtung; es ist schon genug, wenn sie fließend, wenn nichts holpriges, und die Aussprache hinderndes, darin ist, und wenn die Perioden nicht verworren, und nicht gar zu lang sind. Cicero verbietet sogar in der ganz einfachen Schreibart, die er *genus subtile* nennt, den gesuchten Wolklang. *) In der That ist er in dem einfachsten lehrenden und erzählenden Vortrag, in der Unterredung, in den Scenen des Drama, die den Ton der Unterredung haben müssen, nicht nur über-

*) *Sunt quidam oratori numeri observandi, ratione aliqua; sed in alio genere orationis; in hoc (subtili genere) omnino relinquendi. In Orat.*

flüßig, sondern könnte da dem natürlichen Ton, der darin vorzüglich herrschen muß, hinderlich seyn. Sobald aber die Absicht hinzukommt, daß der Zuhörer die Rede leicht im Gedächtniß behalten, oder daß schon der bloße Klang derselben seine Aufmerksamkeit reizen, oder dem Gehör angenehm seyn soll; da entsteht die Nothwendigkeit des Numerus. Wir wollen ihn erst in einzelnen Sätzen, hernach in Perioden, zuletzt in der Folge derselben betrachten.

Die nähere Betrachtung der verschiedenen Arten des Numerus, wird durch eine Anmerkung des Cicero erleichtert, nach welcher die Wörter, als die Materie der Rede, der Numerus aber, als die Form derselben anzusehen ist. *In verbis inest quasi materia quaedam, in numero autem expolitio.* Der einfachste und kunstloseste Numerus wird demnach dieser seyn, da die Worte, die nichts als das Nothwendige ausdrücken, in die einfachste, jedoch leicht fließende Form, geordnet sind. Dieser Satz: Ich hab es gesagt, daß es so gehen würde, ist ein Beyspiel des einfachsten Numerus. Jedes Wort darin ist nothwendig, und die Stellung der Worte ist so, daß der Satz leicht, und mit einer gefälligen, der Sache angemessenen Hebung und Sinkung der Stimme kann ausgesprochen werden; wollte man ihn so abändern: daß es so gehen würde, das hab ich schon vorher gesagt; so würde man ihm den Numerus benehmen.

Diese Gattung des Numerus, die einfachste von allen, macht noch nicht die Art des Vortrages aus, die Cicero *numerosam orationem* nennt. Ein solcher Satz ist in der Rede, was ein zum täglichen Gebrauch dienendes Instrument, z. B. ein Messer, das ohne irgend einen unwesentlichen Theil, zum Gebrauch vollkommen eingerichtet, zur größten Bequemlichkeit geformt, sehr sauber und fleißig ausgearbei-

gearbeitet ist. Es thut nicht nur die Dienste, die es thun soll; sondern thut sie leicht, läßt sich aufs bequemste fassen, und gefällt bey seiner Einfachheit durch den genauen Fleiß der Ausarbeitung; es ist vollkommen, aber noch nicht schön.

Zunächst an diesen gränzet der Numerus, der neben den erwähnten Eigenschaften noch das Gefällige hat, das aus Gleichheit, oder aus dem Gegensatz einzelner Theile, einige Annehmlichkeit bekommt. Diesen Numerus zählt Cicero auch noch unter die kunstlosen. Nam paria paribus adjuncta, et similiter definita, itemque contrariis relata contraria, sua sponte cadunt plerumque numerosa. Er führet davon folgendes Beispiel aus einer seiner eigenen Reden an. Est enim non scripta lex, sed nata, quam non didicimus, sed accepimus u. s. f. Insgemein trifft man ihn bey alten Sprüchwörtern an — Wie gewonnen, so zerronnen, und dergleichen. Dieser unterscheidet sich von dem vorhergehenden dadurch, daß er bey der höchst einfachen Form schon symmetrische Theile hat.

Hierauf folget der Numerus, der aus einer wolfließenden und wol klingenden Vereinigung mehrerer Sätze in eine Periode entsteht. Er ist in Absicht auf die Periode, die das Ganze, wozu die einzeln Sätze als Theile gehören, ausmacht, was die Eurythmie oder das Ebenmaaß in Absicht auf sichtbare Formen ist. Cicero sagt ausdrücklich, dieser Numerus sey das, was die Griechen Rhythmus nennen. Hieraus läßt sich überhaupt begreifen, daß die numerose Periode aus mehreren kleinen Sätzen, oder Einschnitten bestehe, die sowol in der Länge, als an Sylbensfüßen verschieden, aber so gut mit einander verbunden sind, daß das Gehör alle zusammen, als ein einziges, wol klingendes, und auch an Ton dem Cha-

rakter des Inhalts wol angemessenes Ganzes vernehme. Kein Glied muß so abgelöst seyn, daß das Gehör, wenn man auch den Sinn der Worte nicht verstünde, am Ende desselben befriediget sey; es muß einen kleinen Ruhepunkt fühlen, aber so, daß es nothwendig die Folge noch anderer Glieder erwartet, und nur am Ende der Periode wirklich anhaltende Ruhe empfindet. Bestehet die Periode aus viel kleinern Gliedern, so müssen diese wieder in größere Abschnitte verbunden seyn, damit die ganze Periode nicht nach den einzeln Gliedern, sondern nach den wenigen größern Abschnitten ins Gehör falle. Anfang und Ende der Periode müssen durch schicklichen Klang bezeichnet, und die Theile nach guten Verhältnissen gegen einander gestellt werden.

Durch diese Mittel bekommt die Periode das Ebenmaaß der Form, gerad auf die Art, wie sichtbare Gegenstände durch das Verhältniß der kleinern und größern Theile, und durch die Gruppierung derselben. *) Wie aber zur Schönheit der sichtbaren Formen nicht bloß Eurythmie, sondern auch ein mit dem Innern, oder dem Geist der Sache übereinstimmender Charakter erfordert wird; so muß auch die Periode dem Klange nach mit dem Sinn der Worte und der Sätze genau übereinstimmen. Zu diesem Charakter tragen der mehr oder weniger volle Laut der Wörter, die Bewegung, oder das Schnelle und Langsame, und das Steigen oder Fallen der Stimme, jedes das Seine bey. Bey derselben Anzahl, Größe und demselben Verhältniß der Glieder und Einschnitte, kann die Periode sanft fließen, oder schnell fortrauschen; allmählig im Ton steigen, oder fallen; und überhaupt je-

*) Man sehe zu mehrerer Erläuterung die Artikel Einschnitt, Ebenmaaß, Glied, Gruppe.

den sittlichen und leidenschaftlichen Ton und Charakter annehmen, der durch Klang und Bewegung kann ausgedrückt werden. Ist der Inhalt ruhig, so muß es auch der Fluß der Periode seyn; ist jener zärtlich, oder heftig, so ist es auch dieser.

Dieses sind also die verschiedenen Mittel, wodurch der künstliche und volle Numerus einer Periode kann erhalten werden. Regeln, nach denen der Redner in besondern Fällen von diesen Mitteln den besten Gebrauch machen könnte, lassen sich nicht geben; sein Gefühl muß ihm das, was sich schicket, an die Hand geben. Deshalb aber war es keinesweges unnöthig, oder überflüssig, diese Mittel, von deren gutem Gebrauch der Numerus abhängt, dem Redner deutlich vor Augen zu legen; denn wenn er sie nicht im Gesichte hat, so fällt ihm auch ofte ihr Gebrauch nicht ein. Es verhält sich damit, wie mit den Werkzeugen, die zu vollkommener Verrfertigung und Ausarbeitung eines Werks der mechanischen Kunst dienen. Der Arbeiter muß sie kennen, und vor sich sehen, weil ihn dieses auf ihren Gebrauch führet. Wer ein Werk der mechanischen Kunst nach allen seinen Theilen beschreibt, hernach aber die zu vollkommener Verrfertigung und Ausarbeitung jedes Theiles nöthigen Werkzeuge kennbar macht, der hat alles gethan, was er thun konnte, um den Arbeiter, der das Genie seiner Kunst besitzt, zu leiten.

Es kann gar wol geschehen, daß dem Redner in dem Feuer der Begeisterung, ohne daß er daran denkt, eine Periode von dem vollkommensten Numerus aus der Feder fließt; aber noch öfter wird es geschehen, daß sie unvollkommen ist, und erst durch Bearbeitung ihre wahre Schönheit bekommt. In dieser Bearbeitung aber wird Ueberlegung alles dessen, was zur Vollkommenheit des Num-

rus dienet, nothwendig. Es ist nicht genug, daß man empfinde, der Periode fehle noch etwas zum Numerus; man muß bestimmt wissen, was ihr fehlet, und wie es ihr zu geben ist. Man würde dem Redner einen schlechten Rath geben, wenn man ihm sagte, daß er im Feuer der Arbeit auf jede Kleinigkeit des Numerus acht haben soll; aber eben so schlecht würde es seyn, ihm die Aufmerksamkeit auf diese Sachen überall abzurathen. Bey der Ausarbeitung muß er allerdings Sorgfalt und Fleiß auf den Numerus wenden; weil in der ersten Zusammensetzung, da der Geist und das Herz allein mit der Materie beschäftigt sind, gewiß viel dagegen geschieht, wenigstens viel versäumt worden, das mit einiger Aufmerksamkeit kann verbessert, oder ersetzt werden.

Was wir von dem Numerus einzelner Perioden hier anmerken, läßt sich auf die Folge derselben anwenden. Denn es giebt auch einen Numerus, ein gefälliges Ebenmaaß, das aus dem Zusammenhang vieler Perioden entsteht; erst alsdenn, wenn auch dieses Ebenmaaß in allen Haupttheilen der Rede, folglich zuletzt in dem Ganzen derselben beobachtet worden, ist sie das, was Cicero *numerosam et aptam orationem* nennt. Denn auch Herodotus, von dem alle Alten sagen, daß er den Numerus nicht gekannt habe, hat ihn doch hier und da in einzelnen Stellen getroffen. Dem Redner könnte die Einrichtung eines vollkommenen Tonstücks zum besten Beispiele einer Rede dienen, um ihr sowol in einzeln Theilen, als im Ganzen einen guten Numerus zu geben. Das ganze Tonstück besteht aus wenig Haupttheilen, oder Hauptabschnitten, die in Ansehung der Länge ein gutes Verhältniß unter sich haben. Jeder Haupttheil besteht aus etlichen Abschnitten, deren einige mehr, andre weniger Takte begreifen, eben-

ebenfalls in guten Verhältnissen der Länge oder Größe; die Abschnitte bestehen aus kleinen Einschnitten, bald von zwey, bald von drey oder vier Tacten. Dieses dienet zum Muster des Ebenmaaßes. Denn herrscht im Ganzen nur ein Hauptton, der gleich vom Anfange dem Gehör wol eingepräget wird. Jeder Haupttheil hat wieder seinen besondern Ton, der aber gegen den Hauptton nicht zu stark abstechen muß: in kleinern Abschnitten geht auch dieser, aber nur auf kurze Zeit, in andere Töne, davon die, welche sich vom Hauptton am meisten entfernen, nur kurz und vorübergehend vorkommen, so daß bey dieser Mannichfaltigkeit der Töne, der Hauptton doch immer herrschend bleibt. Die Haupttheile endigen sich durch vollkommene Cadenzen. Die Abschnitte mit Cadenzen, die das Gehör nicht so völlig beruhigen; die Einschnitte mit noch unvollkommenen, oder weniger merklichen Cadenzen. Man hat nirgend mehr über den Numerus raffinirt, als in der Musik. Darum würde dem Red-

ner die genaue Kenntniß der besten Einrichtung eines Construkts, die Beobachtung desselben sehr erleichtern.

Isokrates wird für den ersten gehalten, der seine Reden in Absicht auf den Numerus gut bearbeitet hat. *) Aber Gorgias, der älter, als jener war, beobachtet auch schon einen Numerus, nämlich den einfachen und kunstlosen, von dem wir oben gesprochen haben. Cicero scheint diesen Punkt der Kunst aufs Höchste getrieben zu haben, und in seinen Reden findet man die vollkommensten Beispiele davon. Viel besondere und feine Bemerkungen über diese Materie findet man auch in Ramlers Uebersetzung des Batteux, die hier nicht dürfen wiederholt werden, da sich das Werk in den Händen aller Kenner und Liebhaber der Poesie und Beredsamkeit befindet.

*) Qui Isocratem maxime mirantur hoc in ejus summis laudibus ferunt, quod verbis solutis numeros primus adjunxerit.

