

D.

Obersaum.

(Baukunst.)

Ist das oberste Ende des Säulenstamms, welches einer auf der Säule liegenden Platte, die etwas über den Stamm herausläuft, gleicht. Damit er aber nicht für einen vom Stamm abgesonderten Theil gehalten werde, schließt er sich vermittelst des Ablaufs an ihn an, wie aus der im Artikel Ablauf stehenden Figur zu sehen ist. Die Höhe des Obersaumes wird in allen Ordnungen von zwey Minuten, und seine Auslaufung 27 bis 27½ Minuten genommen.

Obligat.

(Musik.)

Vom italiänischen Obligato. Man nennt in gewissen mehrstimmigen Tonstücken die Stimmen obligat, welche mit der Hauptstimme so verbunden sind, daß sie einen Theil des Gesanges, oder der Melodie führen, und nicht bloß, wie die zur Ausfüllung dienenden Mittelstimmen, die nothwendigen zur vollen Harmonie gehörigen Töne spielen. Die Mittelstimmen, welche bloß der Harmonie halber da sind, können weggelassen werden, ohne daß das Stück dadurch verstümmelt oder verdorben werde; sie können einigermaßen durch den Generalbaß ersetzt werden. Aber wenn man eine obligate Stimme wegließe, würde man das Stück eben so verstümmeln, als wenn man hier und da einige Takte aus der Hauptstimme übergienge.

Ochsenaugen.

(Baukunst.)

Ovale Oeffnungen, oder kleine Fenster, die bisweilen in großen Gebäu-

den in den Fries, oder auch über große Hauptfenster, zu Erleuchtung der Zwischengeschosse, oder sogenannten Entresols angebracht werden. Wo dergleichen Zwischengeschosse nicht sind, fallen auch die Ochsenaugen, die sonst zu keiner der fünf Ordnungen gehören, weg. In Pallästen, wo die Entresols am nöthigsten sind, ist man ofte genöthiget, die Ochsenaugen über die Fenster eines Hauptgeschosses anzubringen. Damit sie aber da keinen Uebelstand machen, werden sie mit den Verzierungen der Fenster auf eine geschickte Weise verbunden. Am Fries stehen sie ganz natürlich, weil sie da die Stellen der Metopen, die ihrem Ursprunge nach offen seyn sollten, vertreten. *)

Octave.

(Musik.)

Ein Hauptintervall, welches die vollkommenste Harmonie mit dem Grundtone hat. Nämlich der Ton, den eine Sayte oder Pfeife angiebt, wenn man sie um die Hälfte kürzer gemacht hat, wird die Octave dessen, den die ganze Sayte oder Pfeife angiebt, genennet. **) Die Sayte, welche die Octave einer andern angiebt, macht zwey Schwingungen, in der Zeit, da die Sayte des Grundtones eine macht. Man kann also sagen, die Octave sey zweymal höher, als ihr Grundton. Sie hat den Namen daher bekommen, daß sie in dem diatonischen System die achte Sayte vom Grundton ist. Also kommt auf der achten diatonischen Sayte, der Ton

*) S. Metopen.

**) S. Klang.

der ersten, oder untersten, noch einmal so hoch wieder. Eben so wiederholt die neunte Sayte den zweyten Ton, oder die Secunde, die Zehnte, den dritten Ton, oder die Terz u. s. f. Deswegen kann man sagen, daß alle Töne des Systems in dem Bezirk der Octave enthalten seyen; weil hernach dieselben Töne in den folgenden Octaven zweymal, viermal, achtmal u. s. f. erhöht, wieder kommen. Also hat unser diatonisches System nicht mehr, als sieben verschiedene Töne, oder Intervalle, welche aber durch den ganzen Umfang der vernehmlichen Töne, um zwey oder mehrmal erhöht wiederkommen. Darum nannten die Griechen die Octave Diapason (*δια πασων*), das ist das Intervall, das alle Sayten des Systems in sich begreift. Und daraus läßt sich auch verstehen, was der Ausdruck sagen will, der Umfang aller vernehmlichen Töne sey von acht Octaven. *)

Das Wort Octave hat also einen doppelten Sinn; bisweilen bedeutet es den ganzen Raum des Systems, in so fern alle Töne darin enthalten sind, keiner aber erhöht wiederholt wird. Diesen Sinn hat es in der so eben angeführten Redensart; auch wenn man von einem Clavier sagte, es habe einen Umfang von fünf Octaven: denn bedeutet das Wort auch das Intervall, dessen Beschaffenheit vorher beschrieben worden. Bey dieser Bedeutung ist zu merken, daß nicht nur die achte diatonische Sayte eines Tones, die seine eigentliche Octave ist, sondern auch die fünfzehnte, oder die Octave jener Octave, ingleichen alle folgenden, acht, sechs- zehn und 32 mal höhere Töne, den Namen der Octave des Grundtones behalten; weil alle auf dieselbe vollkommene Weise mit dem Grundton harmoniren.

*) S. Umfang.

Die Octave, als Intervall betrachtet, hat von allen Intervallen die vollkommenste Harmonie; aber eben darum hat sie auch den wenigsten harmonischen Reiz. Der Grundton bloß mit seiner Octav angeschlagen, reizet das Gehör wenig mehr, als wenn er ganz allein gehört worden wäre. Angenehmer aber ist es, wenn er von seiner Quinte oder von seiner Terz begleitet wird; weil man in diesen beyden Fällen die beyden Töne besser unterscheidet, und dennoch eine gute Uebereinstimmung derselben empfindet. Deswegen sagen die Tonsetzer, die Octave klinge leer, und verbieten sie, wo nur eine Hauptstimme ist, anders zu setzen, als im Anfang, oder bey einem Schluß. Eben darum wird sie auch in dem begleitenden Generalbass ofte weggelassen, und dafür die Terz, oder die Sexte verdoppelt; weil dadurch die Harmonie reicher wird.

Daher kommt es auch, daß zwey Octaven nach einander, auf- oder absteigend, z. E. also:



gegen andere consonirende Intervalle sehr matt klingen, und in dem Satz scharf verboten werden. Hingegen thut auch eine ganze Reyhe solcher Octaven bey außerordentlichen Gelegenheiten, da der Ausdruck etwas fürchterliches erfordert, sehr gute Wirkung, wie man in dem Graunischen fürtrefflichen Chor Mora etc. aus der Oper Iphigenie, sehen kann. Das reine Verhältniß der Octave gegen den Grundton ist $\frac{1}{2}$, oder $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ u. s. f. und an diesem Verhältniß darf nichts fehlen, sonst wird sie unerträglich. Daher hat die Octave von al-

len Intervallen dieses eigen, daß sie nicht anders, als rein erscheinen darf.

O d e.

(Dichtkunst.)

Das kleine lyrische Gedicht, dem die Alten diesen Namen gegeben haben, erscheint in so mancherley Gestalt, und nimmt so vielerley Charaktere und Formen an, daß es unmöglich scheint, einen Begriff festzusetzen, der jeder Ode zukomme, und sie zugleich von jeder andern Gattung abzeichne. Von der Eiche bis zum Rosenstrauch sind kaum so viel Gattungen von Bäumen, als Arten dieses Gedichtes von der hohen pindarischen Ode bis auf die scherzhaft, niedliche Ode des Anakreons. Es scheint, daß die Griechen den Charakter dieser Dichtungsart mehr durch die äußerliche Form und die Versart, als durch innerliche Kennzeichen bestimmt haben. Die neuern Kunstrichter geben Erklärungen davon, und bestimmen ihren innern Charakter; aber wenn man sich genau daran halten wollte, so müßte man manche pindarische und horazische Ode von dieser Gattung ausschließen.

Nur darin kommen alle Kunstrichter mit einander überein, daß die Oden die höchste Dichtungsart ausmachen; daß sie das Eigenthümliche des Gedichts in einem höhern Grad zeigen, und mehr Gedicht sind, als irgend eine andere Gattung. Was den Dichter von andern Menschen unterscheidet, und ihn eigentlich zum Dichter macht, findet sich bey dem Odenrichter in einem höhern Grad, als bey irgend einem andern. Dieses ist nicht so zu verstehen, als ob zu jeder Ode mehr poetisches Genie erfordert werde, als zu jedem andern Gedicht; daß Anakreon ein größerer Dichter sey, als Homer: sondern so,

daß die Art, wie der Odenrichter in jedem besondern Falle seine Gedanken und seine Empfindung äußert, mehr Poetisches an sich habe, als wenn derselbe Gedanken, dieselbe Empfindung in dem Ton und in der Art des epischen, oder eines andern Dichters, wäre an den Tag gelegt worden. Was er sagt, das sagt er in einem poetischen Ton, in lebhaftern Bildern, in ungewöhnlicherer Wendung, mit lebhafterer Empfindung, als ein andrer Dichter. Mit einem Wort, er entfernt sich in allen Stücken weiter von der gemeinen Art zu sprechen, als jeder andere Dichter. Dieses ist sein wahrer Charakter.

Deswegen aber ist nicht jede Ode erhaben, oder hinreißend; aber jede ist in ihrer Art, nach Maaßgebung dessen, was sie ausdrückt, höchst poetisch; ihr Ausdruck, oder ihre Wendung, hat allemal, wenn auch der Inhalt noch so klein, noch so gering ist, etwas Außerordentliches, das den Zuhörer überrascht, mehr oder weniger in Verwunderung setzt, oder doch sehr einnimmt. Um dieses zu fühlen, lese man die zwanzigste Ode des ersten Buchs vom Horaz. Meccenas hat sich selbst bey dem Dichter zu Gast; in der gemeinen Sprache würde dieser ihm geantwortet haben: Du kannst kommen, wenn du mit schlechterm Wein, als dessen du gewohnt bist, vorlieb nehmen willst. Ein Dichter, der sich nicht bis zum Ton der Ode heben kann, würde dieses etwas feiner und witziger sagen: Horaz aber giebt dem Gedanken eine Wendung, wodurch er den empfindungsvollen sapphischen Ton verträgt: und indem er ihn in einer hohen poetischen Laune vorträgt, wird er zur Ode.

Es ist also nicht die Größe des Gegenstandes, der besungen wird, nicht die Wichtigkeit des Stoffs, darin man den Charakter dieses Gedichts zu suchen hat; es erhält ihn allein von dem

dem besondern und höchstlebhaften Genie des Dichters, der auch eine gemeine Sache in einem Lichte sieht, darin sie die Phantasie und die Empfindung reizet. So leicht es ist, das Charakteristische dieser Dichtungsart bey jeder guten Ode zu empfinden, so schwer ist es, dasselbe durch umständliche Beschreibung zu entwickeln.

Da sie die Frucht des höchsten Feuers der Begeisterung, oder wenigstens des lebhaftesten Anfalls der poetischen Laune ist; so kann sie keine beträchtliche Länge haben. Denn dieser Gemüthszustand kann seiner Natur nach nicht lange dauern. Und da man in einem solchen Zustande alles übersieht, was nicht sehr lebhaft rühret, so sind in der Ode Gedanken, Empfindungen, Bilder, jeder Ausdruck entweder erhaben, hyperbolisch, stark, und von lebhaftem Schwung, oder von besonderer Annehmlichkeit; alles Bedächliche und Gesuchte fällt da nothwendig weg. Darum ist auch die Ordnung der Gedanken darin zwar höchst natürlich für diesen außerordentlichen Zustand des Gemüthes, darin man nichts sucht, aber einen Reichthum lebhafter Vorstellungen von selbst, von der Natur angebothen, findet; man empfindet, wie ein Gedanke aus dem andern entstanden ist, nicht durch methodisches Nachdenken, sondern der Lebhaftigkeit der Phantasie und des Wises gemäß. Es ist darin nicht die nothwendige Ordnung, wie in den Gedanken, den ein zergliedernder, oder zusammensetzender Verstand entwickelt, aber eine den Gesetzen der Einbildungskraft, und der Empfindung gemäß, nach welcher der poetische Saumel des Dichters, insgemein sich auf eine unerwartete Weise endiget, und in dem Zuhörer Ueberraschung, oder sanftes Vergnügen zurükläßt. Dadurch wird jede Ode eine wahrhafte und sehr merkwürdige Schilderung des innern Zustandes, worin ein

Dichter von vorzüglichem Genie, durch eine besondere Veranlassung auf eine kurze Zeit ist gesetzt worden. Man wird von diesem sonderbaren Gedicht einen ziemlich bestimmten Begriff haben, wenn man sich dasselbe als eine erweiterte, und nach Maasgebung der Materie mit den kräftigsten, schönsten, oder lieblichsten Farben der Dichtkunst ausgeschmückte Ausrufung vorstellt.

Wir müssen aber nicht vergessen, auch eine ganz eigene Versart mit zu dem Charakter der Ode zu rechnen. Man kann leicht erachten, daß ein so außerordentlicher Zustand, wieder ist, da man vor Fülle der Empfindung singt und springet, (dies ist wirklich der natürliche Zustand, der die Ode hervorgebracht hat) auch einen außerordentlichen Ton und Klang verursachen werde. Der Dichter nimmt da Bewegung, Wolklang und Rhythmus, als bewährte Mittel, die die Empfindung zu unterhalten und zu stärken, zu Hülfe. *) Ich habe anderswo eine Beobachtung angeführt, welche beweiset, wie viel Kraft das Melodische des Sylbenmaasses habe, um den Dichter in seiner Laune zu unterhalten. **) In der Gemüthslage, worin der Oden-dichter sich befindet, spricht man gerne in kurzen, sehr klangreichen Sätzen, die bald länger, bald kürzer sind, nach Maasgebung der Empfindung, die man äußert.

Daher ist zu vermuthen, daß jede wirkliche Ode, sie sey hebräischen, griechischen, oder celtischen Ursprunges, in dem Klange mehr Musik verathen wird, als jede andere Dichtungsart. Dieses liegt in der Natur. Als man nachher, die von der Natur erzeugten Oden zum Werk der Kunst

*) S. Melodie; Takt; Rhythmus.

**) S. die Vorrede zu der ersten Sammlung der Gedichte der Frau Barschin.

Kunst machte, dachte man vielfältig über das Sylbenmaaß nach, und das seine Ohr der griechischen Dichter fand mancherley Gattungen desselben. *) Die Anordnung der Verse in Strophen, die nach einem Muster wiederholt werden, scheint bloß zufällig zu seyn, ob sie gleich jetzt bey nahe zum Gesetz geworden.

Dieses scheint also der allgemeine Charakter aller Oden zu seyn.

In besondern Tönen aber herrscht eine unendliche Mannichfaltigkeit. In dem Ton ist sie entweder hoch, auch wol durchaus erhaben, oder sie ist bloß ernsthaft und pathetisch, oder gar wol nur klein, launisch, oder lieblich. So viel Schattirungen des Tones von der durchdringenden Trompete und stürmenden Pauke, bis auf den sanften Ton der Flöte sind, so vielfältig kann der Ton seyn, in welchem der Odedichter singt: und in dem Ton ist die Ode bald durchaus gleich, bald steigend, bald fallend. Eben so mannichfaltig ist sie in dem Plan, oder der Ordnung der Gedanken. Bisweilen läßt sie uns den Dichter in lebhafter Empfindung sehen, deren Veranlassung wir nicht wissen, bis er ganz zuletzt den Gegenstand kurz anzeigt, der ihn in diesen außerordentlichen Zustand gesetzt hat. So ist Klopstoks Ode an Bodmer. Der Dichter fängt unheim feyerlich und pathetisch an:

Der die Schifungen lenkt, heißet den
eddmsten Wunsch
 Mancher Seligkeit goldenes Bild
 Oft verwehen, und ruft da Labyrinth
hervor,
 Wo ein Sterblicher gehen will.

In diesem Ton und in dieser Materie über die verborgenen Wege der Vorsicht fährt der Dichter bis gegen das Ende fort, ohne uns merken zu lassen, wodurch diese feyerlich ernsthafte Betrachtung veranlasset worden.

*) S. Sylbenmaaß; Versart.

Ganz am Ende entdecken wir sie, da der Dichter sie kurz anzeigt, und nun schweiget. Er kommt zuletzt auf diese Betrachtung:

Oft erfüllet er (Gott der das Schicksal
 geordnet) auch, was das erstitternde
 Wolle Herz kaum zu wünschen wagt.
 Wie von Träumen erwacht, sehen wir
 denn unser Glück,
 Sehns mit Augen und glaubens kaum.

Und nun zeigt er uns erst die Veranlassung aller dieser Betrachtungen, indem er schließt:

Dieses Glück ward mir, als ich zum er-
 stenmal
 Bodmers Armen entgegen kam.

Anderemale läßt der Dichter gleich anfangs den Gegenstand, der ihn be-
 lebt, sehen, verweilet sich kurz dabey,
 verliert ihn denn aus dem Gesicht,
 und hält sich bis ans Ende mit Aus-
 serung der Empfindungen auf, die er
 in ihm veranlasset hat. Ein Bey-
 spiel hievon giebt uns Horazens Ode
 auf den über die See fahrenden Vir-
 gil. Der Dichter zeigt uns gleich
 seinen Gegenstand, indem er mit dem
 Wunsch anfängt, daß das Schiff,
 dem die Hälfte seiner Seele anver-
 traut ist, glücklich fahren möge.
 Denn verläßt er diesen Gegenstand:
 die Sorge für seinen Freund führt
 ihn auf verdrießliche Betrachtungen
 über die Kühnheit der Menschen, die
 es zuerst gewagt haben, die See zu
 befahren; dann kommt er in dieser
 Laune auf noch allgemeinere Betrach-
 tungen über die Verwegenheit der
 Menschen, die alles wagt, was sie
 nicht wagen sollte, bis er mit dem
 übertriebenen Gedanken schließt:

Celum ipsum petimus stultitia;
 neque
 Per nostrum patimur scelus
 Lascunda Iovem ponere fulmina.

Hier ist also der Plan der angeführ-
 ten Klopstokischen Ode gerade umge-
 kehrt. Beyde zeigen uns den Ge-
 genstand, der den Dichter ins Feuer
 gesetzt, nur einen Augenblick, und
 halten

halten sich durch die ganze Ode bey der Wirkung desselben auf ihr Gemüthe auf.

Andremale füllt der Gegenstand allein den ganzen Gesang aus. So ist die zehnte Ode des Horaz im ersten Buche, ein Lobgesang auf den Mercurius, ohne die geringste Ausschweifung auf Nebensachen; der Dichter wendet sein Auge mit keinen einzigen Blick von seinem Gegenstand ab. Klopstoks Ode, die beyden Musen, ist eine höchst poetische Beschreibung des Gegenstandes, ohne die geringste Ausschweifung auf Nebensachen; und die meisten Oden des Anakreons sind liebliche Schilderungen eines Gegenstandes, den der Dichter nicht einen Augenblick verläßt.

In andern Oden wechseln Ursach und Wirkungen wechselweis ab. Der Dichter macht zwar öftere, aber kurze Ausschweifungen von seinem Gegenstand, kommt aber bald wieder auf ihn zurück. Oft aber sehen wir ihn in einem hohen poetischen Zauber, dessen Veranlassung wir kaum errathen, und unter dessen mannichfaltigen Wendungen wir kaum einen Zusammenhang erblicken. Ein Beyspiel hiervon giebt uns Horazens vierte Ode im dritten Buch. Der Dichter fängt an die Calliope, die vornehmste der Musen, vom Himmel herunter zu rufen, und bittet sie wogend ein langes Lied, in welchem Ton es ihr gefallen möchte, zu singen: er läßt uns nicht merken, warum er diesen Wunsch äußert. Gleich dünkt ihn, er höre den Gesang der Muse, die gekommen sey und nun in heiligen Hymnen herumirre. Aber ist erzählt er uns, wie er in seiner Kindheit, als er in einer Wildniß herumschweifend eingeschlafen, von wilden Tauben mit Laub bedekt worden, um vor Schlangen und wilden Thieren sicher zu liegen. Doch scheint er uns merken zu lassen, daß er diese Wohlthat den Musen, seinen Schutzgöttinnen,

zu danken habe. Denn fährt er voll Empfindung fort, die Musen für seine Beschützerinnen zu erkennen, mit denen er bald auf einem, bald auf einem andern seiner Landgüter sicher herumirret. Ihnen verdankt er, daß er weder in der Niederlage bey Philippi umgekommen, noch von dem umgestürzten Baum erschlagen worden. Darum will er, von ihnen begleitet, in die entferntesten fruchtbarsten Länder reisen, und sich unter die wildesten Völker wagen. Nun kommt er plötzlich auf den Cäsar und sagt, daß er nach unzähligen vollbrachten Arbeiten des Krieges, da er ist die Ruhe sucht, sie im geheimen Umgange mit den Musen finde, rühmet sie, daß sie Lust daran haben, ihm gelinde Rathschläge einzuschleusen. Denn kommt er auf den Krieg der Titanen, bey dem er sich lang aufhält, und scheint uns lehren zu wollen, daß Jupiter von der Pallas unterstützt, einen leichten Sieg über sie erhalten, obgleich eine fürchterliche Macht gegen ihn gestanden. Dieses leitet ihn auf die wichtige Bemerkung, daß Macht, ohne Ueberlegung unmächtig, hingegen mittelmäßige Stärke durch kluges Ueberlegen, den Segen der Götter gewinne, und von großer Wirkung sey. Denn lobt er auch von den Göttern, daß sie alle Macht, die auf Unrecht abzielt, verabscheuen, und erwähnet zur Bestätigung dieser Anmerkung die Strafen, die den hundertarmigen Gyges, oder Briaräus, den verwegenen Orion, den Typhöeus, den Lityus und den Pirithous betroffen. — Und damit ist die Ode zu Ende.

Hier kann man kaum errathen, was für ein Gegenstand, oder was für ein Gedanken den Dichter so lebhaft gerührt hat, daß er in einem so feurigen Ton, erst die Calliope vom Himmel ruft, denn so sehr gegen einander abstechende Vorstellungen in diesem Gesang vereinigt. Von den
Ause-

Auslegern des Horaz, sagt einer dieses, ein anderer etwas anderes, und einige getrauen sich gar nicht das Räthsel aufzulösen; so sehr versteckt ist ofte der Plan des Oden dichters.

Weil es doch überhaupt einiges Licht über die Theorie der im Plan sehr versteckten Ode verbreiten kann, so will ich meine Gedanken über die Veranlassung und dem Plan dieser Ode, hieher zu setzen wagen, den Baxter, wie höhnisch auch unser sonst fürtreffliche Befürworter dabey lächelt, wie mich dünkt, wenigstens zur Hälfte errathen hat.

Cäsar hatte nun alle Vertheidiger der Freyheit, und zuletzt auch seine Mittyrrannen überwunden, und war allein Herr über alles. Horaz mochte in einer vertraulichen Stunde mit einem Freund, vielleicht dem Mecenas, über die Lage der Sachen sich unterreden haben: dabey kann einem von ihnen der Gedanken aufgestoßen seyn, daß diese, auf so große Macht gegründete Herrschaft, vielleicht doch nicht sicher genug sey. Diese Vorstellung rührte den Dichter auf das lebhafteste, und dazu war freylich die Sache wichtig genug. Nun fällt ihm ein, wie dieser Herrschaft eine völlige Sicherheit zu verschaffen wäre. Cäsar müßte die Künste der Musen in Flor bringen, dabey sich durch aus einer gelinden Regierung befehlen, und alles mit großer, aber wahrhaftig weiser Ueberlegung veranstalten. Es sey nun, daß der Dichter seine Gedanken hierüber bloß seinem Freund zu eröffnen, oder gar den Cäsar selbst errathen zu lassen, sich vorgesetzt habe, so war allemal die Sache höchst bedenklich, und konnte weder allzu deutlich, noch geradezu gesagt werden. Darum nimmt der Dichter einen großen Umweg, und überläßt dem, für welchen die Ode geschrieben worden, zu errathen, was er damit habe sagen wollen.

Die feyerliche Anrufung der Coliope ist schon zweydeutig: man konnte sie auslegen, daß der Dichter die Göttin um ihren Beystand für diesen Gesanganrufte; aber er meynete es so, sie soll kommen, um mit allen Reizungen ihrer Gesänge dem Cäsar beyzustehen, und durch Ermunterung vieler Dichter, seinen Zeiten Glanz und mannichfaltige Annehmlichkeit zu geben. Er sieht auch den Anfang dieser guten Zeit: aber er will nicht zu offenbar sprechen, er kommt plötzlich auf sich selbst zurücke, ohne den Hauptgedanken fahren zu lassen, und erzählt, oder erdichtet, wie die Musen ihn, weil ein Dichter aus ihm werden sollte, beschützt haben, und noch beschützen. Dieses ist eine Art Allegorie, wodurch er zu verstehen giebt, daß der, der nichts gefährliches, nichts gewaltthätiges gegen andre im Sinne hat, sondern, wie ein unschuldiger Dichter, bloß sich zu ergößen sucht, sonst keine Ansprüche macht, und jedem seine Art läßt, auch nie etwas zu befürchten habe. Dieses drückt er sehr poetisch aus, daß die Musen ihm sichern Schutz angedeyen lassen. Damit bestätiget er zwey Sätze auf einmal; den, daß eine angenehme Regierung sicher sey, und den, daß der Regent wenigstens den Schein annehmen soll, als wenn er gegen Niemand etwas gewaltthätiges im Sinn habe. Nun kommt er wieder ganz natürlich und ohne Sprung, ob es gleich so scheint, auf den Cäsar, der auch in diesem Fall sey, weil er sich auch mit den Musen beschäftigt, die ihm deswegen Mäßigung und Gelindigkeit einflößen. Nun giebt er einen noch offenbaren Wink, um durch eine neue Allegorie zu zeigen, wie es wirklich leicht sey, mit Ueberlegung und Weisheit, selbst gegen die Aufsehnung einer noch größern Macht sich in Sicherheit zu setzen, und allenfalls die Auführer, die insgemein sich ihrer

Macht

Macht auf eine unbesonnene Weise bedienen, zu zähmen. Endlich giebt er noch eben so verdeckt und allegorisch den Rath, durch eine gerechte und billige Staatsverwaltung, die Götter für die neue Regierung zu interessieren, die alle auf Unrecht gehende Gewalt verabscheuen und bestrafen.

Dieses ist überhaupt der Weg, den der Dichter gerne nimmt, um von sehr bedenklichen und gefährlichen Dingen mit Behutsamkeit zu sprechen, und darin gleicht er dem Solon, der sich närrisch anstellte, um dem atheniensischen Volk einen dem Staate nützlichen Rath zu geben, den er ohne Lebensgefahr, geradezu nicht geben durfte.

Wir haben die verschiedenen Arten der Ode in Absicht auf den Ton und den Plan oder Schwung derselben betrachtet. Eben so ungleich ist sie sich selbst auch in Ansehung des Inhalts, oder der Materie, die sie bearbeitet. Sie hat überhaupt keinen ihr eigenen Stoff. Jeder gemeine, oder erhabene Gedanken, jeder Gegenstand, von welcher Art er sey, kann Stoff zur Ode geben; es kommt dabey bloß darauf an, mit welcher Lebhaftigkeit, in welcher wichtigen Wendung, und in welchem hellen Lichte der Dichter ihn gefaßt habe. Wer, wie Klopstock so feyerlich denkt, von Empfindung so ganz durchdrungen wird, oder eine so hoch fliegende Phantasie hat, findet Stoff zur Ode, da, wo ein anderer kaum zu einiger Aufmerksamkeit gereizt wird. Wer, als ein Mann von so einzigem Genie, würde einen Stoff, wie in der Ode, Sponda, ich will nicht sagen in so hohem feyerlichen, sondern nur in irgend einem der Leyer, oder der Flöte anständigen Tone, haben besingen können? Der wahre Oden-dichter sieht einen Gegenstand, der mancherley liebliche Phantasien, oder auch wichtige Vorstellungen, oder starke Empfindungen in ihm erweckt: tausend

andre Menschen sehen denselben Gegenstand, mit eben der Klarheit, und denken nichts dabey. Des Dichters Kopf ist mit einer Menge merkwürdiger Vorstellungen angefüllt, die wie das Pulver sehr leichte Feur fangen, und auch andere daneben liegende schnell entzünden.

Der gewöhnlichste Stoff der Ode, der auch Dichter von eben nicht außerordentlichem Genie zum Singen erweckt, ist von leidenschaftlicher Art, und unter diesen sind die Freude, die Bewunderung, und die Liebe die gemeinsten. Die beyden erstern sind allem Ansehen nach die ältesten Veranlassungen der Ode, so wie sie es vermuthlich auch von Gesang und Tanz sind, die allem Ansehen nach ursprünglich mit der Ode verbunden gewesen. Der noch halb wilde so wie der noch unmündige Mensch aufsert diese Leidenschaften durch Hüpfen, Frohloken und Jauchzen. Ein feyerliches Trauren, das bey dem noch ganz natürlichen Menschen in Heulen und Wehklagen ausbricht, scheint hienächst auch Oden veranlasset zu haben; durch Nachahmung solcher von der Natur selbst eingegebenen Oden, ist der Stoff derselben mannichfaltiger worden.

Man kann überhaupt die Ode in Absicht auf ihre Materie in dreyerley Arten eintheilen. Einige sind betrachtend, und enthalten eine affectvolle Beschreibung oder Erzählung der Eigenschaften des Gegenstandes der Ode; andre sind phantasiereich, und legen uns lebhaftes Schilderungen von einer feurigen Phantasie entworfen vor Augen; endlich ist eine dritte Art empfindungsvoll. Am öftersten aber ist dieser dreysache Stoff in der Ode durchaus vermischt. Zu der ersten Art rechnen wir die Hymnen und Lobgesänge, wovon wir die ältesten Muster in den Büchern des Moses und in den hebräischen Psalmen antreffen. Auch Pindars

Oden gehören zu dieser Art, wiewol sie in einem ganz andern Geist gedichtet sind: insgemein aber sind sie nichts anders, als höchst poetische Betrachtungen zum Lob gewisser Personen, oder gewisser Sachen. In diesen Oden zeigen die Dichter sich als Männer, die urtheilen, die ihre Beobachtungen und Meynungen über wichtige Gegenstände empfindungsvoll vortragen. Der darin herrschende Affekt ist Bewunderung, und ofte sind sie vorzüglich lehrreich.

Zu der zweyten Art rechnen wir die Oden, welche phantasiereiche Beschreibungen, oder Schilderungen gewisser Gegenstände aus der sichtbaren Welt enthalten, wie Horazens Ode an die blandussische Quelle, Anakreons Ode auf die Cicada und viel andere dieses Dichters. Man sieht, wie dergleichen Gesänge entstehen. Der Poet wird von der Schönheit eines sichtbaren Gegenstandes mächtig gerührt, seine Phantasie geräth in Feuer, und er bestrebt sich, das, was diese ihm vormahlt, durch seinen Gesang zu schildern. Bisweilen ist es ihm dabey bloß um diese Schilderung zu thun, wodurch er sich in der angenehmen Empfindung, die der Gegenstand in ihm verursacht hat, nähret: andermal aber veranlaßet das Gemählde bey ihm einen Wunsch, oder führet ihn auf eine Lehre, und diese sezet er, als die Moral seines Gemähldeß hinzu. *) Von dieser Art ist die Ode des Horaz an den Sextus, **) und viel andre dieses Dichters. Sie scheint überhaupt die größte Mannichfaltigkeit des Inhalts für sich zu haben. Denn die natürlichen Gegenstände, wodurch die Sinnen sehr lebhaft gereizt werden, sind unerschöpflich, und jede kann auf mancherley Art ein Bild einer sittlichen Wahrheit werden. Diese Oden

*) E. Moral.

**) L. I. Od. 4.

sind auch vorzüglich eines überraschenden Schwunges fähig, durch den der Dichter seine Schilderung auf eine sehr angenehme, meist unerwartete Weise auf einen sittlichen Gegenstand anwendet, wovon wir Gleims Ode auf den Schmerlenbach zum Beispiel anführen können. Man denkt dabey, der Dichter habe nichts anders vor, als uns den angenehmen Eindruck mitzutheilen, den dieser Bach auf ihn gemacht hat; zuletzt aber werden wir sehr angenehm überrascht, wenn wir sehen, daß alles dieses bloß auf das Lob seines Weines abzielt; denn der Dichter sezet am Ende seiner Schilderung hinzu:

Jedoch mein lieber Bach
Mit meinem Wein selbst du dich nicht
vermischen.

Die dritte Art des Stoffs ist der Empfindungsvolle. Der Odenichter kann von jeder Leidenschaft bis zu dem Grad der Empfindung gerührt werden, der die Ode hervorbringt. Alsdenn besinget er entweder den Gegenstand der Empfindung und zeigt uns an ihm das, was seine Liebe, sein Verlangen, seine Freude oder Traurigkeit, oder auf der andern Seite seinen Unwillen, Haß, Zorn und seine Verabscheuung verursacht; die Farben zu seinen Schilderungen giebt ihm die Empfindung an die Hand, sie sind sanft und lieblich, oder feurig, finster und fürchterlich, nachdem die Leidenschaft selbst das Gepräg eines dieser Charaktern trägt: oder er schildert den Zustand seines Herzens, äußert Freude, Verlangen, Zärtlichkeit, kurz, die Leidenschaft, die ihn beherrscht, wobey er sich begnügt den Gegenstand derselben bloß anzuzeigen, oder auch nur errathen zu lassen. Gar ofte mischet er beyläufig Lehren, Anmerkungen, Vermahnung, oder Bestrafung, zärtliche, fröhliche, oder auch verdrießliche Apostrophen, in sein Lied. Seine Lehren und Sprüche sind allemal von der Leidenschaft einge-

ingegeben, und tragen ihr Gepräg. Darum sind sie zwar allemal nachdrücklich, dem in Affekt gesetzten Gemüthe sehr einleuchtend, bisweilen ausnehmend stark und wahr, andermal aber hyperbolisch, wie denn die Leidenschaft insgemein alles vergrößert oder verkleinert, auch ofte nur halb, oder einseitig wahr. Denn insgemein denkt das in Empfindung gesetzte Gemüth ganz anders von den Sachen, als die ruhigere Vernunft. Aber wo auch bey der Leidenschaft der Dichter die Sachen von der wahren Seite sieht, wenn er ein Mann ist, der tief und gründlich zu denken gewohnt ist; da giebt die Empfindung seinen Lehren und Sprüchen auch eine durchdringende Kraft, und erhebt sie zu wahren Machtsprüchen, gegen die Niemand sich aufzulehnen getraut.

Am gewöhnlichsten sind die Oden, darin dieser dreyfache Stoff abwechselte; da der Dichter von einem Gegenstand lebhaft gerühret, jede der verschiedenen Seelenkräfte an demselben übet; da Verstand, Phantasie und Empfindung bald abwechseln, bald in einander fließen. In diesen herrscht eine höchst angenehme Mannichfaltigkeit von Gedanken, Bildern und Empfindungen, aber alle von einem einzigen Gegenstand erweckt, der uns da in einem mannichfaltigen Licht auf eine höchst interessante Weise vorgestellt wird.

Es wird etwas zu endlicher Aufklärung der Natur und des Charakters der Ode dienen, wenn wir durch einige Beyspiele zeigen, wie ein Gedanke, eine Vorstellung, die Aeußerung einer Empfindung zur Ode wird. Wir wollen diese Beyspiele aus dem Horaz, als dem bekanntesten Oden-dichter, wählen.

Die eilfte Ode des ersten Buches ist nichts anderes, als dieser Satz: es ist kläger das Gegenwärtige zu genießen, als sich ängstlich um

Zweyter Theil.

das Künftige zu bekümmern. Er ist auf die kürzeste und einfachste Weise in eine Ode verwandelt. Diese Verwandlung wird dadurch bewirkt, daß der Dichter mit Affekt die Leukonoe anredet, und den allgemeinen Gedanken auf den besondern Fall dieser Person mit Wärme und lebhaftem Interesse anwendet, daneben alles mit starken poetischen Farben mallet. Die zehnte Ode des zweyten Buchs ist die ganz gemeine Lehre, „daß ein weiser Mann sich weder durch das anscheinende Glück zu großen und gefährlichen Unternehmungen verleiten, noch durch jedem kleinen Unfall des widrigen Glücks kleinmüthig machen läßt,“ höchst poetisch vorgetragen und ausgebildet. Der Dichter redet einen Freund an, dem er diese Lehre in einem warmen dringenden Ton einschärft. Erst wird sie in einer kurzen sehr mahlerischen Allegorie vorgetragen.

Rectius vives, Licini, neque altum
Semper urguendo; neque dum pro-
cellas

Cautus horrefcis, nimium premendo

Littus iniquum.

Denn folget eine affektvolle Anpreisung eines durch Mäßigung glücklichen Lebens, sehr kurz und lebhaft durch ein paar mahlerische Meisterzüge ausgedrückt.

Auream quisquis mediocritatem
Diligit, tutus caret obsoleti
Sordibus tecti, caret invidenda
Sobrius aula.

Schon diese beyde Strophen stellen uns eine Ode dar. Aber es liegt dem Dichter sehr am Herzen, seinen Freund gänzlich von jener Lehre zu überzeugen. Darum fährt er in dem affektreichen Ton fort zuerst die heftige Unruhe, die die Hoheit begleitet, und die große Gefahr, die ihr drohet, durch zwey höchst treffende allegorische Bilder zu schädern:

D

Sapius

Sæpius ventis agitatur ingens
Pinus; et celsæ graviore casu
Decidunt turres; feriuntque sum-
mos

Fulgura montes.

Hernach seinen Freund zu erinnern, wie ein wahrhaftig weiser Mann bey widrigem und günstigem Glücke dessen Veränderlichkeit bedenkt, dessen ihn auch der Lauf der Natur erinnert. Daraus zieht er den Schluß, daß ein gegenwärtiges widriges Glük eine bessere Zukunft hoffen lasse.

— Non si male nunc et olim
Sic erit.

Inlegt stellt er durch ein angenehmes Bild vom Apollo, der nicht immer in ernsthaften Geschäften den Bogen spannt, sondern auch bisweilen durch den Klang der Cithar, sich zu angenehmem Zeitvertreib ermuntert, vor, daß ein weiser Mann sich nicht ohne Unterlaß mit schweren Geschäften abgiebt; und schließt endlich mit der Vermahnung, im widrigen Glücke sich herzhaft, und im günstigen vorsichtig zu zeigen, welches ebenfalls in einer sehr kurzen und sündtreflichen Allegorie geschieht.

Rebus angustis animosus atque
Foris appare; sapienter idem
Contrahes vento nimium secundo
Turgida vela.

Hier siehet man sehr deutlich, wie eine gemeine Vorstellung durch das Genie des Dichters zur Ode geworden.

Aus der fünften Ode des ersten Buches sehen wir, wie ein bloßer Verweis, den der Dichter einem Frauenzimmer wegen ihrer Unbeständigkeit in der Liebe giebt, zu einer sehr schönen Ode wird. Der Dichter wollte im Grund nichts sagen, als dieses einzige: du bist eine Unbeständige, die mich nicht mehr anlocken wird. Die Wendung, die er diesem Gedanken giebt, und der höchst

lebhafteste Ausdruck, macht ihn zur Ode. „Wen magst du nun gefesselt halten, o! Pyrrha? — Ach der Unglückliche weiß nicht wie bald du ihm untreu werden wirst! Ich bin aus deinen Fesseln, wie aus einem Schiffbruch gerettet, und habe meine nassen Kleider aus Dankbarkeit dem Neptunus geweyht!“

Man siehet aus diesen Beyspielen, wie ganz gemeine Gedanken durch den starken Affect, in dem sie vorgetragen werden, und durch Einkleidung in lebhafteste Bilder zur Ode werden. Würde jemand sagen: seitdem Sybaris die Lydia liebt, hasset er die freye Luft und die Leibesübungen zc. so lag ehemals der Sohn der Thetis versteckt; so weiß man nicht, ob er ein satyrisches Epigramma machen, oder bloß die seltsame Wirkung der Liebe an diesem Beyspiel, in philosophischem Ernste zeigen will. Wenn aber dieser Zustand des Verliebten einen Dichter von lebhaftem Genie in leidenschaftliche Empfindung sezet; wenn er ausruft: „Um aller Götter willen, o! Lydia, warum stürzest du durch deine Liebe den Sybaris ins Elend? Warum hast er die freye Luft? u. s. w.“ so fühlt jeder sogleich den Ton der Ode.

So kann auch eine bloße Schilderung eines Gegenstandes, wenn sich wahre Leidenschaft und starke dichterische Laune darin mischt, zur Ode werden. Nichts anders ist die Ode an die Tyndaris, als eine bloße mit viel Affect gezeichnete Schilderung der Unnehmlichkeit eines der Horazischen Landsitze, die er mit der Geliebten zu theilen wünschet. So entstehen auch aus poetischen und bilderreichen Schilderungen des innern Zustandes, darin ein Mensch durch irgend eine Leidenschaft gesetzt worden, die angenehmsten, die feurigsten, die zärtlichsten, die erhabensten Oden.

Dieses

Dieses kann hinlänglich seyn, um von der Natur und den verschiedenen Charaktern der Ode sich wahre Begriffe zu machen. Nur muß man dabei nicht vergessen, daß es Dichter giebt, die bisweilen durch Kunst, Zwang, oder aus bloßer Lust nachzuahmen, ihr Genie in dem Ton der Ode stimmen, und das, was sie mit so viel Affekt oder Laune ausdrücken, nicht wirklich fühlen. Aber der Dichter muß sehr schlaue seyn, und seine Ode mit erstaunlichem Fleiß ausarbeiten, wo wir den Betrug nicht merken, und wo wir seine verstellte Empfindung für wahr halten sollen. Es begegnet ihm sehr leicht, daß das, was er sagt, mit dem Ton, darin es gesagt wird, nicht so vollkommen übereinstimmt, als es in der wirklichen Empfindung geschieht. Selbst Horaz konnte sich nicht allemal so verstellen, daß man den Zwang nicht merkte: seine Ode an den Agrippa *) ist gewiß nur eine Ausrede, wo der Dichter das, was er von seinem Unvermögen sagt, nicht im Ernst meynet. Von solchen Oden kann man nicht erwarten, daß sie das Leben, oder die Wärme der Einbildungskraft und Empfindung haben, als die, welche in der wirklichen Begeisterung geschrieben worden. Da es eine der Eigenschaften des dichterischen Genies ist, sich leicht zu entzünden; so kann auch die durch Kunst, oder Nachahmung entstandene Ode, der wahren von der Natur eingegebenen, sehr nahe kommen.

Von der Kraft und Wirkung der Ode kann man aus dem Urtheilen, was wir in den Artikeln Lied, Lyrisch, hierüber bereits angemerkt haben. Empfindung und Laune haben etwas ansteckendes; in der Ode zeigen sie sich aber auf die lebhafteste Weise: Darum ist diese Dichtart vorzüglich eindringend, auch wol hinreißend.

*) L. I. Od. 6.

Es waren lyrische Dichter, von denen man sagt, daß sie die noch halb wilden Menschen gezähmet, und unwiderstehlich, obgleich mit sanftem Zwange dahin gerissen haben, wohin sie durch keine Gewalt hätten gebracht werden können. Die Ode hat mit dem Lied, das eine besondere Art derselben ist, dieses vor viel andern Werken der schönen Künste voraus, daß sie ihre Kraft auch bey noch rohen Menschen zeigt, da die Beredsamkeit, die Malerey, und überhaupt die aus verfeinertem Geschmak entstandene Kunst vielweniger populär ist.

Zwar scheint es, daß die hohe Ode sich sehr von dem Charakter, wodurch sie auf den großen Haufen wirkt, entferne, da viel Psalmen, pindearische und horazische Oden ofte den feinsten Kennern nicht verständlich genug sind. Man muß aber bedenken, daß uns in dieser Entfernung der Zeit, in der so unvollkommenen Kenntniß der alten Sprachen und sehr vieler Dinge, die zu jener Dichter Zeiten jedermann bekannt waren, manches sehr schwer scheint, was denen, für welche die Oden der Alten gedichtet worden, ganz geläufig gewesen. Denn ist auch ein Unterschied zu machen zwischen den Oden, die für öffentliche Gelegenheiten und für ein ganzes Volk, und denen, die nur bey besondern einen Theil der Nation, oder gar nur wenig einzelne Menschen interessirenden Veranlassungen, gedichtet worden. Jenen ist das Populäre, Verständliche, wesentlich nothwendig; bey diesen wird der Zweck erreicht, wenn sie nur denen, für deren Ohr sie gemacht sind, verständlich sind.

Von welcher Art aber die Ode sey, wenn sie einen von der Natur berufenen Dichter zum Urheber hat, und von ihm wirklich in der Fülle der Empfindung, oder des Feuers der Phantasie gedichtet worden, so ist sie

allemal wichtig. Sie ist alsdenn gewiß eine wahrhafte Schilderung des Gemüthszustandes, in dem sich der Dichter bey einer wichtigen Gelegenheit befunden hat. Darum können wir daraus mit Gewißheit erkennen, was für Wirkung gewisse merkwürdige Gegenstände, auf Männer von vorzüglichem Genie gehabt haben. Wir können den wunderbaren Gang, und jede seltsame Wendung der Leidenschaften und anderer Regungen des menschlichen Gemüthes, die mannichfaltigen, zum Theil sehr außerordentlichen Wirkungen der Phantasie, daraus kennen lernen. Wir werden dadurch von der uns gewöhnlichen Art, sittliche und leidenschaftliche Gegenstände zu beurtheilen und zu empfinden, abgeführt, und lernen die Sachen von andern weniger gewöhnlichen Seiten ansehen. Manche Wahrheit, die uns sonst weniger gerührt hat, dringet durch die Ode, wo sie in außerordentlichem Licht, und durch Empfindung verstärkt, erscheint, mit vorzüglicher Kraft bis auf den innersten Grund der Seele; mancher Gegenstand, der uns sonst wenig gereizt hat, wird uns durch die höchstlebhafteste Schilderung des lyrischen Dichters merkwürdig und unvergesslich; manche Empfindung, die wir sonst nur durch ein schwaches Gefühl gekannt haben, wird durch die Ode sehr lebhaft und wirksam in uns. Also dienet überhaupt die lyrische Poesie dazu, daß jedes Vermögen der Seele dadurch auf mannichfaltige Weise einen neuen Schwung und neue Kräfte bekommt, wodurch Urtheilskraft und Empfindung allmählig erweitert und gestärkt werden. Darum kann die Ode mit Recht auf den ersten Rang unter den verschiedenen Werken der Dichtkunst Anspruch machen, und der Reichthum an guten Oden gehöret unter die schätzbaren Nationalvorzüge.

Die ältesten und zugleich fürtrefflichsten Oden der alten Völker sind ohne Zweifel die hebräischen, deren wir aber hier bloß erwähnen, um den Leser auf die höchstschätzbaren Abhandlungen darüber zu verweisen, die wir dem berühmten Lowth, einem Mann von tiefer Einsicht und von großem Geschmak, zu danken haben. *) Die Griechen besaßen einen großen Reichthum, wie in allen andern Gattungen der Werke des Geschmacks, also auch in dieser; aber der größte Theil davon ist verloren gegangen. Die Alten rühmen vorzüglich neun griechische Odenichter; diese sind: Alcäus, Sappho, Stesichorus, Ibycus, Bacchylides, Simonides, Alcan, Anacreon und Pindar. Die Oden der sieben ersten sind bis auf wenig einzelne Stellen verloren gegangen. Von Anacreon haben wir noch eine nicht unbeträchtliche Anzahl, und von Pindar eine starke Sammlung, obgleich eine noch größere Menge ein Raub der Zeit geworden sind. Aber der Stoff der übrig gebliebenen pindarischen Oden ist für uns weniger intressant; weil darin bloß die Männer besungen werden, die in den verschiedenen öffentlichen Kampfspiele der Griechen den Preis erhalten haben. Wir haben diesem großen Dichter einen besondern Artikel gewidmet. **) Man muß auch die tragischen Dichter der Griechen hieher rechnen; denn in jedem Trauerspiel kommen Gesänge der Ehre vor, die wahre Oden von hohem feyerlichem Ton sind. Sie haben vor allen andern Oden dieses voraus, daß die Gemüther durch das, was auf der Bühne vorgegangen, auf das Beste vorbereitet sind,

den

*) Rob. Lowth de sacra poesi Hebraeorum praelectiones Academicæ. Præl. XXV-XXVIII.

**) S. Pindar.

den Eindruck mit voller Kraft zu empfinden. Die genaueste Ueberlegung hätte kein schicklicheres Mittel ausgedacht, den vollkommensten Gebrauch von der Ode zu machen, als das, was die Gelegenheit hier von selbst anbot. Wir haben anderswo gesagt, wie die Chöre in alten Trauerspielen gelegentlich beygehalten worden. Wenn wir von diesem Ursprung derselben nicht unterrichtet wären, so würden wir denken, sie seyen mit guter Ueberlegung in das Trauerspiel eingeführt worden, um der Ode Gelegenheit zu verschaffen in ihrer vollen Wirkung zu erscheinen. Die Gemüther sind durch die tragische Handlung zum Eindruck der Ode vorbereitet, und er wird durch den feyerlichen Vortrag und die Unterstützung der Musik noch um ein merkliches verstärkt. Diese Betrachtung allein sollte hinreichend seyn, die Chöre wieder in die Tragödie aufzunehmen.

Es wäre sehr zu wünschen, daß ein in der griechischen Litteratur wol erfahrener Mann, von so reifem Urtheil und so feinem Geschmack als Lowth, über die verschiedenen Gattungen der griechischen Ode so gründlich und ausführlich schriebe, als dieser fürtreffliche Mann über die hebräische Ode geschrieben hat. Dieses würde ein Werk von ausnehmender Annehmlichkeit und für die Odenmacher von außerordentlichem Nutzen seyn. Es ist kaum eine Gemüthsstimmung, in der ein Dichter sich zur Ode gestimmt fühlte, möglich, die dabey nicht vorkame; von den kleinen lieblichen Gegenständen, wodurch die Seele in süße Schwärmerey gesetzt wird, bis auf die größten, die sie mit Ehrfurcht, Schrecken und andern überwältigenden Leidenschaften erfüllen, ist kein Odenstoff, den nicht irgend einer der griechischen Dichter behandelt hätte, wenn wir vom Anakreon bis auf die erhabenen Chöre des Aeschylus hinaufsteigen. Hier wäre also fürtreff-

liche Gelegenheit für einen wahren Kunsttrichter, Ruhm zu erwerben.

Die Römer sind, wie in allen Zweigen der Künste, so auch hierin, weit hinter den Griechen zurück geblieben. Horaz war ihr einziger Odenmacher, der den Griechen zur Seite stehen konnte; dieses haben sie selbst eingestanden. *) Aber dieser allein konnte statt vieler dienen. Er wußte seine Leyer in jedem Ton zu stimmen, und hat alle Gattungen der Ode, von der hohen Pindarischen, bis auf das liebliche Anakreonische, und das schmelzende Sapphische Lied, glücklich bearbeitet.

Wir dürfen in diesem Zweig der Dichtkunst keine der heutigen Nationen beneiden. Klopstock kann ohne übertriebenen Stolz dem Deutschen zurufen:

Schreket noch andrer Gesang dich,
Sohn Teutons,

Als Griechengesang. —

— So bist du kein Deutscher! ein Nach-

ahmer

Belasset vom Joche, verkennst du dich

selber!

Diesen Vorzug haben wir vornehmlich dem Mann von außerordentlichem Genie zu danken, der mit gleichem Recht sich dem Homer und dem Pindar zur Seite stellen kann. Nichts ist erhabener, feyerlicher, im Flug kühner, als seine Ode von höherem Stoff; nichts jubelreicher, als die von freudigem; nichts rührender, schmelzender, als die von zärtlichem Inhalt. Nur Schade, daß dieser wirklich unvergleichliche Dichter in seinen Oden von geistlichem Inhalt, bisweilen auch bey weniger erhabenem Stoff seinen Flug so hoch nimmt, daß nur wenige ihm darin folgen können.

Nächst diesem verdienet Ramler eine ansehnliche Stelle unter unsern einheimischen Odenmachern. Er hat

3

*) Lyricorum Horatius fere solus legi dignus. Quintil. Inst. L. X. c. 17. 69.

das deutsche Ohr mit dem Wollklang der griechischen Ode bekannt gemacht, auch den wahren Schwung und Ton der horazischen Ode in der deutschen vollkommen getroffen. Hierin scheint er seinen Ruhm gesucht zu haben; denn man entdeckt leicht bey ihm den Vorsatz, ein genauer Nachahmer des Horaz zu seyn. Selbst in der Wahl des Stoffs scheint er des Römers Geschmack zum Muster genommen zu haben. Für die höhere Ode ist Friedrich sein August; zu der gemäßigten von sanft empfindsamem, oder bloß phantasiereichem Inhalt, giebt ihm ein Mädchen, oder ein Freund, oder die Annehmlichkeit einer Jahreszeit den Stoff, den er allemal in einer höchst angenehmen Wendung behandelt, und mit überaus feinen Blumen bestreut. Was kann anmüthiger und lieblicher seyn, als sein Amynt und Chloe? Höchst mahlerisch und phantasiereich ist die Sehnsucht nach dem Winter, und mit einem höchstglüklichen und angenehmen Schwung hat der Dichter diese schöne Ode geendiget. Nichts ist zärtlicher und von sanfterem Ausdruck, als das wechselseitige Lieb Ptolomäus und Berenice.

Auch Lange und Pyra, die es zuerst gewagt haben, der deutschen Ode ein griechisches Sylbenmaaß zu geben, und Uz stehen mit Ehren in der Classe der guten Odendichter. Dieser letztere hat oft, ohne den Horaz nachzuahmen, von wirklicher, nicht nachgeahmter Empfindung angeflammt, in Schwung, Gedanken, und Bildern, bald den hohen Ernst, bald die Annehmlichkeit des Horaz erreicht. Cramer hat vorzüglich den Psalm für seine Leyer gewählt; sein Vers strömt aus voller Quelle. Wenn er weder die Höheit, noch die Lieblichkeit, noch die nachdrückliche Kürze des hebräischen Ausdrucks erreicht, so übertrifft er doch darin meistentheils seine deutschen Vorgänger.

Ueberhaupt scheint es, daß die Ode das Fach ist, darin die deutsche Dichtkunst sich vorzüglich zeigen könnte: hätten nur unsre Dichter einen bequemern und höhern Standort, aus dem sie zur besten Anwendung ihrer Talente, die Menschen und ihre Geschäfte besser übersehen könnten!

D d y s s e e.

(Dichtkunst.)

Das zweyte epische Gedicht des Homers, von einem ganz andern Charakter, als die Ilias. Diese beschäftigt sich mit öffentlichen Handlungen, mit Charakteren öffentlicher Personen; die Odyssee geht auf das Privatleben, dessen mannichfaltige Vorfälle, und die in demselben nothwendige Weisheit. Wie die Ilias alle Affekte öffentlicher Personen schildert, so liegen in der Odyssee alle häuslichen und Privataffekte; das ganze Werk sollte moralisch und politisch seyn, Leute von allerley Ständen zu unterrichten. Ulysses selbst wird in das gemeine Leben heruntergesetzt. Also ist der ganze Ton der Odyssee um ein merkliches tiefer gestimmt, als in der Ilias. Aber wenn man sie durchgelesen hat, so ist man von dem Charakter des Ulysses eben so immerwährend durchdrungen, als von dem Charakter des Achilles, nachdem man die Ilias gelesen hat. Es ist sehr offenbar, daß die große Ungleichheit zwischen beyden Gedichten in den verschiedenen Absichten des Dichters und nicht in dem Abnehmen seines Genies liegt. Die Odyssee sollte ihre eigene Natur, ihren eigenen Plan haben. Hier ist in dessen dieselbe Mannichfaltigkeit der Charakter, eben die genaue Zeichnung derselben, nach der Verschiedenheit des Temperaments und der Neigung jeder Person. Alle Affekte und alle Grade derselben hat der Poet in seiner

seiner Gewalt. Hier ist überall dasselbe Leben und dieselbe Stärke der Ausbildung. In den Beschreibungen, Bildern und Gleichnissen herrscht die Erfindungskraft beständig, und in dem Ausdruck leuchtet sie in dem hellsten Licht hervor. Niemals fehlt es dem Dichter an Bildern, oder Farben zu seiner Malerey. Alles, was er hat sagen wollen, hat er gewußt in eine einzige genau verknüpfte Handlung zusammen zu setzen, welche keiner Unterbrechung unterworfen ist, und wo die Gemüthsbewegungen der Personen zu ihrer vollen Höhe erhoben werden.

Der Held dieser Epopöe ist ein Mann von ganz außerordentlichem Charakter, den uns der Dichter im höchsten Lichte, bey unzähligen Vorfällen sich immer gleich, bis auf den kleinsten Zug ausgezeichnet, in einer bewunderungswürdigen Schilderung darstellt. Die Fabel scheint an sich sehr einfach und beträchtlich. Ulysses will nach vollendetem Kriegszug gegen Troja, wieder nach Hause ziehen. Aber er findet auf seiner Fahrt unzählige und oft unüberwindlich scheinende Schwierigkeiten, die er alle übersteigt. Er kommt mehrmal in Umstände, wo es unmöglich scheint, daß er auf seinem Vorhaben bestehen, oder Mittel finden werde, die Hindernisse zu überwinden. Aber er ist immer standhaft, verschlagen, listig und erfinderisch genug, sich selbst zu helfen. Man erstaunt über die Mannichfaltigkeit der Vorfälle, die ihm in Weg kommen, wie über die Unererschöpflichkeit seines Genies, über jeden, bald durch Standhaftigkeit und Muth, bald durch Verschlagenheit und List wegzukommen.

Während der langen und höchst mühesamen Fahrt des Helden, führt uns der Dichter auch in sein so lange Zeit von ihm verlassenes Haus ein, macht uns mit seiner Familie, und mit allen seinen häuslichen Um-

ständen bekannt. Sein Haus und sein Vermögen werden ein Raub einer Schaar junger muthwilliger Männer, die unter dem Vorgeben, daß er längst umgekommen sey, oder gewiß nicht wieder erscheinen werde, seine Gemahlin zu einer zweyten Heyrath zu zwingen, seinen einzigen Sobu aus dem Wege zu räumen, und sich seiner Herrschaft und seiner Güter zu bemächtigen suchen. Nachdem also der Held durch tausend Widerwärtigkeiten endlich in der armseligsten Gestalt in seinem Wohnsitz glücklich angekommen, entdeket die ihm nie verlassende Vorsichtigkeit neue Hindernisse, sich den Seinigen zu erkennen zu geben, und die verwegene Rotte, die in seinem Hause schon lange den Meister gespielt hatte, herauszutreiben, sich und die Seinigen in Ruhe zu setzen. Da finden wir ihn aufs Neue so scharfsinnig in Entdeckung jeder Gefahr, als erfindrisch und bis zur Bewunderung geschmeidig, in Abwendung derselben, bis er endlich zur völligen Ruhe kommt.

Bey Ausführung dieses Plans wußte der Dichter, dessen Genie nichts zu schwer war, eine unendliche Mannichfaltigkeit von Gegenständen aus der Natur und Kunst, aus den Sitten und Beschäftigungen der Menschen, Gegenstände der Betrachtung und Empfindung in seine Erzählung einzuflechten. Man bekommt tausend Dinge zu sehen, die bald die Phantasie ergötzen, bald die Empfindung rege machen, bald zum Nachdenken Gelegenheit geben, und dennoch behält man den Helden, auf den alles dieses eine Beziehung hat, beständig, als den Hauptgegenstand im Auge.

Wenn also die Ilias verloren gegangen wäre, so würde die Odyssee noch hinlänglich seyn, Homer als einen Dichter von bewunderungswürdiger Fruchtbarkeit des Genies kennen zu lernen.

Deffnungen.

(Baukunst.)

Unter dieser allgemeinen Benennung begreifen wir Portale, Thüren und Fenster der Gebäude. Sie dienen bloß zur Nothdurft und Bequemlichkeit; weil sie aber an den Außenseiten, besonders nach der heutigen Bauart, sehr ins Auge fallen, und als Theile erscheinen, deren Menge, Stellung, Größe, Form und Verzierung, einen beträchtlichen Einfluß auf das gute oder schlechte Ansehen der Gebäude hat, so ist sehr nöthig, daß dabey alles mit guter Ueberlegung und Geschmak angeordnet werde.

In Ansehung der Menge der Deffnungen erfordert der gute Geschmak, daß eine Außenseite nicht mehr leeres, als volles, oder nicht mehr Deffnungen, als feste Theile habe, damit nicht das Gebäude das Ansehen der Festigkeit verliere, und wie eine Laterne aussehe. Es fällt allemal besser ins Auge, wenn man mehr Mauer, als Deffnungen sieht. Die Auftheilung der Deffnungen muß nach den Regeln der Symmetrie geschehen; einzelne, als Thüren, oder Portale, kommen in die Mitte, die gleichen, auf ähnliche Stellen. Nothwendig ist es, daß übereinanderstehende Deffnungen, wie die Fenster mehrerer Geschosse, auf das genaueste über einander, und die in einem Geschos, genau in einer wagerechten Linie neben einander gestellt seyen.

Ihre Form ist am gefälligsten, wenn sie viereckigt, und wenn die Höhe das doppelte Maaß der Breite hat. Deffnungen mit Bogen geschlossen, sollten nirgend seyn, als wo sie der Wölbung halber nothwendig sind. Ein feines Auge wird durch Fenster mit rundem Sturz, zumal wenn er einen vollen Bogen macht, allemal beleidiget, und diese Rundungen verursachen gegen die an einem Gebäude

überall sich durchkreuzenden geraden Linien allemal unangenehme spitzige Winkel. Noch mehr wird das Auge beleidiget, wenn mitten in einer Reihe viereckiger Deffnungen eine mit einem runden Sturz steht, wie in den meisten neuern Wohnhäusern in Berlin, da die Hausthüren zwischen viereckigten Fenstern rund sind. Dadurch wird die Thüre niedriger oder höher, als die Fenster, welches ungemeyn beleidigend ist.

Höchst nothwendig ist es, daß jede Deffnung ihre wol in die Augen fallende Einfassung habe, damit sie als etwas überlegtes und richtig abgemessenes erscheine. Denn ohne Einfassung ist sie wie ein Loch, das größer oder kleiner kann gemacht werden: die Einfassung aber zeigt, daß die Deffnung etwas vollendetes und Ganzes sey. *) Von der Art der Einfassung ist in andern Artikeln gesprochen worden. **) Ueberhaupt ist das Einfache hiebey dem reichen und verzierten vorzuziehen. Thüren und Fenster mit Siebeln haben allemal etwas unangenehmes, und machen an den Außenseiten eine Menge unangenehmer Winkel.

Delfarben.

(Mahlerey.)

Farben zum Mahlen, die mit Del vermischt, und dadurch zum Auftragen mit dem Penseel tüchtig gemacht werden. In den ältern Zeiten wurden die Farben zur Mahlerey mit Wasser angemacht; die Delfarben sind im Anfang des XV. Jahrhunderts von van Eyk erfunden, und ist zu allen großen Gemälden auf Leinwand oder Holz beständig im Gebrauch.

Diese Farben haben vor den Wasserfarben beträchtliche Vortheile, so-

*) S. Ganz.

**) S. Fenster; Thüre.

wol zur Bearbeitung des Gemähldeß, als zu seiner Wirkung. Wenn die Oelfarbe einmal angetrocknet ist, so lößt sie sich nicht leicht wieder auf, daher kann eine Stelle, so ofte der Mahler will, übermahlet werden. Durch öfters Uebermahlen aber kann die beste Harmonie und die höchste Wirkung der Farbe leichter erhalten werden, als wenn man die Farben einmal muß stehen lassen, wie sie zuerst aufgetragen worden sind. Auch können Oelfarben über einander gesetzt werden, daß die untere durchscheinet, *) ein wichtiger Vortheil, den die Wasserfarben nicht haben. Endlich, da die Oelfarbe zähe ist, und nahe an einander gelegte Tinten nicht in einander fließen, so kann der Mahler sowol eine bessere Mischung, als eine bequemere Nebeneinandersetzung der Farben in Oelfarben erreichen, als in Wasserfarben. Da sich im Trocknen die Farbe nicht ändert, wie die Wasserfarben, so hat der Mahler den Vortheil, daß er immer seine Farbe während der Arbeit beurtheilen kann.

Die Wirkung der Gemählde in Oelfarben hat einige Vorzüge vor allen andern Arten. Die Farben sind zwar etwas dunkler, aber glänzender, als in Wasserfarben; man erreicht in Oelfarben den Schmelz, womit die Natur viele Gegenstände bestreut, das sanfte duftige Wesen, wodurch sie ihren Landschaften den größten Reiz giebt; das Durchsichtige der Schatten, und das Ineinanderfließende der Farben.

Hingegen hat die Oelfarbe auch das Nachtheilige des Schimmers vom auffallenden Licht, welcher macht, daß man von gewissen Stellen das Gemählde nicht gut sehen kann. Die hellsten Stellen werden dunkler, als in der Natur, und alles geräth durch die Länge der Zeit in ei-

*) S. Lastren.

ne verderbliche Gährung, da das Del gelb wird, und alle helle Tinten anstehet. Man meynt, daß große Coloristen durch eine gute Bearbeitung diesem vorbeugen können. Aber welches Del wird nicht zuletzt gelb? Endlich haben die Oelfarben auch diesen Nachtheil, daß der Staub sich fester an sie ansetzet, und wenn er einmal auf der Farbe eingetrocknet ist, ohne Hoffnung der Reinigung darin bleibt. Wiewol man diesem zuvorkommen kann, wenn das Gemählde mit Eyerweiß überzogen wird.

Man nimmt insgemein Rufföl oder Mahnöl, weil diese trocknen, da viel andre gepresste Oele niemals austrocknen. Zu einigen Farben, die schwerer trocknen, nimmt man in der Bearbeitung Firnis, der auch überhaupt dem Oele mehr oder weniger beygemischt wird. Die Farben, denen der Firnis am nothwendigsten ist, sind, Ultramarin, Lak, Schüttgelb, und das Schwarze.

O per; Opera.

Bey dem außerordentlichen Schauspiel, dem die Italiäner den Namen Opera gegeben haben, herrscht eine so seltsame Vermischung des Großen und Kleinen, des Schönen und Abgeschmackten, daß ich verlegen bin, wie und was ich davon schreiben soll. In den besten Opern siehet und höret man Dinge, die so läppisch und so abgeschmackt sind, daß man denken sollte, sie seyen nur da um Kinder, oder einen kindisch gesinnten Pöbel in Erstaunen zu setzen; und mitten unter diesem höchst elenden, den Geschmak von allen Seiten beleidigenden Zeuge, kommen Sachen vor, die tief ins Herz dringen, die das Gemüth auf eine höchst reizende Weise mit süßer Wollust, mit dem zärtlichsten Mitleiden, oder mit Furcht und Schrecken erfüllen. Auf einer Scene, bey der wir uns selbst vergessen, und

für die handelnden Personen mit dem lebhaftesten Intresse eingenommen werden, folget sehr oft eine, wo uns eben diese Personen als bloße Gaukler vorkommen, die mit lächerlichem Aufwand, aber zugleich auf die ungeschickteste Weise, den dummen Pöbel in Schrecken und Verwunderung zu setzen suchen. Indem man von dem Unsinn, der sich so oft in der Oper zeigt, beleidiget wird, kann man sich nicht entschließen, darüber nachzudenken: aber sobald man sich jenereizende Scenen der lebhaftesten Empfindung erinnert, wünschet man, daß alle Menschen von Geschmak sich vereinigen möchten, um diesem großen Schauspiel die Vollkommenheit zu geben, deren es fähig ist. Ich muß hier wiederholen, was ich schon anderswo gesagt habe. †) Die Oper kann das größte und Wichtigste aller dramatischen Schauspiele seyn, weil darin alle schöne Künste ihre Kräfte vereinigen: aber eben dieses Schauspiel beweist den Leichtsin der Neuern, die in demselben alle diese Künste zugleich erniedriget und verächtlich gemacht haben.

Da ich mich also nicht entschließen kann, die Oper in diesem Werk ganz zu übergehen; so scheint mir das Beste zu seyn, daß ich zuerst das, was mir darin anstößig und den guten Geschmak beleidigend vorkommt, anzeige, hernach aber meine Gedanken über die Verbesserung dieses Schauspiels an den Tag lege. Poesie, Musik, Tanzkunst, Malererey und Baukunst vereinigen sich zu Darstellung der Opera. Wir müssen also, um die Verwirrung zu vermeiden, das, was jede dieser Künste dabey thut, besonders betrachten.

Die Dichtkunst liefert den Hauptstoff, indem sie die dramatische Hand-

†) In der Abhandlung sur l'Energie in den Memoires de l'Acad. Roy. des Scien. et Belles-Lettres pour l'Année MDCCLXV.

lung dazu hergiebt. In den vorigen Zeiten war es in Italien, wo die Oper zuerst aufgetommen ist, gebräuchlich, den Stoff zur Handlung aus der fabelhaften Welt zu nehmen. Die alte Mythologie, das Reich der Feen und der Zerberer, und hernach auch die fabelhaften Ritterzeiten, gaben die Personen und Handlungen dazu an die Hand. Gegenwärtig aber haben die Operndichter zwar diesen fabelhaften Stoff nicht ganz weggeworfen, aber sie wechseln doch auch mit wahren historischen Stoff, so wie das Trauerspiel ihn wählt, ab. Man kann also überhaupt annehmen, daß der Trauerspieldichter und der Dichter der Oper einerley Stoff bearbeiten. Beyde stellen uns eine große und wegen der darin verschiedentlich gegen einander wirkenden Leidenschaften merkwürdige Handlung vor, die von kurzer Dauer ist, und sich durch einen merkwürdigen Ausgang endiget. Aber in Behandlung dieses Stoffes, scheint der Operndichter sich zum Gesetze zu machen, die Bahn der Natur gänzlich zu verlassen. Seine Maxime ist, alles so zu behandeln, daß das Auge durch öfters abgewechselte Scenen, durch prächtige Aufzüge, und durch Mannichfaltigkeit stark ins Gesicht fallender Dinge in Verwunderung gesetzt werde, diese Dinge seyen so unnatürlich als sie wollen, wenn nur das Auge des Zuschauers ofte mit neuen, und allemal mit blendenden Gegenständen gerührt wird. Schlachten, Triumphe, Schiffbrüche, Ungewitter, Gespenster, wilde Thiere und dergleichen Dinge, müssen, wo es irgend möglich, dem Zuschauer vor Augen gelegt werden. Da kann man sich leicht vorstellen, was für Zwang und Gewalt der Dichter seinem Stoff anthun müsse, um solchen Forderungen genug zu thun; wie ofte er das Innere, Wesentliche der tragischen Handlung, die Entwicklung großer

großer Charaktere und Leidenschaften einem mehr ins Auge fallenden Gegenstand aufopfern müsse. Deswegen trifft man in dem Plan der besten Opern allemal unnatürliche, erzwungene, oder gar abentheuerliche Dinge an. Dies ist die erste Ungereimtheit, zu der die Mode auch den besten Dichter zwingt. Und wenn es nur auch die einzige wäre!

Aber nun kommt die Anforderung der Sänger. In jeder Oper sollen die besten Sänger auch am öftersten singen, aber auch jeder mittelmäßige und so gar die schlechtesten, die einmal zum Schauspiel gedungen sind, und bezahlt werden, müssen sich doch ein oder ein paar mal in großen Arien hören lassen; die beyden ersten Sänger, nämlich der beste Sänger und die beste Sängerin, müssen nothwendig ein oder mehrmal zugleich singen; also muß der Dichter Duette in die Oper bringen; oft auch Terzette, Quartette u. s. w. Noch mehr: die ersten Sänger können ihre völlige Kunst insgemein nur in einerley Charakter zeigen; der im zärtlichen Adagio, dieser im feuerigen Allegro u. s. w. Darum muß der Dichter seine Arien so einrichten, daß jeder in seiner Art glänzen könne.

Die Mannichfaltigkeit der daraus entstehenden Ungereimtheiten ist kaum zu übersehen. Eine oder zwey Sängern müssen nothwendig Hauptrollen haben, die Natur der Handlung mag es zulassen, oder nicht. Wenn sich der Dichter nicht anders zu helfen weiß, so verwickelt er sie in Liebeshändel, wenn sie auch dem Inhalt des Stücks noch so sehr zuwider wären. So mußte der beste Operndichter Metastasio selbst, gegen alle Natur und Vernunft in die Handlung, die sich in Utica mit Catos Tod endigte, zwey Frauenzimmer einflechten; die Wittve des Pompejus und selbst die Marcia, Catos Tochter; und diese mußte sogar in Cäsar verliebt

seyn, und von einem Numidischen Prinzen geliebt werden, damit zwey Sängern Gelegenheit bekämen sich hören zu lassen. Wie abgeschmackt Liebeshändel in einer so finstern Handlung stehen, fühlet auch der, der sonst weder der Ueberlegung noch des Nachdenkens gewohnt ist. Damit jeder Sänger Gelegenheit habe sich hören zu lassen, müssen gar ofte Sachen gesungen werden, bey denen keinem Menschen, weder wachend noch träumend, nur die Vorstellung vom Singen einfallen kann; frostige, oder bedächtliche Anmerkungen und allgemeine Maximen. Welchem verständigen oder verrückten Menschen könnte es einfallen, die Anmerkung, daß ein alter versuchter Krieger nicht blindlings zuschlägt, sondern seinen Muth zurückhält, bis er seinen Vortheil abgesehen, singend vorzutragen; *) oder diese bey aufstößenden Widerwärtigkeiten frostige Allegorie, daß der Weinstock durch das Beschneiden besser treibt, und der wolriechende Gummi nur aus verwundeten Bäumen trieft! **) Dergleichen kindisches Zeug kommt bald in jeder Oper vor. Auch wird man selten eine sehen, wo nicht die Ungereimtheit vorkomme, daß Personen, die wegen bereits vorhandener großen Gefahr, oder andrer wichtiger Ursachen halber, die höchste Eil in ihren Unternehmungen nöthig haben, sich währenddem Ritornell sehr langsam und ernsthaft hinstellen, erst recht ausbusten, und denn einen Gesang anfangen, in dem sie bald jedes Wort sechs und mehrmal wiederholen, und wobey man die Gefahr und die dringendsten Geschäfte völlig vergißt. Hat man irgend anderswo mehr

*) S. Adriano di Metastasio. Att. II. f. 5. *saggio guerriero antico.* &c.

**) Ebenda selbst. Att. III. f. 2. *Pin bella, al tempo usato.* &c.

mehr als hier Ursach mit Horaz auszurufen:

Spectatum admitti risum teneatis
amici!

Zu dem kommt noch das ewige Einerley gewisser Materien. Wer eine oder zwey Opern gesehen hat, der hat auch viele Scenen von hundert andern gesehen. Verliebte Klagen, ein paar unglückliche Liebhaber, davon einer ins Gefängniß und in Lebensgefahr kommt; denn ein zärtliches Abschiednehmen in einem Duett und dergleichen, kommen beynah in gar allen Opern vor.

Eben so mannichfaltig und so ausschweifend sind die Ungereimtheiten in der Oper, die von der Musik herühren. Diese ist und kann ihrer Natur nach nichts anders seyn, als ein Ausdruck der Leidenschaften, oder eine Schilderung der Empfindungen eines in Bewegung gesetzten, oder gelassenen Gemüthes. Aber mit dieser Anwendung der Kunst auf den einzigen Zweck, den sie haben kann, sind die Tonsetzer, Sänger und Spieler nicht zufrieden. Sie machen es wie die Gaukler, die die Hände zum Sehen, und die Füße zu Führung des Degens, oder andern Verrichtungen der Hände brauchen, um den Pöbel in Erstaunen zu setzen. Es ist selten eine Oper, wo der Tonsetzer nicht Fleiß darauf wendet, sich in das Gebiet des Malers einzudrängen. Bald schildert er das Donnern und Blitzen, bald das Stürmen der Winde, oder das Rieseln eines Baches, bald das Geklirre der Waffen, bald den Flug eines Vogels, oder andre natürliche Dinge, die mit den Empfindungen des Herzens keine Verbindung haben. Ohne Zweifel hat dieser verkehrte Geschmak des Tonsetzers die Dichter zu der Ungereimtheit verleitet, in den Arien so sehr ofte Vergleichen mit Schiffern, mit Löwen und Tygern,

und dergleichen die Phantasie reizenden Dingen anzubringen.

Dazu kam noch allmählig beym Tonsetzer, Sänger und Spieler die kindische Begierde, schwere, künstliche Sachen zu machen. Der Sänger wollte dem Pöbel einen außerordentlich langen Athem, eine ungewöhnliche Höhe und Tiefe der Stimme, eine kaum begreifliche Beugsamkeit und Schnelligkeit der Kehle, und andre dergleichen Karitäten zeigen: auch der Spieler machte seine Ansprüche auf Gelegenheit, die Schnelligkeit seiner Finger in blizenden Passagen und gewaltigen Sprüngen zu zeigen. Dazu mußte der Tonsetzer ihm Gelegenheit geben. Daher entstehen die Mißgeburten von Passagen, Läufen und Cadenzen, die oft in affektvollen Arien alle Empfindung so plöblich auslöschen, als wenn man Wasser auf glüende Kohlen gösse. Daher die unleidliche Verbrähmung, wodurch ein sehr nachdrücklicher Ton, in eine reiche Gruppe feiner Töne so gut eingefaßt wird, daß man ihn kaum mehr vernehmen kann. Wer nur einigen Geschmak oder Empfindung hat, wird von dem lebhaftesten Unwillen getroffen, wenn er hört, daß ein Sänger anfängt in rührenden Tönen eine zärtliche, oder schmerzhaftige Gemüthslage an den Tag zu legen, und dann plöblich schöne Karitäten austramt. Anfanglich fühlt man sich von Mitleiden über sein Elend gerührt; aber kaum hat man angefangen die süße Empfindung mit ihm zu theilen, so sieht man ihn in einen Marktschreyer verwandelt, der von der vorgegebenen Leidenschaft nichts fühlt, sondern uns bloß die raren Künste seiner Kehle zeigen will; und ist möchte man ihn mit Steinen von der Bühne wegzagen, daß er uns für so pöbelhaft hält, einen Gefallen an solchen Gaukeleyen zu haben.

Endlich muß man in so mancher Oper die meiste Zeit mit Anhörung sehr

sehr langweiliger, keine Spur von Empfindung verrathender Gesänge über nichtsbedeutende Texte zubringen. Denn es soll bald in jeder Scene eine Arie stehen. Da aber doch das Drama nicht durchaus in Aufserungen der Empfindung besteht, so müßte der Dichter auch Befehle, Anschläge, Anmerkungen oder Einwendungen in lyrischen Ton vortragen, und der Setzer müßte nothwendig Arien daraus machen, die dem Zuhörer unerträgliche Langeweile machen, oder, welches noch ärger ist, ihn mitten in einer ernsthaften Handlung, da er das Betragen, die Anschläge und Gedanken der darin verwickelten Personen beobachten möchte, an einen Ball erinnern. Denn diese auf nichtsbedeutende Texte gesetzte Gesänge sind insgemein in dem Ton und Zeitmaaß einer Menuet, Polonoise, oder eines andern Tanzes.

Zu allen diesen Ungereimtheiten kommt noch die einschläfernde Einförmigkeit der Form aller Arien. Erst ein Ritornell, denn fängt der Sänger an ein Stück der Arie vorzutragen; hält ein, damit die Instrumente ihr Geräusch machen können; denn fängt er aufs neue an; sagt uns dasselbe in einem andern Tone noch einmal; dann läßt er seine Künfte in Passagen, Läufen und Sprüngen sehen, und so weiter. Es würde für eine Beleidigung der hohen Oper gehalten werden, wenn irgendwo, auch da wo die Gelegenheit dazu höchst natürlich wäre, ein ruhrendes, oder fröhliches Lied angebracht, oder wenn eine Arie ohne Wiederholungen und ohne künstliche Verbrähmungen erscheinen sollte. Unfehlbar würde der Sänger, dem sie zu Theil würde, sich dadurch für erniedriget halten. Und der Thor bedenk nicht, daß in dem empfindungsvollen Vortrag des einfachesten Liedes, der höchste Werth seiner Kunst besteht.

Nun kommt das Unschickliche der äußerlichen Veranstaltungen, wodurch so manche Oper ein pöbelhaftes Schauspiel wird. Da begeht man gleichgroße Ungereimtheiten durch Ueberfluß und durch Mangel. Man will in jeder Oper wenigstens einige Scenen haben, die das Auge des Zuschauers betäuben, die Natur der Handlung lasse es zu oder nicht. Könige kommen ofte mit ihrer ganzen Leibwache ins Audienz Zimmer. Das unnatürliche Gefolge stellt sich für einen Augenblick in Parade; weil aber die Unterredung geheim seyn soll, so zieht es auch gleich wieder ab; und nicht selten fängt währenden Abzug, der ofte mit nicht geringem Geräusche begleitet ist, die geheime Unterredung, von der der Zuhörer kein Wort vernehmlich hört, an. Umdremale wird eine Scene durch die Armuth der Vorstellung abgeschmakt. Man will ein ganzes Heer, oder wol gar eine Feldschlacht vorstellen, und bewirkt dieses Schauspiel, das den Zuschauer in Erstaunen setzen soll, mit einem paar duzend Soldaten, die man, um ihren Zug recht wunderbar zu machen, einzeln, drey bis viermal im Kreis herumziehen läßt, damit Niemand merke, daß ihrer nur so wenig seyen: und die fürchterliche Schlacht wird unter dem Geräusche der Violinen dadurch geliefert, daß die Krieger mit ihren hölzernen Degen auf die von Pappe gemachten Schilde der Feinde schlagen, und ein dumpfes Geräusch machen. Nicht einmal Kinder können sich bey einer so fürchterlichen Schlacht des Lachens enthalten. Aber es wird mir zu verdrießlich, die Kinderereyen zu rügen, die das höchste Werk der schönen Künste bis zum Possenspiel erniedrigen. Ueber die Verzierungen und Tänze habe ich meine Anmerkungen in andern Artikeln vorgetragen. *)

Damit

*) S. Ballet; Tanz; Schaubühne.

Damit mich Niemand beschuldige, daß ich bloß aus verdrießlicher Laune, so viel Böses von der Oper sage, oder die Sachen übertreibe, will ich die Gedanken eines in diesem Punkt gewiß unpartheyischen Mannes, des Grafen Algarotti, anführen, der seinen Versuch über die Oper mit folgender Betrachtung anfängt. „Von allen Schauspielen, die zum Zeitvertreib der Personen von Geschmack und Einsicht erfunden worden, scheint keines seiner ausgedacht oder vollkommener zu seyn, als die Oper. — Aber unglücklicher Weise geht es damit, wie mit mechanischen Werken, die sehr zusammengesetzt sind, und eben deswegen leicht in Unordnung gerathen. — Alles wol betrachtet, läßt sich leicht begreifen, warum ein Schauspiel, das natürlicher Weise das angenehmste von allen seyn sollte, so abgeschmackt und so langweilig wird. Man hat dieses bloß der vernachlässigten Uebereinstimmung der verschiedenen Dinge zuzuschreiben, die zur Oper gehören, dadurch geschieht es, daß sie nicht einmal ein Schatten einer wahren Nachahmung ist: die Täuschung, die nur aus vollkommener Vereinigung aller dazu gehörigen Dinge entstehen kann, verschwindet: und dieses Meisterstück der Erfindung des Witzes, verwandelt sich in ein langweiliges, unzusammenhängendes, unwahrscheinliches, abentheuerliches und groteskes Werk, das alle die schimpfliche Namen, die man ihm giebt, und die strenge Rügung derer, die mit Recht das Vergnügen, als eine sehr wichtige Sache ansehen, wol verdienet.“ So urtheilt ein Italiäner, dem die Ehre seiner Nation sehr am Herzen liegt, von einer Erfindung, die in Italien gemacht, und wodurch es berühmt worden ist. Bey dem in der letzten Anmerkung vorkommenden Ausdruck der schimpflichen Namen, führet er

eine spöttische Stelle aus einem englischen Wochenblatt die Welt an, die so lauter: „Wie das Wasser eines gewissen Brunnens in Theffalien, wegen seiner überauschenden Kraft in nichts andern, als einem Eselshuf konnte aufbewahrt werden; so kann dieses matte und zertrümmerte Werk (die Oper) nur in solchen Köpfen, die besonders dazu gemacht sind, Eingang finden.“*)

Und dennoch hat selbst bey diesen Ungereimtheiten, dieses Schauspiel in einzelnen Scenen mich oft entzückt: mehr als einmal habe ich dabey vergessen, daß ich ein künstliches, in so manchen Theilen unnatürliches Schauspiel sehe, habe mir eingebildet, das Weheklagen unglücklicher Personen, das Jammern einer Mutter um ihr umgebrachtes Kind; die Verzweiflung einer Gattin, der ein geliebter Gemahl entrissen und zum Tode verurtheilt worden; den natürlichsten und durchdringendsten Ausdruck zärtlicher, oder heftiger Leidenschaften, nicht nachgeahmt, sondern wirklich zu hören. Nach solchen hinreißenden Scenen begreift man, was für ein fürtreffliches Schauspiel die Oper seyn und wie weit sie die andern übertreffen könnte. Man bedauert, daß so herzrührende Dinge mitten unter so viel Ungereimtheiten vorkommen, und man kann sich nicht enthalten, auf Entwürfe zu denken, wie dieses Schauspiel von dem Unrath des darin vorkommenden kindischen Zeuges gereiniget, und bey seiner so überwiegenden Kraft auf einen edlern und größern Zweck, als der bloße Zeitvertreib ist, angewendet werden könne.

Ich weiß wol, daß die Mode und mancherley unüberlegte und kaum bemerkbare Ursachen, die gleich dem unhintertreiblichen Schicksal, das dem Lauf aller menschlichen Geschäfte sei-

*) Man sehe auch Glucks Vorrede zur Oper Alcisto.

einem eng-
Welt an,
Wasser ei-
Thessalien,
n Kraft in
n Efelschuf
so kann
erte Werk
Köpfen, die
Eingang

hey diesen
Schauspiel
ft entzückt:
dabey ver-
hes, in so
des Schau-
bildet, das
Personen,
er um ihr
rzweisung
iebter Ge-
ode verur-
chsten und
zärtlicher,
en, nicht
ich zu hö-
enden Sce-
ir ein für-
Oper seyn
n übertref-
t, daß so
n unter so
amen, und
alten, auf
wie dieses
h des dar-
en Zeuges
so über-
blern und
e Zeitver-
n könne.
Nobe und
kaum be-
leich dem
das dem
häfte sei-
ne
Vorrede zur

ne Wendung giebt, in jedem Jahr-
hundert den Wissenschaften und Kün-
sten ihren Schwung und ihren Geist,
den man Genium sæculi nennen
kann, geben. Gegen diese nicht
sichtbar wirkenden Ursachen, vermö-
gen Vorschläge, wenn sie gleich von
der reinsten, gesundesten Vernunft
gethan werden, sehr wenig. Aber
man kann sich nicht enthalten, das
Muster der Vollkommenheit, so bald
man es entdeckt, aufzustellen, und
eine Sache, die durch den Stroh
der Vorurtheile und des schlechten
Geschmacks umgerissen und verunstal-
tet worden, wenigstens in der Ein-
bildung, schön zu sehen, und in ihrer
Vollkommenheit zu genießen.

Der festeste Grund, um die Oper
als ein prächtiges und herrliches Ge-
bäude darauf zu setzen, wäre ihre ge-
naue Verbindung mit dem National-
interesse eines ganzen Volks. Aber
daran ist in unsern Zeiten nicht zu
denken. Denn die Staaten haben
sich niemals weiter, als ist, von
dem Geist entfernt, der ehemals in
Athen und Rom geherrscht, und durch
den die öffentlichen Schauspiele, be-
sonders die griechische Tragödie, die
im Grund eine wirkliche Oper war,*)
zu wesentlichen Stücken politischer
und gottesdienstlicher Feyerlichkeiten
geworden sind. Ohne so hoch in die
unabsehbaren Gegenden der süßen
Phantasien zu fliegen, wollen wir nur
von den Verbesserungen sprechen, die
man der Oper nach der gegenwär-
tigen Lage der schönen Künste und der
politischen Anordnungen, geben könn-
te. Dazu würde, wie der Graf Al-
garotti richtig anmerkt, nothwendig
erfordert, daß ein von den Musen ge-
liebter großer Fürst, die ganze Ver-
anstaltung dessen, was zu diesem
Schauspiel gehört, einem Mann gä-
be, der mit dem guten Willen und
viel Geschmak, ein vorzügliches An-

*) S. Tragödie.

sehen befäße, wodurch er den Dich-
ter, Tonsetzer und alle zur Oper noth-
wendige Virtuosen nach seinem Gefal-
len zu lenken vermöchte. Die Fode-
rung ist schwer genug, um uns alle
Gedanken zu benehmen, sie höher zu
treiben.

Die Hauptsache käme nun auf den
Dichter an. Dieser müßte, ohne
Rücksicht auf die Sänger, und ohne
die vorher erwähnten Betrachtungen,
die ihn gegenwärtig in so viel Unge-
reimtheiten verleiten, bloß dieses zum
Grundsatz zu nehmen: „ein Trauer-
spiel zu verfertigen, dessen Inhalt
und Gang sich für die Hoheit, oder
wenigstens das Empfindungsvolle des
lyrischen Tones schikte.“ Dazu ist in
Wahrheit jeder tragische Stoff schif-
lich, wenn nur dieses einzige dabey
statt haben kann, daß die Handlung
einen nicht eilfertigen Gang, und kei-
ne schweren Verwicklungen habe. Eil-
fertig kann der Gang nicht seyn; weil
dieses der Natur des Gesanges zu-
wider ist, der ein Verweilen auf den
Empfindungen, aus denen die singen-
de Laune entsteht, voraussetzet. *)
Schwere Verwicklungen verträgt er
noch weniger, weil dabey mehr der
Verstand, als die Empfindung be-
schäftigt wird. Wo man Anschläge
macht, Plane verabredet, sich berath-
schlaget, da ist man von dem Sing-
en am weitesten entfernt.

Also würde der Operndichter von
dem tragischen vornehmlich darin ab-
gehen, daß er nicht, wie dieser, eine
Handlung vom Anfang bis zum En-
de mit allen Verwicklungen, Anschlä-
gen, Unterhandlungen und Intrigen
und Vorfällen, sondern bloß das,
was man dabey empfindet, und was
mit verweilender Empfindung dabey
geredt oder gethan wird, vorstellte.
Um dieses kurz und gut durch ein
Beispiel zu erläutern, wollen wir

Klop-

*) S. Gesang.

Klopstoks Bardiet oder Hermanns Schlacht anführen, die viel Aehnlichkeit mit der Oper hat, wie unser Ideal sie zeigt. Der Dichter stellt, wie leicht zu erachten, nicht die Schlacht selbst, sondern die empfindungsvollen Aeußerungen einer wol-ausgesuchten Anzahl merkwürdiger Personen, vor und während und nach der Schlacht vor. Darum fehlt es seinem Drama doch nicht an Handlung, noch an Verwicklung, noch an wahren dramatischen Ausgang.

Man darf nur obenhin Ossians Hingal oder Temora lesen, um zu sehen, wie auch daraus wahrer Opernstoff zu schöpfen wäre. Wir wollen nur eines einzigen erwähnen. In dem Gedichte Temora sieht Hingal, von einigen Barden umgeben, der Schlacht von einem Hügel zu. Nachdem die Sachen sich wenden, schicket er von da Boten an die Häupter des Heeres, oder empfängt Botenschaften von ihnen. Weil insgemein vor der Schlacht die Barden Gesänge anstimmten, so kann sich jeder leicht vorstellen, wie natürlich die Handlung hier mit Gesang anfing. Ihr Fortgang, ihre mannichfaltigen Abwechslungen und Verwicklungen würden von Personen, die so wesentlich dabey interessirt sind, und so mancherley abwechselnde Leidenschaften dabey fühlen, in dem wahren lyrischen Ton, bald in Recitativen, bald in Arien, Liedern, oder Chören geschildert werden. Nach Endigung der Schlacht folgen Triumphlieder, und, wie wir sie bey Ossian im angezogenen Gedichte wirklich finden, sehr mannichfaltig abwechselnde, wahrhaftig lyrische Erzählungen von besondern Vorfällen; episodische Geschichten in dem höchsten lyrischen Ton. Man müßte dem Genie eines Dichters sehr wenig zutrauen, wenn man zweifeln wollte, daß er aus diesem Theil der erwähnten Epopöe, eine recht schöne Oper machen könnte.

Ich führe diese zwey Beyspiele nicht darum an, als ob ich den kriegerischen Stoff für den besten und bequemsten zu dieser Absicht halte; sondern vielmehr um zu zeigen, wie so gar dieser, so einförmig er ist, und so vorzüglich er für die Epopöe gemacht scheint, sich opernmäßig behandeln ließe. Denn jede andere, große, oder bloß angenehme Begebenheit, wobey viel zu empfinden ist, kann hiezu dienen. Es kommt bloß darauf an, daß der Dichter die Sachen in einer Lage zu fassen wisse, wo er eine hinlängliche Anzahl und Mannichfaltigkeit von Personen einzuführen wisse, die natürlicher Weise bey dem, was geschieht, oder geschehen soll, in mancherley Empfindung gerathen, und Zeit haben, sie zu äußern.

Eine solche Oper wäre allerdings eine völlig neue Art des Drama, wovon man sich, wenn man Klopstoks Bardiet mit Ueberlegung betrachtet, leicht eine richtige Vorstellung machen kann. Außer wirklichen Begebenheiten, kann jedes merkwürdige Fest, jede große Feyerlichkeit, dergleichen Stoff an die Hand geben.

Da wir den Dichter von allen Banden und Fesseln, die der Tonsetzer, Sänger und der Verzierer oder Decorateur, ihm bis dahin, angelegt haben, freysprechen, und ihm das einzige Gesetz auslegen, bey Einheit des Stoffes durchaus lyrisch zu bleiben, so wird er von selbst Mittel genug ausdenken, der Einförmigkeit der Arien auszuweichen. Wenn ers schicklich findet, wird er ein Lied, eine Ode, zwischen die gewöhnlichen Arien, Chöre, Duette und Terzette, natürlich anzubringen wissen. Ich will, um denen, die sich nicht leicht in neue Vorschläge zu finden wissen, noch ein Beyspiel einer nach dieser Art behandelten Oper anführen.

Der Fürst Demetrius Kantemir erzählt in seiner Osmannischen Geschichte, daß der Großsultan Murad

rad IV. bey Eroberung der Stadt Bagdad den grausamen Befehl gegeben, alle Gefangene niederzuhauen; daß währenddem schrecklichen Blutbad ein gewisser Persischer Musikverständiger die Osmannischen Befehlshaber gebeten, seinen Tod etwas aufzuschieben, und ihm zu verstaten, nur ein Wort mit dem Kaiser zu reden. Da er hierauf vor dem Kaiser gebracht worden, und dieser ihm endlich befohlen, von seiner Geschicklichkeit in der Musik eine Probe zu machen, nahm er ein Scheschta (das die Griechen Psalterion nannten) in die Hand und sang dazu ein Klagelied von der Eroberung Bagdads und Murads Liebe, mit so anmuthiger Stimm und so viel Geschicklichkeit, daß dem Kaiser selbst die Thränen darüber ausbrachen, und er befahl den noch übrigen Einwohnern zu schonen. Diese Begebenheit könnte gar füglich durch eine Oper vorgestellt werden. Der Dichter könnte sich einen Ort in Bagdad wählen, wo entweder blos der erwähnte Sänger mit seiner Familie, und einigen seiner Freunde, oder allenfalls etliche der vornehmsten Einwohner der Stadt, sich versammelt befänden, um die schreckliche Catastrophe zu erwarten. Es ließe sich gar leicht, um mehr Mannichfaltigkeit zu erhalten, eine sehr natürliche Veranlassung ausdenken, außer Männern auch Frauen, Jünglinge und Jungfrauen auf die Scene zu bringen. Es wäre unnöthig sich hierüber in umständliche Vorschläge einzulassen. Der Virtuos, der hier die Hauptrolle spielt, entdeckt seinen in Angst und Schrecken gesetzten Freunden, was er ausgedacht, um einen Versuch zu machen, sie zu retten, und geht ab, um ihn auszuführen. Mittlerweile sieht man von den andern handelnden Personen bald mehrere, bald weniger auf der Scene, und es wird dem Dichter leicht werden, Furcht, Hoffnung und andere

Zweyter Theil.

Leidenschaften wechselsweise durch sie zu schildern. Man vernimmt, daß der Kaiser den Mann vor sich gelassen; einer schmeichelt sich mit Hoffnung, ein anderer nimmt seine Zuflucht zum Gebeth, um einen glücklichen Ausgang zu erhalten, ein dritter nimmt voll Kleinmuth von einer Geliebten, oder von seinen Freunden in naher Erwartung des Todes schon Abschied.

Man kann der Dichter seine Zuschauer vor ein Zelt, oder vor einen Pallast, wo der Sultan dem Sänger Gehör giebt, versetzen, kann den Virtuosen sein Klagelied singen, den Kaiser in voller Rührung seinen geänderten Entschluß offenbaren, und denn auf mehr, als einerley Art, die Dankbarkeit und endlich das Frohlocken der Erretteten in sehr rührenden Recitativen, Sologefängen und Chören hören lassen.

Wenn also Dichter von Genie sich mit dem Opernstoff abgeben würden, so könnten vielerley Handlungen dazu ausgesucht, und die Sache selbst auf sehr mannichfaltige Weise behandelt werden, ohne in das Unnatürliche und Ungereimte zu verfallen, das unsere Oper so abentheuerlich macht. Bey Widerlegung des Einwurfs, daß es überhaupt unnatürlich sey, Menschen bey einer ernsthaften Handlung durchaus singend einzuführen, wollen wir uns nicht aufhalten. Wir wollen gestehen, daß man einem Menschen, der nie eine gute Oper gesehen hat, durch richtige Vernunftschlüsse beweisen könne, dieses Schauspiel sey durchaus unnatürlich; aber der größte Vernünftler, der eine der besten Graunischen, oder Häßlichen Opern von guten Sängern vorgelassen gehört hat, wird gestehen, daß die Empfindung nicht von Vernunftschlüssen abhängt. So ungereimt die Oper scheint, wenn man blos die kahlen Begriffe, die der Verstand sich davon macht, entwickelt, so einnehmend

mend ist sie, wenn man auch nur eine recht gute Scene davon gesehen hat.

Da wir den Dichter für die Hauptperson halten, um die Oper zu einem guten Schauspiel zu machen, so werden wir über das andere, was dazu gehört, kürzer seyn. Denn wir haben Proben genug vor uns, daß die Musik, wenn sie nur gut geleitet wird, das Ihrige bey der Sache sehr gut zu thun, vollkommen genug ist. Wir wissen, daß Händel, Graun und Hase, um bloß der unstrigen zu erwähnen, die gewiß keinem Weltlichen Tonsetzer weichen dürfen, jeden Ton der Empfindung zu treffen, und jede Leidenschaft zu schildern gewußt haben. Wir dürfen also, da doch das Genie nicht von Unterricht abhängt, nur die Tonsetzer von Genie vermahren, ihre Kunst auf die Art, wie diese Männer gethan haben, zu studiren; hiernächst aber sie vor einigen Fehlritten warnen, die selbst diese große Männer, durch die Mode verleitet, gethan haben.

Daß überhaupt der Gesang in den Opern übertrieben und bis zur Ausschweifung gekünstelt sey, kann, dünkt mich, auch von dem wärmesten Liebhaber des künstlichen Gesanges nicht geläugnet werden. Das Angenehme und Süße herrscht darin so sehr, daß die Kraft des Ausdrucks gar zu ofte dadurch verdunkelt wird. Hier ist noch nicht die Rede von den langen Läufen, sondern von den übertriebenen Auszierungen einzelner Töne, wodurch gar ofte anstatt eines, oder zweyer Töne vier, sechs, auch wol gar acht auf eine einzige Sylbe kommen. Dieses ist offenbar ein Mißbrauch, der durch die unbesonnene Begierde der Sänger überall künstlich und schön zu thun, Veränderungen anzubringen, und eine rare Beugsamkeit der Kehle zu zeigen, in die Urtien eingeführt worden ist. Nachdem man gemerkt, daß der Vortrag des Ge-

sanges Nachdruck und Leben bekomme, wenn die Töne nicht steif und durchaus monotonisch angegeben, sondern bald sanft geschleift, bald etwas gezogen und schwebend, bald mit einem sanften Vorschlag, oder Nachschlag angegeben würden; so trieben die Sänger ohne Geschmak die Sache allmählig bis zum Mißbrauch, und verwandelten bald jeden Ton in mehrere. Die Tonsetzer mögen bemerkt haben, daß dieses nicht allemal geschieht, noch mit der Harmonie passend geschehe. Dieses brachte sie vermuthlich auf den Gedanken, die auszierenden Töne und Manieren dem Sänger vorzuschreiben; und dadurch vermehrte sich die Anzahl der auf einen Takt gehenden Töne. Nun stiegen die Sänger aufs neue an, willkürliche Auszierungsstöne hinzuzuthun, und auch darin gaben die Tonsetzer nach, und schrieben ihnen noch mehr vor, bis die ist gewöhnliche und noch immer mehr zunehmende Verbrämung daraus entstand, wodurch die Sylben und ganze Worte unverständlich, der Gesang selbst aber in eine Instrumentalstimme verwandelt worden.

Es ist sehr zu wünschen, daß dieser Mißbrauch wieder eingestellt, und der Gesang auf mehr Einfalt gebracht, seine vorzügliche Kraft aber in wahren Ausdruck der Empfindung und nicht in Zierlichkeit und künstlichen Tongruppen gesucht werde. In Stücken von bloß lieblichem Inhalt, wo die Empfindung wirklich etwas wollüstiges hat, können solche Verbrämungen statt haben; aber in ernsthaften, pathetischen Sachen sind sie größtentheils ungereimt, so lieblich sie auch das Gehör kugeln. Händel war darin noch mäßig, aber unser sonst so furtreffliche Graun hat sich von dem Strom des Vorurtheils zu sehr hinreißen lassen.

Ein eben so großer Mißbrauch sind die so sehr häufigen Läufe, oder sogenannten

nannten Konraden, die in jeder Arie an mehreren Stellen und oft auf jedem schillichen Vocal vorkommen; so daß Unwissende leicht auf die Gedanken gerathen, daß sie die Hauptsache in der Arie ausmachen. Man sieht in der That in den Opern ofte, daß die Zuhörer nicht eher aufmerksam werden, bis der Sänger an die Läufe kommt, wo er bald das Gurgeln der Taube, bald das Gezitscher der Lerche, bald das Ziehen und Schlagen der Nachtigall, bald gar das Stürmen der Elemente nachahmt. Doch hierüber ist bereits in einem andern Artikel gesprochen worden. *)

Wir wollen über diese, aus Begierde nach Neuerungen entstandene Mißbräuche noch eine sehr vernünftige Anmerkung eines Mannes von feinem Geschmak anführen. „Man muß gestehen, daß ohne diese Reizung die Musik zu der Vollkommenheit, in der wir sie bewundern, nicht würde gekommen seyn: aber es ist darum nicht weniger wahr, daß sie eben dadurch in einen Verfall gerathen ist, über den Männer von Geschmak seufzen. So lange die Künste noch in der Kindheit sind, dienet ihnen die Reizung zum Neuen zur Nahrung, befördert ihren Wachsthum, bringet sie zur Reife und zur völligen Vollkommenheit. Sind sie aber dahin gekommen, so gereicht eben das, was ihnen das Leben gegeben hat, zu ihrem Untergang. **)“

Endlich ist zu wünschen, daß die Tonsetzer sich nicht so gar knechtisch an eine Form der Arien bänden, sondern mehr Mannichfaltigkeit einführen. Warum doch immer ein Ritornell, wo keines nöthig ist? Warum

*) S. Laufe.

**) Algarotti saggio sopra l'Opera. Um über alles, was ich von der Oper zu sagen hätte, kürzer zu seyn, verweise ich überhaupt die, denen diese Materie interessant ist, auf dieses kleine Werk, das mit eben so viel Geschmak als Einsicht geschrieben ist.

immer ein zweyter oft zu sehr abstechender Theil, wo die Empfindung dieselbe bleibt, und warum bey jeder Arie ein Zwischenspiel der Instrumente, eine so große Ausdahnung, und endlich eine Wiederholung des ersten Theiles? Alle diese Sachen können sehr gut seyn, wenn sie nur zu rechter Zeit gebraucht werden; aber oft ist es noch besser eine Veränderung darin zu treffen. So hat Graun einigemale sehr glücklich das Ritornell weggelassen, wodurch gewiß die ganze Stelle würde geschwächt worden seyn. Die fürtreffliche Scene in der Opera Cinna, wo die recht ins Herz schneidende Arie, O! Numi Confugio! vorkommt, würde durch ein Ritornell vor der Arie ihre beste Kraft unfehlbar verlieren.

Das Arioso, welches bisweilen von so fürtrefflicher Wirkung ist, und ein Recitativ in abgemessener Bewegung, sind beynabe ganz aus den Opern verschwunden; so daß zwischen dem Recitativ, und der so wühesam ausgearbeiteten Arie, gar keine Zwischengattungen des Gesanges vorkommen, als etwa die Recitative mit Accompagnement. Es ist kaum zu begreifen, wie man auf diese magere Einschränkung des Operngesanges gefallen ist.

Die Einrichtung der Schaubühne, und das, was zum Außerlichen des Austritts der Personen gehört, ist bey jedem Schauspiel, vornehmlich aber bey der Oper, von Wichtigkeit. Wie überhaupt bey allen Gegenständen der Empfindung die Einbildung das Meiste thut, so kann eine mittelmäßige Oper durch geschickte Veranstaltung des Außerlichen der Vorstellung gut, und eine fürtreffliche, durch Vernachlässigung derselben, schlecht werden. Das Allgemeine, was hierüber zu sagen wäre, ist bereits an einer andern Stelle dieses Werks gesagt worden. *)

3 2

Aus

*) Im Artikel Leidenschaft. S. 147. f.

Aus demselben kann man abnehmen, wie sehr die äußerlichen Veranstaltungen bey der Oper wichtig sind. Eine feyerliche Stille; eine Scene, die finster und traurig, oder prächtig und herrlich ist; der Auftritt der Personen, deren Stellung, Anzug und alles, was zum Außerlichen gehört, mit jenem Charakter der Scene übereinkommt — dieses zusammengenommen, würket in den Gemüthern der Zuschauer eine so starke Spannung zur Leidenschaft, daß nur noch ein geringer Stoß hinzukommen darf, um ihren vollen Ausbruch zu bewirken; die Gemüther sind schon zum voraus so sehr erhitzt, daß nun ein kleiner Funken alles darin in volle Flammen setzt.

Wer dieses recht bedenket, wird leicht begreifen, daß kein Werk der Kunst der Oper an Lebhaftigkeit der Wirkung gleich kommen könne. Aug und Ohr und Einbildungskraft, alle Spannfedern der Leidenschaften werden da zugleich ins Spiel gesetzt. Darum ist es von großer Wichtigkeit, daß die äußerlichen Zurüstungen, von denen so sehr viel abhängt, mit ernstlicher Ueberlegung veranstaltet werden.

Der Baumeister der Schaubühne muß ein Mann von sicherem Geschmak seyn, und bey jeder veränderten Scene genau überlegen, wohin der Dichter zielt. Denn muß er mit Beybehaltung des Ueblichen, oder des Costumés, alles so einrichten, daß das Auge zum voraus auf das, was das Ohr zu vernehmen hat, vorbereitet werde. Die Scenen der Natur und die Aussichten, welche die Baukunst dem Auge zu verschaffen im Stand sind, können jede leidenschaftliche Stimmung annehmen. Eine Gegend oder eine Aussicht kann uns vergnügt, fröhlich, zärtlich, traurig, melancholisch und furchtsam machen; und eben dieses kann durch Gebäude und durch innere Einrichtung der

Zimmer bewürket werden. Also kann der Baumeister dem Dichter überall vorkommen, um ihm den Eingang in die Herzen zu erleichtern. Aber er muß sich genau an die Bahn halten, der der Dichter folget: nichts Unbedeutendes, zum bloßen Rüssel des Auges; vielweniger etwas Ueberraschendes, das dem herrschenden Ton der Empfindung widerspricht.

Auch die Kleidung der Personen ist zum Eindruck von Wichtigkeit; und es ist sehr ungereimt, wenn man dabey bloß auf eine dumme Blendung des Auges sieht. In Rom war es zu der Zeit der Republik sehr gewöhnlich, daß die Großen, wenn ihnen eine Gefahr drohete; wenn sie sich vor dem Volke über schwere Beschuldigungen zu verantworten hatten, oder wenn etwa die Republik in allgemeiner Noth war, Trauerkleider anzogen. Sie wußten, was für Eindruck dergleichen geringscheinende Dinge auf die Gemüther machen. Darauf und nicht bloß auf Pracht und strotzenden Prunk, wie gemeinlich geschieht, muß man bey der Opernkleidung sehen.

Von den Tänzen, die schicklicher ganz aus der Oper wegblicben, als daß sie, wie ist geschieht, bloß die Handlung unterbrechen, und die durch dieselbe gemachten Eindrücke auslöschen, wollen wir hier gar nicht sprechen, weil das, was in andern Artikeln davon gesagt worden, hinlänglich ist, dem, der den ganzen Plan einer Oper anordnet, auch eine schickliche Anwendung dieser Kunst an die Hand zu geben.

Wenn man bedenkt, was für große Kraft in den Werken einer einzigen der schönen Künste liegt; wie sehr der Dichter uns durch eine Ode hinweisen; wie tief uns der Tonsetzer auch ohne Worte rühren; was für lebhaftte und daurende Eindrücke der Mahler auf uns machen kann; wenn man zu allem diesem noch hinzusetzt, daß

das Schauspiel schon an sich die Empfindungen auf den höchsten Grad treibet; *) so wird man begreifen, wie unwiderstehlich die Gemüther der Menschen durch ein Schauspiel könnten hingerissen werden, in welchem die einzelnen Kräfte der verschiedenen schönen Künste so genau vereinigt sind. Ich stelle mir vor, daß bey einer wichtigen Feyerlichkeit, z. B. bey der Thronbesteigung eines Monarchen, eine in allen Theilen wol angeordnete und gut ausgeführte Oper gespielt würde, die darauf abzielte, den neuen Fürsten empfinden zu lassen, was für ein Glanz den Regenten umgiebt, und was für eine Glückseligkeit der genießt, der ein wahrer Vater seines Volks ist; und denn empfinde ich, daß der Eindruck, den sie auf ihn machen würde, so durchdringend seyn müßte, daß kein Tag seines künftigen Lebens kommen könnte, da er sich derselben nicht erinnerte. Daß die Empfindungen, die das Gemüth ganz durchdringen, wenn man sie ein einzigesmal gefühlt hat, unauslöschlich sind, und bey geringen Veranlassungen sich wieder erneuern, muß jeder nachdenkende Mensch, wenn er dergleichen jemal empfunden hat, aus seiner eigenen Erfahrung wissen. Aber ich kann mich nicht enthalten, ein besonder merkwürdiges Beyspiel hievon, das Plutarchus im Leben Alexanders erzählt, anzuführen. Man hatte den Antipater bey dem König wegen vieler begangener Ungerechtigkeiten verklagt. Kassander, des Beklagten Sohn, wollte ihn vertheidigen; aber Alexander, der gegen diesen bey einer andern Gelegenheit schon einen Unwillen geschöpft hatte, sagte ihm, vermuthlich mit einer sehr nachdrücklichen Miene: „Ihr sollt es gewiß empfinden, wenn es sich zeigen wird, daß ihr den Leuten unrecht gethan habt.“ Dieses prägte dem Kassander eine so lebhaft Furcht ein,

*) S. Schauspiel.

daß er lange hernach, da er schon König in Macedonien und Herr über Griechenland war, bey Erblickung einer Statue des Alexanders, die in Delphi stand, plötzlich erschrak und so zitterte, daß er sich kaum wieder erholen konnte.

So verächtlich also die Oper in ihrer gewöhnlichen Verunstaltung ist, und so wenig sie den großen Aufwand, den sie verursacht, verdient, so wichtig und ehrwürdig könnte sie seyn, wenn sie auf den Hauptzweck aller schönen Künste geleitet, und von wahren Virtuosen bearbeitet würde.

Sie ist eine nicht alte Erfindung des italienischen Wises, und wird auch außer Italien gemeinlich in der Sprache der Welschen, und von Sängern dieser Nation aufgeführt. Zwar hatte die griechische Tragödie das mit der Oper gemein, daß der Dialog derselben nach gewissen Tonarten der Musik, wie das Recitativ der Oper declamirt wurde, und daß die lyrischen Stellen, nämlich die Chöre, förmlich gesungen wurden. Aber es ist nicht wahrscheinlich, daß die neuern Erfinder der Oper die Veranlassung dazu von der alten Tragödie genommen haben. Die Art, wie sie durch allmähliche Veränderungen entstanden ist, die man mit einem ziemlich unförmlichen, mit Musik und Tanz untermischten Schauspiel, das großen Herren zu Ehren bey feyerlichen Gelegenheiten gegeben wurde, vorgenommen hat, ist bekannt. Der Graf Algarotti hält die Daphne, die Euridice und die Ariane; die Ottavio Rinucini im Anfange des lezt verflorbenen Jahrhunderts auf die Schaubühne gebracht hat, für die ersten wahren Opern, darin dramatische Handlung, künstliche Vorstellungen verschiedener Scenen durch Maschinen, Gesang und Tanz, zur Einheit der Vorstellung verbunden worden. Denn in den vorher erwähnten Lustbarkeiten war noch keine solche Ver-

bindung der verschiedenen Theile, die dabey vorkamen. Eine Zeitlang war die Oper bloß eine Ergösklichkeit der Höfe, bey besondern Feyerlichkeiten, als Vermählungen, Thronbesteigungen und freundschaftlichen Besuchen großer Herren. Aber sie kam in Italien bald in die Städte und unter das ganze Volk; weil die ersten Unternehmer derselben merkten, daß dieses Schauspiel eine gute Gelegenheit, Geld zu verdienen, seyn würde. Und dazu wird sie noch gegenwärtig in den meisten großen Städten in Italien, so wie die comische und tragische Schaubühne, gebraucht.

Außer Welschland ist sie an sehr wenig Orten als ein gewöhnliches, dem ganzen Volke für Bezahlung offestehendes Schauspiel eingeführt. Nur wenige große Höfe haben Truppe welscher Operisten in ihren Diensten, und geben in den sogenannten Winterlustbarkeiten, etliche Wochen vor der in der römischcatholischen Kirche gebotenen Fastenzeit, einige Vorstellungen, zum bloßen Zeitvertreib. So lange die Oper in dieser Erniedrigung bleibet, ist freylich nichts Großes von ihr zu erwarten. Doch hat man ihr auch in dieser knechtischen Gestalt die Anwendung der Musik auf die Schilderungen aller Arten der Leidenschaften zu danken, woran man ohne die Oper vermuthlich nicht würde gedacht haben.

Operetten; Comische Opern.

Wie die eigentliche Oper, davon der vorhergehende Artikel handelt, aus Vereinigung des Trauerspiels mit der Musik entstanden, so hat die Musik, mit der Comödie vereinigt, die Operette hervorgebracht, die erst vor vierzig oder fünfzig Jahren aufkommen ist, aber seit kurzem sich der deutschen comischen Schaubühne so bemächtigt hat, daß sie die eigentli-

che Comödie davon zu verdrängen droht. Anfänglich war sie ein bloßes Possenspiel zum Lachen, wozu die Deutschen von dem italienischen Intermezzo, und der Opera buffa, den Einfall geborgt haben. Dabey waren Dichter und Tonsetzer allein bemüht, recht possirlich zu seyn. Man muß gestehen, daß die Musik, ob es gleich scheint, daß sie ihrer Natur nach nur zum fröhlichen oder herzrührenden Ausdruck diene, überaus geschickt ist, das Possirliche zu verstärken, und dem Lächerlichen eine Schärfe zu geben, welche weder die Rede noch die Gebärden, noch der Tanz, zu erreichen vermögen. Man wird in keiner Comödie, bey keinem Ballet ein so lautes und allgemeines Lachen gehört haben, als das ist, das man im Intermezzo und in der Operette gar ofte hört.

Da das Lachen auch seinen guten Nutzen hat, und in manchen Fällen, sowol der Gesundheit als dem Gemüthe sehr zuträglich ist; so würde man nicht wol thun, wenn man der Musik die Beförderung desselben verbieten wollte. Es giebt Tonkünstler, die sehr gegen die comische Musik eingenommen sind, und glauben, daß eine so erhabene Kunst dadurch auf eine unanständige Weise erniedriget werde. Aber sie bedenken nicht, daß eine dem Menschen, nach den Absichten der Natur wirklich nützliche Sache, nicht niedrig seyn könne; sie haben nicht beobachtet, daß die Natur selbst bisweilen unter Veranstaltungen, die zu erhabenen Absichten dienen, Freude und Lachen mischt.

Man muß demnach der comischen Musik ihren Werth lassen, und nur darauf bedacht seyn, daß sie nicht gar zu herrschend werde, und daß der gute Geschmak sie beständig begleite. Ich stimme gerne mit ein, wenn man den Tonsetzer, der seine Zuhörer dadurch zum Lachen zu bringen sucht, daß er mit seinen Instrumenten ein

Gesels.

Efelsgeschrey nachahmt, aus der Junft stossen will; aber, dem würde ich das Wort reden, der durch einen witzigen und launigen Contrast des Ernst- und Scherzhaften, durch wirklich naive Schilderung lächerlich durch einander laufender Gemüthsbewegungen, mich lustig macht.

Seit kurzem hat man versucht, die Operette, die anfänglich bloß comisch war, etwas zu veredeln, und daraus entsethet ist allmählich ein ganz neues musikalisches Drama, welches von gutem Werth seyn wird, wenn es von geschickten Dichtern und Tonsetzern einmal seine völlige Form wird bekommen haben. Es ist der Mühe werth, daß wir uns etwas umständlicher hierüber einlassen.

Wie die große Oper wichtige und sehr ernsthafte Gegenstände bearbeitet, wobey starke Leidenschaften ins Spiel kommen, so kann die Musik, die jeden Ton mit gleicher Leichtigkeit annimmt, auch dienen sanftere Empfindungen, Fröhlichkeit und bloßes Ergößen zu schilbern. Um dieses mit einer schicklichen Handlung zu verbinden, wähle man den Stoff, wie die Comödie, aus angenehmen oder ergößenden Vorfällen des gemeinen Lebens. Es ist ja schon von den ältesten Zeiten her ein Hauptgeschäfte der Musik gewesen, auch zu fröhlichen gesellschaftlichen Unterhaltungen, es sey durch Tanz oder bloß durch Lieder, das ihrige beizutragen. Wir haben bereits einige Proben von französischen und deutschen Operetten von gemäßigttem sittlichen Inhalt, die zwischen der hohen tragischen Oper und dem niedrigen Intermezzo gleichsam in der Mitte stehen, und uns Hoffnung machen, daß diese Gattung allmählig mehr ausgebildet, und endlich zu ihrer Vollkommenheit gelangen werde. Das Rosenfest von Hrn. Serman, der Aerndekrantz, und einige andere Stücke von unserm Weisse, sind gute Versuche in dieser

Art. Sie nimmt ihren Stoff aus dem Leben des Landvolkes, kann sich aber auch wol einen Grad höher zu den Sitten und Handlungen der Menschen vom Mittelstand erheben. Wir würden rathen, diesem Drama der Musik einen Ton zu geben, der sich eben so weit von der Hoheit des Goethurns, als von der Niedrigkeit der comischen Maske entfernt. Der Dialog der Handlung wäre profaisch, folglich ohne Musik, wie es bereits eingeführt ist; und an schicklichen Stellen würde der Dichter Lieder von allerley Art, auch bisweilen Arien anbringen. Die Lieder würden theils aus dem Inhalt selbst hergenommen, theils als episodische Gesänge erscheinen. Die Arien könnten durch die Handlung selbst veranlaßet, von jeder Art des lyrischen Inhalts seyn, nur müßten sie sich nie bis zum hohen Ton der großen Oper erheben.

Der Tonsetzer müßte dabey auch den gar zu gemeinen und gassenliedermäßigen Ton verlassen; edel und fein, nur nicht prächtig, feyerlich, oder erhaben zu seyn, sich befeissen. Seine Arien wären weder so ausführlich und ausgearbeitet, noch von so mannichfaltiger Modulation, noch so reich an begleitenden Stimmen, als die großen Opernarien.

Auf diese Weise würde wirklich eine neue sehr angenehme Art eines mehr sittlichen, als leidenschaftlichen Schauspiels entstehen, wobey Poesie und Musik vereinigt wären. Außer dem unmittelbaren Nutzen, den es mit andern dramatischen Schauspielen gemein hätte, würde dieses noch den besondern Nutzen haben, daß dadurch eine Menge in Poesie und Musik guter Lieder und angenehmer kleiner Arien, die man, ohne eben ein Virtuos von Profession zu seyn, gut singen könnte, von der Schaubühne in Gesellschaften und in einsame Cabinetter verbreitet würden. Man sieht in der That, daß gegenwärtig,

seit dem Herr Hiller in Leipzig, so viel sehr leichte und dem gemeinen Ohr gefällige Lieder und Arien in Weizens Operetten angebracht hat, in Gesellschaften und auf Spaziergängen sehr viel mehr gesungen wird, als ehemals geschehen ist.

Dratorium.

(Poesie; Musik.)

Ein mit Musik aufgeführtes geistliches aber durchaus lyrisches und kurzes Drama, zum gottesdienstlichen Gebrauch bey hohen Fevertagen. Die Benennung des lyrischen Drama zeigt an, daß hier keine sich allmächtig entwickelnde Handlung, mit Anschlägen, Intrigen und durch einanderlaufenden Unternehmungen statt habe, wie in dem für das Schauspiel verfertigten Drama. Das Dratorium nimmt verschiedene Personen an, die von einem erhabenen Gegenstand der Religion, dessen Feyer begangen wird, stark gerührt werden, und ihre Empfindungen darüber bald einzeln, bald vereinigt auf eine sehr nachdrückliche Weise äußern. Die Absicht dieses Drama ist, die Herzen der Zuhörer mit ähnlichen Empfindungen zu durchdringen.

Der Stoff des Dratorium ist also allemal eine sehr bekannte Sache, deren Andenken das Fest gewidmet ist. Folglich kann er durchaus lyrisch behandelt werden, weil hier weder Dialog, noch Erzählungen, noch Nachrichten von dem was vorgeht, nöthig sind. Man weiß zum Voraus, durch was für einen Gegenstand die Sänger in Empfindung gesetzt werden, und die Art, die besonderen Umstände derselben, unter denen der Gegenstand sich jedem zeigt. Dies alles kann aus der Art, wie sich die singenden Personen darüber auslassen, ohne eigentliche Erzählung hinlänglich erkannt werden.

Wenn gleich das Dratorium eine Begebenheit zum Grunde hat, z. B. die Kreuzigung, oder die Auferstehung, so macht dieses darum den erzählenden Vortrag nicht nothwendig; die Begebenheit kann in vollem Affekt lyrisch geschildert werden. So fängt Ramlers Dratorium vom Tode Jesu, mit dieser höchst rührenden lyrischen Schilderung an. *)

Ihr Palmen in Bethsemane,
Wen hört ihr so verlassen trauren?
Wer ist der ängstlich sterbende? . . .
Ist das mein Jesus? u. s. f.

Dieses ist lyrisch erzählt, oder geschildert, und ist die einzige für das Dratorium schickliche Weise, ob sie gleich wenig beobachtet wird.

Dialogische Reden haben da gar nicht statt, weil sie für die Musik sich gar nicht eignen, die weder Begriffe noch Gedanken, sondern bloß Empfindungen schildert. Es ist höchst abgeschmackt, solche Reden, wie man noch bisweilen im Dratorium hört: „Da sprach die Magd zu Petrus, auch du bist einer von ihnen — Petrus antwortete — Mein ich kenne ihn nicht,“ in musikalischen Tönen vorzutragen.

Also muß der Dichter im Dratorium den epischen und den gewöhnlichen dramatischen Vortrag gänzlich vermeiden, und wo er etwas erzählen, oder einen Gegenstand schildern will, es im lyrischen Ton thun. Von der lyrischen Schilderung haben wir eine Probe zum Beyspiel gegeben; hier ist eine von der lyrischen Erzählung, aus dem angeführten Stück.

— Wehe! Wehe!
Nicht Ketten, Bande nicht, ich sehe
Gespitzte Keile! — Jesus reicht die
Hände dar,
Die theuren Hände, deren Arbeit
Wohlthun war.
Auf jeden wiederholten Schlag durch-
schneidet
Die Spitze Nerv', und Ader, und Ge-
bein. u. s. f.

Bey

*) Nach der neuesten Ausgabe.

Bei dem durchaus herrschenden lyrischen Ton, hat dennoch mannichfaltige Abwechslung statt. Das Recitativ, das Arioso, die Arie, Chöre, Duette und alle gewöhnliche Formen der zum Singen abgepaßten Texte, können verschiedentlich abgewechselt auf einander folgen.

Eine sehr wesentliche Sache hiebey ist dieses, daß der Dichter mehrere Charaktere einführe. Vollkommen Gottesfürchtige, denn noch etwas schwache, auch wol gar verzagte Sünder; Menschen von feureriger Andacht, und denn zärtliche sanft empfindende; denn dadurch bekommt der Tonsetzer Gelegenheit, das Gemüth zu rühren.

Aber die wichtigste Lehre, die man dem Dichter für diese Gattung geben kann, ist diese, daß in den Empfindungen selbst nichts vorkomme, das nicht unmittelbar aus der Hoheit des Hauptgegenstandes entstehe, oder sich darauf beziehe. Der Dichter muß keinen Augenblick vergessen, daß die Personen, die er reden läßt, zu einer sehr feyerlichen Gelegenheit versammelt sind, wo alles groß seyn muß. Man muß von den hohen Gegenständen, die man vor sich hat, keine besondere Anwendung aufs Kleine, auf das, was wenigen Menschen persönlich ist, machen, vielweniger sich in allgemeine moralische Betrachtungen einlassen. So ist die erste Arie in dem erwähnten Ramlerschen Oratorium:

Held, auf den der Tod den Köcher ausgeleert,
Hör' am Grabe den, der schwächer Trost begehrt!

ob sie gleich, bey einer andern Gelegenheit schön und wichtig seyn möchte, hier nicht groß genug, da sie aus einem bloß besondern Umstand des hohen Gegenstandes erwächst. Wenn der Tod Jesu als die Versöhnung des ganzen menschlichen Geschlechts angesehen wird; so erweckt

besonders der erste Blick auf diese unendlich große Handlung nothwendig auch ganz hohe Empfindungen. Noch weit weniger ist die so schöne Arie:

Ihr weichgeschaffne Seelen,
Ihr könnt nicht lange fehlen: u. s. f.

hier am rechten Orte, wo alles feyerlich seyn soll.

Ich zeige diese Mängel deswegen in dem besten Oratorium, das ich kenne, an, damit es desto deutlicher in die Augen falle, wie nothwendig die gegebenen Erinnerungen sind, da auch unsre besten Dichter dagegen fehlen.

Die Musik muß hier in ihrer vollen Pracht, aber ohne allen Prunk, ohne alle gesuchte Zierlichkeit erscheinen. Hier ist es nicht darum zu thun, schön und angenehm, sondern durchdringend und erhaben zu seyn. Da wir aber von dem Geschmak der Kirchenmusik in einem besondern Artikel ausgesprochen haben, so wollen wir hier das, was schon dort gesagt worden, nicht wiederholen, sondern nur in eben der guten Absicht, in der vorher das Ramlersche Oratorium in einigen Stücken getadelt worden, auch einige schwere Fehler, in der auf eben dasselbe von dem großen Gram selbst gefertigten Musik begangen worden, anzeigen. Die meisten Arien unterscheiden sich nicht genug von Opernarrien; fast eben die Weichlichkeit und der übertriebene, beynahewollüstige Pus der Melodien, und an einigen Orten so gar Spielereyen, die die Empfindung tödten; Passagen, die sich zu jeder Leidenschaft gleich gut schicken; weil sie gar nichts sagen. Z. B. in der Arie: So stehet ein Berg Gottes zc. eine Passage auf das Wort stehet, und ein langer Lauf auf das Wort strahlen. In dem so feyerlichen Solo: Weinet nicht, es hat überwunden der Löwe vom Stamm Juda, sind wirkliche, bis zum Ekel wiederholte Täuschungen

deleyen über die Worte überwunden, der Löwe und dem Stamm Juda. Ich verehere den Mann, der mein Freund war, in seiner Asche so sehr, als jemand; aber über solche schwere Versehen, bey so höchst feyerlicher Gelegenheit, kann ich, zur Warnung andrer, nicht schweigen. Wenn das warme Interesse für das Wahre und Gute mir diesen Tadel zweyer gegen mich freundschaftlich gestimmter Männer abgedrungen; so ist es auch nicht Freundschaft, sondern wirkliche Empfindung der Sache, wenn ich beyden über die Arie: Singt dem göttlichen Propheten, meinen lauten Beyfall gebe: viel andrer sùrtrefflicher Stellen dieser beyden Werke nicht zu gedenken.

O r d n u n g.

(Schöne Künste.)

Man sagt von jeder Sache, sie sey ordentlich, wenn man eine Regel entdeckt, nach welcher ihre Theile neben einander stehen, oder auf einander folgen. Also bedeutet das Wort Ordnung im allgemeinen metaphysischen Sinne, eine durch eine, oder mehrere Regeln bestimmte besondere Art der Stellung, oder der Folge aller zu einem Ganzen gehörigen Theile, wodurch in dem Mehrern Einförmigkeit entsteht. In den Reihyen folgender Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. oder 1. 2. 4. 8. 16. ist Ordnung; weil in beyden die verschiedenen Zahlen nach einem Gesetze auf einander folgen, wodurch Einförmigkeit entsteht. Man entdeckt es in der ersten Reihe darin, daß jede folgende Zahl um 1 größer ist, als die vorhergehende; und in der andern darin, daß jede folgende das doppelte der vorhergehenden ist. Die Ordnung hat also da statt, wo mehrere Dinge nach einer gewissen Regel neben einander stehen, oder auf einander folgen können: sie wird durch die Regel, oder durch das Ge-

setz, nach welcher diese Dinge neben einander stehen, oder auf einander folgen, bestimmt; und man erkennt, oder bemerkt sie, so bald man entdeckt, daß die Sachen nach einem Gesetze verbunden sind, wenn gleich dieses Gesetz keine Absicht zum Grund hat, und nicht aus Ueberlegung vorhanden ist. Man höret bisweilen, daß Regentropfen von einem Dach in gleichen Zeiten nach einander abtröpfen. In dieser Folge der Tropfen ist Ordnung, ohne Absicht; die Umstände der Sache bringen es so mit sich, daß jede Tropfe gleich geschwinde auf die vorhergehende folgt. Dies ist hier das Gesetz der Folge, durch welches sie Ordnung bekommt. Es kann sich treffen, daß etliche Kugeln, ohne Absicht auf die Erde geworfen, in gerader Linie und gleich weit aus einander liegen bleiben. Wir entdecken alsdenn Ordnung und Gesetze der Stellung darin, die keine Folge der Ueberlegung sind. Wo wir in Verbindung der Dinge kein Gesetz, keine Regel der Einförmigkeit bemerken, so sagen wir, die Sachen seyen unordentlich durch einander. Dieses sagen wir z. B. von den Bäumen in einem Walde, wenn wir keine Regel bemerken, durch welche Einförmigkeit der Stellung entstanden wäre.

Die Ordnung kann sehr einfach, aber sie kann auch sehr verwickelt seyn; weil das Gesetz derselben mehr oder weniger Bedingungen haben kann, denen die Folge der Theile genug thun muß. Es giebt auch vielerley ganz verschiedene Gattungen der Ordnung nach Verschiedenheit der Absicht, in welcher man einer Folge von Dingen eine Regel der Einförmigkeit vorschreibt. Damit wir uns aber nicht in allgemeine metaphysische Betrachtungen vertiefen, sondern bloß bey dem bleiben, was die allgemeine Theorie der schönen Künste davon nöthig hat; so wollen wir hier bloß von den

den Dingen sprechen, die durch Ordnung eine ästhetische Kraft bekommen, ohne Ordnung aber völlig gleichgültig wären; denn nur auf diese Weise läßt sich die Wirkung der Ordnung vor allen Nebenwirkungen abge sondert erkennen.

Eine Menge vor unsern Augen zerstreut liegender Feldsteine, die wir mit völliger Gleichgültigkeit, ohne den geringsten Grad der Aufmerksamkeit sehen, kann durch Ordnung in einen Gegenstand verwandelt werden, den wir mit Aufmerksamkeit betrachten, und der uns wolgefällt. Hier hat kein einzelner Theil für sich ästhetische Kraft, sondern ist völlig unbedeutend: gefällt uns eine gewisse Anordnung dieser Steine, so hat das Materielle, oder das, was jeder Stein an sich hat, keinen Antheil an dieser Wirkung. So haben einzelne Schläge auf eine Trommel, oder auf einen Amboss nichts, das uns lockt; aber so bald wir Ordnung darin bemerken, besonders, wenn sie metrisch, oder rhythmisch werden, so bekommen sie ästhetische Kraft.

Ganz anders ist es mit solchen Dingen beschaffen, die schon einzeln, jedes für sich, eine Kraft haben, wie in der Rede, wo jedes Wort etwas bedeutet, oder in einem Gemählde, wo jede Figur für sich schon etwas hat, das den Geist oder das Herz beschäftigt. Wenn in dergleichen Gegenstände Ordnung gelegt wird, so kann daraus eine Wirkung entstehen, wozu nicht bloß die Ordnung, sondern auch das Materielle der geordneten Dinge das übrige beynimmt.

Indem wir also hier die Ordnung und ihre Wirkung betrachten, geschieht es bloß in so fern sie rein, und von aller materiellen Kraft der geordneten Sachen abgesondert ist, das ist, wir betrachten die reine Form der Dinge, ohne Rücksicht auf die Materie; kurz Ordnung, nicht Anordnung; denn dieses letztere

Wort scheint allemal die Ordnung auszudrücken, die in Rücksicht auf das Materielle der Sachen bestimmt wird. Hier ist sie also gar nichts, als der Erfolg der Regel des Nebeneinanderstehenden, oder Aufeinanderfolgenden. Bestimmt eine einzige einfache Regel die Folge der Dinge, so bewirkt sie das, was insgemein Regelmäßigkeit genannt wird, wie wenn Soldaten in Reihen und Glieder stehen; wird aber die Folge durch mehrere Regeln bestimmt, so daß in der Folge der Dinge mancherley Bedingungen müssen erfüllt werden, so wird der Erfolg davon schon für etwas höheres, als bloße Regelmäßigkeit gehalten; es kann Symmetrie, Eurythmie und Schönheit daraus entstehen.

Die Ordnung wirkt Aufmerksamkeit auf den Gegenstand, Gefallen an demselben, macht ihn faßlich, und prägt ihm die Vorstellungskraft ein: das Unordentliche wird unbemerkt, und wenn man es auch betrachtet, so behält man es nicht in der Einbildungskraft; weil es keine faßliche Form hat. Aber die Wirkung der Ordnung auf die Einbildungskraft kann sich bis auf einen hohen Grad des Wolgefallens und Vergnügens erstrecken; wenn sie viel Mannichfaltigkeit genau in Eines verbindet, so bewirkt sie eine Art des Schönen, welches sehr gefällt. Man sieht sehr schöne mosaisch gepflasterte, oder von Holz eingelegte bunte Fußböden, da bloß die Ordnung, in welcher kleine verschiedentlich gefärbte Drey- und Vierecke gesetzt sind, eine sehr angenehme Mannichfaltigkeit von Formen und Verbindungen bewirkt. Sogar kann durch bloß reine Ordnung schon etwas von sittlicher und leidenschaftlicher Kraft in den Gegenstand gelegt werden. Sie kann etwas phantastisches; aber auch etwas wol überlegtes, etwas sehr einfaches und gefälliges; aber auch etwas verwikeltes und

und lebhaftes haben. Das Spiel der Trommel, wo ein Stük vom andern sich bloß durch die Ordnung der aufeinanderfolgenden Schläge unterscheidet, kann allerley leidenschaftlichen Ausdruck annehmen. So mannichfaltig ist die Wirkung der Ordnung.

Der Künstler kann also vielfachen Gebrauch von der Ordnung machen. In einigen Werken ist sie das einzige Aesthetische, wodurch sie zu Werken des Geschmacks werden. So gehören viel Werke der Baukunst nur darum unter die Werke der schönen Künste, weil die verschiedenen Theile des Gebäudes, die nicht das Genie, oder der Geschmak des Künstlers erfunden, sondern die Nothwendigkeit angegeven hat, ordentlich neben einander gesetzt worden. Auch einige Gärten haben von dem Charakter der Werke des Geschmacks nichts, als die Ordnung. In der Musik hat man auch kleine ganz angenehme Melodien, die außer einer sehr gefälligen Ordnung der Töne nichts Aesthetisches haben. So geben die Dichter bisweilen einem epischen Vers, dessen Inhalt nichts ästhetisches hat, durch Ordnung der Sylben einen schönen Klang, wodurch er die epische Würde bekommt. Dergleichen kommen beym Homer nicht selten vor. Schon der niedrigste Grad der Ordnung, oder die bloße Regelmäßigkeit ist bisweilen hinreichend, ein Werk in den Rang der Werke des Geschmacks zu erheben. Wenn man die Werke der Kunst in eine Rangordnung setzen wollte, so würden dergleichen Werke, die bloß durch Ordnung gefallen, weil ihr Stoff nichts von ästhetischem Werth hat, die niedrigste Classe machen.

Eine gar zu leicht in die Sinnen fallende Ordnung aber schicket sich nicht für Werke, deren Stoff nichts vorzügliches hat; sie werden matt, weil man auf einen Blick das wenige Aesthetische, was sie haben, entdeckt: darum ist nichts matter, als kein Ge-

dicht von sehr geringhaltigem Stoff, das durchaus einerley Vers hat. Dem schwachen Stoff muß schon durch eine künstlichere Ordnung, darin ein Rhythmus ist, etwas aufgeholfen werden. *) Dadurch bekommen Gebäude, die sonst gar nichts bemerkenswürdiges an sich haben, bisweilen ein sehr artiges Ansehen; dadurch werden Tonstücke, Tänze, auch wol bisweilen kleine lyrische Gedichte, die man ohne diese Zierde, die sie der Ordnung zu danken haben, gar nicht achten würde, ziemlich angenehm.

Das Wichtigste, was der Künstler in Absicht auf die Ordnung, die, so wie wir sie hier ansehen, allemal die Form seines Werks betrifft, zu bedenken hat, ist, daß dasjenige, was von Ordnung herkommt, dem Materiellen des Werks vollkommen angemessen sey, damit einem schwachen Stoff durch das Reizende der Ordnung aufgeholfen werde, einem wichtigen aber durch das Schimmernde der Ordnung kein Nachtheil geschehe. Der Baumeister, dem es gelungen wäre, für eine prächtige Cathedral-Kirche eine große Form zu erfinden, würde durch die schönste und verwickeltste Eurythmie viel kleiner Theile, den Haupteindruck, den das Gebäude machen sollte, schwächen. Wo die Empfindung schon stark getroffen worden, da muß die Phantasie nicht mehr gereizt werden. Vielleicht ist es aus diesem Grunde geschehen, daß der feine Geschmak der Griechen für den Hymnus, wo das Herz bloß von Andacht und Bewundrung sollte gerührt werden, keine von den künstlichen lyrischen Versarten, sondern den einfachen Hexameter gewählt hat.

Eine verwickelte Ordnung hat mehr Reiz, als die einfachere, aber dieser Reiz ist bloß für die Phantasie, und er kann sozar die Eindrücke auf den Verstand und auf das Herz schwächen.

*) S. Metrisch.

chen. Außer dem ist das Verwickelte auch nicht so leicht im Gedächtniß zu behalten, als das Einfachere. Wo es also darum zu thun ist, daß das Materielle eines Werks fest in den Gemüthern zurück bleibe, da ist die einfachste Ordnung, der verwickelten vorzuziehen. Jedermann wird finden, daß unsere ehemalige sehr einfache lyrische Versarten bequemer sind, als die künstlichen griechischen, um ein Lied oder eine Ode im Gedächtniß zu behalten. Aus eben dem Grunde findet man in der Musik, daß die Melodien, die zum Tanzen gemacht werden, wo es nöthig ist, sie leicht ins Ohr zu fassen, allemal einen weit einfacheren Rhythmus haben, als Stücke von demselben Charakter, die bloß zum Spielen für das Clavier gesetzt sind.

Ordnung; Säulenordnung.

(Baukunst.)

Die Griechen, die wir in der Baukunst zu unsern Lehrern angenommen haben, bauten ihre Tempel und andere öffentliche Gebäude so, daß meist allezeit die Theile, welche Unterstüßung nöthig haben, durch eine oder mehrere Reihen von Säulen, an den Außenseiten, oder inwendig, getragen wurden. Nach dem Charakter und dem Geschmak, der in dem Gebäude herrschen sollte, waren die Säulen von besonderer Form, von besondern Verzierungen und Verhältnissen, und nach Verschiedenheit der Säulen, wurden auch die über die Säulen gelegten Theile, die man das Gebälk nennt, *) in Verhältniß und Verzierung abgeändert. Die besondere Art der Säule und des dazu gehörigen Gebälkes ist das, was man eine Säulenordnung, oder schlechtweg eine Ordnung nennt. Zu einer

*) S. Gebälk.

solchen Ordnung gehöret also die Säule, und das über ihr liegende Gebälke, welches für jede besondere Art der Säule, auch eine besondere Beschaffenheit hat, wodurch sich, so gut als durch die Säule selbst, jede Ordnung von den andern auszeichnet.

In der neuern Baukunst werden überhaupt viel weniger Säulen an die Gebäude gesetzt, als in der alten Baukunst gebräuchlich gewesen, und man sieht jetzt keine Gebäude mehr, die, wie viele griechische, ringsherum mit einer, oder mehr Reihen von Säulen umgeben wären, wo nicht etwa zur Seltenheit ein Lustgebäude nach antikem Geschmak im Kleinen aufgeführt wird. Doch ist selten ein Palast, eine große Kirche, wo nicht von außen, oder inwendig an einzelnen Theilen Säulen angebracht werden. Man siehet also noch immer die genaue Kenntniß und den guten Geschmak in den Säulenordnungen als einen sehr wesentlichen Theil dessen an, was ein guter Baumeister besitzen muß.

Die Griechen hatten nicht mehr, als drey Ordnungen, die nach den Völkern, die sie erfunden hatten, die dorische, jonische und corinthische genennt worden. Die römischen Baumeister nahmen sie auch an, und erfanden überdem eine neue Ordnung, die man die römische, oder zusammengesetzte nennt. Und weil die Hetrurier auch ihre besondere Ordnung hatten, welche die Römer von ihnen annahmen, und die toscanische nannten, so zählt man überhaupt fünf alte Säulenordnungen, wiewol Vitruvius nur die drey griechischen, als die Hauptordnungen betrachtet.

Die Beschaffenheit der alten Ordnungen ist uns theils aus den aus dem Alterthum übrig gebliebenen Gebäuden und Ruinen derselben, theils aus den Beschreibungen des Vitruvius bekannt. Jede hat etwas so bestimmtes in ihrem Charakter, daß sie sich

sich allemal von jeder anderer auszeichnet; aber auch vieles, das bald jeder der alten Baumeister nach seinem eigenen Geschmak eingerichtet hat. So viel alte Gebäude oder Säulen verschiedener Gebäude nach jonischer Ordnung noch vorhanden sind, so viel Abänderungen dieser Ordnung in viel einzelnen Theilen trifft man auch an. Diese Verschiedenheit in einerley Ordnung geht bey den Asten oft sehr weit. Die ältesten dorischen Säulen sind ohne Füße und sehr kurz. Der Tempel der Eintracht in Rom ist nach einer Ordnung, die zu keiner der fünf erwähnten kann gerechnet werden. Die Knäuse sind aus jonischen und dorischen vermischt, der Unterbalken und Fries aber sind in Eins zusammengezogen.

Deswegen kann man zwar überhaupt den Charakter jeder Ordnung so bestimmen, daß man sie dadurch leicht von allen andern unterscheiden kann, wie aus den besondern Artikeln über die Ordnungen zu sehen ist; *) aber Regeln über die Beschaffenheit und Verhältniß aller einzelnen Theile, die überall, oder doch nur von den meisten Baumeistern befolget würden, lassen sich nicht geben; weil darin jeder seinem Geschmak folget. Es haben sich verschiedene Liebhaber die Mühe gegeben, die Säulenordnungen nach dem Geschmak und den Verhältnissen der berühmtesten Baumeister unter den Neueren, aufzuzeichnen, und sie dem Auge zur Vergleichung neben einander zu stellen. Wer ohne Aufwand ein solches Werk zu besitzen wünschet, dem empfehlen wir ein ganz kleines Werkgen, das unter dem Titel: deutliche und gegründete Vorstellung und Beschreibung, wie sechs berühmter Baumeister, Palladii, Cantanei, Serllii, Vignolâ, Scamozzi und Brancicâ Säulenordnungen aufzureißen,

*) S. Corinthisch; Dorisch u. s. f.

von Daniel Stetterern, in Nürnberg herausgekommen.

Die verschiedenen Abänderungen aber, die sich in den antiken Ueberbleibseln zeigen, sind aus einigen zum Theil ziemlich kostbaren Werken, darin diese Ueberbleibsel mit Ausmessungen abgezeichnet sind, zu sehen.

Die vornehmsten Werke, in denen die übrig gebliebenen griechischen und römischen Gebäude, und deren Ruinen abgezeichnet und ausgemessen zu finden, sind folgende:

Les edifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement par Ant. Desgodetz Architecte. *)

Les plus beaux monumens de Rome ancienne &c. dessinés par Mr. Barbault &c. **)

Reliquiæ Antiquæ Urbis Romæ, quarum singulas - - - delineavit, dimensus est, descripsit atque in ædes incidit Bonavent. ab Overbeke &c. ***)

Le Antichità Romane Opera di Gian - Batt. Piranesi Archit. Venet. †)

Del Palazzo di Cæsari; sive de regijs antiqu. Cæsar. ædibus; opera posth. di Monfig. Franc. Bianchini Veronese. ††)

Les ruines de plus beaux monumens de la Grèce par Mr. le Roi. †††)

Antiquités d'Athenes. - par Mess. Stuart et Revett. *)

Les

*) à Paris 1682. fol.

**) à Rome 1761. gr. fol.

***) Amstelod. 1703. III. Vol. fol. mag.

†) in Rome. 1756. IV. Vol. fol. mag.

††) in Verona 1738. fol.

†††) à Paris 1758. gr. fol.

*) Lond. 1767. gr. fol.

Les Ruines de Poestum ou de Posidonie dans la grande Grèce par T. Major. &c. trad. de l'Anglois. *)

Les Ruines de Balbeck autrement dite Heliopolis — par Rob. Wood et Dawkens. **)

Les Ruines de Palmyre autrement dite Tedmor au désert par R. Wood. et Dawkens. ***)

The Jonian Antiquities published with the permission of Dilettanti. &c. †)

Ich habe mir in diesem Werke zur Regel gemacht, bloß die Art, wie unser einheimische Baumeister Goldmann die Ordnungen behandelt, ausführlich anzuzeigen, besonders, weil er in der dorischen Ordnung meines Erachtens alles weit schicklicher, als andere eingerichtet hat.

In Ansehung der Höhe und Stärke theilet dieser Baumeister die Ordnungen in zwey Classen, in niedrige, starke, und in höhere und schlanke. Zu jener rechnet er die toscanische, dorische und jonische. Zu dieser die römische und corinthische. Jede Ordnung der ersten Classe hat eine Höhe von 20 Modeln, wenn nämlich keine Postamente oder Säulenstübe, die in der That nicht dazu gehören, dabey angebracht werden. Von dieser Höhe kommen 16 Model auf die Säule, und 4 auf das Gebälk: die beyden hohen Ordnungen sind von 24 Modeln, davon das Gebälk vier, die Säule 20 Model hoch ist. Einige Baumeister geben jeder Ordnung eine besondere Höhe, so daß von der toscanischen bis zur corinthischen, jede um einige Model höher wird. Denn setzt unser Baumeister auch für die nie-

digen Ordnungen die Säulenweite von 5, und für die höhern von 6 Modeln, als die schicklichste, fest. *)

Hernach giebt Goldmann auch jeder ihren besonderen, nicht bloß durch zufällige Zierrathen bestimmten, sondern über ihr ganzes Ansehen sich erstreckenden Charakter, wodurch unterschiedenley sich sehr gut von einander auszeichnende Arten der Gebäude in Absicht auf den darin herrschenden Geschmak, oder Ton entstehen. Denn nach den Ordnungen muß sich auch alles übrige, was zur Verzierung gehöret, richten. Für die zwey schlechteren Ordnungen nimmt er zu kleinern Gliedern bloße Riemelein, in den zierlichen setzt er noch Keislein daran. Der toscanischen Ordnung, als der einfachesten und schlechtesten, giebt er wenige, auch größtentheils platte Glieder mit geringen Auslaufungen, und erlaubet gar nichts geschmicktes daran. Sie schicket sich also für die einfachesten Gebäude, wo bloß das Nothdürftige zur Festigkeit und zu Befriedigung des Auges gesucht wird; für Kirchen auf Dörfern und geringen Städten, für Portale an Gärten, und für gemeine Wohnhäuser. Die toscanische Ordnung scheint die älteste von allen zu seyn, und durch einigen Zuwachs der Zierlichkeit, den die Dorier ihr gegeben, scheint die zweyte, oder dorische Ordnung entstanden zu seyn.

Ihr Charakter soll nach Goldmann in einer männlichen Pracht bestehen, die noch nichts Zierliches sucht, aber durchaus Fleiß und einfachen Reichthum zeigt. Darum giebt er ihr mehr Glieder, als der vorgehenden, macht sie aber meistens stark. Die Säulen vertragen kein Schnitzwerk; am Fries des Gebälkes stehen die Balkenköpfe etwas hervor, und sind mit Dreyschliken ausgehauen; die Metopen können glatt

*) Lond. 1768. gr. fol.

***) Lond. 1757. gr. fol.

****) Lond. 1753. gr. fol.

†) Lond. 1769. gr. fol.

*) S. Säulenweite.

glatt gelassen, oder mit bedeutendem, aber einfachem Schnitzwerk verziert werden. Sie schicket sich für Gebäude, die vorzüglich den Charakter der Stärke und des Massiven, aber mit einer etwas ernsthaften Pracht anzeigen sollen; zu prächtigen Magazinen, Gerichtshöfen, Zeughäusern, Rathhäusern, großen und prächtigen Stadthoren.

Die dritte, oder jonische Ordnung, wird von Goldmann als das Mittel zwischen den schlechten und zierlichen gehalten. Sie verbindet in der That Einfachheit mit feinem, zierlichem Wesen. Sie hat Schneckenschnitzwerk an dem Knauff der Säule, und sein Deker ist nicht mehr viereckigt, sondern ausgeschweift. Der Fries des Gebälkes kann glatt, oder mit feinem Schnitzwerk geziert seyn. Ueber dem Fries giebt unser Baumeister ihr glatte, aber unten ausgeschweifte Sparrenköpfe. Ihr Hauptcharakter scheint einfache, bescheidene Annehmlichkeit zu seyn. Die Griechen brauchten sie vorzüglich zu ihren Tempeln, und auch gegenwärtig wird sie vielfältig zu Kirchen gebraucht; sie schicket sich auch zu Lusthäusern großer Herren, und zu schönen Landhäusern.

Dieses sind die verschiedenen Charaktere der drey niedrigen Ordnungen. Die Römische, von den zwey höhern die erste, erweket das Gefühl einer ansehnlichen, schlanken, schönen, aber noch nicht in allem Reichthum des Puges und der Zierlichkeit erscheinenden Gestalt. Der Knauff der Säule hat zwey über einander stehende Reihen von schönem Laubwerk, und an den Ecken Schneckenschnitzwerk nach jonischer Art. Ueber dem Fries erscheinen mit Laubwerk ausgeschweifte Sparrenköpfe. Durchaus hat sie mehrere und feinere Glieder von mannichfaltigerer Form, als die vorhergehende. Sie schicket sich nur zu ganz großen öffentlichen Gebäuden,

die sich durch edle Pracht, aber noch nicht durch den höchsten Grad der Zierlichkeit, auszeichnen sollen. Zu Hauptkirchen in großen Städten, zu hohen Triumphbögen, und zu Palästen der Landesherren, und öffentlichen Nationalgebäuden. Man muß doch gestehen, daß der Knauff der römischen Säule, ob er gleich sonst ziemlich gut das Mittel, zwischen der schönen Einfachheit des jonischen, und der höchst zierlichen Schönheit des corinthischen hält, noch etwas Schwerfälliges habe, welches vermuthlich die Ursach ist, warum einige Neuere wenig darauf halten.

Die corinthische Ordnung verbindet mit einem hohen und schlanken Ansehen den Reichthum der Pracht und Zierlichkeit. Der Knauff der Säule prangt mit drey übereinanderstehenden Reihen des schönsten Laubwerks, das in der Natur zu sehen ist, aus dem sich unter dem Deker viele in Schneckensform gewundene Auswüchse der Stieble, paarweis heraus drängen. Ueber dem Fries stehen schön geschnitzte Deker- und Sparrenköpfe hervor; überall ist mehr Reichthum und Mannichfaltigkeit der kleinern Glieder, als in andern Ordnungen. Da sie die höchste und zugleich am reichsten ausgeschmückte Schönheit der Baukunst enthält, so schicket sie sich auch nur für die Gebäude, sie seyen groß oder klein, welche eine festliche Pracht, aber mit etwas Verschwendung vertragen; denn wo noch etwas Ernsthaftes zum Charakter des Gebäudes gehöret, da scheint diese Ordnung schon zu viel geschmücktes zu haben. Aus diesem Grunde scheint sie für Kirchen sich weniger zu schiken, als die bescheidene jonische Ordnung. Wenn man eigene geistliche und weltliche Gebäude für die Feyer der höchsten Freuden feste hätte, so würde sie sich am besten dazu schiken. Zu Opernhäusern, und innerhalb zu großen Audienz- und Fest-

t, aber noch
n Grad der
t sollen. Zu
Städten, zu
und zu Palä-
und öffentli-
Man muß
Knauff der
r gleich sonst
zwischen der
ischen, und
chönheit des
noch etwas
welches ver-
warum einige
alten.

nung verbind-
nd schlanken
der Pracht
Knauff der
y. übereinan-
es schönsten
Natur zu se-
nter dem De-
n gewundene
aarweis her-
em Fries ste-
n- und Spar-
ll ist mehr
nichfaltigkeit
ls in andern
e höchste und
usgeschmückte
enthält, so
für die Ge-
r klein, wel-
aber mit et-
tragen; denn
tes zum Cha-
gehört, da
schon zu viel
Aus diesem
Kirchen sich
ie bescheidene
n man eige-
he Gebäude
ten Freuden-
sich am be-
pernhäusern,
Audienz- und
Fest.

Festfäden der Monarchen, auch über-
all, wo die Phantasie am höchsten
zu reizen ist, ist sie vorzüglich schif-
lich.

Man findet häufig, daß auch schon
die alten Baumeister, wie die meisten
neuern auch thun, dem Charakter
der Ordnung, die sie gewählt haben,
nicht allemal getreu bleiben, sondern
einzelne Theile aus einer Ordnung in
eine andere übertragen. So findet
man den attischen Säulenfuß unter
jonischen und corinthischen Säulen,
und der Kranz ist manchmal in der
jonischen Ordnung eben so reich, als
in der corinthischen. Dienen- und
Sparrenköpfe, nach einerley Art ge-
formt, und Zahnschnitte findet man
ohne Unterschied in allen Ordnungen,
außer der toscanischen, welche sehr
selten gebraucht wird: so daß gar
oft eine Ordnung sich allein durch den
Knauff der Säulen erkennen läßt.
Wäre es nicht weit besser, wenn alle
Baumeister, wie Goldmann, für je-
de Ordnung in jedem Haupttheil et-
was bestimmt charakteristisches an-
nahmen; so, daß man schon aus je-
dem Haupttheile, als bloß aus dem
Fuß der Säule, oder aus dem Un-
terbalken, aus dem Fries, oder aus
dem Kranz, die Ordnung eben so gut,
als aus dem Knauff erkennen könnte?
Ein Baumeister von Geschmack wür-
de, des genauer bestimmten Charak-
ters jeder Ordnung ungeachtet, alle-
mal Mittel genug finden, einerley Ord-
nung dennoch mannichfaltig zu be-
handeln.

Es ist vielfältig darüber gestritten
worden, ob es angehe, oder nicht,
neue Säulenordnungen in die Bau-
kunst einzuführen. Verschiedene Bau-
meister haben es wirklich versucht;
aber keiner ist so glücklich gewesen,
daß seine neue Ordnung nur in sei-
nem Lande, vielweniger von andern
Ländern der Zahl der gangbaren Ord-
nungen wäre einverleibet worden.
Sollte denn eben die Anzahl und Be-

Zweyter Theil

schaffenheit der bekannten fünf Ord-
nungen in der Natur des Geschmacks
gegründet seyn?

Daß zwischen der höchsten Einfach-
heit mit Regelmäßigkeit verbunden, und
zwischen der höchsten Schönheit einer
Ordnung viel merkliche Grade des
Schönen liegen, darf nicht bewiesen
werden. Wer wird sich getrauen zu
beweisen, daß bloß drey, oder vier,
oder fünf solche Grade merklich genug
sind, um sie als Stufen zu brauchen,
vom Niedrigsten auf den Höchsten zu
kommen? Oder wer wird sich ge-
trauen, den Beweis zu führen, daß
die höchste Stufe des zierlich Schö-
nen, allein in dem Charakter der co-
rinthischen Säule zu finden sey.

Wir halten also dafür, daß man
zwar einige wenige Hauptcharaktere
der Ordnungen festsetze; daß diese
Charaktere durch etwas Bestimmtes,
das sich allemal dabey finden muß,
angezeigt werden; daß die besondere
Art aber, dieses Charakteristische zu
erreichen, dem besondern Geschmak
eines jeden Baumeisters zu überlassen
sey. Ob man denn seiner Art einen
besondern Namen geben soll, oder
nicht, ist eine gleichgültige Sache.
Die griechischen Baumeister wählten
für das Laubwerk des corinthischen
Knauffs Acanthusblätter, die in der
That eine große Schönheit haben.
Gesezt ein Baumeister in Syrien oder
Palästina hätte dafür die Blätter der
Palmen gewählt; würde er darum
zu tadeln seyn? Man gebe nun sei-
ner Ordnung den Namen der orien-
talischen, oder man gebe ihr keinen
Namen, dieses wird gleichgültig seyn.
So hat unser Slüter in dem Kö-
niglichen Schlosse zu Berlin Säulen
und Gebälke von großer Schönheit
angebracht, die sich von jeder der al-
ten Ordnungen merklich unterscheiden.
Man nenne sie die Preussische Ord-
nung, oder gebe ihr gar keinen Na-
men, genug, daß sie noch immer den
Hauptcharakter der jonischen Ord-
nung

U a

nung trägt, und dadurch ihren bestimmten Rang in der Abstufung des Schönen bekommt. Man könnte, ohne aus dem Charakter der dorischen Ordnung hervorzutreten, an den Balkenköpfen des dorischen Frieses, anstatt der Erglyphen, einer sehr gleichgültigen Zierrath, anderes sehr einfaches Schnitzwerk anbringen, und jedem von Vorurtheilen eingenommenen Liebhaber dadurch gefallen. Man gebe nun einer solchen Ordnung einen andern Namen, wenn man will; sie bleibet immer dem Charakter nach im zweyten Grad. Sturm, der Heraus-

geber des Goldmannischen Werks über die Baukunst, hat eine sechste Ordnung für deutsche Palläste vorgeschlagen, die er die deutsche Ordnung nennt. Sie ist etwas schwerfällig, und hat kein Glück gemacht. Das ehemalige Grapendorfsche ist Berendsche große Haus am Dönhofschen Platz in Berlin ist darnach gebaut.

Die Goldmannischen Verhältnisse der Haupttheile der fünf Ordnungen sind aus den beyden hier folgenden Tabellen zu sehen.

Verhältnisse der Höhen.

	Toscan.	Dorisch.	Ionisch.	Corinth.	Römisch.
Der Säulensfuß.	1 Mod.	1.	1.	1.	1.
Der Säulensstamm.	14.	14.	14.	$16\frac{2}{3}$.	$16\frac{2}{3}$.
Der Knauff.	1.	1.	1.	$2\frac{1}{3}$.	$2\frac{1}{3}$.
Der Unterbalken.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.
Der Fries.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.
Der Kranz.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.

Verhältnisse der Auslaufungen.

	Toscan.	Dorisch.	Ionisch.	Corinth.	Römisch.
Der Säulensfuß.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.
Der untere Theil des Stammes.	1.	1.	1.	1.	1.
Der obere Theil des Stammes.	$\frac{4}{3}$.	$\frac{4}{3}$.	$\frac{4}{3}$.	$\frac{5}{6}$.	$\frac{5}{6}$.
Der Knauff.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{1}{3}$.	$1\frac{7}{10}$.	$1\frac{2}{3}$.	$1\frac{2}{3}$.
Der Unterbalken.	$1\frac{1}{10}$.	$2\frac{2}{10}$.	1.	$1\frac{1}{10}$.	$1\frac{1}{12}$.
Der Fries.	$\frac{4}{3}$.	$\frac{4}{3}$.	$\frac{4}{3}$.	$\frac{5}{6}$.	$\frac{5}{6}$.
Der Kranz.	$2\frac{2}{3}$.	$2\frac{2}{3}$.	$2\frac{2}{3}$.	$2\frac{1}{3}$.	$2\frac{1}{3}$.

hen Werks
eine sechste
alläfte vorge-
utsche Ord-
was schwer-
luf gemacht.
orfische ist
is am Dön-
ist darnach

Verhältnisse
Ordnungen
ier folgenden

Römisch.

- I.
- $16\frac{2}{3}$.
- $2\frac{1}{3}$.
- $1\frac{1}{2}$.
- $1\frac{1}{3}$.
- $1\frac{2}{3}$.

Römisch.

- $1\frac{1}{3}$.
- I.
- $\frac{2}{3}$.
- $1\frac{2}{3}$.
- $1\frac{1}{2}$.
- $\frac{2}{3}$.
- $2\frac{1}{3}$.

Es

Es wäre zu weitläufig und sehr überflüssig, die Höhen und Ausläufungen aller Glieder hier anzuzeigen. Wir haben deswegen dieses nur von den Haupttheilen gethan, daß diejenigen, die Goldmanns guten und überlegten Geschmak nicht kennen, mit einem Blick die guten Verhältnisse seiner Ordnungen in Haupttheilen übersehen können.

Orgelpunkt.

(Musik.)

In vielstimmigen Kirchenstücken kommen bey Schlüssen ofte solche Stellen, da bey liegendem Basse die obern Stimmen einige Takte lang einen in Harmonie mannichfaltigen Gesang fortführen: eine solche Stelle wird ein Orgelpunkt genannt, weil die Orgel, welche dabey im Basse bloß den Ton aushält, einigermaßen einen Ruhepunkt hat, da die andern Stimmen fortfahren. Er kommt entweder auf der Tonica oder auf der Dominante vor, und ist als eine Verzögerung des Schlußes anzusehen.

Da der Bass dabey liegen bleibt, so kann es nicht anders seyn, als daß die obern Stimmen den Gesang meistens durch Dissonanzen hindurch führen. Um sich eine richtige Vorstellung vom Orgelpunkt zu machen, darf man sich nur vorstellen, daß man von dem Accord auf der Dominante durch Vorhalte in den Dreyklang der Tonica übergehen wolle. Wenn man nun die verschiedenen Vorhalte nicht unmittelbar in die Töne des Dreyklanges der Tonica auflöst, sondern durch mancherley Umwege, oder durch eine Reihewol zusammenhangender Accorde langsam zu der Auflösung übergeht, so entsteht der Orgelpunkt.

Er erfordert aber eine gute Kenntniß der Harmonie, damit diese Folge von Accorden, deren keiner eigentlich zum

liegenden Basson gehört, dennoch wol zusammen hangen und nichts widriges hören lassen. Die Hauptsache dabey kommt darauf an, daß die Accorde, wenn man den liegenden Bass wegnähme, mit einem richtigen, und in der Fortschreitung auf den letzten Ton führenden Basse können versehen werden. Dieses wird durch folgendes Beyspiel erläutert werden.

In vielstimmigen Sachen verdoppelt man bey dem Orgelpunkt die Töne, die bey dem eigentlichen Basse, der da stehen müßte, wenn der liegende Basson weggenommen würde, zu verdoppeln wären.

Insgemein bringt man in Fugen bey dem Hauptschluß einen Orgelpunkt so an, daß die verschiedenen Sätze und Gegensätze, die in der Fuge vorgekommen, auf einem liegenden

Basse, so weit es angehet, vereinigt werden. Doch wird er auch bey andern Kirchensachen, die nicht als Fugen behandelt werden, angebracht.

Originalgeist.

(Schöne Künste.)

Diesen Namen verdienen die Menschen, die in ihrem Denken und Handeln so viel Eigenes haben, daß sie sich von andern merklich auszeichnen; deren Charakter eine besondere Art ausmacht, in der sie die einzigen sind. Hier betrachten wir den Originalgeist, in so fern er sich in den Werken der Kunst zeigt, denen er ein eigenes, sich von der Art aller andern Künstler stark auszeichnendes Gepräge giebt. Der Originalgeist wird dem Nachahmer entgegen gestellt, wie wir schon anderswo erinnert haben. *) Es ist in verschiedenen Stellen dieses Werks **) angemerkt worden, daß der wahre Ursprung aller schönen Künste in der Natur des menschlichen Gemüthes anzutreffen ist; daß Menschen von mehr als gewöhnlicher Lebhaftigkeit der Phantasie und der Empfindung, die zugleich ein schärferes Gefühl des Schönen haben, als andere, aus eigenem Trieb und nicht durch fremdes Beyspiel gereizt, gewissen Werken, oder Aeußerungen des Genies und der Empfindung, durch überlegte Bearbeitung eine Form und einen Charakter geben, wodurch sie zu Werken der schönen Kunst werden. Diese sind in den schönen Künsten Erfinder, auch denn, wenn sie in ihrer Gattung nicht die ersten sind, sondern bereits Vorgänger gehabt haben: sie sind Originalgeister, in so fern sie nicht aus Nachahmung, sondern aus Trieb des eignen Genies Werke der schönen Kunst

*) S. Nachahmung.

**) S. Künste; Dichtkunst; Gesang; Musik u. a.

verfertigt haben. Gemeiniglich werden dergleichen Genie in ihren Erfindungen und auch in ihrem Geschmak genug Eigenes haben, daß sie auch darin original sind. Wenn diese Köpfe keine Vorgänger gehabt hätten, so würden sie die ersten Urheber ihrer Kunst gewesen seyn, weil die Natur ihnen alles dazu nöthige gegeben hat. Sie sind, wie Young sagt, zufällige Originale.

Man erkennt dergleichen Originalgeister daran, daß sie einen unwiderstehlichen Trieb zu ihrer Kunst haben; daß sie alle Hindernisse, die sich ihnen gegen die Ausübung derselben in den Weg legen, überwinden; daß ihnen Erfindung und Ausübung leicht wird; daß die zu einem Werk nöthige Materie ihnen gleichsam in vollem Strohm zufließt, und daß sie, wenn gleich die Natur mehrere ihnen ähnliche Genie sollte hervorgebracht haben, doch allemal in einigen Theilen viel Eigenes und Besonderes zeigen. Es giebt zwar auch hierin Grade, und ein solcher Originalgeist hat vor dem andern mehr Muth und Kühnheit: daher kann es kommen, daß einige Erfinder neuer Arten sind, andere sich an die Formen und Arten halten, die sie eingeführt finden, und in diesem Punkt Nachahmer sind. So ist in der Dichtkunst Horaz ein Originalgeist, der in den Formen das Bekannte nachgeahmt hat; Klopstock aber hat neue Formen erfunden: in der Musik war unser Graun unstreitig ein Originalgeist, aber er hat in den Formen nichts Neues: in der Malerey war Raphael gewiß Original, aber in den Formen hat er sich ungleich mehr an das Gewöhnliche gehalten, als Hogarth. Man kann also ein Originalgeist seyn, und doch in gar viel Dingen sich nach dem gewöhnlichen richten: so ist auch Virgil in vielen Stücken ein bloßer Nachahmer, und doch ist er in Eigenem reich

einziglich wer-
ihren Erfin-
em Geschmak
daß sie auch
Wenn diese
gehabt hät-
rsten Urheber
n, weil die
nöthige gege-
Young sagt,

den Original-
einen unwi-
rer Kunst ha-
nisse, die sich
ung derselben
vinden; daß
übung leicht
Werk nöthi-
am in vollem
daß sie, wenn
e ihnen ähnl-
bracht haben,
Theilen viel
zeigen. Es
Grade, und
hat vor dem
d Kühnheit:
daß einige
sind, andere
Arten halten,
, und in die
sind. So ist
ein Original-
men das Be-
t; Klopstok
erfunden: in
raum unstreit-
ber er hat in
eues: in der
l gewiß Ori-
en hat er sich
Gewöhnliche
Man kann
n, und doch
nach dem ge-
ist auch Wir-
bloßer Nach-
in Eigenem
reich

reich genug, um unter die Original-
geister gesetzt zu werden.

Die Originalgeister, in welchem
Stük der Kunst sie es seyen, sind aus
mehr, als einem Grunde, wie Young
sich ausdrückt, unsre großen Lieblinge,
und sie müssen es auch seyn; denn sie
sind große Wohltäter; sie erweitern
das Reich der Wissenschaften, und
vergrößern ihr Gebiet mit einer neuen
Provinz; *) sie öffnen uns neue Quel-
len des Vergnügens und neue Minen,
aus denen die zu Lenkung der mensch-
lichen Gemüther nöthige Mittel gezo-
gen werden.

Bald jeder Originalgeist verursa-
chet in dem Reiche des Geschmaks be-
trächtliche Veränderung, die sich auch
wol bis auf die allgemeine sittliche
Verfassung seiner Zeit erstrecken kann.
Den der große Haufen wendet sich al-
lemal dahin, wo er die wenigen füh-
neren Menschen sieht, die sich neue
Bahnen eröffnet haben. Diese sind
die eigentlichen Führer der Menschen.
So hat Luther, ein großer Origi-
nalgeist, viel Völker von der ge-
wöhnlichen Bahn des Glaubens und
der gottesdienstlichen Berrichtungen
abgeleitet und eine neue Heerstraße er-
richtet. In Sachen des Geschmaks
sind dergleichen Veränderungen noch
viel leichter, weil da die Freyheit
durch nichts eingeschränkt ist. Die-
jenigen von unsern Dichtern, die den
Muth hatten, den deutschen Vers
von den Fesseln des Reims zu be-
freyen, **) haben in unsrer Dicht-
kunst eine wichtige Revolution veran-
lasset; und Gleim, obgleich selbst ein
Nachahmer des Anakreons, aber ge-
nung original, hat eine ganz neue
Schule von Dichtern gestiftet. Bod-
mer und Breitinger waren auch nur
zufällige Originalkünstlicher; aber
sie haben dem Reich des Geschmaks

*) Gedanken über die Originalwerke.
S. 16. nach der zweyten Ausgabe der
deutschen Uebersetzung.

**) S. Lyrische Versarten.

in Deutschland eine ganz neue Ver-
fassung gegeben. Was der Ruhm
am glänzendsten hat, ist allemal den
Originalgeistern aufbehalten; aber
sein bestes Kleinod gebühret denen,
die in den wichtigsten Theilen der
schönen Kunst Original sind.

Zwar hat jedes Original etwas,
wodurch es einen Werth bekommt,
den die fürtrefflichste Nachahmung
nicht hat; die Kunst selbst gewinnt
dadurch: aber die Nachahmung kann
so seyn, daß die Erreichung des
Zwecks der Kunst dadurch befördert
wird, den nicht jedes Original er-
reicht. Es giebt in den zeichnenden
Künsten Kenner, die jedes Original-
werk jeder Copey vorziehen; und sie
haben recht, in so fern die Werke zum
Studium der Kunst gebraucht wer-
den: wenn aber die Frage darüber
ist, was man mit einem Werke zur
allgemeinen Absicht der Künste bewür-
ken könne, so kann eine Nachahmung
unendlich mehr werth seyn, als ein
Original. Eben dieses muß man
auch bey der Schätzung der Original-
geister bedenken, wo der, welcher
am meisten Original ist, nicht allemal
jedem andern vorgezogen werden
kann. La Fontaine ist in Erzählung
der Fabel höchst original, Aesopus
ist es vornehmlich in der Anwendung,
das ist, im wichtigsten Theile dersel-
ben. Es wäre gar wol möglich, daß
ein Fabeldichter, der ein bloßer Nach-
ahmer des Phrygiens wäre, an Werth
den französischen Fabulisten weit
überträte. In Romanen sind Ri-
chardson und Fielding Originale, der
eine in einer, der andre in einer an-
dern Art; jener arbeitet immer auf
das Herz, dieser auf den Verstand
und auf die Laune. Vielleicht ist
Fielding mehr Original in seiner Art,
als Richardson in der seinigen; aber
die Art des letzteren ist wichtiger. *)

Na 3

Eben

*) Hier ist von der Art, den Roman
zur Bildung des Herzens anzuwenden,
über.

Eben so große Originale sind Montesquieu und Rousseau in dem, was sie über die Verfassungen der bürgerlichen Gesellschaften geschrieben haben; jeder hat ein neues Feld, oder neue Aussichten eröffnet: für den Staatsmann, den das Wohl oder Wehe der Menschen wenig rührt, ist jener wichtig; der moralische Philosoph wird diesem weit den Vorzug geben.

Selten ist ein Künstler in allen zur Kunst gehörigen Talenten so original, wie Klopstock in jedem dichterischen Talent es ist. Einer ist bloß durch die Phantasie, oder bloß durch Laune original; ein anderer ist es durch seine Art, sittliche Gegenstände zu empfinden, und ein dritter durch den Verstand, die Wichtigkeit, oder die weite Ausdehnung des Gesichtspunkts, aus dem er die Sachen betrachtet; und denn kann das Originale mehrerer Talente vielfältig gemischt seyn. Swift und Butler sind beyde sehr original durch Phantasie und Laune, die bey jedem ihre eigenen Mischungen mit andern Gemüthsgaben hatten. Die wichtigsten Originale sind ohne Zweifel die, deren Erfindungen nicht bloß den Künstlern in einzeln Theilen der Kunst vortheilhaft sind, sondern dem Geschmak eines ganzen Volkes eine neue und vortheilhafte Wendung geben; die neue Quellen eines sich über ein ganzes Volk verbreitenden Vergnügens eröffnen; die den allgemeinen Gemüthskräften einen neuen vortheilhaften Schwung geben. In frevelhaften Dingen **) original zu seyn, und einem ganzen Volke dadurch seinen Geschmak mitzutheilen, bringt Schimmer, aber

überhaupt die Rede; denn was sich sonst gegen das Besondere der Richardsonischen Behandlung einwenden läßt, ist allerdings erbedlich. Der Verfasser des Agathons hat wichtige Erinnerungen dagegen vorgebracht.

**) Frivolités.

keinen dauerhaften Glanz des Ruhmes. Voltaire ist von mehr als einer Seite wahrhaftig original; aber dadurch, daß er den Geschmak eingeführt hat, aus ernsthaften Dingen ein witziges Possenspiel zu machen, wird sein Ruhm nicht sehr vermehrt; ob gleich auch darin nicht alles zu verwerfen ist. So hat der Originalgeist, der in Frankreich die Parodien eingeführt hat, dem Geschmak und dem sittlichen Gefühl eben keine vortheilhafte Wendung gegeben.

Unter den vorzüglichsten Originale der neuern Zeiten behauptet der nicht längst verstorbene Engländer Sterne, einen ansehnlichen Rang. In einigen Stücken ist er so sehr original, daß er keine Nachahmer finden wird. Sein Leben des Tristram Shandy wird wol das einzige Werk seiner Art bleiben; aber seine empfindsamen Reisen haben Nachahmer gefunden, und verdienen es auch. Denn die Sternische Art, die gemeinsten Vorfälle des täglichen Lebens anzusehen, ist gewiß wichtig, und wird manchen Menschen zur genaueren Selbsterkenntniß führen, als jeder andere Weg, den man dazu einschlagen könnte.

Wir können hier die Frage nicht mit Stillschweigen übergehen, warum die Originalgeister so selten sind. Es ist wahrscheinlich, daß mehr die Nachahmungssucht, als eine gewisse Kargheit der Natur in Auktheilung ihrer Gaben daran Schuld sey. Man sieht Genien, die vollkommen aufgelegt sind, selbst Originale zu seyn, und dennoch von jener Sucht angestekt werden. Deutschland selbst besitzt einen Mann von großem Genie, der von der Natur mit mancherley sehr vorzüglichen Gaben versehen ist, und der in mehr als einem Fach ein fürtreffliches Original seyn könnte: und doch sehen wir ihn in mancherley nachgeahmten Gestalten erscheinen, durch welche der Originalgeist

des Ruh-
mehr als ei-
ginal; aber
Schmack einge-
ten Dingen
zu machen,
er vermehrt;
ht alles zu
er Original-
die Paro-
n Geschmak
eben keine
geben.

en Origina-
hauptet der
Engländer
chen Rang.
so sehr ori-
ghamer fin-
es Tristram
inzige Werk
ne empfind-
ghamer ge-
auch. Denn
gemeineften
ebens anzu-
, und wird
genaueren
als jeder
zu einschla-

geist immer durchscheinet. Bald reizt ihn der jüngere Crebillon, bald Didderod, bald Sterne zur Nachahmung. Einigen Originalköpfen mag es auch an Muth fehlen. Indem sie sehen, wie allgemein schon vorhandene Werke bewundert werden, wie die Kunstrichter dieselben zu Mustern aufstellen; wie so gar aus dem, was diese Werke an sich haben, allgemeine Regeln für die ganze Gattung abgezogen werden; so getrauen sie sich nicht, einen andern Weg einzuschlagen. Sie besorgen eine Ode, die nicht horazisch, oder pindarisch, ein Trauerspiel, das nicht nach den griechischen Mustern gemacht ist, möchte bloß darum keinen Beyfall finden; und darum zwingen sie ihr eigenes Genie unter das Joch eines fremden Befehles. In Frankreich mag mancher Originalgeist durch diese Besorgnis unterdrückt werden. Denn diese Nation scheint nichts für gültig erkennen zu wollen, als was den Werken ähnlich ist, die in den so sehr gepriesenen Zeiten Ludwigs des XIV. gemacht worden. Wir urtheilen zwar freyer; weil wir selbst noch nicht lange genug große einheimische Muster vor uns haben: aber es scheint doch bisweilen, daß einige Kunstrichter gewissen Werken deswegen ihren Beyfall versagen, weil sie von den gewöhnlichen Formen abgeben. Etwas Stolz, wenigstens Zuversicht in seine Kräfte, steht dem Genie wol an, und es nimmt daher neue Kräfte; gegen den Tadel nachahmender Kunstrichter, ruft ihm ein unpartheyisches Publicum das sapere aude des Horaz zur Aufmunterung zu.

Originalwerk.

(Schöne Künste.)

Es giebt zweyerley Arten der Kunstwerke, denen man diesen Namen giebt; denn er bedeutet entweder ein Werk, das keine Nachahmung, oder

eines, das keine Copey ist. Im ersten Sinne kommt dieser Namen den Werken zu, die einen eigenthümlichen, nicht erborgten innerlichen Charakter haben; im andern Sinne bezeichnet man dadurch ein Werk, das von eines Künstlers eigenem Genie entworfen, und nach seiner Art bearbeitet und nicht copirt ist, wenn es sonst gleich in dem Wesentlichen seines Charakters nichts originales hat. In der ersten Bedeutung ist z. B. Klopstocks Parbriet ein Originalwerk, ein Drama von ganz eigenthümlicher Art, von des Dichters Genie ausgedacht: dergleichen Werke machen nur Originalgeister. In dem andern Sinn ist jedes Werk, dessen Urheber bey Vorfertigung seinen eigenen Gedanken, wenn sie gleich Ähnlichkeit mit fremden haben sollten, gefolget ist, und bey der Ausarbeitung eben nicht sorgfältig andrer Manier genau nachgeahmet hat, ein Original. In diesem Sinne sind alle Trauerspiele des Racine Originale; denn keines ist übersetzt und in fremdem Geschmak bearbeitet, obgleich die Handlung überhaupt, oder auch einzelne Stellen, nachgeahmt sind.

Man könnte das Wort auch noch in einer dritten Bedeutung nehmen, um dadurch die Werke zu bezeichnen, die aus wahren Trieb des Kunstgenies, aus wirklicher, nicht nachgeahmter, oder verstellter Empfindung entstanden sind. Nämlich, die wahren Originalkünstler arbeiten gemeinlich aus Fülle der Empfindung; weil sie einen unwiderstehlichen Trieb fühlen, das, was sie wirklich in der Phantasie haben, oder was sie lebhaft empfinden, durch ein Werk der Kunst an den Tag zu legen. Hingegen geschieht es auch, daß ein Werk nicht durch die Empfindung des Künstlers, sondern durch fremde Vorstellung veranlasset wird, ein Werk des Vorsatzes, der Ueberlegung, und nicht ein Werk der Begeisterung ist.

Jene könnte man im Gegensatz dieser Originalwerke nennen.

Man siehet leicht, wieviel Vorzüge diese Originale vor den Werken, die es nicht sind, haben müssen: sie sind wahre Aeußerungen des Genies; da die andern Schilderungen verstellter nicht wirklich vorhandener Empfindungen sind. Jene lassen uns allemal die Natur, diese nur die Kunst sehen. Ein Dichter, der von einem Gegenstand bis zur lyrischen Begeisterung gerührt worden, und denn singt, weil er der Begierde das, was er fühlt auszudrücken, nicht widerstehen kann, dichtet eine Originalode, die ein wahrer Abdruck des Zustandes seines Gemüths ist. Ein andermal aber fodern außer der Kunst liegende Veranlassungen eine Ode; oder er selbst stellt sich vor, er sey in einem Fall, in einer Lage, darin er nicht ist, sucht Empfindungen hervor, die dem Fall natürlich sind, die er aber nicht wirklich hat, und in dieser angenommenen Stellung dichtet er. Da muß freylich ein ganz anderes Werk entstehen, das uns mehr die Kunst, als die Natur sehen läßt. Ein solches Werk ist etwas Betrügerisches, damit man uns, bloß um die Kunst zu zeigen, hintergehen will.

Auch große Originalgeister machen bisweilen solche Werke; die denn freylich weit unter den wahren Originalen sind, die aus dem vollen Gefühl ausströmen. Der schlaue Künstler sucht den Betrug zu verbergen, aber man merkt ihn doch. So fühlt man bey der Horazischen Ode auf den Baum, und an der Ramlerischen auf das Geschütz, Kunst und nicht Ergießung der Natur. Es war Horazens Ernst nicht so gar sehr auf den Pflanzler des Baumes zu schimpfen, wie er sich anstellte: hier ist mehr Spas, denn Ernst. Mit völliger Heiterkeit des Gemüthes, nahm der Dichter sich vor, sich anzustellen, als wenn der gehabte Schrecken ihm solche

Empfindungen verursacht hätte; weil er uns zeigen wollte, daß er ein guter Odenmacher sey.

Auf die Originalwerke der erstern Art, können die Betrachtungen und Anmerkungen des nächst vorhergehenden Artikels angewendet werden. Darum brauchen wir uns hier nicht in umständliche Betrachtung derselben einzulassen. Wir wollen nur noch anmerken, daß ein Werk von mehr als einer Seite Original seyn könne. Der ganze Stoff kann entlehnt und die Behandlung desselben kann Original seyn. So ist in redenden Künsten ein Werk bisweilen bloß im Ausdruck Original, und der Stoff selbst hat eben nichts Besonderes. Indessen, wie gering auch der Theil der Kunst, darin das Werk Original ist, seyn mag; so ist ein solches Werk immer schätzbar, weil es wenigstens etwas von der Kunst erweitert.

Wir müssen noch besonders von den Originalen der zweyten Art in den Werken der zeichnenden Künste sprechen. Die Gewinnsucht hat eine Menge Copeyen unter Originale gestellt.

Es ist also für Kenner und Liebhaber eine wichtige Frage, ob es allemal möglich ist, oder ob man es wenigstens durch fleißige Beobachtung und Erfahrung dahin bringen kann, mit Gewisheit zu entscheiden, ob ein Werk ein Original ist, oder nicht?

Die Erfahrung hat diese Frage noch nicht entscheidend beantwortet, da man gewisse Zeugnisse hat, daß wirklich Kenner vom ersten Rang sind betrogen worden. Es ist vielleicht keine beträchtliche Sammlung von Gemälden, oder geschnittenen Steinen, wo nicht Copeyen für Originale gehalten werden. Man ist sogar über einige Werke der ersten Art ungewis, welche von zwey Gallerien, deren Besitzer sich schmeicheln, das Original zu haben, es wirklich besitzt. Vasari versichert, daß Julius Ro-

manus eine Copie nach Raphael für das Original gehalten habe, ob gleich er selbst an den Gewändern des wahren Originals gearbeitet hatte.

Die Regeln, die Originals zu kennen, lassen sich nicht wol angeben. Denn, was man von der Freyheit der Bearbeitung, die das Original zeigt, und von dem Furchtsamen und Gesuchten in der Copie sagt, ist weder sicher noch hinlänglich genug. Es kommt hier auf ein sehr feines Gefühl an, dessen Gründe und Regeln sich nicht beschreiben lassen. Mit einem feinen Auge und Kenntniß der Ausübung der Kunst viel Werke der berühmten Meister gesehen, und sehr ofte nach allen Theilen der Bearbeitung untersucht zu haben, giebt allerdings eine Fertigkeit, die Originals zu kennen. Meister der Kunst, die jede Kleinigkeit der Behandlung aus eigener Erfahrung kennen, sind hierin die besten Richter. Über große Herren thun wol, um nicht betrogen zu werden, daß sie bey Werken von Wichtigkeit allemal ein Mißtrauen in die Stücke setzen, über deren eigentliche Herkunft sie nicht recht authentische Zeugnisse haben.

Aber ist denn so sehr viel daran gelegen, ein Original zu besitzen? Und kann nicht eine Copie, wenn sie so ist, daß auch ein gutes Auge dabey betrogen wird, eben die Dienste thun, als das Original? Nachdem man eine Absicht bey Anschaffung des Gemähltes hat. Es kann Copien geben, die mehr werth sind, als halb verdorbene Originals. *) Aber da jedes Original ein einzelnes Werk ist, das nicht vermehrt werden kann, so ist auch sein Preis nicht nach der Schätzung einer Copie zu bestimmen, die so oft als man will, kann wiederholt werden. Diese hat einen bestimmten, jenes einen unbestimmten Werth, und Niemand will, wenn es

*) E. Copie.

schon auf beträchtliche Summen ankommt, gern betrogen seyn.

In Bildergallerien, die dazu dienen sollen, die Monumente zur Geschichte der Kunst aufzubewahren, ist es höchst wichtig, nichts als Originals zu haben. Die Geschichte der Kunst selbst, ist ein wichtiger Theil der Geschichte des menschlichen Genies, und da muß man nicht durch falsche Nachrichten betrogen werden. Die Frage, wie weit die Griechen und Römer es in diesem oder jenem Theil der schönen, oder mechanischen Künste, und auch der Wissenschaften gebracht haben, kann nur durch Originalwerke des Alterthums beantwortet werden. Man streitet z. B. ob sie die Wissenschaft der Perspektiv besaßen, ob sie Vergrößerungsgläser gehabt, was für Instrumente sie gehabt haben, u. d. gl. Dergleichen Fragen aus Copien, oder andern neuern, aber vorgeblich alten Werken beantwortet, verbreiten Unwahrheiten in einen wichtigen Theil der menschlichen Kenntnisse.

Zum Studiren für den Künstler, wenigstens in Absicht auf die Behandlung, und auch auf die Zeichnung sind die Originals großer Meister unendlich wichtiger, als die besten Copien; denn die höchste Wahrheit und der größte Nachdruck in Zeichnung und Farbe hängt ofte von kaum bemerkbaren Kleinigkeiten ab, davon wenigstens ein Theil in der Copie vermischt wird.

O f i a n.

Ein alter brittischer Barde, dessen Gefänge in der alten gallischen, oder celtischen Sprache viele Jahrhunderte durch in Schottland, wo er in der zweyten Hälfte des dritten, und Anfangs des vierten Jahrhunderts gelebt hat, durch mündliches Ueberliefern sich so weit erhalten haben, daß der Schottländer, Mac-Pherston im

Stande gewesen, eine beträchtliche Sammlung davon zusammen zu tragen, die Zusammengehörigen in Ordnung zu bringen, und in einer englischen Uebersetzung herauszugeben. Ob es gleich eine durch das Zeugniß manches alten Schriftstellers sehr bekannte Sache gewesen, daß bey den alten Galliern die Barden eine besondere und ansehnliche Classe der Nation ausgemacht, deren öffentlicher Beruf es gewesen, die Heldenthaten ihrer und vergangener Zeiten in Liedern zu besingen; so fiel Niemanden ein, zu vermuthen, daß solche Lieder sich könnten bis auf unsere Zeit erhalten haben. Man hielt sie durchgehends für verloren, und war auch vermuthlich in der Meynung, daß die Geschichte mehr als die Poesie und der Geschmack überhaupt, dadurch verloren haben mochten.

Aber die Sammlung des Hrn. Macphersons zeigte, wie sehr beyde Vermuthungen der Wahrheit entgegen sind. Sie legte der Welt Gedichte von mancherley Art, von so großer Schönheit, in solcher Menge und von solchem Alterthum vor Augen, daß gar viele diese außerordentliche Erscheinung für einen Kunstgriff des Betruges hielten. Es schien eben so unglaublich, daß unter einem Volke, das man für wild und barbarisch gehalten hatte, ein Dichter sollte gelebt haben, der den größten griechischen Dichtern, den Rang könnte streitig machen, als daß seine Geleichte durch so viel Jahrhunderte, durch bloß mündliche Ueberlieferung, sich sollten erhalten haben. Und doch ist beydes, durch die unläugbaresten Beweise, außer allen Zweifel gesetzt. Wer nicht schon aus dem innern Charakter dieser Gedichte sich überzeugen kann, daß sie authentisch sind, wird keinen Zweifel mehr dagegen bestehen, nachdem er die Nachrichten gesehen, die der Edimburgische Professor Blair seiner Abhandlung über

die Osianischen Gedichte, als einen Anhang beygefügt hat. *)

Wir haben also an Osian einen wahren Barden, nicht einen nachahmenden Dichter; er dichtete, und sang, weil es sein Amt mit sich brachte: zu diesem Amt aber hatte er, nicht bloß einen äußerlichen, sondern einen noch weit ehrwürdigeren, innerlichen Beruf von der Natur selbst, die ihm das erfinderische, blumenreiche Genie und das empfindsame Herz gegeben hatte, wodurch er auch ohne äußerlichen Beruf ein Dichter würde gewesen seyn. Er nahm die Harpfe nicht zum Zeitvertreib in die Hand, auch nicht aus Ruhmbegierde, sich einen Mantel zu machen. Zu seiner Zeit waren Musik und Poesie nicht Künste, die ein Nuße verschaffender Reichthum zu seinem Zeitvertreib herbey rufte; sie waren öffentliche auf das innigste mit der Politik und den Nationalsitzen vereinigte Anordnungen, deren unmittelbarer Zweck die Ausbreitung der Tugend, und Erhaltung der Freyheit war; Künste, die einen wesentlichen Theil der Maschine waren, wodurch der Nationalcharakter verbessert, oder wenigstens in seiner Kraft erhalten, und der Staat in seiner Stärke befestiget werden sollte.

Deswegen ist er von allen Dichtern, die wir kennen, der einzige seiner Art. Denn er hat als epischer Dichter vor anderen den Vorzug, daß er bey den meisten der großen Thaten, die er besingt, nicht nur ein Augenzeuge, sondern auch eine Hauptperson gewesen. Die Helden, deren Charakter er schildert, waren größtentheils ihm von Person bekannt; die Vornehmsten durch langen Umgang und durch Bande der Verwandtschaft,

*) Ich wünschte für manchen deutschen Leser, daß der Vater Denis in seiner Uebersetzung der Macphersonischen Sammlung diesen Anhang nicht übergangen hätte.

te, als einen
*)

Dſian einen
einen nachah-
dichtete, und
mit ſich brach-
ber hatte er,
ben, ſondern
digern, inner-
Natur ſelbſt,
e, blumenrei-
findſame Herz
er auch ohne
Dichter würde
om die Harpfe
in die Hand,
begierde, ſich
n. Zu ſeiner
Poeſie nicht
verſchaffender
itvertreib her-
ntliche auf das
und den Na-
Anordnungen,
wek die Aus-
d Erhaltung
ſie; die einen
Maſchine wa-
onalcharakter
ens in ſeiner
Staat in ſei-
erden ſollte.
n allen Dich-
der einzige ſei-
at als epischer
a Vorzug, daß
roßen Thaten,
ur ein Augen-
ne Hauptper-
elden, deren
waren größ-
ſon bekannt;
o langen Um-
er Verwandt-
ſchaft,

nchen deutſchen
Denis in ſeiner
achperſonlichen
Anhang nicht

ſchaft, oder der Freundschaft; ande-
re durch die Handlungen, in die er
ſelbſt mit verwickelt war, oder aus
Erzählungen von Augenzeugen. Er
war ein Sohn Hingals eines Königs
verſchiedener Stämme der Caledoni-
ſchen Nation, ein Barde, und zu-
gleich ein Heerführer: ſein Vater
aber war der berühmteſte Held ſei-
ner Zeit; ein beſſerer Achilles, dem
kein Feind zu widerſtehen vermochte,
und der ſelbſt über römische Heere ge-
ſieget hatte. Aus ſeinen Gedichten
ſehen wir, daß zu ſeiner Zeit die al-
ten Chaledoniſchen Celten auf dem
höchſten Punkt der Tapferkeit geſtan-
den, und in ihren Sitten es zu ei-
nem hohen Grad des Edelmuths ge-
bracht hatten.

Sie waren nichts weniger, als Bar-
baren, obgleich ihre Verfaſſung und
Lebensart durchgehends noch die
Jünglingsjahre des geſellſchaftlichen
Lebens verräth. Die Nation war
in verſchiedene kleine Stämme getheilt,
deren jeder ſein unumſchränktes Ober-
haupt hatte; der Krieg aber vereinigte
die Stämme mit ihren Häuptern
unter den Befehlſtab des Königs.
Jedes Oberhaupt hatte ſeine Burg;
aber von Städten finden wir noch
keine Spuhr, ſo wenig als von
Landbau, Handlung, oder von Kün-
ſten, Geſetzen, Einrichtungen, und
innerlichen Unternehmungen, die Ru-
he und Frieden in größern bürgerli-
chen Geſellſchaften zu veranlaſſen
pflegen. Die Jagd iſt die einzige Be-
ſchäftigung im Frieden; und freund-
ſchaftliche Gaſtgebothe, wobey die Ge-
ſänge der Barden und des ſchönen
Geſchlechtes allemal eine Hauptſache
ſind, machen ihren Zeitvertreib aus.
Aber bey dieſer noch ſo nahe an die
Kindheit des menſchlichen Geſchlechtes
gränzenden Einrichtung, finden wir
dieſe Caledonier höchſt empfindſam
für Ruhm und Ehre; wir treffen bey
ihnen ein ſo feines Gefühl von Menſch-
lichkeit, einen ſo feinen ſittlichen Ge-

ſchmak, und in Anſehung der Haupt-
leidenschaft aller Völker, der Liebe
zum ſchönen Geſchlecht, eine Sitt-
ſamkeit, eine Zärtlichkeit und eine
nicht gekünſtelte, ſondern natürliche
Gallanterie, daß ſie in allen dieſen
Tugenden, die die verſchiedenen Natio-
nalcharaktere bezeichnen, mit den ge-
ſitteteſten Völkern um den Vorzug
ſtreiten können.

Dieſes allein muß uns den Dich-
ter ſchon höchſtmerkwürdig machen:
aber wenn wir ihn erſt kennen gelernt
haben, ſo finden wir uns mit Be-
wunderung und Hochachtung für ſein
Genie und für ſeinen Charakter, und
mit Liebe für ſein edles Herz ganz
durchdrungen. Es wäre ganz über-
flüſſig, wenn ich hier eine methodiſche
Unteſuchung über ſein Genie und
über den Werth ſeiner Gedichte vor-
nehmen wollte, da Herr Blair dieſes
in einer fürtrefflichen Schrift,
die der Vater Denis ſeiner deutſchen
Ueberſetzung der Dſianischen Gedich-
te beygefüget, bereits beſſer, als ich
zu thun im Stande wäre, ausge-
führt hat. Ich begnüge mich alſo für
die, denen der Barde noch nicht be-
kannt ſeyn möchte, oder die ihn et-
wa nicht mit der größten Aufmerk-
ſamkeit geleſen haben, das, was ich
über Herrn Blairs Bemerkungen bey
ihm wahrgenommen habe, kurz an-
zuzeigen. Und weil dieſer einſichts-
volle Mann gezeiget hat, worin der
Celtiſche Barde mit Homer überein-
kommt, Ceſarotti aber in ſeiner ita-
lianiſchen Ueberſetzung vielerley poe-
tiſche Schönheiten ausgezeichnet hat,
in denen ſeinem Urtheil nach der Cel-
te den Griechen übertrifft; ſo werde
ich vorzüglich das anzeigen, worin
beyde von einander abgehen, und wo-
durch jeder ſeinen eigenen Charakter
behauptet.

Man würde ſich überhaupt ſehr
betrügen, wenn man von unſerm
Barden ſchlechte erzählende Lieder,
ohne Poeſie, Enthuſiaſmus und ſitt-
liche

liche Schilderungen erwartete, wie etwa die historischen Lieder und Romanzen, die aus den mittlern Zeiten her noch hier und da vorhanden sind. Oßians Heldenlieder sind wahre Poesie, in der reifsten Gestalt. In seinen zwey großen Epopöen, Fingal und Temora, ist Plan und überlegte Anordnung; in der Ausführung hohe Begeisterung, höchst mahlerische Schilderung des Sichtbaren, sehr nachdrückliche und bestimmte Zeichnung der Charaktere, kühner und das Herz treffender Ausdruck der Empfindungen, der bey ernsthaften Gelegenheiten höchst pathetisch, bey zärtlichen in einem hohen Grad rührend, und bey lieblichen sehr reizend ist. In diesen Stücken, die der wahren Poesie zu allen Zeiten und unter allen Völkern wesentlich sind, kann unser Barde es mit jedem Dichter neuer und alter Zeit aufnehmen.

Bey ihm zeigt sich natürlicher Weise, wie bey jedem andern, der besondere persönliche Charakter mit dem allgemeinen seiner Zeit vermischt. Deswegen würde unser Barde, wenn er gerade den persönlichen Charakter Homers, oder Virgils gehabt hätte, sich dennoch in einer ganz andern Gestalt zeigen. Und wir finden uns durch diese besondere Gestalt des Dichters sehr angenehm überrascht, da wir etwas ganz anderes sehen, als das, dessen wir gewohnt sind. Im epischen Gedicht sind wir der Art, wie Homer es behandelt, und worin ihm Virgil und die Neueren, jeder nach seinem besondern Genie, gefolget sind, so sehr gewohnt, daß wir uns bey Lesung der Heldengedichte des Oßians wie in einem ganz fremden Lande befinden. Es verdienet etwas umständlich erwogen zu werden, worin Homers Art von der Oßianischen abgeht.

Die Griechen, womit Homer uns bekannt macht, waren ein Volk, das zu großen und weitläufigen Unter-

nehmungen aufgelegt, standhaft, listig und verschlagen war; aber sie waren dabey mehr ruhmräthig und prahlerisch, als ehrbegierig. Sie hatten weit mehr Geist und Phantasie, als Empfindsamkeit von zärtlicher Art. In ihren Leidenschaften waren sie heftig, brutal, und giengen bisig und gerade zum Zweck. Sie besaßen schon die meisten Künste der neuern Zeiten; hatten große Städte, besaßen Reichthümer, die sie habgützig machten. Sie waren große Liebhaber feyerlicher Versammlungen, prächtiger Spiele, Aufzüge und Leibesübungen; dabey große Redner und schöne Schwäzer. In der Religion höchst abergläubisch und feyerlich; in öffentlichen Geschäften ceremonienreich und umständlich. Die sanfteren häuslichen Vergnügungen kannten sie fast gar nicht; das schöne Geschlecht spielte bey ihnen eine schlechte Rolle. Befriedigung sinnlicher Triebe und Bestellung des Hauswesens, waren hauptsächlich die Dinge, wozu dies Geschlecht ihnen bestimmt schien.

Hält man ein solches Volk gegen das, so unter dem Oßian gelebt hat; so wird man leicht begreifen, daß auch in den Gesängen von den Thaten und Unternehmungen dieser beyden Völker ein himmelweiter Unterschied seyn müsse. Homer besingt große, weitläufige Unternehmungen; Oßian sehr kurze und wenig verwinkelte Kriegeszüge, und Unternehmungen von wenig Tagen, wobey keine große Verwicklung und Mannichfaltigkeit der Begebenheit statt hatte. Wir sehen da weder Belagerungen noch Zerstörungen, noch weitläufige Pläne der Unternehmungen. Nach dem Aberglauben seiner Zeit mischt Homer unaufhörlich die Götter in das Spiel der menschlichen Unternehmungen; vey Oßian ist alles bloß menschlich. Träume und Erscheinungen, verstorbener Helden, die sich aber nicht in die Handlung einmischen,

standhaft, li-
var; aber sie
hmrätzig und
egierig. Sie
st und Phanta-
eit von zärtli-
Leidenschaften
al, und giengen
Zwek. Sie be-
en Künste der
große Städte,
die sie habfü-
ren große Lieb-
ersammlungen,
szüge und Lei-
ße Redner und
n der Religion
d feyerlich; in
n ceremonien-
Die sanfteren
zen kannten sie
ohne Geschlecht
schlechte Role.
r Triebe und
sens, waren
wozu dies
mit schien.
s Volk gegen
an gelebt hat;
egreifen, daß
von den Tha-
en dieser bey
weiter Unter-
homer besingt
ernehmungen;
wenig verwi-
Unternehmun-
wobey keine
Mannichfal-
t statt hatte.
Belagerungen
noch weitläuf-
nungen. Nach
r Zeit mischt
die Götter in
hen Unterneh-
ist alles bloß
und Erschei-
elden, die sich
ldung einmi-
schen,

schen, vertreten bey ihm die Stelle
des übernatürlichen. Feyerliche Opfer,
Spiele und Feste, weitläufige und
förmlich studirte Reden, sehr um-
ständliche Beschreibungen jeder Feyer-
lichkeit und bald jedes erheblichen
Gegenstandes; ceremonienreiche An-
reden und Botschaften; alles dieses
findet sich beyhm Homer eben so natür-
lich, als es vom Ofsian übergangen
wird. Selten stellt uns dieser andre
Gegenstände vor das Gesicht als die
Personen selbst und ihre Thaten; die
Scenen, wo er sie aufführet, sind ein
Thal mit einem durchströmenden
Fluß; eine See küste mit Feisen um-
geben; ein Hügel mit Eichen bewach-
sen, eine natürliche Grotte, eine
Halle oder ein Saal, wo die Frem-
den bewirtheet werden, wo die Waf-
fen der Krieger und die Harpsen der
Barden aufgehängt sind. Jeder die-
ser Gegenstände wird in den wenigsten
Worten, aber durch meisterhafte und
mahlerische Zeichnung, uns ganz
nahe vors Auge gebracht; so daß wir
selbst uns weit länger dabey verwei-
len, als der Dichter, und weit mehr
sehen, als er sagt. Eben diese Spar-
samkeit der Worte beobachtet der
Dichter auch, wenn er seine Perso-
nen sprechen läßt. Alle Homerische
Personen bis auf ein Paar, sind Red-
ner, oder gar Schwäzer, die Ofsia-
nischen eilen so viel möglich über das
Reden weg zum Handeln; kein Be-
urtheilen, kein Beweisen, kein um-
ständliches Erzählen, sondern kurze
Eröffnung dessen, was man denkt
und empfindet. Eine der wichtigsten
Botschaften, die sein Griech mit sehr
viel schönen Worten und in künstlichen
Perioden würde vorgebracht haben,
wird hier in überaus wenig Worten,
aber nachdrücklich und vollständig ab-
gelegt. Der Herold, der dem feind-
lichen Heerführer vor der Schlacht
den Frieden anbieten soll, erscheint,
und sagt, ohne weitere Ehrenanrede,
kurz und gut:

— Ergreif ihn den Frieden von
Swaran,

Welchen er Königen giebt, wenn Völker
ihn huldigen! Ukins
Liebliche Flächen begehrt er und deine Ge-
mahlin, die Dogge mit Zähnen des A. indes.
Sieh ihm diesen Beweis von deinem
unmännlichen Arme,
Führer und lebe fortbin dem Winke von
Swaran gehorsam. *)

Dieses ist eine der langsten Reden bey
Gesandtschaften. Noch kürzer ist die
Antwort:

Sag es ihm, jenem Herzen des Stolzes,
dem Herrscher von Lochlin.

Cucullin weicht nicht! Ich bieth ihm
die dunkelblaulichte Rückfahrt
Ueber den Ocean, oder hier Gräber für
all sein Geleit an.

Nie soll ein Fremder den reizenden
Strahl von Dunscaich **) bestreuen!
Niemal ein Kebe durch Berge von Loch-
lin dem hastigen Luße
Meines Luaths ***) enteilen.

Bey Botschaften, deren Inhalt und
Antwort man errathen kann, läßt
der Dichter insgemein gar nicht spre-
chen. Cairbar, ein Heerführer, sendet
den Barden Olla, (diese sind insge-
mein die Herolde) um nach der Ge-
wohnheit dieser Völker den Ofsar, ei-
nem feindlichen Heerführer, zum Fest
einzuladen. Aber weder Cairbar,
noch der Dichter, legen dem Herold
eine Rede in den Mund. Der Dich-
ter sagt:

Iho kam Olla mit seinem Gesang: Zum
Feste Cairbars machte mein Ofsar sich auf.

Die feyerlichsten Feste, werden in
zwey Worten beschrieben. Nach ei-
nem großen Sieg gab Fingal ein Fest.
Die ganze Beschreibung hiervon ist
folgende:

Aber die Seite von Mora sieh Iho die
Führer zum Mahle
Alle versammelt. Es lodert zum Him-
mel die Flamme von tausend

Eichen.

*) Fingal II. Buch. Ich führe die
Stellen nach des P. Denis Ueberse-
zung an, die freylich durchgehends et-
was weniger kurz ist, als Macpher-
sons Prose.

**) Cucullins Gemahlin.

***) Sein Hund.

Eichen. Es wandelt die Kraft der Muscheln *) ins Runde. Den Kriegern Glänzet die Seele von Lust.

Diese Kürze herrscht überall, es sey, daß der Dichter selbst spreche, oder daß er andere reden lasse. Und darin ist der Vortrag mehr lyrisch, als homerisch-episch. Denn sogar viel zur Handlung nothwendig gehörige Dinge, werden, wo man sie errathen und selbst hinzudenken kann, übergangen; daher oft ein schneller, wahrhaftig lyrischer Uebergang von einem Theil der Handlung auf den folgenden.

Man nimmt überhaupt bey Ofsians Epopöe wahr, daß es dem Barden nicht so wol um die umständliche, als um eine nachdrückliche Schilderung, der Haupthandlung selbst, und des Einzelnen, zu thun war. Sein Zweck ist allein die Schilderung seiner Helden; dies war des Barden Amt: Homer läßt sich in tausend Dinge ein, die aus andern Absichten da sind. Daher entsteht meines Erachtens der größte Unterschied in der Manier beyder Dichter. Ofsians Epopöe, als ein vor unsern Augen liegendes Gemählde betrachtet, ist unendlich weniger reich an Gegenständen, und an Mannichfaltigkeit der Farben, als die Homerische; aber die Zeichnung ist dort kühner, Licht und Schatten, bey sehr guter Haltung, abstechender. Die ganze Epopöe des Barden besteht aus wenig und gegen die Homerische verglichen, sehr einfachen Gruppen, und so mußte sie seyn, um durch bloß mündliches Ueberliefern auf die Nachwelt zu kommen.

Auch darin zeichnet der Caledonier sich von dem jonischen Sänger sehr merklich aus, daß er sehr oft lyrische Anfälle bekommt, denen er sich überläßt, weil er wegen des geringen Reichthums im Stoffe selbst, weniger nöthig hatte, sich an die Erzäh-

*) Das Getränk, das aus Muscheln getrunken ward.

lung zu halten. Ofter kommt man auf Stellen von ziemlicher Länge, die nicht so wol für epische Beschreibungen oder Erzählungen dessen sind, was der Barde gesehen, als lyrische, Oden- oder Elegienmäßige Aeußerungen dessen, das er dabey empfunden hat. Nicht selten tritt er aus seiner Erzählung heraus, um mit sich selbst zu sprechen. Aber eben dieses giebt dem Gedicht große Lebhaftigkeit.

Ein sehr beträchtlicher Unterschied in der Anlage zwischen der Homerischen und Ofsianischen Epopöe befindet sich darin, daß in dieser das Interesse der ganzen Handlung weder so groß ist, noch uns so beständig vor Augen schwebt, als in jener. Hier ist es nicht um weit aussehende Unternehmungen, nicht um Eroberung großer Länder, oder Zerstörung großer Städte und ganzer Staaten zu thun, dergleichen Interesse konnte bey so kleinen Völkern nicht statt haben; sondern darum, daß ein plötzlich einfallender Feind, durch eine einzige Schlacht zurück getrieben werde. Man wird also dabey weniger, als bey Homer angestrengt, sich die Lage der Sachen in Absicht auf das Ganze vorzustellen, mancherley Anschläge durch ihre Ausführung zu folgen, und die Politik der Helden zu beobachten; der Verstand hat wenig dabey zu thun, aber das Herz wird mehr beschäftigt. Darum endiget sich die Handlung auch mit keiner wichtigen Catastrophe; der Feind ist überwunden, und nun sind Handlung und Gedicht zu Ende.

Der Nationalunterschied zeigt sich eben so stark in den Charakteren. Man findet bey Ofsians Helden keine Spuhr von dem hitzigen und im Zorn brutalen griechischen Temperament. Hier sind gesezte, kalte, aber darum doch unüberwindliche, und ohne Hitze überall durchdringende Helden, und, was man bey den Griechen nicht findet, bis zum Erhabenen edle

edle und
tere. De
seinen Fe
giebt dies
die Caled
durchgehe
ohne alle
zug der C
Man wird
dichten no
edlern Hel
des Finga
de, die re
anzuführe
für die, de
wird es
ses großen
finden.

Ich sag
Achilles.
wo er hin
und wenn
wurde du
macht; je
sten ward
nie vermo
derstehen:
Mensch.
ruhm ge
Schrecken
eingeppräg
gender S
von Fing
Sohnes C
get. In
Stoff der
sah der K
ner Zeit,
zu. Die
lich tapf
Sohn, d
fiel unter
chen Heer
die beyder
Der Köm
in die S
diesen S
gesart da
Speer dr
Dieses J

te kommt man
ber Länge, die
e Beschreibun-
n dessen sind,
t, als lyrische,
sige Aeußerun-
bey empfunden
t er aus seiner
n mit sich selbst
en dieses giebt
haftigkeit.

ber Unterschied
n der Homeris-
Epopöe befin-
dieser das In-
slung weder so
beständig vor
jener. Hier
ussehende Un-
im Eroberung
stößung groß-
r Staaten zu
esse konnte bey
t statt haben;
n plötzlich ein-
eine einzige
n werde. Man
er, als beym
ch die Lage der
uf das Ganze
ey Anschlägen
g zu folgen,
en zu beobach-
wenig dabey
rz wird mehr
u endiget sich
t keiner wich-
Feind ist über-
Handlung und

ied zeigt sich
Charakteren.
ians Helden
igen und im
den Tempera-
, kalte, aber
dliche, und
ringende Hel-
ey den Gries-
m Erhabenen
edle

edle und menschlich gesinnte Charak-
tere. Der Griech ist fast allezeit auf
seinen Feind erbittert, und im Streit
giebt diese Erbitterung ihm Kräfte;
die Caledonischen Helden sind fast
durchgehends gelassen und streiten,
ohne alle Erbitterung, um den Vor-
zug der Stärke und der Tapferkeit.
Man wird schwerlich, weder in Ge-
dichten noch in der Geschichte, einen
edlern Heldencharakter antreffen, als
des Fingals. Ich kann der Begier-
de, die reizenden Züge desselben hier
anzuführen, nicht widerstehen. Auch
für die, denen Oßian wol bekannt ist,
wird es Wollust seyn, die Züge die-
ses großen Charakters hier wieder zu
finden.

Ich sagte, Fingal sey der bessere
Achilles. Denn er führte überall,
wo er hinkam, den Sieg mit sich,
und wenn schon alles verloren war,
wurde durch ihn alles wieder gut ge-
macht; jeder der stärksten und kühne-
sten ward von ihm überwunden, und
nie vermochte ein Feind ihm zu wi-
derstehen: dabey war er der beste
Mensch. Wie groß sein Kriege-
ruhm gewesen sey, und was für
Schrecken seine Gegenwart dem Feind
eingepräget habe, kann man aus fol-
gender Stelle abnehmen, die zugleich
von Fingals Größe und von seines
Sohnes Genie, sie zu schildern, zeu-
get. In der Schlacht, die den
Stoff der Epopöe Temora ausmacht,
sah der König, nach Gewohnheit sei-
ner Zeit, dem Streit von einer Höhe
zu. Die Feinde waren außerordent-
lich tapfer, und Sillan, Fingals
Sohn, der der Hauptanführer war,
fiel unter dem Schwerdt des feindli-
chen Heerführers, als eben die Nacht
die beyden Heere vom Streit abrufte.
Der König entschließt sich nun selbst
in die Schlacht zu gehen, und thut
diesen Schluß nach damaliger Krie-
gesart dadurch kund, daß er mit dem
Speer drey mal an sein Schild klopfet,
Dieses Zeichen wird, von seinem und

dem feindlichen Heere wol verstanden,
und der Dichter beschreibet uns die
Wirkung davon also:

Geister entwichen von jeglicher Seite *)
sie rollten im Winde
Ihre Gestalten zusammen; die Stim-
men des Todes erfüllten
Drey mal das schlängelichte Ebal, und
ohne den Finger der Barden
Bekte von jeglicher Harfe den Hügel
hinüber ein Weh' laut.
Aber der Schild klang wieder. Da träum-
ten die Männer von Morven
Eitel Gesechte, da glänzte der weit sich
wälzende Blutkrauß
Ueber ihr ganes Gemüth: Blauschildt-
ge Könige stiegen
Nieder zur Schlacht. Es blickten Ge-
schwader im Fliehen zurücke.
Endlich erhob sich das dritte Getön,
und von Höhlen der Berge
Sprang das erbebende Wild. Man
hörte durch Wästen der Wägel
Zages Getreisch — **)

Und dieser im Streit so fürchterliche
Held hat ein Herz voll Großmuth,
voll Härlichkeit und voll Bescheiden-
heit. Man denke nach, ob folgende
Züge dieses Urtheil bestätigen.

Swaran, König von Scandina-
vien, ein finsterner, troziger und grau-
samer Fürst, hatte einen Einfall in
Irland gethan, und Fingal war auch
mit einer Flotte dahin gekommen,
um dem noch minderjährigen König
in Irland Hülfe zu leisten. Vor der
Hauptschlacht hatte Fingal, wie es
damals gebräuchlich war, den Swa-
ran freundschaftlich auf ein Mahl
eingeladen; aber dieser hatte die Ein-
ladung brutal abgeschlagen. Diesen
Swaran überwand Fingal in einem
Zweykampf, nahm ihn gefangen und
übergab ihn zween seiner Helden mit
dieser Empfehlung:

— Bemah:

*) Die Celten glaubten, die Luft sey
voll von Geistern verstorbenen Helden,
die einen Körper von sehr feiner Ne-
belmaterie hätten.

**) Temora VII. Buch.

— Gewahret
 Hochlins Gebietern! Er gleichet an Stärke
 den zahllosen Bogen
 Seiner Meere. Sein Arm ist Meister
 im Kampfe, von altem
 Heldengeschlechte sein Blut. Du mei-
 ner Versuchtesten erster,
 Saul! und Osian! du, der Pieder Ge-
 waltiger! thut euch
 Freundlich zum Bruder der Angadecca!
 Durch eure Gespräche
 Schwinde sein Trübsinn dahin. *)

Aber der wilde Swaran war nicht
 zu besänftigen. Als er nach vollendeter
 Schlacht zu Fingals Gastmal ge-
 zogen wurde, erschien er in finsterner
 Traurigkeit da. Dieses schmerzet un-
 sern Helden, er sagt:

Ulkin **) erhebe den Friedensgesang, —

Hundert Harfen die will ich hier nahe.
 Sie sollen mir Swarans
 Seele vergnügen. Ich will ihn in Freu-
 den entlassen; Denn keiner
 Schied noch traurig von mir. ***)

Die Art, wie Fingal den überwun-
 denen Feind den Frieden anbietet und
 ihn mit seinem Heere von sich läßt,
 ist so großmüthig, daß der wilde
 Swaran selbst davon gerührt wird.
 Er bietet dem Sieger wenigstens die
 Schiffe an, die ihre Mannschaft ver-
 loren hatten; aber es wird nicht an-
 genommen.

Kein Fahrzeug,
 Sagte der König: noch irgend ein Land
 mit Hügeln besetzt,
 Nimmt sich Fingal zur Gabe, genug-
 sam mit seinen Gebirgen
 Seinen Wäldern und Hirschen beglückt.
 Auf die edelste Art tröstet er ihn noch.
 Tilge dein Gramen, o Swaran hinweg!
 Auch wenn sie besetzt sind
 Bleiben die Tapfern berühmt. Die
 Sonne verhüllet zuweilen
 Tief in die südlichen Wolken ihr Antlig;
 doch blicket sie wieder
 Ueber die grasigten Höhen herunter.

Er entläßt endlich seinen Ueberwundenen
 unter der Abschiedsrede, die den

*) Fingal V. Buch.

**) Dieses war der Hauptbarde Fingals.

***) Fingal VI. Buch.

bescheidenen Helden in seiner Größe
 zeigt:

— Ja Swaran! — heut hat
 den Gipfel

Seiner Größe bestiegen der Ruhm von
 Swaran und Fingal.

Aber wir werden, wie Erdum, vergehn,
 In keinem Gesielde

Wird man mehr hören den Schall von
 unsern Schlachten. Die Gräber

Selbsten, die werden verschwinden und
 Jäger vergebens den Wohnsitz

Unserer Ruhe die Flächen durchsuchen.

Eben diese Großmuth und Beschei-
 denheit zeigt unser Held bey jedem
 Sieg, wie ungerecht, wie beleidigend
 auch der überwundene Feind mochte
 gewesen seyn. Um den höchsten
 Contrast in Charaktern zu fühlen,
 erinnere man sich der Wuth, mit wel-
 cher Achilles gegen den Hektor geto-
 bet; weil dieser seinen Freund im
 Streit erlegt hatte: und denn setze
 man Fingals Betragen gegen Cath-
 mor den Irländischen Hektor, den er-
 sterer im Zweykampf überwunden
 und gefangen genommen hatte, dage-
 gen. Unmittelbar nach dem Sieg
 sagt der Held zum überwundenen
 Feind, der den Abend zuvor den Fil-
 lan, Fingals geliebtesten Sohn, mit
 eigener Hand umgebracht hatte:

— Nun folge zum Hügel
 Meines Mahles mir nach! Gewaltige
 siegen nicht immer.

Fingal flammet nicht auf in erlegener
 Feinde Gesichte,

Tauchet nicht über des Tapferen Fall.

Aber es findet sich, daß Cathmor
 tödtlich verwundet ist. Er bezeuget
 sein Verlangen, nahe bey seinem
 Wohnsitz begraben zu werden, wor-
 auf Fingal:

König! du redest vom Grabe? die See
 le des Helden entschwingt sich!

Osian! Ueber den Geist von Cathmor,
 dem Freunde der Fremden

Komme mit Strömen die Freude! *)

Mit

*) Nämlich Osian soll den Cathmor
 gleich nach seinem Tode besingen, weil
 nach

Mit we
 der erl
 in folgen
 ner Basa
 gieng zu
 ra in S
 gals offe
 verliebt
 führt sie
 und erkü
 die ihm
 die nun
 Schuß d
 ihn mit f

Udo! d

— Ja

Zürnen

Künstig

Udo! d

Suche

Deine

Wider d

Herrlich

Mitten

Grabe

Dieser

Norven

Schweb

Keiner

Solche

solchen H

rende W

müthsart

Oscar, L

nach

ein so

Seele

Helden

*) Dies

***) In

Zwey

Mit welchem Glanze leuchtet nicht der erhabene Charakter des Helden in folgender Stelle. Aldo, einer seiner Vasallen, wurde mißvergnügt, und gieng zu Fergthonn, König von Sora in Scandinavien, über, der Fingals offener Feind war. Dort verliebt er sich in die Königin, entführt sie, kommt wieder nach Hause, und erkühnet sich, bey Fingal gegen die ihm nachsetzenden Scandinavier, die nun Fingals Gebieth anfallen, Schutz zu suchen. Dieser empfängt ihn mit folgender Rede:

Aldo! du schwälstiges Herz —

— Ich sollte dich schützen vor Soras getränktem

Bürnenden Herrscher? — Wer wird mein Volk in seinen Gewölben

künftig empfangen? Wer laden zum wirthlichen Mahle? Nun Aldo,

Aldo! die niedrige Seele den Schimmer von Sora geraubt hat? —

Suche dein häßliches Heimath, unmächtige Rechte! Dort mögen

Deine Grotten dich bergen! Du dringst uns die traurige Noth auf

Wider den düstern Gebieter von Sora zu kämpfen! O Trenmors *)

Herrlicher Schatten! wenn kommt das letzte von Fingals Gefechten?

Mitten in Schlachten erblickt ich den Tag, und wandle zu meinem

Grabe nur blutige Steige! Doch niemals bedrückte den Schwachen

Dieser mein Arm. War jemand gewehelos, dem schonte mein Eisen.

Norven, Norven! die Stürme, die meine Gewölbe bedräuen,

Schweben vor mir! wenn einstens in Trefsen mein Stamm dahin ist.

Keiner in Selma mehr wohnt; denn werden die Feigen hier walten. *)

Solche Menschlichkeit und an einem solchen Helden! Auf eine höchst rührende Weise zeigt er diese hohe Gemüthsart, da er ist seinen Enkel Oskar, Oskians Sohn, der eben die

nach dem Aberglauben selbiger Zeit, ein solcher Gesang des Verstorbenen Seele gleich zum seligen Sitz der Helden vergangener Zeit empor hebte.

*) Dieser war Fingals Urtatervater.

**) In der Schlacht von Lora.

Dreyter Theil.

ersten Proben seiner Tapferkeit abgelegt hatte, zum Stand der Helden gleichsam einweihet. Wer kann solgendes ohne Bewundrung und Rührung lesen:

Zierde der Jugend! o Sohn von meinem Sohne! —

Den Bliß von deinem Stahl den sah ich, u. freute mich meiner Erzeugten. O! folge Folge dem Ruhme der Väter, und was sie gewesen das werde!

— O beuge bewaffnete Stolie, Jüngling! und schone des schwächeren Arms. Begegne den Feinden Deines Volkes wie reißende Strohine; doch kehret um Rettung

Jemand zu dir, dem sey du wie Pflanzen umschmeichelnde Lüstchen.

Also war Trenmors und Trathal gesinnt, so denket auch Fingal.

Jeden Gefrankten beschützte mein Arm, und hinter dem Blige

Meines Stahles war immer den Schwachen Erholung bereitet. *)

Ich könnte leicht noch hundert rührende Züge, die diesen großen Charakter bezeichnen, anführen. Oskian hat seinen erhabenen Vater in wenig Worten geschildert:

— Du gleichst im Frieden Frühlingslüstchen, im Kriege den Strohmen vom Berge. **)

Weniger groß, aber doch noch bis nah ans Erhabene tapfer und edelgesinnt sind die meisten von Oskians Helden, so wol von seiner, als von feindlichen Nationen Celtischen Stammes. Und bey dieser allgemeinen Uebereinstimmung treffen wir doch eine höchst angenehme Mannichfaltigkeit sehr wohl gegen einander abstechender Charaktere. So wenig Grund hat es, daß vollkommene Charaktere sich nicht für die Epopöe schiken, ***) daß wir bey Oskian wenig andere antreffen, und doch wird man von Schönheit zu Schönheit, von einer lebhaft

*) Fingal III. Buch.

**) Lemora IV. Buch.

***) S. Charakter. S. 264.

lebhaften Empfindung zur andern immer fortgerissen. Bey Lesung seiner Gedichte finden wir uns in ein Paradies versetzt, so wie wir in der Ilias uns in beständigem Getümmel der hitzigsten und kühnsten Männer befinden.

Bescheidenheit bey der höchsten Ruhmbegierde, und Sanftmuth bey der größten Tapferkeit, Billigkeit und Mäßigung im Blut, erstaunliche Gleichgültigkeit gegen den Tod, und das höchste Verlangen mit Ehren in den Liedern der Barden zu erscheinen, treffen wir bey den meisten celtischen Helden an. Die letzte der erwähnten Gesinnungen, ist der herrschende Zug in ihrem Charakter. Ihr höchstes Gut ist ein ehrenvolles Grab und ein bey demselben gesungenes Loblied eines Barden, das von Mund zu Mund auf die Nachwelt komme. Und doch sind diese geborne Krieger höchst empfindsam für weibliche Schönheit. Ein weißer weiblicher Arm, schwarze über eine weiße Brust wallende Locken, eine schöne Stimme, erwecken in ihnen ein süßes, aber dabey sehr sittsames Gefühl. Es kommen in Ofsians Gedichten viele Scenen der Liebe vor, immer auf die angenehmste und sittsamste Weise behandelt. Doch herrschet in dem Charakter und in den Unternehmungen seiner Heldinnen der Zärtlichkeit, etwas Einförmigkeit. Sie erscheinen sehr oft in der Rüstung junger Helden, in der sie dem Geliebten folgen. Aber höchst angenehm und überraschend ist insgemein die Entdeckung, die sie dem Geliebten zu erkennen giebt. Nur ein Paar Beispiele hiervon, die zugleich beweisen, daß Ofsian auch im Angenehmen es mit den besten Dichtern aufnehmen kann.

Fingal hatte seine Söhne Ofsian (unsern Barden) und Toscar ausgesandt, um an den Ufern des Crona-
strohms ein Siegeszeichen zu setzen. Als sie damit beschäftigt waren,

wurden sie von Carul, einem benachbarten Oberhaupte, zu einem Fest eingeladen, dabey Toscar sich in Colnadona, des Oberhaupt's Tochter, die den Gästen durch ihren Gesang und Harfenspiel ein Vergnügen machte, verliebte. Denn folgenden Morgen wird eine Lustjagd angesetzt. Der Zufall, mit dem der Dichter seinen Gesang schließt, wird von ihm also erzählt:

— Da kam uns
Aus den Gebüsch ein Jüngling entgegen.
Ein Schild und ein Speerichast
War sein Gewehr. O du flüchtiger Stral!
Sprach Toscar von Lutha:
Sage, was bringt dich hieher? Umwohnt
in Colamon der Frieden
Colnadona die glänzende Saptenerweckerin?
Einkens
Wohnte das glänzende Fräulein am wasserreichen Colamon!
Seufzte der Jüngling: Sie wohnte! doch
ist durchstreift sie die Wälder
Von dem Erzeugten des Abnias begleitet,
der ihrem Gemüthe,
Als es im Saale den Bliz versandte,
die Freyheit entführt hat.
Toscar fiel ein: o erzählender Fremdling!
und hast du des Kriegers
Wege bemerkt? — Er muß mir erliegen!
den woblenden Schild, den
Tritt du mir ab! — Er erhaschte den
Schild in Erbitterung — Ein zarter
Busen empörte sich hinter dem Schilde,
dem Busen des Schwanes
Wenn er vom schnelleren Schwalbe sich
hebet an Weiße vergleichbar.
Colnadona die Saptenerweckerin war es,
des Herrschers
Tochter. Sie warf ihr blaues Aug auf
Toscar und liebt ihn. *)

Diese Entdeckung ist, wie manche dieser Art bey unsern Barden, bloß überraschend und angenehm; folgende aber höchst pathetisch:

Comal ein Schottischer Krieger liebt
Galvina des mächtigen Conlocks
Zierliche Tochter, im Chore der Mädchen
der Sonne nicht ungleich,
Glänzender schwarz, als die Schwinge
des Raben von Haaren. Kein Bild
blieb
Ihren Hundten im Jagen verborgen. Es
sah die Sehne
Ihres

*) Colnadona.

einem benach-
einem Fest ein-
sich in Colna-
s Tochter, die
en Gesang und
nügen machte,
enden Morgen
gefielt. Der
Dichter seinen
von ihm also

Da kam uns
Jüngling entge-
d ein Speerschäft
flüchtiger Stral!
von Lutha:

Leher? Umwohnt
er Frieden
e Saptenerweke,

Fräulein am was-
mon!

Sie wohnte! doch
sie die Wästen
s Adrias beglei-
Gemüthe,

Wlik verstandte,
führt hat.
nder Fremdling!

Kriegers
muf mir erlie-
den Schild, den
Er erhaschte den

ig — Einzarter
er dem Schilde,
s Schwanes

en Schwalbe sich
e vergleichbar.
wekerin war es,

ulichtes Aug auf
bt ihn. *)

ie manche die-
Garden, bloß
ehm; folgen-

):

Krieger liebte
otigen Conlochs

ore der Mad-
nicht ungleich,
s die Schwinge

ren. Kein Bild
blieb
verborgen. Es

Ihres

Ihres Bogens am Winde des Haines.
Der liebenden Blicke
Fanden sich oftmals einander. Sie so-
gen vereinet außs Waidwerk,
Ihres Gefühlers vertraulicher Inhalt
war süß und gefällig.

Aber auch Gormal, Comals Feind,
liebte die Schöne. Einstmals trafen
Comal und Salvina, die beym Ja-
gen ein Nebel von ihren Gefährten
getrennt hatte, bey Ronans Grotte
zusammen. Der Jüngling erblickt ei-
nen Hirschen auf der Höhe. Er bit-
tet die Schöne, in der Grotte sich
etwas zu verweilen, bis er den Hir-
schen erlegt habe. Die Folge der kur-
zen Geschichte erzählt der Barde so:

Comal! — Ich fürchte den düstern
Gormal,

Meinen Verfolger. Auch er besuchet die
Grotte von Ronan.

Unter den Wästen, da will ich hier ruhn;
doch kehre mein Theurer

kehre bald wieder! — Er eilt auf Mo-
ra den Hirschen entgegen.

Aber indessen entichließt sich die Toch-
ter von Conloch den Treusinn
Ihres Buhlen zu präsen. Die niedli-
chen Glieder bedeket

Mit dem Schmeide des Kriegs verläßt
sie die Grotte. Nun glaubet

Comal den Segner zu sehn. Ihm vo-
chet das Herz; er entfährt sich;

Finstern wirds um ihn her. Er belasset
den Bogen; der Pfeil zischt.

Ach Salvina! sie sinkt in ihr Blut! Nun
stürzt er zur Grotte

Wütend, und rufet die Tochter von Con-
loch — Die einsamen Felsen

Starren verstummt — Mein süßes Ver-
gnügen wo bist du? — Sieb Ant-
wort —

Endlich erblickt er ihr zitterndes Herz.
Sein Pfeil ist darinnen —

Meine Salvina! dich hab ich erlegt? und
vergeht ihr am Busen. *)

Man hat hier zugleich eine Probe von
der Kürze der Erzählung, deren wir
oben erwähnt haben. Die Schöne
hatte die Grotte kaum verlassen, da
Comal sie verkleidet sieht. Dann
sagt uns der Dichter nicht, was die-
ser, da er sie in der Grotte vergeblich
gesucht, gedacht habe. Wir sehen

*) Ringal II. Buch.

ihn gleich wieder an dem Orte, wo
Salvina gefallen ist. Denn ist Co-
mals Klage, so kurz, wie der tödtren-
de Schmerz es erfordert. Wie viel
Verse würde hier nicht ein poetischer
Schwäzer wie Ovidius, verschwen-
det haben?

Der Lieblingsstoff unsers Bardens
scheinet das Pathetische zu seyn, wor-
in er ganz fürtrefflich ist. Man wird
in dieser Art nicht leicht etwas schö-
neres antreffen, als die Stelle von
Fillans Tode im VI. Buche des Ge-
dichts Lemora.

Aber es ist Zeit abzubrechen. Man
trifft auf jeder Seite dieser fürtreffli-
chen Bardengesänge auf Stellen, de-
ren Schönheit man anzupreisen Lust
fühlet. Was hier gesagt worden, ist
ohne Zweifel hinlänglich denen, die
ihn noch nicht kannten, schnell die
Hand darnach auszustrecken, und de-
nen, die ihn schon aus der Hand ge-
legt, Lust zu machen, ihn wieder vor-
zunehmen.

Duvertüre.

(Musik.)

Ein Tonstück, welches zum Eingang,
zur Eröffnung eines großen Concerts,
eines Schauspiels, oder einer feyerli-
chen Aufführung der Musik dienet.
Dieses, und daß diese Art in Frank-
reich aufgekommen sey, zeigt der
Name der Sache hinlänglich an, der
im Französischen eine Eröffnung,
oder eine Einleitung bedeutet. Lülk
verfertigte solche Stücke, um vor sei-
nen Opern gespielt zu werden, und
nachher wurde dieses Schauspiel mei-
stentheils mit einer Duvertüre eröff-
net, bis die Symphonien aufkamen,
die sie aus der Mode brachten. Doch
nennet man in Frankreich noch ist je-
des Vorspiel vor der Oper, eine Du-
vertüre, wenn es gleich gar nichts
mehr von der ehemaligen Art dieser
Stücke hat.

Weil diese Stücke Einleitungen zur Oper waren, so suchte man natürlicher Weise ihnen viel Pracht zu geben, Mannichfaltigkeit der Stimmen, und beynabe das Aeußerste, was die Kunst durch die Instrumentalmusik vermag, dabey anzubringen. Daher wird noch igt die Verfertigung einer guten Ouvertüre nur für das Werk eines geübten Meisters gehalten.

Da sie nichts anders, als eine Einleitung ist, die den Zuhörer für die Musik überhaupt einnehmen soll, so hat sie keinen nothwendigen und beständigen Charakter. Nur könnte davon überhaupt verlangt werden, daß er den Charakter der Hauptmusik, der die Ouvertüre zur Einleitung dienet, angemessen, folglich anders zu Kirchenstücken, als zu Opern, und zur hohen tragischen Oper, anders, als zum angenehmen Pastoral seyn sollte.

Zuerst erscheinet insgemein ein Stück von ernsthaftem aber feurigem Charakter in $\frac{3}{4}$ Takt. Die Bewegung hat etwas Stolzses, die Schritte sind langsam, aber mit viel kleinen Noten ausgezieret, die feurig vorge tragen, und mit gehöriger Ueberlegung müssen gewählt werden, damit sie in andern Stimmen in strengern, oder freyeren Nachahmungen wiederholt werden können. Denn dergleichen Nachahmungen haben alle gute Meister in Ouvertüren immer angebracht; mit mehr oder weniger Kunst, nachdem der Anlaß zur Ouvertüre wichtig war. Die Hauptnoten sind meistentheils punktiert, und im Vortrag werden die Punkte über ihre Geltung ausgehalten. Nach diesen Hauptnoten folgen mehr oder weniger kleinere, die in der äußersten Geschwindigkeit und so viel möglich, abgestossen müssen gespielt werden, welches freylich, wenn 10, 12 oder mehr Noten auf einen Vierteltakt kommen, nicht immer angeht.

Zuweilen kommen mitten unter dem feuerigsten Strohm der Ouvertüre etliche Takte vor, die schmeichelnd und piano gesetzt sind, welches sehr überraschend ist, und wodurch hernach die Folge sich wieder desto lebhafter ausnimmt. Gar ofte wird dieser Theil in einzelnen Stellen fugirt. Zwar nicht wie die förmliche Fuge, daß nothwendig alle Stimmen nach einander eintreten; dieses geschieht wol bisweilen in sehr kurzen Sätzen, von einem, oder einen halben Takt; sondern so, daß der Hauptsatz, oder das Thema bald in der Hauptstimme, bald im Basse vorkommt. Dieser erste Theil schließt, wenn er in der großen Tonart ist, insgemein in die Dominante; in der kleinen Tonart geschieht der Schluß auch wol in die Medianten.

Hierauf folget eine wolgearbeitete Fuge, welche in Bewegung und Charakter allerley Arten von Balletten und Tanzmelodien ähnlich seyn kann. Nach der Fuge kommt zuweilen noch ein Anhang von etlichen Takten, der wieder in der Taktart des ersten Theils ist, womit die ganze Ouvertüre, wenn sie zu einer Oper, oder andern großen Gelegenheit dienen soll, sich endiget. Wenn man aber die Ouvertüre für Concerte macht, wo sie unter andern Gattungen der Instrumentalmusik oder Singstücke vorkommt, folgen nach der Fuge die meisten Arten der Tanzmelodien. Dergleichen Ouvertüren sind zuerst von Lalli als Einleitungen in die Ballette gemacht worden. Daher wurden hernach solche Tanzmelodien, ohne Rücksicht auf das Tanzen, folglich auch weit länger als die gewöhnlichen in diese Art der Ouvertüre eingeführet.

Die Ouvertüren sind in den neuern Zeiten selten geworden; weil sowol die Fuge, als die verschiedenen Tanzmelodien, mehr Wissenschaft, Kenntniß und Geschmak ersodern, als der gemeine