

S.

Sarabande.

(Musik; Tanz.)

Sein kleines Tonstück zum Tanzen. Es ist von ungeradem Takt $\frac{3}{4}$ oder $\frac{2}{3}$; fängt mit dem Niederschlag an, und hat zwey Theile, jeden gemeinlich von acht Takten. Die Bewegung ist langsam, und der Vortrag muß wie in einem ausgezierten Adagio geschehen: übrigens verträgt es alle Gattungen von Noten. Es gehört zum Charakter der Sarabande, daß sie die Modulation in Töne führe, die der Haupttonart etwas fremd sind; doch muß der Gesang natürlich bleiben. Deswegen erfordert dies Stück schon einen erfahrenen Tonsetzer. Der Ausdruck muß Würde haben, und alles kleine, niedliche muß dabey vermieden werden.

Der Tanz, der spanischen Ursprungs scheint, ist ernsthafter, als die Menuet; kann also zu den ernsthaften Charakteren, die mit großer Würde, oder mit Majestät verbunden sind, gebraucht werden.

Satire.

(Redende Künste.)

Da die Neuern den Namen der Sache, wovon hier die Rede seyn soll, den Römern abgeborget, seine Bedeutung aber so weit ausgedehnet haben, daß sie etwas unbestimmtes bekommen hat: so werden wir am besten thun, wenn wir erst auf die alte Bedeutung zurück gehen, und hernach aus derselben den Begriff

festsetzen, den wir gegenwärtig durch diesen Namen ausdrücken. Ohne auf die zweifelhafte Etymologie zurück zu gehen, begnügen wir uns anzumerken, daß die Römer gewissen Gedichten, darin die Thorheiten und Laster einzelner Personen und ganzer Stände scharf, beißend oder spöttisch durchgezogen, und mit einiger Ausföhrlichkeit in ihr häßliches Licht gesetzt worden, den Namen der Satiren gegeben. Die Satiren des Horaz, Juvenalis und Persius sind jedermann bekannt, und können hier als Beispiele der römischen Satire angeführt werden. Die Römer geben sich für die Erfinder dieser Art des Gedichtes aus *). Da aber die Namen Satyra, Satura oder Satira weit älter sind, als Lucilius, so erhellet daraus, daß Horaz nur von der Form der Satire spricht, die er und seine beyden Nachfolger beyhalten haben. Auch Ennius, Pacuvius, Varro und andre haben Gedichte geschrieben, die den Namen Satirae tragen, aber von einer an-

*) Horaz sagt vom Lucilius, — fuerit limator quam rudis et Graecis intacti carminis auctor, und bezeichnet vermuthlich den Ennius dadurch. Quintilian sagt: Satira quidem tota nostra est. Insk. L. X. c. 1. und Diomedes schreibt davon: Satira est carmen apud Romanos, non quidem apud Graecos, maledicum et ad carpenda hominum vitia, archaeae Comoediae caractere compositum: quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius. Sed olim carmen, quod ex variis poematibus constabat, Satira dicebatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius. Diom. L. III.

den Art waren. Der ausdrücklichen Zeugnisse, die wir so eben angeführt haben, ungeachtet, halten einige Neuere die Satire für griechischen Ursprungs. Wenn mit einer ausführlichen Untersuchung hierüber gebient seyn mag, den verweisen wir auf Drydens Abhandlung von dem Ursprung und Fortgang der Satire *).

Wir wollen die critische Untersuchung dieser Sache den Gelehrten überlassen, und hier nur einige Beobachtungen beybringen, die uns auf Entdeckung der eigentlichen Quelle, aus der dieses Gedicht entspringet, führen werden.

Ich habe bereits anderswo **) erinnert, es sey bey gewissen Festen und Feyerlichkeiten der Griechen und Römer eine alte Gewohnheit gewesen, die Zuschauer mit allerhand Schimpf- und Spottreden zu belustigen. Die Sache selbst scheint mir etwas so merkwürdiges zu haben, daß sie ein gründliches Nachforschen ihres Ursprunges wol werth wäre. Meine Kenntniß reicht dazu nicht hin; indessen will ich das Wenige, was ich hierüber zu sagen im Stande bin, anführen. Lucian sagt ausdrücklich, daß die Schimpfreden einen Theil der Feyerlichkeiten der Bacchusfeste ausgemacht haben. Es scheint aber, daß dergleichen bey mehreren Festen vorgekommen seyen. Herodot erzählt, daß bey den Epidauriern an einem

*) Sie ist in der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freyen Künste, die in Berlin bey Nicolai herausgekommen ist, in dem V Theile, deutsch zu finden. Der so gelehrte, als scharfsinnige Verfasser des Werks, das unter dem Titel: *Le Monar. primitif analysé etc.* heraus kommt, hat in dem Theile, der die Geschichte des Calenders entwickelt, wahrscheinlich gemacht, daß das Wort *Satura* doch von dem Namen der *Satyre* abgeleitet worden. S. 522.

**) S. Aristophanes; Comödie.

Vierter Theil.

gewissen Opferfest der Chor keine Mannspersonen, sondern blos Frauen mit Schimpfwörtern habe anfallen dürfen *). Hier sehen wir also, daß gewisse Personen, nämlich der Chor, zu erwähnten Schimpf- und Spottreden bestellt gewesen. Es scheint, daß diesem Chore an gewissen Festen besonders aufgetragen gewesen, das Volk auf mancherley Art zu belustigen. Dieses hat allem Ansehen nach den Ursprung der Comödie veranlasset. Denn wir sehen nicht nur, daß die ältern Comödien des Aristophanes Beschimpfungen bekannter Personen zum Grunde haben; sondern wir finden auch noch in dem *Curculio* des Plautus die Spur der ursprünglichen Art der Comödie darin, daß zwischen dem dritten und vierten Aufzug der Choragus hervortritt, und den Zuhörern viel schimpfliches vorrückt.

Es ist schwer zu sagen, auf was für eine politische, oder psychologische Veranlassung eine solche Gewohnheit aufgekommen ist; aber wir treffen etwas ähnliches auch bey andern Völkern an. Die saturnischen Verse der alten Römer, und was Horaz *lescenniam licentiam* nennt, da ebenfalls bey religiösen Freudenfesten schimpfliche Verse gesungen, oder nur hergesagt wurden; die Schimpflieder der Soldaten auf ihren Heerführer, die zu der Feyer des Triumphs gehörten, verrathen eine ähnliche Gewohnheit. Hieher rechnen wir auch die Fastnachtslustbarkeiten der mittlern Zeiten; denn wir treffen dabey Pöffenreißer an, die jeden, der ihnen in Weg kommt, durch Worte und selbst durch Thaten beschimpften; wovon ich selbst in meiner Kindheit noch Ueberbleibsel gesehen habe. Ich vermuthe sogar, daß dabey etwas gewesen, das mit dem Wagen

*) Herod. L. V.

3

Wagen

Wagen des Ihespis große Ähnlichkeit gehabt. Ein aus jenen Zeiten übrig gebliebenes Wort, das ist allmählig auch unbekannt wird, führt mich auf diese Vermuthung. In meiner Kindheit nannte man in meinem Vaterlande ein lustiges Muthwillentreiben bey Zusammenkünften junger Leute, eine Guggelfahre, das ist nach der Etymologie des Wortes, zum Poffenreisen gedungene Narren, die auf einer Karre herumgeführt werden. Bey öffentlichen Kriegesübungen und auch bey andern Feyerlichkeiten ist bis ist an einigen Orten die sehr alte Gewohnheit geblieben, daß ein bestellter Poffenreißer mit einer Guggel oder Narrenkappe auf dem Kopf und einer Harlekinspritsche in der Hand, den Zug begleitet, und die Zuschauer beschimpft, ohne daß es ihm übel genommen wird. Und allem Ansehen nach hat dieser bey Festen bestellte Narr den Harlekin und Hannswurst der Comödien veranlaßt.

Ich glaube, daß diese Beobachtungen uns einiges Licht über den Ursprung aller Arten der alten Satire geben. Ein noch völlig rohes, dabey etwas lebhaftes und lustiges Volk, weiß sich bey Freudenfesten kein besseres Vergnügen zu machen, als daß die Witzigsten der Gesellschaft einander durch Anzüglichkeiten zu einem lustigen Streit auffordern, einander verspotten, und dadurch die ganze Gesellschaft belustigen, die denn dafür sorget, daß kein ernstlicher Streit daraus werde *). Diese, ganz rohen Menschen gewöhnliche Lustbarkeit herrscht noch bis auf diesen Tag überall, wo das noch rohe Volk Lebhaftigkeit und Muth genug, sich lustig zu machen, behalten hat.

*) Sollte nicht die Anmerkung auch hieher gehören, daß das deutsche Wort Schimpf, durch dergleichen Lustbarkeit auch die Bedeutung des Wortes Spaß angenommen hat? Man sagt: im Schimpf und Ernst.

Dieses wäre also die erste roheste Gestalt der Satire, deren Einföhrung sich weder die Griechen, noch die Römer zuignen können; allem Ansehen nach ist sie allen Völkern des Erdbodens, die nicht zu phlegmatisch sind, gemein. So wie sich nun bey einem Volke die allmähliche Verfeinerung der Sitten einfundet, so wird sie auf die Satire, wie auf alles übrige, was zu den Sitten und Gebräuchen gehört, auch ihren Einfluß haben. Alsdann entstehen aus dieser ursprünglichen Satire Comödien, oder andre satirische Schauspiele *), oder solche satirische Gedichte, dergleichen Pacuvius und Ennius gemacht, oder die Barronische, oder endlich die Horazische Satire, oder andre Arten.

Man ist gegenwärtig gewohnt, alles satirisch zu nennen, was auf Ver-spottung gewisser Personen, oder gewisser Handlungen, Sitten und Meinungen abzielt.

Man kann also überhaupt sagen, die Satire, in sofern sie als ein Werk des Geschmacks betrachtet wird, sey ein Werk, darin Thorheiten, Laster, Vorurtheile, Mißbräuche und andre der Gesellschaft, darin wir leben, nachtheilige, in einer verkehrten Art zu denken oder zu empfinden gegründete Dinge, auf eine ernsthafte, oder spöttische Weise, aber mit belustigendem Witz und Laune gerüget, und den Menschen zu ihrer Beschämung, und in der Absicht sie zu bessern, vorgehalten werden. Wir schließen von der Satire aus die schimpflichen oder spöttischen Anfälle auf einzelne Personen, oder Stände, die blos von persönlicher Feindschaft herrühren, und Privatrache zum Grund haben. Wir sehen auch nicht, daß die sogenannten Silli der Griechen, die eigentliche Schmähs- und Nachgedichte waren, die beißenden Jamben

*) S. Archilochus.

Jamben des Archilochus *), die Oden des Horaz, darin er eine Canidia, oder andere Personen feindselig anfällt, oder endlich die spöttischen Sinngedichte, wodurch Martial sich an manchem Feind rächt, unter die Satiren wären gezählt worden.

Auch ist hier überhaupt zu erinnern, daß die Satire nicht, wie die meisten andern Werke redender Künste, ihre eigene Form habe. Sie zeigt sich in Gestalt eines Gesprächs, eines Briefes, einer Erzählung, einer Geschichte, einer Epopöe, eines Drama, und sogar eines Liedes. Molieres Tartüffe, des Cervantes Don Quixote, Swifts Märchen von der Tonne u. s. w. sind wahre Satiren. Indessen hat der Gebrauch es eingeführt, daß man den Tartüffe eine Comödie, den Don Quixote einen Roman und andre Satiren nach ihrer Form und nicht nach ihrem Inhalte nennt. Ist eignet man durchgehend den Namen Satire kleinern satirischen Stücken zu, die ihrer Form nach zu keiner der gewöhnlichen classischen Art der Werke des Geschmacks gehören.

Aber es ist Zeit, daß wir diese Nebenbetrachtungen abbrechen, und den Charakter der Satire näher zu entwickeln suchen.

Hier merken wir zuoberst an, daß ihr Stoff eine herrschende Abweichung von Vernunft, Geschmak, Tugend, von guter Lebensart, oder endlich von anständigen Sitten sey, die zugleich Wichtigkeit genug habe, um öffentlich gerüget zu werden, damit die Menschen davor verwahret, oder die, welche davon angesteckt sind, davon abgebracht werden. Wir fodern, daß diese Abweichungen herrschend seyen; denn ein einziges, oder selten wiederkommendes Versehen gegen Vernunft, Geschmak, Sitten u. s. f. wird keinen vernünftigen Menschen

*) S. Archilochus.

Veranlassen, eine Satire dagegen zu schreiben. Aber ein eingewurzelttes Uebel, oder ein solches, das überhand zu nehmen drohet, ist dieser Bemühung schon werth. Wir würden auch unsern Beyfall nicht gern solchen Satiren geben, die Thorheiten oder Laster einzelner Menschen, deren Wirkung keinen merklichen Einfluß auf die Gesellschaft hat, zum Gegenstand nähmen. Sie dienen zwar zur Belustigung, und können unter Werken, die blos Scherz und Ergözung zum Zweck haben, und die wigige Köpfe, wie Horaz sagt, in voller Muse zum Spiel vornehmen *), mit gehen. Hiezu aber rechnen wir die nicht, die unter einer gewissen Gattung Menschen allgemein gewordene Thorheiten an einzeln Menschen durchziehen, von welcher Art Horazens Schwäger ist **). Denn da geht die Satire auf die ganze Gattung, und bekommt dadurch ihre Wichtigkeit. Auch würden wir unter die unbedächtlichen Satiren die rechnen, deren Inhalt außer der Sphäre der Leser, für welche man arbeitet, liegt, als Thorheiten des ganz niedrigen Pöbels, der nicht liest; oder wenn ist jemand nach Lucianischer Art, auf die griechische Götterlehre Satiren schreiben wollte. Diese und die vorhergehende Art mag man immer Satiren nennen: wir zählen sie in die Classe der blos scherzhaften Werke, deren einziger Zweck ist, zu belustigen.

Der Endzweck der Satire ist, dem Uebel, das sie zum Inhalt gewählt hat, zu steuern, es zu verbannen, oder wenigstens sich dem weitem Einreißen desselben zu widersetzen, und die Menschen davon abzuschrecken. Denn Privathaf, oder Groll macht die Satire einigermassen zum Pa-

*) Cantamus vacui. Od. l. 6. Vacui sub
umbra Iulimus. Od. l. 32.

**) Sat. l. 1. 9.

quill. Vielleicht möchte der Fall hievon auszunehmen seyn, da man, aus patriotischer Feindschaft gegen große Bösewichte, kein anderes Mittel hat, das Publicum an ihnen zu rächen, als sie der allgemeinen Verachtung oder dem Spott Preis zu geben *). Aber wir sprechen hier überhaupt und nicht von ganz einzelnen Fällen.

Wegen dieses Endzwecks gehöret also die Satire unter die wichtigsten Werke des Geschmacks, und man würde ihr sehr unrecht thun, sie bloß in die Classe der scherzhaften und belustigenden Werke zu stellen, denen sie unendlich vorzuziehen ist. Die wahre und wolansgeführte Satire ist ein höchst schätzbares Werk. Jede im Verstand, Geschmack oder dem sittlichen Gefühl herrschende Unordnung, die sich unter einem Volke, oder unter ganzen Ständen ausbreitet, ist ein wichtiges Uebel, oft viel wichtiger, als eine bloß vorübergehende Noth; wodurch die Menschen nur eine Zeitlang ihrer Bedürfnisse halber in Kummer und Leiden versetzt werden. Wie wichtig man sich auch immer gewisse, auf das äußerliche Wolseyn eines Volkes abzielende Anstalten vorstellt: so werden wir bey genauerm Nachdenken über menschliche Angelegenheiten allemal finden, daß innere Zerrüttungen, sie herrschen in dem Verstand oder in dem Willen, sehr fürchterliche Uebel sind, die, so bald sie eine gewisse Größe und Ausbreitung gewonnen haben, ein ganzes Volk unwiederbringlich ins Verderben stürzen. Gar oft hat das, was man bloß für lächerlich hielt, die schwersten Folgen für ein ganzes Volk gehabt. Diese Wahrheit wird keinem nachdenkenden Beobachter der Menschen bey der Geschichte verschiedener Völker unbenemerkt geblieben seyn. Wer demnach

*) S. lächerlich, am Ende des Artikels.

ein Volk, oder nur einen Stand in der bürgerlichen Gesellschaft, von einer Thorheit, oder irgend einer andern verderblichen Abweichung von dem geraden Weg der Natur und Vernunft, zurück bringen kann, hat ihm eine sehr wichtige Wohlthat erzeigt. Aber von der Wirkung der Satire wird hernach gesprochen werden, wenn wir ihre Art und ihren Charakter näher werden betrachten haben.

Der Satirenschreiber hat mit dem moralischen Philosophen das gemein, daß er, wie dieser, eingerissene, oder einreisende Schäden des sittlichen Menschen zu heilen sucht; aber in den Mitteln sind sie verschieden. Dieser nimmt den ernsthaften, lehrenden, vermahnenden, warnenden Ton an, stellt das Uebel bisweilen nach seinem Ursprung, bisweilen in seiner allgemeinen Beschaffenheit, oft in seinen schädlichen Folgen, aber allezeit unmittelbar in dem Ton des Lehrers, vor. Ganz anders verfährt gemeinlich der Satiriker. Ihn selbst hat sein Stoff entweder in verdrießliche, oder in spottende, oder bloß lustig scheinende Laune gesetzt, und diese theilet er seinem Leser mit. Das Uebel, welches er angreift, kommt ihm in gewisser Gestalt und Farbe vor, die jene Laune veranlassen; also schimpft, oder spottet, oder lacht er, und beschreibet seinen Gegenstand nach dem, was darin für seine Laune am meisten auffallend ist. Er verfährt dabey, wie jeder Künstler, sinnlich, nimmt statt allgemeiner Vorstellungen besondere; es ist nicht seine Art, die Thorheit, oder das Laster zu entwickeln, sondern er schildert den Thoren und Lasterhaften nach der Absicht, in welcher er die widrigste, oder seltsamste, oder lächerlichste Gestalt bekommt. Der Satiriker macht sich auch nicht zum Gesetz, sich sehr genau an die Rich-

tigkrit

figkeit der Zeichnung zu binden, sondern übertreibt auch wol die Sache ein wenig, und giebt oft eine feiner Laune gemäße Carrikatur, statt der genauen Zeichnung. Dadurch sucht er durch die Laune, in die er seinen Leser versetzt, ihn über die Ausschweifung, die er schildert, verächtlich zu machen, oder ihn zu Verspottung und Belächelung derselben zu bringen. So unterscheiden sich der Satiriker und der Moralist, bey einerley rühmlicher Absicht, durch die Art der Ausführung.

Freylieh sind sie nicht durchaus, in jeder Aeußerung einzelner Gedanken von einander so verschieden, daß sie gar nie, einer des andern Vahn verräthen. Der Satirenschreiber wird bisweilen in einzelnen Stellen ein Moraliste, und dieser geräth bisweilen in das Fach der Satire. So wenig aber dieser, wenn er auch etwas unwillig wird, sich feindselig zeigt, so wenig nimmt jener den Ton eines väterlichen Lehrers an; auch da, wo er den Thoren belehret, thut er es als ein Zuchtmeister. Die Satire fährt nicht nothwendig in einem Ton durchaus fort; Unwillen, Spott und Lachen wechseln bisweilen darin mit einander ab; doch scheint es, daß der lachende und spottende Ton ihr vorzüglich eigen sey. Der schicklichste Wahlspruch des Satiristen ist: *Ridendo dicere verum*. Nur dieses bleibt immer herrschend, daß die Angriffe auf Unverstand, Thorheit und Laster wirklich feindselig seyen, und daß diese in ihrer widrigen, oder lächerlichen, oder schimpflichen Gestalt dargestellt werden. Der Satiriker verfähret wie ein Feind, der seinem Widersacher den Tod geschworen hat, und es so genau nicht nimmt, ob er ihm durch einen geraden Angriff, oder durch Fehlfreische beynomme.

Dieses mag hier hinlänglich seyn, den Charakter der Satire überhaupt zu bestimmen.

Diese Gattung erfordert sowol einen starken Denker, als einen Mann von warmem Gefühle. Großer Verstand und Scharfsinn helfen ihm, jede Abweichung von der Natur genau zu bemerken und richtig zu beurtheilen; sie heben ihn in die Höhe, von der er die Menschen übersehen, und auf ihren Wegen genau beobachten kann. Sein scharfes Auge entdeket die Folgen der Abweichungen, und ihre Wichtigkeit; er siehet das noch nicht vorhandene Verderben, und widersetzt sich ihm noch zu rechter Zeit. Seine höhern Einsichten setzen ihn in Stand, seinen Mitbürgern die Gefahr, die ihnen droht, und das Uebel, das schon an ihrer Wohlfahrt wie ein Wurm im Verborgenen naget, deutlich vor Augen zu legen; er weiß es gerade in das Licht zu setzen, in welchem es den größten Abscheu, oder den stärksten Unwillen, oder die gewisste Verachtung, oder Spott und Gelächter erwekt.

Die Wärme des Herzens ist seine Muse, die ihn zu dem nützlichen Kampf ermuntert, und ihn in die Laune setzt, die dem Thoren so schwer wird. Da er Wahrheit, Geschmak und gute Sitten über alles liebet, so wird ihm auch keine Mühe zu schwer, ihre Rechte gegen jeden Angriff zu vertheidigen.

Diese Eigenschaften aber hat er auch mit andern großen Künstlern und Lehrern der Menschen gemein. Ihm besonders eigen aber ist die Gabe der satirischen Laune. Wenn er wie der satirischen Laune. Wenn er wie Heraklitus, über die Thorheiten und Verblendung des Menschen zu weinen, oder auch wie Demokritus nur für sich darüber zu lachen geneigt wäre, so würde er nicht als ein Zuchtmeister öffentlich auftreten. Dazu wird nothwendig eine etwas

scharfe

scharfe Galle, oder die Lust laut aufzulachen, erfodert. Der Satiriker muß etwas hitzigen Temperaments seyn, daß er sich von der verdrießlichen oder lächerlichen Laune übernehmen, oder dahin reißen läßt; er muß nicht traurig, sondern böß werden, wo er schwere Vergehungen sieht; er muß von dem Narren nicht zu einer trokenen Verachtung, sondern zum Spott gereizt werden; und das Lächerliche muß nicht bloß seinem Verstand ungerheimt vorkommen, sondern sich seiner Einbildungskraft in einer wahrhaftig comischen Gestalt darstellen, darüber er sich nicht still ergößt, sondern laut lustig macht.

Ist er von solcher Gemüthsart, so wird es ihm zur Lust an der Satire gewiß nicht fehlen, und dann wird ihm auch, wenn er sonst die dem Dichter überhaupt nöthigen Gaben einer lebhaften Schilderung sichtbarer und unsichtbarer Dinge hat, die Ausführung nicht mißlingen. Nur ist ihm vorzüglich der seine Wißnöthig, geistreiche Aehnlichkeiten zu finden, und das, was die Thorheit dadurch, daß sie gewöhnlich ist, von ihrem lächerlichen verlieret, recht auffallend zu machen, indem es durch völlig ähnliche, aber sehr lächerliche Gegenstände herausgebracht wird.

Bedenket man, daß der wahre Zweck der Satire bey dem Dichter ein warmes Interesse für Wahrheit, Geschma und Tugend voraussetzet, und auf der andern Seite, daß Lust zum Spott mit etwas von Verachtung der Menschen und lachende Laune gemeiniglich mit etwas Leichtsinns verbunden sind: so wird man leicht begreifen, daß ein wahrer Satirendichter etwas seltenes seyn müsse. Einige gerathen in wirkliche Bosheit, wie Aristophanes und Swift; andere gerathen in Pöffen, wie Scarron, und suchen bloß uns lustig zu machen.

Man wird sich deswegen nicht verwundern, daß unter der Menge guter Dichter nur wenige zur Satire aufgelegt sind.

Aber es ist nun Zeit, daß wir den Nutzen dieser Art näher erwägen. Ich getraue mir nicht zu behaupten, daß Bößewichte, Narren und Thoren von einerley Art, gegen die die Satire eigentlich gerichtet ist, sich dadurch bessern lassen, wiewol auch nicht zu läugnen ist, daß mancher von ihnen wenigstens schüchtern gemacht, und in einigen Schranken gehalten werden könne. Die Hauptsache kommt auf die Wirkung an, welche man auf den gesunden Theil der Leser machen kann. Ich habe bereits an einem andern Orte, wo ich nicht irre, hinlänglich gezeigt, was für gute Wirkung die lachende und spottende Satire haben *). Von der ernsthaftern züchtigenden Satire kann man mit Grunde dieselbe Wirkung erwarten. Selbst der Bößewicht kann nicht leiden, daß er vor den Augen der Welt gepeitscht werde; und mich dünkt, daß nichts schrecklicheres seyn könne, als öffentliche Schande: sie muß sowol für den, der sie leidet, als für den, den sie warnet, wenn er nicht völlig aller Empfindung der Ehre beraubet ist, von sehr starker Wirkung seyn. Würde man also zu viel sagen, wenn man den wahren Satiriker, der dem Endzweck der Satire Genüge leistet, für ein Geschenk des Himmels ausgäbe, womit einer ganzen Nation höchst wichtige Dienste geleistet werden? Ich sehe sie als Wächter an, die ihre Mitbürger vor jeder sittlichen Befahr auf das nachdrücklichste warnen, und als öffentliche Streiter, die sich jedem eingerissenen Uebel auf die wirksamste Weise widersetzen. Sie vermögen mehr als äußerliche Gewalt, die nur den

Aus-

*) S. Lächerlich.

Ausbruch des Uebels auf eine Zeitlang hemmet, aber die Wurzel desselben nicht abschneidet. Es wäre wol möglich, Erfahrungen darüber anzuführen; aber dieses ist für uns zu weitläufig.

Ich getraue mir deswegen zu behaupten, daß die Satire wol eine besondere Aufmerksamkeit von Seiten der gesetzgebenden Macht in jedem Staat verdiente. So wie die Selbstsuche, in Fällen, wo die Gesetze Gemüthung verschaffen, und das Pasquill, das in Privatfeindschaft gegründet ist, nothwendig in jedem ordentlichen Staat verboten sind, so sollte auf der andern Seite der redliche Satirist von den Gesetzen geschützt werden.

Freylieh würden ihr Schranken zu setzen seyn, die ihrem Mißbrauch zuvorkämen. Gemeine Schwachheiten, Vergehungen und Beleidigungen, die aus Ueberlebung geschehen, alles vorübergehende Schlimmern, das keine wichtigen Folgen hat, verdient Nachsicht und freundschaftliche Erinnerung; und alles Böse, das durch Zufucht zu den Gesetzen kann gehemmt werden, ist von der Satire ausgeschlossen. Die persönliche Satire würde große Einschränkung erfordern. Niemand, als der aus Bosheit öffentlich sündigt, oder dessen Vergehungen seines Ansehens halber von schädlichen Folgen sind, sollte in Satiren genannt, oder offenbar bezeichnet werden *).

*) Es kommt bey der Personalsatire sehr viel auf den Charakter der Nation an; und hier verdient angemerkt zu werden, daß bey den Griechen und Römern persönliche Unzählichkeiten ungerothen dahingien, die gegenwärtig in den meisten Europäischen Ländern tödtliche Feindschaft verursachen würden. Es möchte der Mühe wol werth seyn, den Gründen eines so merklichen Unterschieds zwischen jenen alten und den heutigen Sitten nachzuspüren. Verrath die gar zu große Empfindlichkeit für jeden Tadel nicht etwas Klei-

Allein wir können uns hier nicht in den ausführlichen Vorschlag zu einer Gesetzgebung für die Satire einlassen. Ich wollte nur erinnern, daß sie nützlich wäre, zugleich aber, daß sie große Vorsichtigkeit erforderte. Auch möchte es nicht ganz ohne Nutzen seyn, denen, die sich unter uns öffentlich als Richter und Beurtheiler dessen, was im Reiche der Wissenschaften und des Geschmacks vorgeht, aufwerfen, einige Grundmaximen in Absicht auf die satirischen Züchtigungen, die sie bisweilen vornehmen, zur Ueberlegung anheimzustellen. Doch es scheint, daß man den Mißbrauch eingesehen habe. Es ist an unsern guten periodischen Schriften, worin die neuesten Schriftsteller mit republicanischer Freyheit beurtheilt werden, über diesen Punkt wenig mehr zu erinnern, nachdem die scharfsinnigen Kunstrichter von dem ehemaligen Aristophanischen Muthwillen, auf eine bescheidene Beurtheilung zurück gekommen sind. Einzele hitzige Köpfe, die sich dadurch ein Ansehen zu geben glauben, daß sie mit Muthwillen schimpfen und spotten, wo sie höchstens ihre Meynung mit Bescheidenheit und einiger Furchtsamkeit sagen sollten, muß man ihrem Sinn überlassen, bis sie von selbst verständiger werden.

J 4

Wenn

nes in der Gemüthsart? Mir kommt es so vor, denn es scheint, daß ein gefester Mann um so viel weniger den Tadel empfinde, je mehr er sich selbst fählet, und je mehr Freyheit er sich selbst nimmt, nach seiner eigenen Art zu handeln, ohne sich daran zu kehren, wie andre verfahren. Die allzugroße Empfindlichkeit scheint etwas kleinstädtisches zu haben; und die Erfahrung lehret, daß in kleinen Orten, wo die Gemüths- und Lebensart enge eingeschredet ist, heftige Feindschaften über Kleinigkeiten entstehen, die unter Personen, die einen größern Kreis übersehen, kaum schlechte Meynen würden veranlassen haben.

Wenn man sagt, daß die Satire bey den Römern aufgekommen sey, so muß man es nur von der besondern Art verstehen, welche die Satire in einem kleinen Gedichte, das eine moralische, bald lehrende, bald strafende Rede über die Sitten der Menschen in Versen ist, behandelt. Denn Aristophanes war unstreitig ein Satiriker. Die sehr verdorbenen Sitten der Römer unter den Cäsaren haben drey vortrefliche Dichter in dieser Gattung hervorgebracht. Horaz ist mehr zum Lachen über Thorheiten, als zu ernsthaften Angriffen der verderblichen Laster geneigt. Juvenalis ist strenger, zieht schärfer auf die verderbliche Unsitlichkeit seiner Zeit los, und weiß sowol Unwillen, als Spott und Lachen zu erweken. Persius fällt schon etwas ins Weiserliche, strafft und lehrt mit stoischem Ernst.

Ich habe nicht Lust, diesen Artikel mit Anführung und Beurtheilung aller satirischen Dichter der neuern Zeiten zu verlängern. Wer sie nicht kenne, mag den sechsten Theil der Briefe zur Bildung des Geschmacks an einen jungen Herrn von Stande, darüber nachlesen. Wir sind in diesem Stücke etwas hinter den andern gelehrten europäischen Nationen zurücke. Von unsern Dichtern sind Caniz und Haller die einzigen, die sich in der römischen Satire hervorgethan haben. Liscov, Rost und Rabener, hornehmlich der erste, haben wahre satirische Talente gezeigt. Aber sie haben sich meistens an Thorheiten von niedriger Gattung gehalten. Wäre Liscov dreyßig Jahre später aufgetreten, so würde er, allem Ansehen nach, dem guten Geschmack durch seine Satire weit wichtigere Dienste geleistet haben. Vielleicht erweket ein guter Genius auch unter uns bald einige satirische Köpfe, die der Nation ihre wichtigere Thorheiten, Borurtheile und unsitt-

liche Arten zu handeln auf eine kräftig beschämende Weise vorhalten werden. In einzeln Spuren, daß in Deutschland Köpfe, die der Sache gewachsen wären, bereits vorhanden sind, fehlet es nicht.



Von dem Ursprünge und Alterthum der Satire überhaupt: Joh. Buck. Menke (Dissertat. de vetustissimo, et apud omnium aetatum gentes recepto satyrarum usu, in seinen Dissertat. litterar. Lips. 1734. 8. die 25te S. 254 u. f.) — Von der Satire überhaupt: Fr. Koborcelli (Explicatio eorum omnium, quae ad Satyram pertinent, bey s. In Libr. Aristot. de Poet. Explicat. Flor. 1548. Bas. 1555. f. vorzüglich von der Horazischen Satire.) — Fr. Sansovino (Discorso sopra la materia della Satira, vor den Satire raccolte dal Sansovino, Ven. 1563. 8.) — Lud. Paterno (Ein Brief bey den Satire de Cinque poeti illustri, Vin. 1565. 12. dove si . . . s' insegnano alcuni avvertimenti necessarij intorno allo scrivere delle moderne satire.) — Jean Dauquelin de la Fresnaye (Discours sur la Satyre, vor seinen Satiren, in der Sammlung seiner Gedichte, Caen 1605. 12. Enthält Vorschriften wie die Satire abzufassen ist. Der Verf. will, qu'on s'y abstienne de diffamer personne en particulier, et qu'on ne se licencie par vengeance ou autrement à faire des vers pleins de meditanee, d'injure, et de menterie, tels que sont les Coqs-à-l'ane, lesquels prirent pied et succederent aux Sylvantez de nos Poetes Wallons et Provençaux.) — Andre du Chesne (De la nature, origine et excellence des Satyres vor seiner Uebers. des Juvenal, Par. 1607. 12. Sehr unbedeutend.) — Den. Challine (Disc. de la Satire . . . vor s. Uebers. des Juvenal, Par. 1653. 12. Enthält Vorschriften, aber äußerst weißschweisig und schlecht vorgetragen.) — Joach. Sellar (Dissertat.

ferrat. de Satyris, Lips. 1666. 4.) — De la Valterie (Disc. sur les Satyres, bey s. Uebers. des Persius und Juvenal, Par. 1680. 12. 2 Bde. Gegen die Definition des Scalliger von der Satire: Poema liberum, simileque satyricae naturae, omnia usque deque habens, modo aliquid dicat u. s. w. Poet. Lib. I. c. 12. und Erweis, daß die Form der Satire Kunst zulasse und erfordere.) — Abt Cotin (Lettre . . . sur la Satire et principalement sur le madrigal, im 2ten Bd. seiner Werke S. 451. Gegen die persönliche Satire; und einige gute Untersuchungen enthaltend.) — J. P. Müller (Lanx fatura, s. Dissertat. de Satyra, Satyricis et Satyris, Vitteb. 1687. 4.) — Joh. Pet. Ludewig (Dissertat. de Idyllis Satiric. Vitteb. 1691. und in s. Opusc. orat. Hal. 1721. 8. S. 395.) — Joach. S. Henrici (Dissertat. de scriptis satyric. Lips. 1693. 4.) — Pierre de Villiers (Traité de la Satyre, où l'on examine, comment on doit reprendre son prochain et comment la Satyre peut servir à cet usage, Par. 1695. 12. ebend. 1713. 8. Die Satire soll nur das Laster, nicht Mängel und Schwächen rügen; nicht unehrbar seyn.) — P. Brumoy (Observations sur la Satyre, bey s. Ausgabe des Traité de la poesie franc. par le P. Morgues, Par. 1724. 12.) — Remond de St. Mars (Reflex. sur la Satyre, in den Reflex. sur la poesie en général, à la Haye 1734. 12. und im 4ten Band seiner Werke, Amst. 1749. 18. S. 259. Untersucht, in einem angenehmen Style, woher das Vergnügen an der Satire entsteht; bestimmt den Character derselben überhaupt, will, daß man das Laster ernsthaft, wie Juvenal, die Thorheiten lösend, wie Horaz, rüchtige. Auch aus diesem Aufsatz erhellt, daß er nicht eben ein Freund des Volleau ist.) — Jvc. Arquet v. Voltaire (Memoire sur la Satire, geschrieben im J. 1739 und im 6ten Bde. s. W. Ausg. v. Beau-marchais. Handelt De la critique per-

mise; [de Despreaux; de la satire après le temps de Despreaux; des satir. nommées calottes; exaptes d'un libelle, intitulé La Voltairomance.) — Ch. Bartheux (In s. Einleitung in die sch. Wissenschaften wird, Bd. 3. S. 141. 4te Aufl. von der Satire gehandelt.) — Joh. Andr. Grosch (Regeln der Satire, aus ihren Gründen hergeleitet, Jena 1750. 8.) — Girard (Disc. sur la Satire, trad. de l'Italien 1763. 12. Das Original ist mir nicht bekannt.) — D. R. A. A. P. (Discours sur la Satire . . . vor der franz. Uebers. des Persius, Par. 1772. 8.) — Vic. Knox (On Satire and Satirists, im 2ten Bd. s. Essays mor. and literary, 1778. 8. 2 Bde. 1784. Deutsch v. J. P. Vamberger, Berl. 1781. 8. 2 Th.) —

Für und wider die Satire überhaupt: Gab. Maude (Marfore, ou discours contre les libelles, Par. (1620.) 8. So führt Hr. Flögel, in seiner Geschichte der kömischen Litteratur Bd. 1. Flegnitz 1784. 8. S. 230. dieses Buch aus dem Bayle an; aber Bayle hat das Jahr der Erscheinung nicht bestimmt.) — Jean B. Nocette (Bouclier celeste contre les libelles diffamatoires, Par. 1653. 4. Lyon 1664. 12. Ursprünglich italienisch geschrieben; aber mir auch nur aus dem vorher angeführten Werke bekannt.) Boileau Despreaux (Disc. sur la Satyre, Par. 1668. 12. und nachher in s. W. Schutzschrift für die persönliche Satire, vermittelt der Beyspiele anderer, alter und neuer Dichter; auch die neunte seiner Satiren selbst gehört hierher.) — Gegen diese beyden schrieb der geachtete Cotin eine Satire, und eine Critique desinteressée sur les Satyres du tems, welche beyde nicht des Lesens werth sind.) — Desmarest de Saint Sorlin (Gab gegen den Volleau eine Defense du poeme heroique . . . Par. 1674. 12. heraus, in deren Vorrede, so wie in der Abhandl. selbst, einige gute Bemerkungen über den Character der Satire, und die Pflichten des Satirenschreibers vorkommen.) — P. Bayle (Dis-

ertation sur les libelles diffamatoires à l'occasion d'un passage de Tacite . . . rapporté dans l'Article Cassius Severus, et qui nous apprend qu' Auguste fut le premier qui ordonna que l'on procedat par la loi de *Majesté* contre les libelles, bey der letzten Ausg. s. Wörterbuchs. Auch finden sich in s. Nouvelles de la republique des Lettres, Jun. 1684. S. 362 u. f. seine Bemerkungen über den Unterschied der alten und neuen Satire.) — Fr. Gagon (Apologie de la Satyre, ein Gedicht in s. Poete sans fard, ou discours sayyr, en vers, Par. 1701. 12. Nimmt alle Art von Satire in Schutz, welches er auch in einem Theil der Vorrede vor seiner Uebersetzung des Anaktreons und der Sappho, Kotterd. 1712. 8. thut.) — Job. Koch (De Satyra, e re litteraria eliminanda, im 2ten Bande der Miscell. Lipsienf. S. 582. Nur wider die litterarischen Satiren gerichtet; aber nicht mit Scharfsinn geschrieben.) — Joh. G. Knutschke (De Quaest. quid de Satyris sentiendum; ebend. Nimmt die Satire in Schutz, und unterscheidet sie von dem Pasquille.) — Willh. Rabener (Von dem Mißbrauche der Satire, vor dem 1ten Th. seiner Schriften.) — Friedrich der 2te Kön. v. Preuss. (Deux Disc. l'un sur les Satiriques, et l'autre sur les libelles, Berl. 1759. 8. und im 2ten Bde. s. Oeuvr. Berl. 1789. 8. S. 211. Weil die Satire nicht bessert, sondern nur Verbitterung erregt, ist sie unnütz.) — —

Ueber die Geschichte der Satire überhaupt: Adr. Baillet (Des Sat. personnelles; Traité histor. et crit. de celles qui portent le titre d'Apri, Par. 1689. 12. 2 Bde. und als der 6te Th. s. Jugem. des Savans, Amst. 1725. 12.) — G. Passivius (De ratione tractandi per Satyras, das 3te Hauptstück S. 221 u. f. in s. Werke, De variis modis Moralia tradendi, Kilon. 1707. 4. Ohne hinlängliche Kenntniß der Litteratur geschrieben.) — Just. Riedel (Der sechste seiner Briefe über das Publi-

kum, Jena 1768. 8. S. 105 u. f.) — C. F. Flögel (Von s. Geschichte der komischen Litteratur . . . Wien. 1784 u. f. 8. gehören die drei ersten Bände hieher. Das Werk, wenn es gleich, wie diese Zusätze zeigen werden, keinesweges so vollständig ist, wie einige unser Litteratoren behauptet haben, ist nicht so bekannt geworden, als es der Fleiß des Verfassers verdient.) — Auch ist hierher allenfalls noch das „Schreiben eines guten Freundes, an einen guten Freund, worin es ihm einen Beitrag zu seiner editirenden Biblioth. satyrico - morali mittheilt, Frankf. und Leipz. 1746. 8. zu rechnen, weil es ein Verzeichnis satirischer Schriften enthält. — —

Von der Satire der Alten, Griechen und Römer, überhaupt handeln: Jf. Casaubonus (De Satyrica Graecorum Poesi, et Romanorum Satira, Libri II. . . Par. 1605. 8. In Th. Crenii Museo philologico et historico, Lugd. B. 1699. 8. S. 1. u. f. und von Hrn. Rambach, mit des Crenius, und eigenen (guten) Anmerkungen, und der Abhandlung des Spannheim über die Casaren des Julian, Halle 1774. 8. Uebersetzt in das Italienische von Salvini, Flor. 1728. 4. Vorzüglich will der Verfasser erweisen, daß die Satyrspiele der Griechen nicht der Ursprung der römischen Satire gewesen sind; in dem unten vorkommenden Werke des Heinsius wird das Gegentheil zu erweisen gesucht. Ich will hier zugleich bemerken, daß auch Scaliger, Poet. Lib. I. C. 12. S. 47. Ed. 2. dieser letztern Meinung, welche sonst von wenigen angenommen worden, war, daß aber von allen ein Zeugniß des Donat (De Trag. et Com. vor dem Lindenborghischen Verenz ex ed. Jo. Car. Zeunii I, S. XXVII.) übersehen worden ist, in welchem die Satiren des Lucilius gerade von den Satyrspielen der Griechen hergeleitet werden.) — Dan. Heinsius (De Satyra Horatiana, Lib. II. in quo, inter alia, de affinitate ejus cum graec. Satiris disputatur, zuerst bey der 2ten Ausgabe seines Horaz, Lugd. Bat. 1612. 8.

1629. 12.) — J. Dryden (Discourse concerning the Origin and Progress of Satyr, als Zueignungsschrift an den Gr. von Dorset, vor seiner Uebersetzung des Juvenal und Persius, Lond. 1693. fol. 1697. 1702. 1711. 1726. 8. Deutsch, im 5ten Bd. der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der sch. Wissensch. und freyen Künste, Berl. 1762. 8. S. 298. Es ist sonderbar, das Cibber, in s. Lives 3. 76. und Johnson in seinen Biographien, Bd. 2. S. 71. Lond. 1783. 8. in diesem Versuche etwas finden, wovon keine Sylbe darin zu finden ist; ein Beweis, das die englischen Litteratoren gerade so flüchtig lesen, wie die Deutschen.) — Andr. Dacier (Discours sur la Satire, où l'on examine son origine, ses progrès et les changemens qui lui sont arrivés, im 3ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscrip. Engl. von Ch. Gildon, bey s. Miscell. Poems 1692. 8. Der Verf. tritt Casaubons Meynung bey, und leitet die römische Satire von den frühern Theaterspielen der Römer her.) — J. Dan. Heyden (Abhandlung von der satirischen Poesie der Griechen, und der Satire der Römer, vor seiner Uebers. des Persius, Leipz. 1735. 8.) Wegen der besondern Schriften von der Satire der Römer, s. die Folge. — Bey den Griechen war die Satire, oder vielmehr diejenige Dichtart, welche sich mit Rügung und Züchtigung menschlicher Laster und Thorheiten abgiebt, nicht bloß, wie Herr Eschenburg in seinem Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften, Berl. 1783. 8. S. 85. 8. 10. sagt, dramatisch, wenn gleich, was unter dem Titel Satire geschrieben wurde, bloß dramatisch war. Die Griechen hatten, meines Bedünkens, so gut erzählende, loirische und didactische, als dramatische Satire. Ich glaube nämlich hierher den Margites des Homer, und ihn zu den erzählenden, oder epischen Gedichten rechnen zu können. Das nur drey Verse davon übrig sind, ist bekannt. Eine Abhandlung darüber findet sich in dem 29ten und

30ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscrip. Quartausg. von Le Beau. — Von der lyrischen Satire der Griechen sind auch nur Fragmente übrig; nämlich von dem Archilochus (3285), welche sich, unter andern, bey der Basler Ausgabe des Callimachus, 1532. 4. und vollständiger in Hen. Brunks Analect. I. S. 40. Lact. S. 236. befinden. Ueber den Verf. siehe, unter mehreren, eine Abhandlung von Herrn Sevin, in dem 10ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscrip. so wie von Bürette, ebend. (Quartausg.) und E. P. D. Huchs Versuch über die Verdienste des Archilochus um die Satyre, Zerbst 1767. 8. S. auch besser Art. S. 205. — Hipponax (aus der 6ten Olympiade, und jetzt als Satiriker nur noch bekannt aus dem Horaz, Epod. VI. 12. und aus den, in der Anthologie Lib. III. c. 25. N. 13. S. 563 u. f. Ed. Commel. befindlichen Grabschriften. Er wird übrigens für den Erfinder des Skazontischen Epigrammes ausgegeben. Wahle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Simonides (aus Nisimoa, auf der Insel Amorgos, und mit dem bekanntern von Ceos nicht zu verwechseln. Ein Fragment einer Satire auf das weibliche Geschlecht ist noch übrig, das sich, am vollständigsten, bey dem Stobaeus, Serm. LXXI. findet, und auch Hr. Brunk in s. Analecta I. S. 124. N. XVII. aufgenommen hat. Wahle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet.) — Zu der so genannten didactischen Satire, glaube ich die Silli, deren Hr. Sulzer in dem Texte gedacht, zählen zu können; Satiren waren sie allerdings; denn auf den Rahmen allein kann es nie ankommen, wenn einem Gedichte seine eigentliche Stelle anzuweisen, und besonders nicht, wenn dieser Rahme, wie die Satire, sehr unbestimmt, ganz allgemein, und keinesweges von der Form, oder aus der Natur der dadurch bezeichneten Sache, genommen ist. Auch waren sie keinesweges eigentliche persönliche Satiren, wie die Folge zeigen wird. Und nach dem wenigen zu urtheilen, was davon uns bekannt

fandt

kannt geworden, waren sie lehrend, indem sie Alerterlehren verspotteten. Schon andre Litteratoren haben sie mit der eigentlichen römischen Satire verglichen, als Casaubonus, Lib. II. c. 3. S. 219 u. f. Ed. Ramb. D. Heinsius Lib. I. Dryden S. 304. im 5ten Bd. der Verk. vermischten Schriften a. a. m. Sie waren eine Art von Parodie, in welcher Verse berühmter Dichter, auf eine lächerliche Art, auf andre Gegenstände angewandt wurden. Die berühmtesten Verfasser derselben sind Xenophanes (um die 7ate Olympiade. Daß er Sillen geschrieben, erhellet aus dem Strabo, Lib. XIV. und aus dem Commentar des Eustathius ad Iliad. β. S. 204. Edit. Rom.) — Timon (Dem Zeugnis des Diogenes Laertius L. IX. c. 12. §. 2. zu Folge, hat dieser zu den Zeiten des Ptolemaus Philadelphus, lebende Skeptiker, drey Bücher Sillen, wovon die beyden letzten in Form eines Gespräches abgefaßt waren, zur Verspottung der Dogmatiker, geschrieben. Den Alten scheinen sie wichtig gewesen zu seyn; denn Apollonides von Nicda, und Sotion aus Alexandria schreiben, wie der angeführte Diogenes ebend. §. 1. und Athenäus Lib. VIII. c. 3. erzählen, Commentare darüber; und die übrig gebliebenen Fragmente hat, unter andern, M. J. Heine, Langheinrich in seinen drey Dissertationen, De Timone Sillographo, Lips. 1720 und 1721. 4. so wie Hr. Brunk in den Analekt. I. 67. herausgegeben. S. auch Vossii Instit. Poet. Lib. II. c. 20. — Von der dramatischen Satire der Griechen siehe den folgenden Artikel. — Profaische Satiren von griechischen Schriftstellern: Lucian (S. C. 122, 200. Daß er jede Art der Betrügerey, Aberglauben, falsche Philosophie, u. s. w. lachend züchtigte, ist bekannt; und daß seine Darstellung derselben größtentheils mit dem launigsten Witze abgefaßt ist, erkennt jeder, welcher sich vorher mit Denkart, Sitten, Character der Zeit, in welcher Lucian lebte, und der Gattung von Menschen, welche er züchtigt, so sehr bekannt gemacht hat,

als es uns jetzt noch möglich ist. Die diesem widersprechenden Urtheile, abgerechnet diejenigen, welche Keltsionseifer erzeugt hat, scheinen nur aus dem Mangel seiner Bekanntheit, vielleicht auch aus sogenannter Gründlichkeit, welche nie die Ausführung einer Idee in Erwägung zieht, entstanden zu seyn. Die erste Ausgabe seiner Werke (von welchen Fabricius, Bibl. gr. Lib. IV. c. 16. §. 2. S. 488 u. f. ein alphabetisches Verzeichniß geliefert hat) ist Flor. 1496. f. gr. erschienen. Die folgenden, griechischen Ausgaben sind ebend. 1517. f. Ven. 1503. f. 1522. f. (welche letztere den mehresten folgenden zur Grundlage gedient hat) 1535. 8. 2 Bde. Hag. 1526 und 1535. 8. Bas. 1545 und 1555. 8. 2 Bde. gedruckt; die griechischlateinischen, Bas. 1563 und 1619. 8. 4 Bde. Paris 1615. f. von Bourdelot; Saum. 1619. 8. 2 Bde. von J. Benedict (sehr correct) Amst. 1687. 8. 2 Bde. sehr fehlerhaft; Amst. 1743: 1746. 4. 4 Bde. von Tib. Hemsterhuis und J. Friedr. Reich am besten, und diese Ausgabe, mit den verkürzten Anmerkungen des Hemsterhuis u. a. m. Metau 1776 u. f. 8. (bis jetzt sieben Bände) von J. P. Schmidt herausgegeben worden. Die letzte ist Zweybrücken 1789 u. f. 8. 5 Bde. erschienen. Die bloß lateinischen, so wie die Ausgaben einzelner Schriften desselben, sind bey dem Fabricius, a. a. O. und in Theoph. Christ. Hartes Introductio in Historiam Linguae Graec. Alt. 1778. 8. S. 409 u. f. verzeichnet. Uebersetzt in das Italienische sind die sämtlichen Werke des Lucian von Spiridione Luff zu London und Venedig 1764. 8. 8 Bde. Einzeln sind übersezt, von Nic. da Longo oder Leonicensi, die Todtengespräche, die wahrhaftigen Besichten, und die 3 Briefe; Von Giul. Roselli, die Schrift von den Miethlingen, Ven. 1542. 8. Von Lud. Domenichi, das Gastmahl, und die Lebensauction, Ven. 1548. 8. Von Franc. Anguillara, die Macrobit bey seinem Discorso sopra . . . l'oda di Saso . . . Ven. 1572. 4. Von Angel. Mac. Ricci der Skaromenipp, bey seiner Uebersetzung der Batrachom. Kir. 1741. 8. Von dem Hr. Gasp. Gossi, Prometheus,

metheus, ober der Kaukasus, der Traum oder der Hahn, der Lehrer, der Redner, der Tyrannenmörder, das dem Lucian zugeschrriebene Gespräch zwischen der Tugend und dem Merkur, Ikaromenipp, der Fischer, und Limon, in dem Mondo, morale Conversazioni della Congrega de' Pellegrini, Ven. 1760. 8. Zu den Italienischen Uebersetzungen gehöret ferner noch, die, aus dem Timon, gezogene Comödie des Mar. Bojardi, († 1494) Scand. 1500. 4. Ven. 1517. 8. In das Spanische: Fabricius, Biblioth. gr. L. IV. c. 17. S. 507. nennt den Franc. de Herrera y Maldonato, und den Juan de Zarava, als Uebersetzer desselben; aber ohne zu bestimmen, was sie von ihm übersetzt haben. In das Französische, sämmtlich von Louis Bretin. . . Von P. Ablancourt, Par. 1634. 4. Amst. 1683. 8. 4 Vd. Von J. B. Massieu, Par. 1781 = 1787. 4. und 8. 6 Vde. Von Belin de Vallu, Strasb. 1786 = 1792. 8. 6 Vde. In das Englische: Ausser einigen einzeln Stücken von Hicæ, sämmtlich von Fer. Spence, Lond. 1634. 8. 4 Vd. Von Th. Fränklin, Lond. 1779. 4. 2 Vd. 1781. 8. 4 Vde. Von J. Carr, die Dialogen 1773 = 1786. 8. 3 Vde. Auch habe ich noch eine Uebers. unter Drydens Nahmen angeführet gefunden. Verschiedene ganz lokale Uebers. sind indessen aus diesen sämmtlichen Uebersetzungen weggeblieben.) In das Deutsche; Von Waser, Zür. 1770 u. f. 8. 4 Vd. (mit Weglassung verschiederener Stücke.) Von C. M. Wieland, Leipz. 1788 = 1789. 8. 6 Th. Einzelne Stücke: Der Traum, oder von dem Leben des Lucian, von S. in der griech. Sprachübung, Edthen 1620. 8. Ikaromenides, von Hrn. Eichenburg, im 4ten Vd. der Unterhaltungen. Die Lebensauction, in den Bremischen Beyträgen, Vd. 1. St. 5. Das Lob des Demosthenes, von Lotter, in den Schriften der deutschen Gesellschaft, Th. 1. Daß man das Böse nicht so gleich glauben solle, von Jac. Corner, in Reimen, Fests. 1589. 8. Von Nic. Glaser, in Agapeti Reagentenbüchlein, Brem. 1619. 4. Von Gold-

hagen, im 1ten Th. des Greises; Einzelse Göttergespräche, von Köpfer (das Kirtheß des Paris, Gießen 1770. 8.) Von Sattler, im Wochenblatt ohne Titel, Vd. 1. Von Goldhagen, im 2ten Th. der Anthologie. Einzelse Todtengespräche, von Sattler, a. a. D. Von Goldhagen, im 3ten Th. der Anthologie und im Greise; das Bild eines schönen Frauenzimmers, und Vertheidigung desselben; von Gottsched, im 1ten Th. der Schriften der deutschen Gesellschaft; der Traum, von Strübner, ebend. Charon, im 2ten Vd. der Carlsruher Beyträge; Heremotimus von Kromauer, Jena 1713. 8. Ikaromenipp, von Hrn. Eichenburg, im 4ten Vd. der Unterhaltungen; Wie man die Geschichte schreiben soll, die letzte Hälfte von Abt, im 20ten Th. der Litteraturbriefe, und von Hrn. Meusel, im 2ten Vd. von Garterers histor. Bibliothek; Lucius, oder der Esel, von Nic. Will, Strasb. 1506. 4. und im 2ten Vd. der Carlsruher Beyträge; Vom Längen, im 1ten Vd. der Berliner verm. Schriften; Der Lehrer der Redner, von Lotter, im 3ten Th. der Schriften der deutschen Gesellschaft; Loxaris, ein Stück desselben, von Goldhagen, im 3ten Th. des Greises; Der Lügenfreund, Breslau 1762. 8.) — Flavius Claudius Julianus († 363. Von seinen Schriften gehören hierher: 1) Die Kaiser, oder das Gastmahl; ein treffendes Gemählde seiner Vorgänger, mit eingemischten eigenen und fremden Versen, und durchaus dramatisch; einzeln von E. Chantelair, Par. 1577. 8. gr. und lat. Von Pet. Cusnandus, Lugd. B. 1612 und 1632. 12. gr. und lat. Von Heusinger, Gotha 1736 und 1741. 8. Von L. C. Hartes, Erl. 1785. 8. herausgegeben. Uebersetzt in das Italienische, von G. S. Zanetti, Triv. 1764. 8. In das Französische vieremahl; zuerst von Ez. Spannheim, Heidelberg 1660. 8. Par. 1683. 4. Amst. 1728. 4. mit sehr vielen Kupfern; zuletzt von La Bletterie, Par. 1735. 8. In das Englische, von J. Duncombe (Select Works of the Emperor Julian, Lond. 1784. 8. 2 Vd.) In das Deutsche,

von

von einem Ungen. Hamburg 1663. 12. Von Lotter in dem 2ten Theil der Schriften der deutschen Gesellschaft; Von Laßius, mit der folgenden zusammen, Greifsw. 1770. 8. Von C. G. Vardill, Halle 1788. 8. 2) Der Antiochier, oder Barthasser; so glücklich die Idee ist: so schlecht ist doch im Ganzen die Ausführung. Herausgegeben, einzeln, von P. Martin, Par. 1567. 8. artech. und lat. Die Ausgaben der sämtlichen Werke des Julian sind von P. Martin, Par. 1583. 8. Von D. Petau, Par. 1630. 4. Von E. J. Spannheim, Leipz. 1696. f. sämtlich gr. und lat. Die Erläuterungsschriften gegen mehr seine Gesinnungen gegen die christliche Religion, als seine Schriftsteller an, und gehören also nicht hierher. Nur Spannheim hat seiner Uebersetzung eine Abhandlung beygefügt, welche Hr. Rambach mit dem Casaubonus wieder herausgegeben hat, und die deutsch, Eib. 1785. 8. erschienen ist. Litter. Notizen finden sich in Fabric. Bibl. gr. Lib. V. c. 8. Sein Leben hat, unter andern, La Mettrie, französisch, Amst. 1735. 8. herausgegeben, und dieses ist denn auch in das Deutsche, so wie in das Englische übersetzt worden.

Satiren bey den Römern: Außer den, vorher bereits angeführten, von der Satire der Griechen und Römer zugleich handelnden Schriften, sind über die letztern besonders geschrieben: De l'origine et du progrès de la Satyre des Romains, et de tous les changemens qui lui sont arrivés, von And. Dacier, als Vorrede des 6ten Bandes seiner Uebersetzung des Horaz, Par. 1681 - 1689. 12. 10 Bde. — Io. Ant. Vulpii Liber de Satyrae Latinae natura et ratione, ejusque scriptoribus, qui superant, Horatio, Persio, Juvenali, Patav. 1744. 8. — Io. Gerbert de Romanor. Satyra Dissertat. philologica, Ien. 1755. 4. — Von der Horazischen Satire wird, aber nur als Verächtigung einiger Urtheile in den Litteraturbriefen, in den Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur, 3te Samml. Niga 1767. 8.

S. 252. gehandelt. — Discours . . . sur les Satiriques tant latins que françois . . . vor der französ. Uebersetzung des Persius, von D. R. A. A. P. Par. 1772. 8. — Discours sur les Satiriques latins, von Dusaulx, vor der 2ten Ausg. f. Uebers. des Juvenal, Par. 1782. 8. (Ein allgemeines Gemählde der römischen Satire, Vergleichung des Horaz, Persius und Juvenal, besonders in Ansehung des Geschmacks, der Sitten und der Umstände der Zeiten, in welchen sie lebten.) Von eben diesem H. Dusaulx findet sich im 43ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscrip. Quartausg. ein Memoire sur les Satiriques Latins, worin er sich aber nur mit dem Horaz beschäftigt. — Die Satire, oder diejenige Dichtart, welche sich, mit Nüchternheit, Züchtigungs- und Verpötlung menschlicher Laster, und Ungereimtheiten, Thorheiten und Lächerlichkeiten abgiebt, hatte allerdings bey den Römern eine etwas andre Gestalt, als bey den Griechen, und erhielt ihren Nahmen, Satire, wohl nicht von den Satyren, oder von den Satyrspielen der Griechen. Aber der ganze Unterschied lag auch wohl nur im Nahmen, oder entstand aus dem Unterschiede in Cultur, Sprache und Sitten. Eine wahrhaft philosophische Veraleichung beyder findet sich, in Flögels Geschichte der komischen Litteratur, Bd. 2. S. 12 u. f. Die älteste Art der römischen Spott- und Schmahgedichte sind die so genannten saturninischen und fescenninischen Verse, beyde vielleicht nur im Baue etwas von einander unterschieden. Ueber den Bau der erstern s. unter andern, den Terentianum Maur. De Metris, im 1ten Buche. Die letztern blieben lange im Gebrauch; alle freche, unzüchtige Spöttereien hießen fescenninische Verse, besonders die bey Hochzeitern üblichen. Noch im Claudian (Oper. T. 1. S. 156. ex ed. M. Gesn. Lips. 1759. 8.) kommen, unter dieser Aufschrift, dergleichen Gedichte vor. Auch schrieb August dergleichen auf den Vollio Macrob. Saturnal. Lib. II. c. 4. S. 234. Lond. 1694. 8.) und Caesar selbst mußte

es sich gefallen lassen, daß, bey seinem Erlumphe, seine Soldaten ihn auf solche Art besangen (Suet. in vita Caes. 49 und 51, S. 32. Ed. Elzev. 1671. 16.) Hierauf folgte eine Art von dramatischer Lustbarkeit, welche den Nahmen *Satura* (Mischspiel) führte (S. den Art. *Comödie*, S. 517. b.) und aus dieser soll die Benennung *Satire* für diese Dichtart endlich gebildet worden seyn. Für den Urheber derselben wird ausgegeben: — *Ennius* (239. J. v. Ch. Bestimmen zu wollen, wie *Ennius* darauf gebracht worden ist, zum bloßen Lesen, nicht zur Vorstellung, Gedichte zu schreiben, welche Verspottung und Züchtigung der Thorheiten und der Laster zum Zwecke hatten, und ob er den Stoff dazu, aus den vorher erwähnten satyrischen Possenspielen, oder aus den regelmäßigern Stücken des *Livius Andronicus* genommen, ist eine leere Grille; denn keiner der alten Schriftsteller hat uns Nachrichten über die Entstehungsart seiner *Satiren* hinterlassen, und von diesen *Satiren* selbst sind nur noch Fragmente, und von jenen Possenspielen und regelmäßigern Stücken ist, im Ganzen, nichts übrig. Und wenn *Dacier*, und seine Ausschreiber *Dryden* u. a. m. uns erzählen, daß er auf diese Dichtart gekommen sey, weil er das Vergnügen der *Römer* an den erwähnten Stücken wahrgenommen, und daß er ihnen dieses Vergnügen nun zu Hause, durch das bloße Lesen verschaffen wollen, u. d. m. so ist das höchst ungereimt: denn bey dem damaligen Zustande der römischen Cultur, und bey dem Mangel der Buchdruckerey, läßt sich nicht eben sehr viel Cabinetleserey gedenken. Alles, was wir von ihm wissen, ist, daß er Gedichte, in unbestimmten, ungleichen Versarten schrieb; welche, da sie gleichsam ein Gemisch verschiedenen Inhalts waren, *Saturae* haben heißen sollen (s. *Casaub.* L. 2. c. 4. p. 241. Ed. Ramb.) Die eine führte den Titel *Motus*, und scheint gegen einen erdichteten Liederlichen, verdorbenen Menschen gerichtet gewesen zu seyn; von den wehren wissen wir nichts, als daß sie aus

6 (vielleicht nur 4) Büchern bestanden, Die übrig gebliebenen Fragmente hat zuerst *Hier. Columna*, Neap. 1590. 4. und hernach *Franc. Hesselius*, Amst. 1707. 4. herausgegeben. *Litter. Notiz*en finden sich in *Fabric. Bibl. gr. Lib. IV. c. 1. Vol. 3. p. 227. Lips. 1774. 8.* — *Lucilius* (150. v. Ch. Geb. Daß seine *Satiren* von den *Satiren* des *Ennius* verschieden gewesen, ergibt sich aus der Stelle des *Diomedes*: *Satyræ est carmen apud Romanos nunc quidem maledicum, et ad carpenda hominum vitia archæas comoediæ caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius. Sed olim carmen, quod ex variis poematibus constabat, Satyræ dicebatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius.* apud *Parfch.* Col. 482. Nun wissen wir, zugleich, aus den übrig gebliebenen Fragmenten, daß *Lucilius* seine *Satiren* in einseitigen Sylbenmaßen, obgleich nicht alle in einerley geschrieben, denn einzelne waren auch in jambischen und trochäischen abgefaßt; wir sehen aus der angeführten Stelle des *Diomedes*, daß er seine *Satiren* nach dem Muster der alten *Komödie* eingerichtet, und also *Narren* und *Wesewichter* hauptsächlich aufführte (welches sich denn auch aus verschiedenen Stellen des *Horaz*, als *Satyr. I. 4. B. 1. u. f. II. 1. 62.* des *Persius* *Sat. I. B. 114.* des *Juvenal*, *Sat. I. 1. B. 165.* ergibt) und auch zugleich, daß die so genannte frühere römische *Satire* ex variis poematibus bestanden; solglich scheint er denn gleichsam auch Einheit des *Manes* hinein gebracht, ein eigentliches, zusammenhängendes Ganzes aus ihr gemacht zu haben; welches denn auch aus dem gewählten gleichförmigen Sylbenmaße zu den einzeln *Satiren* wahrscheinlich wird. Und aus diesem Grunde ist er denn auch wohl nur für den eigentlichen *Stifter* der römischen *Satire* von dem *Horaz* (*Satyr. II. 1. B. 43.*) und von dem *Quintilian* (*Lib. X. c. 1.*) von dem *Donat* (*De Fragm. et Comoed. vor dem Lindenborgischen Terentius, ex ed. Zeunii, Lips. 1774. 8. I. S. XXVII.*) gemacht worden.

Was

Was die Schreibart anbelangt: so scheint, weder aus den übrig gebliebenen Fragmenten; noch durch das Urtheil des Horaz selbst, Sat. I. 10. V. 20. I. 4. V. 8. u. f. die Meynung des Dacier, Dryden u. a. m. daß er in feinerer und besserer Sprache, als Ennius geschrieben, bestückt zu werden. Er soll der Satiren, 30 Bücher, oder einzelne, verfaßt haben, deren Fragmente von Franc. Doussa, Lugd. Bat. 1597. 4. und Joh. Ant. Wolpi, Pad. 1739. 8. und bey der Zweybrücker Ausgabe des Persius und Juvenal, 1785. 8. herausgegeben worden sind. S. übrigens Casp. Sagittarii Comment. de Vita et script. Liv. Andronici, Naevii . . . Alt. 1672. 8. S. 48. und das vorher angeführte Werk des Wolpi (Vulpius) S. 106. und eine ital. Dissertat. von Dom. de' Angelis, Rom. 1701. 8.) — Q. Horatius Flaccus († 19 J. v. Ch. S. Ehlers, reinere, obgleich immer noch prosaische Schreibart, feinerer und lachender Spott, und Einförmigkeit des Solbenmaßes scheinen ihn von seinem Vorgänger auszuzeichnen. Die Ausgaben derselben sind bey dem Art. Horaz angezeigt. Erläuterungsschriften: Jac. Cruquius hat, einzeln, Noten dazu herausgegeben, welche Antw. 8. gedruckt worden sind. Dissertat. in Horat. Satyras II. Auct. Io. Iac. Malcovio, Lips. 1714 und 1716. 4. (In der ersten werden sie von der dichterischen, in der zweiten von ihrer sittlichen Seite untersucht.) De iusto precio Satyris Horatian. statuendo, scripte Haberland, Lips. 1774. 4. S. auch den 6ten Th. der Duschischen Briefe zur Bildung des Geschmacks. Uebersetzt in das Italienische sind die Satiren des Horaz überhaupt fünfmal; Von Lud. Dolce, nebst den Episteln und der Poetik, und mit Abhandlungen über den Ursprung der Satire überhaupt, über die Horazischen Satiren, Episteln und Poetik, Ven. 1559. 8. in reimsprechen Versen; Von Fres. Vorganelli, Vdc. 1730. Ven. 1737. 1746. 8. Von Greg. Nedi, im 1ten Bd. s. Werke, Vcl. 1741. 8. Von Stef. Pallavicini, im 1ten Bd. s. W. Ven. 1744. 8. Von

Dresdno Agino (Franc. Corsetti) Sienna 1759. 8. In das Französische, in Versen, von Fres. Habert, Par. 1549. 12. (aber nur das erste Buch) ebend. 1551. 8. (sämmtlich) Von den Gebrüdern d'Agneaux, Par. 1588. 8. Von verschiedenen (mit den sämmtlichen Werken, und einem Disc. sur les Satires) gesammelt von Bruzen de la Martiniere, Amst. 1727. 12. In Prosa, mit den sämmtlichen Werken des Dichters, von Mich. Maroles, Par. 1652. 8. 2 Vde. Von Algan, Sieur de Martignac, Par. 1678. 12. Von Ter. Tartaron, Par. 1685. 12. 1704. 12. 1713. 12. 2 Vde. Von And. Dacier, Par. 1681-1689. 12. 10 Vde. 1709. 12. 10 Vde. Amst. 1727. 12. 10 Vde. 1735. 12. 8 Vde. Von Silveca, einzeln, Par. 1694. 8. Von Noel Et. Sanadon, Par. 1728. 4. 2 Vde. Von Fres. de Motte (mit den Episteln) in dessen Oeuvr. posth. Par. 1726. 12. (die 7te und 8te S. des ersten Buches fehlen.) Von Ch. Vatteur (mit den sämmtlichen Werken, aber auslassend) Par. 1750. 12. 2 Vde. Von Vinet (mit den sämmtlichen Werken.) Par. 1783. 16. 2 Vd. In das Englische, von Th. Drant, unter dem Titel, Medicinable Morals. 1566. 4. Von R. Fanshawe (Select Parts of Horace) 1652. 8. Von Th. Creech, mit den übrigen W. 1690. 8. 1715. 8. Von verschiedenen, nebst den Oden, aber nicht vollständig 1714. 8. Von Dunster, nebst den Episteln und der Dichtkunst 1712. 1729. 8. Von Geddes (eine Auswahl) 1779. 4. Wegen der übrigen Uebers. s. den Art. Vde, S. 552. b. In das Deutsche, außer verschiedenen Uebersetzungen einzelner Satiren, in der Uebersetzung der sämmtlichen Werke des Horaz, von Kothhe, Basel 1671. 8. Von Kulf, Feioz. 1698 und 1707. 8. Von Groschuf, Cassel 1749. 8. 2 Th. In der Anspacher Uebers. 1773-1775. 8. 3 Th. Von Jac. Schmidt, Gotha 1780-1783. 8. 3 Th. Einzeln, von M. C. Wieland, Leipzig 1786. 8.) — Aulus Persius Flaccus († 62. Seine sechs, auf uns gekommenen Satiren sind zuerst 4 l. a. et l. und,

und, dem Ansehen nach, von Wendelin um 3. 1470. hierauf Driv. 1473. Ferr. und Meyl. 1474. Föw. 1475. fol. gedruckt. Mit den alten Spotten gab ihn N. Stephanus 1549. 8. El. Vinctus, Piet. 1563. 8. Pet. Pitheous, Par. 1585 und 1590. 8. und endlich Jf. Casaubonus, Par. 1605 und 1615. 8. verm. von seinem Sohne, Lond. 1647. 8. (b. A.) heraus. Wegen mehrerer Ausgaben s. Fabric. Bibl. lat. Lib. 2. C. XII. Vol. 2. S. 164 u. f. Lips. 1773. 8. Eine brauchbare ist, von Th. Marshall, nebst dem Juvenal zusammen, Lond. 1723. 8. erschienen; und W. Keiz hat ihn c. gloss. veter. Lips. 1789. 8. herausgegeben. Uebersetzt in das Italienische ist Persius viermahl, von Gio. Ant. Vallone, Nap. 1576. 8. mit einer, wie der Verf. sagt, chiarissima spositione; Von Franc. Stelluti, Rom 1630. 4. Von Cam. Silvestri da Rovigo nebst dem Juvenal, Pad. 1711. 4. Ven. 1758. 8. Von Ant. Mar. Salvini, Fir. 1726. 4. Von M. Aurel. Sorano, Ven. 1780. 8. In das Spanische, von Diego Lopez, Bura. 1609. 8. In das Französische, so viel mir bekannt ist, überhaupt zwanzigmahl, als, von Abel Foulon, Par. 1544. 12. Von Guil. Durand, Par. 1575. 8. Von Nic. Le Sueur, Par. 1603. 12. Von And. du Chene, Par. 1607. 8. Von Mich. de Marolles, Par. 1653. 8. 1671. 12. Von Gervier, Lyon 1658. 12. Von J. Nicole in s. Werken, Par. 1660. 12. Von de la Valterie, nebst dem Juvenal, Par. 1680. 12. 2 Vd. Von Algan de Martignac, Par. 1683. 12. Von Tartaron, nebst dem Juvenal, Par. 1689 und 1714. 12. Von Constant de Silvecane, Lyon 1693. 12. Von Eust. Le Noble, Par. 1704. 12. mit Anwendung auf s. Zeit. (Von H. Stinner) Bern 1765. 8. (nebst dem Text, und sehr einsichtigen Erklärungen, aber sehr frey übersetzt.) Von Carron de Sibert, Par. 1771. 12. Von Le Monnier, Par. 1771. 8. 3 Vde. Von Dreux Duradier 1771. 8. in Versen und in Prosa. Von Dufaulx, 1772. 8. Von einem Ungenannten (D. R. A. A. P.) Par. 1772. 8.

Vierter Theil,

Von Sells, Par. 1776. 8. Von Tallia de d'Heruiliers 1776. 8. in Reimen. In das Englische, von Bart. Holpday, Drf. 1616. 8. und nebst dem Juvenal 1673. f. Von Dryden, nebst dem Juvenal, Lond. 1693. f. 1726. 8. Von Selsbeck, Lond. 1719. 8. Von J. Senhouse, 1730. 8. Von Brewster, Lond. 1731. 8. Von Th. Sheridan († 1738) Lond. 1739. 8. (ist nicht die erste Ausgabe) mit einem ganz guten Commentar. Von Edm. Burton 1752. 4. Von Th. Neville, 1770. 8. (aber nur Nachahmung gen.) Von Edw. Burnaby Green 1779. 8. (Mehr Nachahmung, als Uebers.) Von M. Madan, mit dem Juvenal, 1789. 8. 2 Vde. Auch sind noch Nachahmungen einzelner Satiren, als der ersten 1784. 8. Der dritten von Sam. Derrick 1755. 4. u. a. m. vorhanden. In das Deutsche, von Joh. Samuel Adams, Dresd. 1674. 8. Von J. B. Draghenio, Ross. 1725. 8. Von Joh. Dan. Henke, Leipz. 1739. 8. (in elenden Reimen) Paraphrasirt, Berl. 1775. 8. Von G. G. Fülleborn, Jüll. 1793. 8. Von J. A. H. Mühlh. 1793. 8. Besondere Erklärungschriften: Diatr. histor. literar. in versu obscuriss. a Pers. Sat. 1. citat. von Joh. Jac. Breitinger, Tigur. 1723. 8. Dissertations sur Perse, par Mr. Selis, Par. 1784. 8. S. auch den 6ten Th. der Briefe zur Bildung des Geschmacks von Hrn. Quich. Besondere Lebensbeschreibungen in den Histor. Poetar. . . . des L. Greg. Gyraldus, Bas. 1545. 8. S. 518. In L. Crusius Lebensbeschreibung röm. Dichter, Vd. 1. S. 395. der Uebers.) — Decimus Junius Juvenalis († 120. Die erste Ausgabe seiner 16 Satiren ist, dem Maittaire zu Folge (I. S. 296.) Rom (1470) fol. gemacht; cum Commentar. Dom. Calderini: Rom. 1474. f. Cum G. Merulae enarrationibus, Tarv. 1478. fol. Cum Commentar. Ant. Mancinelli, Nor. 1497. fol. Ven. 1498. f. Cum Comment. Ioa. Britannici Brixiani 1501. fol. Cum not. Theod. Pulmanni, et Hadr. Junii

nii Observat. Antv. 1565. 8. 1566. 12. Cum Comment. Eith. Lubini, Hanov. 1603 und 1619. 8. Ex ed. Henr. Chr. Henninii, Ultraj. 1685. 4. Lugd. Bat. 1695. 4. (b. A.) Cum not. ac perpetua interpret. Jos. Juvencii, Rhotom. 1719. Par. 1715. Cum variis lect. per Maettar. Lond. 1716. 12. Besondere Erklärungschriften: Paradoxa in Juvenalem, Auct. Ang. Sabino, Rom. 1474. f. Eith. Lubini in Juv. Satyr. libr. ecphrasis succincta et perspic. Rost. 1602. 8. Observationes in Juvenalem et Persium, Auct. Bern. Autumno, Par. 1607. De Satyra Juvenalis, Dissertat. Nic. Rigaltii, worin denn auch von der Satire überhaupt gehandelt wird vor seiner Ausgabe des Dichters, Par. 1616. 12. und bey der Ausgabe des Henninius. S. auch den 6ten Th. von Henr. Duschens Briefen zur Bildung des Geschmacks. Uebersetzt ist Juvenal in das Italienische: Von G. Summaripa, Parma 1480. f. Lago di Garda (1530) 8. (in Terzinen, nebst dem Texte.) Von Camillo Silvestri da Rovigo, Pad. 1711. 4. Ven. 1758. 8. Fabricius führt noch, Lib. II. c. 18. Bibl. lat. Vol. 2. S. 363. eine vollständige Uebersetzung von Fed. Norrto an, von welcher aber die Biblioth. degli Aut. antichi . . . volgarizzati nichts weiß. Auch hat er, ebend. einen Ascanius Varotarius, und Franciscus Nota als zwey verschiedene Personen genannt, und beyde sind in dem Dan. Varotari vereint, welcher die beyden ersten Satyren, Ven. 1564. 12. so wie Lud. Dolce die sechste, Ven. 1538. 8. mehrere paraphrasirt, als übersetzt haben. In das Spanische: Von Diego Lopez, mit dem Titel, Declar. magi tobre las Sat. de Juv. Mad. 1642. 4. In das Französische: Außer den Uebersetzungen einzelner Satiren, als vier, von Mich. d'Amboise, P. 1544. 12. u. a. m. vollständig, so viel ich weiß, neunmahl; Von Andre du Chene, Par. 1607. 8. Von Den. Epalline, Par. 1653. 12. Von Mich. de Marolles, Par. 1653. 8. Von de la

Walterle, Par. 1630 = 1681. 12. 2 Bd. Von Et. Ngay de Martignac, Par. 1682. 12. Von Jer. Tartaron, Par. 1689. 12. Von Constant de Silveane, Par. 1690 = 1691. 12. 2 Bd. Von Dufault, Par. 1769. verb. 1782. 8. Von M. M. Par. 1779. 8. Auch hat Juvenal sich Stellenweise müssen burlestifiren lassen, als von dem jüngern Colletet, Par. 1657. 12. Von dem Abt Faymas u. a. m. In das Englische: Von R. Stapleton, Lond. 1644. 8. 1647. 8. Von Bart. Holyday, Dxf. 1673. f. Von Dryden, 1693. f. 1726. 8. Von Stephen, 1713. 8. Von Dunsfer, Lond. 1739. 8. Von Greene, paraphrasirt, oder vielmehr nachgeahmt, Lond. 1763. 8. Von Th. Neville, mit dem Persius, 1770. 8. (aber nur Nachahmungen.) Von E. Owen, l. 1785. 8. 2 Bd. mit Erklärungen. Von M. Madan mit dem Persius, 1789. 8. 2 Bde. in Prose. Das auch Th. Sheridan ihn übersetzt haben sollte, ist mir nicht bekannt, wohl aber die Uebersetzung einzelner Satiren von Nath. Tate. In das Deutsche. Ob die, von Henninius angezogene deutsche Uebersetzung des Juvenal, durch einen gewissen Johnson, wirklich da ist, weiß ich nicht. Außer Uebersetzungen einzelner Stücke haben wir eine so genannte erklärende Uebersetzung desselben, Berl. 1777. 8. Eine metrische Uebersetzung, (von E. F. Bahrdt) Dessau 1781. 8. und eine von F. G. Abel, Lemgo 1785. 8. Besondere Lebensbeschreibungen finden sich in Georg. Spraldi Histor. Poetar. S. 535. Bal. 1545. 8. und in Crusius Lebensbeschreibung römischer Dichter, Band 2. S. 106. d. Uebers.) — Cl. Claudianus († 395. In seinen Werken befinden sich, in Rufinum, Lib. II. (Vd. I. S. 19. Ed. Gesn.) und in Eutropium, Lib. II. (S. 227. ebend.) Der, in diesen Gedichten herrschende, höherte, als der gewöhnliche satirische, Ton, und die Persönlichkeit der Satire, geben ihnen einen eigenen Reiz. Uebersetzt sind sie in das Italienische, mit seinen sämtlichen Werken, von Nic. Berengani, Ven. 1716. 8. 2 Bd. In das Französische, der Koll

des Ruffin, 1781. 8. In das Englische, mit den sammtlichen Werken, von L. Digges; Lond. 1628. 4. Einzeln, die ersten von Will. King, Lond. 1730. 8. Von Hughes, Lond. 1741. 8. In das Deutsche, die ersten von Miriander, Nürnberg, 1756. 8. in Reimen. In den Remains des W. King, Lond. 1732. 8. findet sich eine Critick upon a favourite Ministry, particularly that of Rufinus . . . and his character. S. übrigen den Artikel Heldengedicht S. 511. 2.) —

Zu der römischen poetischen Satire gehören übrigens noch des Valerius Cato Dirae. — Das Fragment einer Satire des Turnus auf den Nero. — Die Satire der Sulpicia, de corrupto statu Reipubl. temporibus Diocletiani (welche von Maronides, bey der 2ten Ausgabe seiner Uebersetzung des Juvenal und Pers. Par. 1671. in das Französische, und von F. G. Abel, bey s. Juvenal, in das Deutsche übersezt worden.) — Die Verse der Dichterin Echeria — u. a. m. welche Marc. Juverius Vorhorn, unter dem Titel: Poet. Satyrici minores de corrupto statu, Lugd. Bat. 1633. 12. und Joh. Christph. Wernsdorf in dem 2ten Band der Poetar. latin. minor. Alt. 1782. 8. 3 Bde. herausgegeben hat. —

Profaische, oder mit Versen untermischte profaische Satiren bey den Römern: Marcus Terentius Varro († 27. J. v. Ch. G. Wird für den Stifter dieser, nach dem griechischen Philosophen, Menippus, von ihm selbst benannten Menippischen Satire gehalten. Nur wenige Fragmente sind davon übrig. S. übrigens den Casaubonus De Satyr. Poesi, Lib. II. C. 2. S. 199. Ed. Ramb. und Ioa. Gottfr. Hauptmanni, de Satyra Varroniana, s. Menippea Commentat. in den Misc. Lips. nov. Bd. 5. Th. 2. S. 358. 366. so wie das angeführte Werk des Volpi, S. 64.) — Luc. Annäus Seneca († 65. Seine Αποκολοκυντωσις kann seinem Witz Ehre machen; seinem Herzen macht sie keine; und selbst

der Witz ist öfters plump. Sie wurde zuerst von Beat. Rhenanus, bey den übrigen Werken des Seneca, Basel 1515. f. verständlich herausgegeben, und ist bey mehreren Ausgaben derselben, wovon die besten, die Pariser 1602. f. die Comellanische 1604. f. die Antwerpner von 1605. 1632. 1637. 1652. f. die Amsterdamer (Elsevirische) 1672. 8. 2 Bde. (b. A.) besündlich; auch einzeln, Bas. 1521. 8. Leipzig 1720. 8. (Tres Sat. Menippeae, L. A. Sen. Αποκολοκυντωσις, Ioh. Lipsii Somnium. P. Cunaei Venales) gedruckt. Erläuterungsschriften:

Eine Abhandlung von Dan. Heinsius, bey s. Oration. Lugd. Bat. 1627. 8. S. 608. Anmerkungen in Io. Schefferi Lection. Acad. Hamb. 1675. 8. S. 279. von Christn. Aug. Henmann, in den Act. Eruditor. Supplem. Bd. 6. S. 296. Uebersetzt in das Französische, von Matth. de Chalvet, mit den übrigen Werken des Seneca, Par. 1638. f. Von dem Abt Esquieu, in dem 1ten Bd. der Mem. de Litter. et d'Histoire des P. de Moleß, Par. 1726. 8. Von J. F. Rousseau, im 14ten Bd. s. Oeuvr. S. 142. Zweybr. Ausg. In das Deutsche, von Christph. Neuber, Leipz. 1729. 8.) — Titus Petronius Arbitr († 66. S. den Artikel Erzählung, S. 132.) — Lucius Apulejus (Sein Metamorphoseon, das hierher gehört, ist bereits bey dem Art. Erzählung, S. 133. angezeigt. S. übrigens Fabr. Bibl. lat. Lib. III. c. 2. Vol. 3. S. 28. Ausg. von 1773.) — Marcianus Capella (De Nuptiis Mercurii et Philologiae, Lib. IX. heißen zwar, der Form wegen, Satyra, sind es aber dem Gehalte nach nicht. Gedruckt ist es zuerst, Vic. 1499. f. ex ed. Grotii, Lugd. B. 1599. 8. (b. A.) Bern. 1763. 8. —

Lateinische Satiren aus den mittlern und neuern Zeiten: Joh. Valand (1040. Ein Buch Satiren von ihm, welches aber nie gedruckt worden, führt J. Valäus in den Script. Britt. Cent. II. n. 48. an.) — Bernardus Morlaensis (1130. Ein franz. Mönch. De

contemptu mundi, Lib. III. In dem, von Matth. Flaccius herausgegebenen Poemat, de corrupto Eccles. statu, Bas. 1557. 8. S. 27. und einzeln von Hytræus, Brem. 1597. 8. In leoninischen Versen.) — Johannes Salisberien- sis (1180. Policraticus, f. De Nugis Curialium et vestigiis Philosophor. Lib. VIII. Lugd. Bat. 1595. 8. Amstel. 1664. 8.) — Gualt. Napes (1200. De Varia Doctorum Piorum- que Virorum de corrupto ecclesiae statupoemata . . . conscripta et edita c. praefat. Matth. Flaccii Illyrici, Bas. 1557. 8. enthalten, unter mehreren, eiff seiner satirischen Gedichte, wovon die Querela ad Papam in Lepfers Histor. poetar. . . . med. aevi . . . Hal. 1721. 8. S. 779. verbessert abgedruckt ist.) — Nigellus Wivaker (1200. Brunellus, in speculo stultorum (f. a. et l.) 8. Col. 1471. f. 1499. 4. Par. 1506. 4. Wolfenb. 1622. 8. Das Gedicht ist in elegischem Sylbenmaße abgefaßt; der Held ist ein Esel, der sich selbst seinen Schwanz abnehmen, und einen andern sich machen will.) — Bernardus Geyssensis (1200. Palponista, Col. 1501. Cygn. 1660. 8. Satire auf das Hofleben in leoninischen Versen.) — Wilh. de St Amour († 1272. Satiren wider die Bettelmönche in Prosa, in seinen Oper. Constant. (Par.) 1632. 4. — Bernardus Westerosodus (1350. Planctus, eine Satire auf die Geistlichen in leoninischen Versen und Stenzen in dem angeführten Werke des Flaccius, S. 101.) — Alvarez Pelagius († 1353. Sein Werk, De Planctu ecclesiae, Lib. duo, Ulmae 1474. f. Venet. 1560. f. in Prosa geschrieben, enthält zwar eigentlich nur Wahrheiten; ist auch von dem Verfasser, als Wahrheit geschrieben worden; zeigt aber zu anschaulich den verberbten Zustand der spanischen Geistlichkeit zu seiner Zeit, um hier nicht eine Stelle zu verdienen.) — Nic. Orem (1377. Epistola de non apostolicis quorundam moribus, qui in Apostolorum locum se succedisse gloriantur,

in Wolfii Lectionibus memorab. Vd. 1. S. 654. und in des Flac. Illyric. Catalog. Tertium Veritat. Bas. 1556. 4. Freft. 1672. 4. 2 Vd.) — Nic. de Clemangis (1434. De corrupto Ecclesiae statu f. 1. et 2.) — Nic. Barthelemi (1450. Momiae 1514. 8. Eine Spöttereij über alle Stände.) — Laur. Valla († 1457. Seine Antidoti in Poggium. Lib. IV. und der Apologus et Actus Scenicus in eundem; sein Annotat. Libellus in Antonium Raudensum; seine Schrift gegen den Benedictus Morandus (Confuratio) und seine Recriminar. Lib. IV. in Barth. Faciam und Ant. Panhormitam sind persönliche Schmähschriften, veranlaßt durch grammatische Streitigkeiten. Ein Theil derselben ist Ven. 1481. 4. zusammen gedruckt.) — Felix Malleolus (eigentlich Hämmerlein † 1457. Seine Var. Oblectationis opuscula et tractatus, f. 1. et a. f. von Seb. Brant herausgegeben, und sein De nobilitate et rusticitate Dialogus . . . f. a. et l. f. sind größtentheils gegen die Mönche, und unwissende Geistliche gerichtet. Der, in den ersten befindliche, Contra validas mendicantes, Dial. ist von Goldast, in dem 19ten Th. der Reichshändel; und die Lollhardorum Descriptio von Nic. von Wyle deutsch herausgegeben.) — Poggio Bracciolini († 1459. In seinen Oper. Bas. 1538. f. findet sich ein Liber inventivarum, welche gegen den Pabst Felix V. gegen den Philadelphus, und Laur. Valla gerichtet sind.) — Franc. Philadelphus († 1481. Satyrar. Hecastichon Decades X. Med. 1476. 4. Ven. 1502. 4. Par. 1518. 4. Sie sind in ziemlich schlechten Versen geschrieben, und größtentheils gegen den Cosmus de Medicis gerichtet. Mehrere Nachr. liefert Cass, in der Histor. literar. typogr. Mediolan. S. 176.) — Alexander, genannt Carpenter oder Fabricius, ein Engländer (Soll der Verf. der Summa, seu Destructor. vitiar. Par. 1494. f. Par. 1516. Ven. 1582. einer äußerst seltenen, und gegen die Clerisey gerichteten

teten Satire seyn. Andre, als z. B. Josselin, schreiben das Werk dem bekannten Doctor irrefragabilis, Alexander de Alès, oder Halesius zu.) — Leo Baptistæ Alberti († 1480. Momus, Rom. 1520. 4. Ital. in den Opusc. morali des Alberti, Ven. 1568. 4. Spanisch, von Aug. de Alacan, Mad. 1598. 8. Eine ganz glückliche Spöttlerey über Hof- und Fürstentleben.) — Barth. Gribus (Sein, zuerst in dem Director. Statuum, seu verius Tribulatio saeculi, Argent. 1489 gedrucktes Monopolium Philosophorum ist eine lachende Verpottung der unordentlichen akademischen Lebensart, welche unter dem Titel: Secta Monopolii, s. Congregationis bonorum sociorum, alias die Schelmzunft 1515. auch bespottet, und unter dem Titel: Der Bräuerorden in der Schelmzunft, Strasb. 1506. 1509. 1516. 4. in das Deutsche überfetzt worden. Heutzutage finden sich in dem Director. statuum noch zwey hierher gehörige Schriften, De Miseria Curatorum, worin neun Priesterteufel, als Feinde der Priesterschaft erscheinen, und Monopolium vulgo des Lichtschiffs, gegen die Ausschneider gericht.) — Ant. Urceus, Codrus gen. († 1500. In f. W. Bonon. 1502. f. sind, unter mehreren, auch Satiren enthalten, welche in den folgenden Ausgaben, Ven. 1506. f. Par. 1514. Bas. 1540. 4. verstümmelt abgedruckt worden. Bayle hat dem Urceus einen Artikel gewidmet.) — Paul Olearius (Welschlägel. De Fide Concubinarum in Sacerdotes (f. l. et 2.) 4. Heidelb. 1504. 4. Frctf. 1624. 8. Poetisch durch das affectirte Küchenlatein, durch viel eingemischtes Deutsch, und Reime aller Art.) — Heinr. Bebel (Triumphus Veneris 1501. 4. Argent. c. Commentar. loa. Altenstaig 1515. 1609. 4. auch in f. Oper. Pforzh. 1509. 4. In Herametern und aus 6 Büchern bestehend.) — Giovat. Spagnolo, Mantuanus gen. († 1516. In seinen Werken, Bas. 1502. Par. 1513. f. Antv. 1576. 8. 4 Bde. ist unter andern ein Gedicht, Alphonus, und

eines, De calamitatibus suorum temporum Lib. III. enthalten, worin, wie auch zum Theil in seinen Hirtengedichten, die Fehler der Geistlichen seiner Zeit geschildert werden; aber seine Sprache ist niedrig und rauh. Die letztere ist auch einzeln, mit einem Commentar von Job. Vadius Ascensius, Par. f. a. 4. herausgegeben worden.) — Job. Rächlin, Capnio gen. († 1521. Sergius, vel capitis caput, c. Comment. G. Simler Wimpensis, f. a. et l.) 4. Phorzh. 1507. 4. Tub. 1513. 4. Col. 1540. 8. In Form einer Comddie, in drey Akten, eine Satyre auf eine von Mönchen und Pfaffen geleitete Regierung.) — Ulrich von Hutten († 1523. Einer unserer schärfften und glücklichsten Satiriker aus den mittlern Zeiten; seiner Satiren sind folgende: 1) Nemo, De ineptis sui saec. studiis et verae eruditionis contemptu, August. 4. Bas. 1519. 4. Rost. 1544. 4. Lugd. B. 1623. 12. in elegischen Versen; Französisch nachgeahmt von P. S. M. Lyon 8. 2) Dialogus de Aula, August. 1518 und 1519. 4. Lipz. 1518. 4. Zur Rechtfertigung dieser Satire auf das Hofleben schrieb Hutten einen Brief an Hil. Viehweimer, vitae suae rationem exponens Aug. Vind. 1515. 1519. 4. und auch in den Disc. popular. . . . Frctf. 1610. 12. 3) Febris prima, Dial. Mogunt. 1519. 4. Amb. 1619. 4. Gegen das Wohlleben. 4) Febris secunda, Dial. Mog. 1519. 4. Ueber Hofleben und Geselligkeit. Beyde sind in das Deutsche, das erste zweymahl um eben dieselbe Zeit überfetzt worden. 5) Trias Romana, s. Vadiscus, gegen den Röm. Hof, mit den drey letztern, Mog. 1520. 4. und im 2ten Bd. S. 192-270. der Pasquillorum, Eleuther. (Bas.) 1544. 8. (Deutsch, Strasb. 1544. 4.) Ferner mit M. Urani Epistola, romanae curiae προγραφήν continens, (Smalcalden) 1588. 8. (S. Freytags Adparat. litter. T. III. S. 504 u. f.) 6) Inspicientes, Dial. mit den vorigen, Mog. 1520. 4. Ueber die Geschichte der Zeit. 7) Bulla Decimi Leonis contra

contra Errores M. Lutheri et sequacium, im 2ten Bd. der zu Wittenberg gedruckten lateinischen Werke Luthers S. 51. mit Handglossen. 8) Dial. novi perquam festivi. Bulla, vel Bullicida, Monitor primus, Monitor secundus, Praedones, f. l. 1521. 4. 9) Philalethis, Dialogus de Facultatibus Romanensibus nuper publicatis, Henno rusticus, f. l. et a. 8. und im 2ten Bde. von M. Goldasts Monarch, S. R. Imp. (Gegen den Indulgensenhandel.) 10) Pasquillus Maranus (folgende 5 Stücke enthaltend, Epistola Pasquillii Rom. ad Marforium Rom. Responso Marforii; Supplicatio Pasquillii; Decretum Papae; Epistola Marforii R. ad Germanos principes, f. l. et a. 4. und die auch, bis auf die letzte, in dem 2ten Bd. der Pasquillorum, Eleuther. (Bas.) 1544. 4. abgedruckt worden sind.) 11) Dial. septem. . . Momus, Carolus, Pietatis et superstitionis pugna; Concilia-holum Theologistarum adv. bonar. litterar. studiosos; Apophthegmata Vadisci et Pasquillii de depravato ecclesiae statu; Huttenus captivus; Huttenus illustris, Auct. S. Abydeno Corallo, f. l. et a. 4. und die drey letztern auch bey einigen Ausgaben der Epistolar. obscur. viror. und im 2ten Bd. der angeführten Pasquillorum. 12) In Ulrichum Wirtenb. Dial. cui Titulus Phalarismus, in aere Steckelberg 1519. 4. (Mit mehrern Schriften zusammen. S. Freytags Analecta S. 473.) 13) Exclamatio in incendium Lutherianum f. l. et a. 4. 14) In Hier. Aleandrum et Marianum Caracciolum investivae singulae. In Cardinales, Episc. et Sacerdotes, Luther. Wormaciae impugnantes, invest. ad Carol. Imperat. pro Luthero, et veritatis et libertatis exhortatio, f. l. et a. 4. 15) Die Vorrede vor der Donat. quae Constantini dicitur Privilegium etc. f. l. 4. S. Freytags Anal. S. 294. und Adparat. litterar. T. III. S. 514.) 16) Wegen des Julius f. in der Folge Balsbi. Auch werden unten bey den

deutschen Sattren noch einige von Hutten vorkommen. S. übrigens Jac. Burekhard Commentatio de Ulr. de Hutten fatis ac meritis, Wolf. 1717-1723. 8. 3 Th. Nachdem in dem deutschen Mercur, Februar 1776. S. 174. von ihm etwas gesagt worden war, schrieb J. W. von Göthe ein Denkmahl desselben, welches auch im 4ten Bd. seiner Schriften, Berl. 1779. 8. S. 51. steht, und man fieng an, seine Werke, Leipzig 1783. 8. herauszugeben; aber das Unternehmen gerieth bald ins Stecken, weil der uneigennütige Eifer des Herausgebers, Hrn. Wagensells, schlecht unterstützt — vielleicht auch, weil dieser Band auf dem elendesten Papier und höchst fehlerhaft gedruckt wurde. Ein Auff. über Ulrich von Hutten erschien, Leipz. 1791. 8. — Sausf. Andretinus († 1519. De fuga Balbi ex urbe Parisia, Par. 1508. 18 16. 4. und im 1ten Bde. der Oper. Baldi. De sciolorum arrogantia, Epist. proverb. Par. 1519. 4. Auch lassen sich mehrere f. Epistolar. proverb. Par. f. a. 4. 1499. 8. Luneb. 1720. 8. hieher rechnen.) — Hier. Linsler († 1527. A venatione Aegocerotis assertio f. a. et l. (1519.) 4. Gegen Luther. Epithalamia Mart. Lutheri, et Ioa. Hessii f. a. et l. 4. Deutsch in Cochlaei Histor. Mart. Lutheri, S. 255.) — Bilib. Pirckheimer († 1530. Eccius dedolarius, Aut. Ioa. Fr. Cortalambergio, Imp. in Utopia 1519. 4. und in der Geschichte der, durch Bekanstmachung der Päbtl. Bulle wider Luthern erregten Unruhen, Alt. 1776. 4.) — Conr. Köslein (1530. Adversus caninas Mart. Lutheri nuptias. . . Tubing. 1530. 8.) — Joh. Crozus, oder eigentlch Jäger (Einer der Hauptverfasser der Epistolar. obscuror. viror. f. a. et l. (1515) 4. 2 Theile 1616. 4. Lond. 1710 und 1742. 12. Der darin vorzüglich angegriffene Ortuinus Gratius ließ dagegen Lamentat. Col. 1518. 4. und eine Epistola apoletica drucken. Auch gehört zu diesen Epist. noch: Ex obscuror. viror. salibus cribatus Dial. in quo introdu-

roducuntur Colon. Theol. III. Ortuinus, Gingolphus, Lupoldus; tres item celebr. viri, J. Reuchlin, D. Erasmus, Jac. Faber, f. l. et a. 4.) — Hier. Balbus (1535. Seine, nun von J. v. Neßer gesammelte Opera . . . Vindob. 1791-1792. 8. 2 Bd. enthalten mehrere satirische Schriften, als 1) Threni Magistri nostri Ioa. Eckii in obitu Margarethae concubinae suae, die aber wohl nicht von ihm und noch weniger von S. Lemichen, sondern wahrscheinlich Weise von Eob. Hessus sind. 2) Rhetor gloriosus, ein Gespräch, gegen den vorher angeführten Andretini und dessen fuga Balbi gerichtet. 3) Libellus de obitu Julii ursprünglich schon 1513. 8. und nachher noch sehr oft gedruckt, als unter der Aufschr. Julius f. l. et a. (1517. 4.) Bey der Oratio ad Christ. Opt. Max. pro Julio Sec. . . . f. l. et a. (Strasburg 1523.) 12. In Wolfs Lect. Memorab. Bd. 2. S. 21. u. a. a. D. m. Auch ist eine alte deutsche Uebersetzung davon vorhanden. Es ist bekannt, daß dieses Gespräch öfterer Hütten zugeschrieben worden ist; und ausgemacht ist es noch nicht, daß Balbus der Verfasser desselben ist; indessen findet es sich, wie gedacht, jetzt in dem ersten Band seiner Werke. S. übrigens die „Nachrichten von dem Leben und Schriften . . .“ Guck hier. Balbus . . . Wien 1790. 8. vergl. mit Allg. deutscher Bibl. Bd. 98. S. 555. und Bd. 111. S. 222.) — Th. Morus († 1535. Von seiner Utopia, Lov. 1516. 4. gehören nur die, bey dieser ersten, und zum Theil, bey der Basler Ausg. 1518. 4. befindlichen satirischen Marginalien hierher. Vindicatio Henr. VIII. Reg. Angl. a calumniis Lucherii, Lond. 1533. 4. Grobe Schmähungen gegen Luthern.) — Xen. Corn. Agrippa von Textesheim († 1535. De Incontinentia et vanitate scientiar. et artium, atque excellentia verbi Dei, Declamat. Antv. 1530. 4. Col. 1568. 12. (bey welcher das atque excellentia verbi Dei auf dem Titelblatte steht.) Uebrigens ist

es auch sehr oft verstämmt gedruckt. Deutsch, durch Erasmus Frank von Wörd, erschien es, Ulm (ohne J.) 4. Frankf. 1619. 4. Cöln 1713. 8. Französisch, durch Louis Turquet 1582. 8. Durch Gueudeville, Leiden 1726. 12.) — Jodocus Badius Ascensius († 1535. Scultiferae naviculae, f. Scaphae fatuarum mulierum . . . Arg. 1502. 4. mit Holzschnitten. Eine Nachahmung des Brandischen Narrenschiffes; französi. von G. Marnef, Par. f. a. 4. Von Jean Droon, Par. 1501. 4. Lyon 1583. 4. mit Holzschn.) — Desid. Erasmus († 1536. Encomium Mariae, Argent. 1511. 4. mit den Stg. von Holbein, Bas. 1514. 4. Französi. von Petit, P. 1670. 12. Von Gueudeville, 1713. 12. Par. 1751. 4. Englisch, von Will. Kennet; Deutsch, durch Seb. Frank von Wörd, Ulm f. a. 4. und außer ein paar alten, noch von Gundling, Berl. 1719. 8. und von Wilh. G. Becker mit den Holbeinschen Figuren, Bas. 1780. 8. mit Kupfern von Ehdowietzki, Berl. 1781. 8. Colloquia von ihm selbst zuerst 1522. herausgegeben, und sehr oft gedruckt. S. übrigens f. Artikel im Wayle, Knight's Lebensbeschreibung desselben; Deutsch, Leipzig 1736. 8. u. a. m.) — Germain de Brie († 1538. Anti-Morus 1520. und auch in den Delit. Poetar. Gallor. Freft. 1609. Bd. 1. S. 720. in eleg. Versen, eine durch ein paar Sinngedichte des Th. Morus veranlaßte bittere Verhöhnung seiner Gedichte.) — Petr. Montanus (Satyrae, prima de Poetis, sec. de Medicis, tertia de Principibus, quarta de vita beata, Argent. 1529. 8. Zwolle 1595. 1606. 8.) — Janus Anisius (1540. Varia Poemata et Satyrae ad Pompejum Columnam, Neap. 1531 und 1536. 4. Satyrae 1532. 4.) — Et. Dolet († 1546. Orationes duae in Tholosam f. a. et l. 8. Gegen die Unwissenheit und Dummheit der Toulouse.) — Sim. Lemichen (Lemnius † 1550. Von seinen Gedichten gehört hier nur Lucii Pisaei Iuvenalis Monachopornomachia data ex Achaja Olympiade

nona. 8. her, eine Art von Komödie, bekanntermassen gegen Luther gerichtet, und höchst unzüchtig geschrieben. Es ist bekannt, daß G. E. Lessing eine Rettung des Lemnius schrieb (im 2ten Th. s. kleinen Schriften, und im 3ten S. 1 u. s. f. seiner verm. Schriften) wider welche eine Vertheidigung von M. S. W. H. . . . i. 3. Frankf. und Leipz. 1756. 8. erschien, welche aber wahrlich nichts vertheidigt; eben so wenig wie das, was Niederer, im 4ten Bde. S. 359 s. Nachrichten zur Kirchen-Geschichte, und Büchergesch. Altd. 1768. 8. gegen diese Rettung erinnert hat. Denn wenn auch, wie C. F. Gölgel in seiner Geschichte der kom. Litteratur Bd. 3. S. 241. meynt, persönliche Anzüglichkeiten, oder eigentlich Anspielungen auf Thorheiten und Laster allerhand nahmhafte Personen, in den Sinngedichten des Lemnius vorkommen sollten: so erscheint doch Luther in einem etwas päpstlichen Lichte, wenn er in seiner Ernsten zornigen Schrift die Leute bittet, das Buch zu verbrennen, und den armen Dichter mit Kopf abschlagen bedroht. Wo wäre denn der Epigrammatik, in dessen Gedichte sich nicht Persönlichkeiten hinein erklären lassen? Wo ist denn das Epigram, das nicht, im Grunde, von einer Persönlichkeit ausgeht? Welcher unpartheiische Mensch würde denn die Deutungen der Herren Commilitonen des Lemnius als gültig angenommen, oder nur angehört haben? Und wo sind denn in jenen Sinngedichten diese Persönlichkeiten so stark, so grob ausgedrückt, daß sie eine Verbannung cum infamia und jene Drohung verdient hätten? Das darin, dem Churfürsten von Mainz gegebene, übrigens ganz unschuldige, und für Luthern keinesweges anzügliche Lob bleibt also wohl immer der Feuersunke, welcher Luthern zündete. Dadurch verlange ich aber keinesweges die Monachopornomachia zu vertheidigen. So natürlich, obgleich vielleicht der lieben Klugheit wenig gemäß, die Mache des Lemnius war: so unanständig ist sie doch abgefaßt. S. übrigens Leben und Schriften Sitt. Lemnit . . . von

G. L. Strobel, Nürnberg. 1792. 8. und auch im 3ten Bd. s. Neuen Beitr. zur Litterat. des 16ten Jahrh.) — Pierre Castellan († 1552. Ludus, s. Convivium saturnale, unter andern in den Elegantiior. praestant. viror. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 Bd.) — Joh. Cochläus († 1552. Adversus cucullatum Minoraurum Wittenbergensem, Col. 1523. 4. Lutherus septiceps ubique sibi contrarius 1529. 4. lat. und deutsch. Commentar. de Actis et Scriptis Marr. Lutheri . . . 1549. f. Alles elende Persönlichkeiten.) — Chr. Pierius (Satyra, sceler. praef. Seculi mores taxans, mortalesque Ninivitarum exemplo ad vitae emendat. invitans (Tub. 1554.) 8.) — Marc. Ant. Majoragius († 1555. Unter seinen Reden handelt eine, einzeln, Utrecht 1666. 4. gedruckte, von dem Lobe des Goldes, worin die Kleriker bitter gezüchtigt wird.) — Petr. Nannus († 1557. Somnia, unter andern in dem 1ten Bd. der Elegantiior. praestant. viror. Satyris, Lugd. Bat. 1655. 12. 2 Bd.) — Jul. César Scaliger († 1558. Adv. Desiderium Erasmus Orat. duae, Tol. 1621. 8. Vertheidigung der, von dem Erasmus verspotteten Sucht der italienischen Gelehrten, durchaus Ciceronianisch zu schreiben, und Vasserungen gegen den Erasmus.) — Leo Capiluppi († 1560. Cento ex Virgilio de vita Monachorum . . . (Rom. f. a.) 4. Ven. 1550. 8. Col. 1601. 8. und in Henr. Stephani Centon. et Parodiar. Exemplis; in H. Meiboms Collect. Auctorum, qui Centones Virgil. scripserunt, Helmst. 1600. 4. u. a. m. Gallus (auf die Luiseuche) bey der ersten, in der venedianischen und kölnischen Ausgabe, und in den Carm. Hippolyti, Laelii, Alphonsi et Jul. Capilupporum, R. 1527. 4. 1590. 4.) — Thom. Kirchmeyer (Tragoedia nova Pammachius, Witt. 1538. 8. Deutsch, f. a. et l. 8. und durch Joh. Zyroff, zu Cala an der Saal 1538. 8. Incendia seu Pyrgopolinices Tragoed. recens nata,

nata, nefanda quorundam Papistici gregis exponens facinora, Witteb. 1541. 8. Deutsch 1541. 8. Tragoed. alia nova, Mercator, seu iudicium, in qua in Conspectum ponuntur Apostolica et Papistica doctrina, quantum utraque in conscientiae certamine valeat et efficiat, et quis utriusque sit exitus, 1540. 8. 1560. 8. 1590. 8. Französisch mit dem Titel: Le Marchand converti . . . 1558. 8. Gen. 1561. 16. Regnum papisticum poema, in quo Papa c. suis membris, vita, fide, cultu, ritibus atque caerem. breviter describitur . . . 1553. 8. Bas. 1559. 8. Satyra in Ioa. de la Casa; in Catalogum Haeticor. Expostulatio Musar. de libris a Papa prohibitis; Sudarochus Surenseus, nec non Leo Aquila et Delphinus potentissimi animal. reges, Papae rom. exitium; Catal. librorum aureum calicem Babyl. referentium; Autoschediasmata plurima, bey der letztern Ausgabe der vorhergehenden; Satyrarum Lib. V. . . Bas. 1555. 8. Die Titel zeigen den Inhalt zur Gnüge; (die Ausföhrung ist bitter und schmähdend.) — Piet. Paol. Vergerio († 1565. Concilium non modo Tridentinum, sed omne Papisticum perpetuo fugiendum ab omnibus piis, 1553. 4. Actiones . . . Secretar. pontificii . . . Pforzh. 1556. 8. vermehrt mit einer dritten Act. ebend. 1559. 8. f. l. 1607. 4. und in den Oper. Tub. 1563. 4. S. Freyt. Adpar. T. III. S. 523 u. f. Postremus Catal. Haeticor. nostri temporis Romae constatus, Pforzh. 1560. 8. De nugis et fab. Papae Greg. I. Responsio ad librum Antichristi Romani, qui in ecclesias Christi atque in doctos viros qui sunt in Germania, debachatus est horribiliter. . . Regiom. 1563. 4. Sammtlich gegen das Pabstthum gerichtet. S. übrigen Freyt. Adpar. litter. a. a. D. den Art. Vergerius im Wasle und die Satiren in italienischer Sprache.) — Adr. Turnebus († 1565. In s. Poe-

mat. Par. 1580. 8. findet sich eine Sat. adversus Sotericum (wider die Jesuiten) welche Et. Pasquiere in das Französische übersezt hat.) — Ant. degli Paqliaricci, oder Nonius Palearius (verbr. 1566. Actio in Pontific. Rom. et eor. asseclas, ad Imper. Reges etc. Typ. Voeg. 1606. 8. mit s. übrigen Schriften, Amst. 1696. 1728. 8.) — Coelius Sec. Curio († 1569. Pasquillus ecclasticus, Gen. 1542. 8. Freft. 1542. 8. Gen. 1544. 8. 1667. 12. Ferner mit sehr vielen ähnlichen Schriften, als Iudicium Pasquilli, seu Pasquillus captivus, Dial. Sforzia; Quaest. Pasquilli u. a. m. (Bas.) f. a. 12. Ital. Rom, o. J. 8. Franz. 1547. 8. Deutsch 1543. 8. Auch ist Curio wahrscheinlicher Weise der Herausgeber der Pasquillorum Tomi duo . . . Eleuther. (Basil.) 1544. 8. wovon der erste mehr, als 80 Gedichte, und der zweyte 32 profaische Aufsätze enthhlt. Das diese Schriften größtentheils gegen das Pabstthum gerichtet sind, versteht sich von sich selbst.) — Mich. L'Hopital († 1573. De Lite Sar. bey den Poet. Satyr. minor. Lugd. 1633. 12. auch bey s. Carm. Amst. 1732. 8.) — Lambertus Hortensius († 1574. Satyrar. Lib. VIII. in aevi sui vitia et mores, Ultraj. 1552. 8.) — Matth. Frankowitz Glacius Myrillus († 1575. Ist der Herausgeber folgender Sammlungen: Carmina vetusta ante 300 annos scripta, quae deplorant infecitiam Evangelii et taxant abusus Caeremoniar. Witteb. 1548. 8. — Sylva Carminum in nostri aevi corruptelas, praesertim religionis . . . 1553. 8. — Sylvula Carminum aliquot . . . quibus variae de religione sententiae et controversiae explicantur, 1553. 8. — Catal. Testium veritatis, qui ante nostram aetatem Pontific. Rom. eorumque erroribus reclamarant . . . Bas. 1556. 4. Freft. 1672. 4. 2 Bd. Deutsch von Conr. Lauterbach, 1573. — Varia doctor. piorumque virorum de corrupto ecclesiae statu poemata, ante aetatem

aeratem nostram conscripta . . . Basf. 1557. 8. Und Verfasser folgender Satiren gegen die Römische Kirche: De Sectis, dissensionibus, contradictionibus, et confusionibus doctrinae et religionis Pontificiorum, Basf. 1565. 4. Notae quaedam clarissimae et verae de falsis religionibus quibus etiam rudiores statuere queunt, Papistar. esse falsam religionem, Magdeb. 1549. 8. Antilogia Papae, Basf. 1555. 8. Amica, humilis et devota admonitio ad gentem sanctam, regaleque Antichristi Sacerdotium de corrigendo sacro sancto Canone Missae Jesaiae, Magd. 1550.) — In diesen Zeitpunkt fällt Sim. Malmediani Sat. in intempestiv. quorundam dier. epulas, Par. 1558. 4. deren Verfasser ich nicht näher zu bestimmen weiß. — Jerner Epistola dedicata Wolfgrangi de Bembis ad Jac. Carpentarium, Satyr. in Carpentarium, R. 1564. 8. — Hubert Languet († 1581. Vindiciae contra Tyrannos . . . Edimb. 1579. 8. (eigentlich Basel, nach dem Tode des Verfassers. S. übrigens bey dem Bayleschen Wörterbuch die Dissert. concernant le livre d'Etienne Junius Brutus.) — Georg Buchanan († 1582. (Somnium 1566. 8. Franciscanus 1566. 8. franz. von Flor. Chretien, Gen. 1567. 4. Palinodia frzsch. von ebend. Fratres bey dem Francisc. mit mehreren lat. Ged. von andern, Basf. 1568. In Bibliop. Commel. 1609. 8. Cameleon, in Cardinalem Lotharingium, Derectio oder wie der Titel in den folgenden Auflagen heißt: De Maria Scotor. regina, totaque ejus contra Regem conjuratione; sammtl. in s. Oper. Edinb. 1715. fol. 2 Vd. Lugd. B. 1725. 4. 2 Vde. Auch s. Poem. sind einzeln, Salm. 1621. 12. Lugd. B. 1628. 16. gedruckt. Die ersten Sat. sind, indessen, zuerst früher erschienen. Bayle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet.) — M. A. Muret († 1585. Juvenilia, scl. . . . Satyr. duae, Par. 1552. 8. 1553. 8. 1590. 8. frzsch. von M. P. Moret 1682. 12.) —

Achilles Claviger Veronensis, d. f. Simon Stein (Sat. in novam discordem Concordiam Bergensem, Lugd. B. 1582. 4.) — Job. Nasus (1588. Centuriae mendacior. insignium, quae ab Evangel. scriptae sunt, Ingolst. 1569. 8. Carmen contra clypeum Cyclopum Concordiam bey seinem deutschen Examen chartaceae Lutheranor. Concordiae . . . Ingolst. 1581. 4.) — Nicod. Frischlin (1590. De vita rustica, Tub. 1580. 4. (Gegen den Adel.) Priscianus vapulans . . . Argent. 1583. 8. und bey s. Oper. poet. scen. Argent. 1604. 8. mit Holzschnitten. Der Titel sagt den Inhalt. Phasma . . . Comedia . . . de variis haeresibus et Parrheresiarchis, qui cum luce renascentis . . . Evangelii hisce novissimis temporibus extiterunt 1592. und 1619. 12. Deutsch, durch Arn. Glaser, Grypsw. 1593. 8. Adv. Jac. Rabum, novitium cathol. ejusdemque calomnias, Satyr. VIII. Gen. 1607. 1612. 8.) — Franz Hottomann († 1590. Matagonis de Matagonibus Decretorum Baccalaurei Monitoriale . . . 1575. 8. Satir. Verteidigung seiner bekannten Franco Gallia gegen Ant. Matharel, Gen. 1573. 8. Strigilis Papirii Massonii . . . 1575. 8.) — Franc. Benci († 1594. Somnium, unter andern in den Elegantior. praestant. virorum Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 Vd.) — Jan. Douša der Sohn († 1595. Bey s. Epigr. Lib. II. Antv. 1569. 8. und in s. Poem. Lugd. Bat. 1607. 12. 1609. 8. finden sich zwey Sat.) — Friedr. Dedekind († 1598. Grobianus, Freft. 1549. 8. Lipsi. 1552. 8. Hal. 1624. 8. Lugd. B. 1642. 12. Harderv. 1650. 12. Brem. 1704. 8. Deutsch, von Casp. Scheidt, Worms (1551.) 4. und 1557. 8. Verbessert durch Weidelin Hellbach, 1567. 8. Freft. 1572. 8. Durch Wenzel Scherfer, Vrieg 1640. 8. Englisch, durch Rog. Bull, Lond. 1739. 8. Eine ironische Vorpostung grober Sitten, in elegischen Versen und 3 Büchern.) — Johann Major († 1600. Synodus avium

avium depingens miseram faciem Ecclesiae propter certamina quorundam qui de primatu contendunt, 1557. 8. und in dem 4ten Fascikel der Collect. Manuscript. des Struv, nebst dem Commentar Joach. Friedr. Kellers, Ueber die Spaltungen nach Luthers Tode, in Hexametern. In Joh. Nafs Berspottung desselben, in Majors Poemat. Witteb. 1576. 8. 2te Ausgabe.) — **Joh. v. D. Does** (Doufa † 1604. Epigr. Satyras, Elegiae, Sylvar. Lib. III. Antv. 1570. 8.) — **Theod. v. Beza** († 1605. Epistola Mag. Bened. Passavantii responsiva ad commissionem sibi datam a Venerab. D. Petro Lyfeto, Flor. s. l. (Gen.) 1554. 16. 1584. 8. Williorb. 1593. 8. 1658. 12. Ueber den Parlamentspräsidenten Vizet zu Paris, und dessen Schrift, Advers. Pseudo-Evangelicam Haeresin, Lutet. 1551. 4. in makaronischem Style. Anatomia Cochlaei.) — **Justus Lipsius** († 1606. Satyra Menippea, Somnium, Antv. 1581. 4. P. 1585. 8. Ueber die Kritik.) — **Jos. Just. Scaliger** († 1609. Epistol. Yvonis Milliomari Aremorici ad Andr. Offentum, Quinquentonii Dominum. (Fabius Paulinus) Lut. 1587. 4. wozu auch die Responsio Auct. Chianco Oligenio (Fab. Paulinus) Ven. 1587. 4. gehört. Confutatio stultissimae Burdonum fabulae, Lugd. Bat. 1608. 12. und bey D. Heinsius Sat. Herc. tuam fidem ib. 1609. 8. gegen des Sciooppius Scaliger Hypobolimaeus. Elenchus utriusque Orationis Chronol. Dav. Paracel, Lugd. Bat. 1607. 4. beyde höchst groß.) — **Heinr. Cuyt** († 1609. Speculum Concubinarior. Sacerdotum, Monachorum et Clericorum, Col. 1559. 8.) — **Jac. Falco** (In s. Oper. poet. Mant. 1600. 8. finden sich, im 3ten Buche, einige Satiren.) — **Andr. Jurgiewiczus** (Professores Quinti Evangelii, Nullus et Nemo, Monast. 1602. 12.) — **Joh. Barclai** († 1621. Euphormionis Lusini Satyricon, Pars I. Lond. 1603. 12. P. II. Lutet. 1605. 8. Lugd. Bat.

1637. 12. 1667. 1669. 8. Gransöf. von Nau, Par. 1626. 8. Von Jean Verault, 1640. 8. Gegen das Hofleben, und vorzüglich den Hof Heinrich des vierten. Hierzu gehören Apol. Euphormionis, Lond. 1610. 12. Icon animorum, Lond. 1614. 12. Aleto-phili Veritatis lacrymae, von Cl. Barth. Morisot. Auch seine Argenis, Par. 1621. 8. Lugd. Bat. 1627. 8. ist im Grunde ein satirischer Roman. Ste ist in alle Sprachen, in die mehresten öfter als einmahl, in das Deutsche von Mart. Opitz, Breslau 1626. 8. übersetzt.) — **Joh. Gellius, Scorus** (Apologia Program. Quevilliani Contra Adr. Behotium, Rupell. 1605. 8.) — **Adr. Behotte** (Elenchus Apol. Progr. Quevill. Par. 1607. 8.) — **Ant. Cetrus od. Cicerinus** (Satyrar. scholasticar. Centur. duae . . . Armini 1607. 8.) — **Leonh. Lessius** († 1623. Posthumum Calvinii stigma in tria lilia, sive tres libros dispersitum. A Collegiis Societ. Jesu, Brux. 1611. 8. Schändliche und zugleich wißlose Sinngedichte auf den Calvin.) — **Carl Scribanus** († 1629. Amphitheatrum honoris in quo Calvinistar. in Societ. Jesu criminationes jugulatae, Lib. III. Palaeop. Advat. 4. Romani Veronenis Ars mentiendi calvinistica.) — **Jac. Gretser** († 1625. Einer der eifrigsten Verfechter der Jesuiten, und einer der ungeschliffensten Schriftsteller der Welt. Bavius et Maevis: Ille ut delirus Alchymista Antimonio, hic tanquam inspiens Praedicans Helleboro nigro curatus, ut tanquam expurgato cerebro intelligant, quis sit controversiarum fidei judex et quae norma. Acc. portiuncula quaedam Hellebori pro mafefano capite cujusdam Paedotribae Wittenb. et Lithi Miseni Calvinistae, Ingolst. 1605. 4. Honorarium Polycarp. Lausero (V ser) datum . . . 1606. 8. Luth rus Academicus . . . Ingolst. 1610. 4. Vespertilio haeretico-politicus, Ingolst. 1610. 4. In dem letztern Werke lehrt

der

der Verfasser ganz dreist, daß der Papst die Untertanen von dem Eid der Treue losprechen könne, und daß dieses sogar ein verdienstliches Werk sey.) — **Jac. Rume** (Pantaleonis vaticinia, Sat. Rochom. 1612. 1633. 12.) — **Joh. de Manibus**, d. i. **Joh. Arisius**, oder **Dartis** (Diaetetes, s. Arbitrarium, Par. 1614. 12.) — **Janus Hypsetus** (Sagitta volans in die, s. Alesst. Arbitrii, Par. 1614. 12.) — **Th. Sagittarius** († 1614. Lipsius Proteus ex antro Neptuni protractus et claro soli expositus, Freft. 1614. 8.) — **Franc. Garasse** († 1631. Von seinen lateinischen Schriften gehören hieher: **Andr. Schioppi**, **Casparis Fratris**, **Elixir Calvinisticum**, seu **Lapis Philosophiae reformatae** (Antv.) 1615. 8. **Horoscopus Anti-Cotonis**, ejusque Germanor. Martillerii, et **Hardivelleri vita**, mors, **Cenotaphium**, apotheosis, Antv. 1614. 4. **Ingolst.** 1616. 4. Die auf dem Titel genannten Schriften waren gegen die Jesuiten gerichtet.) — **Polienus Rhodiensis** (Virtus vindicata, Sat. in depravatos orbis incolas 1617. 12.) — **Jf. Casaubonus** (Dan. Eremitae Epist. ad **Casp. Scioppium**, Aug. Vind. 1610. 4. **Misoponeri Satyric.** . . Lugd. B. 1617. 8.) — **Just. Reisenberg** (Vey s. Dissert. polit. gemina, Herb. 1618. 4. findet sich ein Epidigma Sat. enucl. in festivos Saec. mores.) — **Baldwinus de Monte Simoncelli** (Mercurius, Satyra, s. Somnium, Flor. 1618. 4.) — **Jul. Colardeau** (Larvinia, Sat. in Chorear. lascivias et personata tripudica, Par. 1619. 8.) — **Lust. Swartius** (Asini Cumani Fraterculus e Plauti electis electus 1619. 8. Ich verbinde damit gleich die Antwort: **Ad Senat. critic. adv. personatos quosdam Pareomastigas provoc. pro Plauto et Elect. Plaut.** a **J. J. Pareo** nuper evulgatis, Freft. 1620. 8.); — **Joh. van Goye** (Arx virtutis, s. de vera animi tranquillitate, Sat. tres, Antv. 1627. 4.) — **Geomemphionis Canta-**

liensis Satyric, 1628. 12.) — **Ungen**, Satyra prima, **Blasius et Priscus** in quendam Univerf. Paris. Rhetorem, s. l. et a. 4. — **Menippi redivivi Satyric.** Asini vapulantis s. l. et a. 12. — **Nic. Villani** († 1632. Nos canimus surdis s. a. et l. 12. und **Dii vobis fidem**, s. a. et l. 12. zwey lebte habe, aber ziemlich fein abgefaßte Menippische Satiren gegen die Laster seiner Zeit. Gegen die letztere schrieb **Vart. Tortoletti** die **Ancisatyr** **Tiberiana neglecti Accademici Rom.** . . . mit seiner zusammen, **Francos.** 1630. 8.) — **Petr. Scholier** († 1635. **Diogenes Cynicus**, s. **Serm. famil. in corruptos saeculi mores**, Lib. III. Antv. 1635. 8. und **perpet. commentar. illustr. ab Alb. le Roy, Hermop.** (Antv.) 1683. 4. **Horaz** ist allerdings das Muster des Verfassers; aber erreicht hat er ihn nun wohl nicht.) — **Eusebius a St. Justo**, d. i. **Jean Durel** (**Effigies contracta** **Joa. Flud, c. naevis**; **appendice et relectione**, Lut. 1636. 8.) — **Petr. Cunaeus** († 1638. **Sardi Venales**, Satyra **Menippea** in hujus seculi homines plerosque inepte eruditos **Raphel.** 1612. 12. **Lugd. B.** 1632. 12. **Vorzüglich** über die, das **Außerordentliche** und **Wunderbare** lebenden **Gelchrten**.) — **Janus Bodecher** (**Satyricon** in **comptos juventutis mores**, **Lugd. Bat.** 1631. 12.) — **Eric du Puy** (**Ercius Puteanus** † 1644. **Comus**, s. **Phagesiposia cimmerica**, **Somnium**, **Lov.** 1611. 8. und auch in den **Elegant. praestant. viror. Satyr.** **Lugd. B.** 1655. 12. 2 B.) — **Jean Boucher** († 1646. **De justa Henr. Tertii Abdicat.** **Par.** 1589. 8. **Wasquill** auf **Heinrich den 3ten.**) — **Giovvit. Rossi** (**Janus Nic. Erithraeus** († 1637. **Eudemia**, **Colon.** (Lugd. B.) 1637. 8. **verm.** **Amstel.** 1645. 8. **Satire** auf den **römischen Hof**.) — **Joh. Gottomann** (**Antichoppinus**, **immo potius Epist. congratulator.** **M. Nicodemi de Turlupinus** ad **Mr. Renarum Choppinum** . . . 1592. 4. und auch in den, von dem **Verf. derselben**, **gemach**.)

gemachten Sammlung burlesker Satiren: Ger. Bufdragi Lectura super Canone de Consecratione; Dist. III. de aqua benedicta . . . Williorb. 1593. 8. Jene Epistol. congrat. in dem Stüle der Epistol. obscur. viror. ist gegen des Rene Choppin Oratio gratulatoria de Pontificio Gregorii XIII. Par. 1591. 4. gerichtet.) — Wenc. Schilling (Ecclesiae metaphysicae meditatio . . . Magdeb. 1616. 8. Neun metaphysische Predigten wider den Gebrauch der Philosophie in Religionsfachen, glücklich genug beantwortet in dem Specim. Concionis sextae Visitationis ecclesiae metaph. . . . Christ. Gueinzio, Witteb. 1616. 8. De noticiis naturalibus succincta consideratio . . . Magd. 1616. 8. Honorar. metaphysicum . . . Magd. 1616. 8. Alles in der durch Dan. Hofmann erregten, berühmten Streitigkeit, daß die Philosophie bey göttlichen Wahrheiten nichts zu thun habe, und für diese Behauptung geschrieben.) — Sam. Strada († 1649. Momus, Sat. Varron. und Academia I. et sec. in den Elegant. pr. viror. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 Bd.) — Casp. Scioppius († 1649. Er hat der Satiren, oder vielmehr Pasquille, gegen sehr viele Personen, als den Gelehrten, gegen den St. Jacob I. von England, gegen du Pleßis Mornay, und vorzüglich gegen die Jesuiten abgefaßt, von welchen, unter andern, Hr. Flögel, in dem 2ten Bd. seiner Geschichte der komischen Literatur S. 395 u. f. ein Verzeichniß gellefert hat.) — Nic. Rigault († 1652. Funus parasiticum f. Lucii Biberii Cureulionis Parasiti mortualia, Augst. 1596. 4. Lutet. 1599. 12. 1601. 4. und auch im 1ten Bde. der Elegant. praest. viror. Sat. Asini aurei Asinus, f. de scarurigine Onocrenes, 1596. 12.) — Carl Severamus († 1653. Schrieb die erste der bekannten Satiren wider den Montmaur: Macrini Parasitogrammatici *ἡμερὰ* ad Cellum, Lut. f. a. 4. welchen ich hier gleich die übrigen beysügen will, als, von Balzac, Indignatio in Theonem Ludimagistrum

Ex - Jesuitam; Von Menage, Vita Gargilii Mamurrae, Lut. 1643. 4. und Gargilii Macronis Parasitosophistae metamorphosis, Lut. 4. in einen Pasquagen; Von Abt. de Valois Petri Montmauri Opera . . . notis illustrata, Lut. 1643. 4. Von Jean Frés. Carrafin, Attici Secundi G. Orbilius Musica, f. bellum parasiticum, Lut. 1644. 4. worin der arme Montmaur gehangen wird; Von einem Ungenannten, Monmori Parasitofycophantosophistae *Ἀποχυρραποδρωσις* oder Verwandlung in einen Kochtopf, f. a. 8. Von Abt. Rami Metam. Parasiti in Caballum; Von einem Ungenannten, Monmori Rhet. de Auctor. Satyra et Janitorum fuste conquerentis umbra, f. a. 4. Von Joh. Sirmont, Jul. Pomponii Dolabellae in Pamphagum Dipnosophistam; Von Ungenannten, Bas. Storgae in Brutidium Epigramma; Marci Natalis in Suillium Cupiennionem Epigrammata; Jani Ursini Mant. Elegia in Porcium Latronem; Horatii Gentilis Perusini de Mamurio Dictatore Epigrammata, Naenia in funere Parasiti Becodiani, f. a. 4. welche mit mehrern in französischer Sprache abgefaßten Satiren, in der Histoire de Pierre Montmaur, par Mr. de Salengre; à la Haye 1715. 8. 2 Bd. gesammelt worden sind.) — Lov. Crasso (Unter dem Nahmen Liberii Vincenzii Hollandi, eine, wider die Kleriker gerichtete Menippische Satire: Nescimus quid ferus Vesper vehat, Amst. f. a. 4.) — Gabr. Naude († 1653. Bibliotheca mystica Ludov. Servini, 1624. 4. Ein satirisches Verzeichniß von Büchertiteln.) — Joh. Valent. Andræ († 1654. De Christiani Cosmoxenii genitura, judicium, Mumpelg. 1612. 12. Wider das Nativitätstheilen. Turbo, f. molestae et frustra per cuncta divagans Ingenium (Argent.) 1612. 12. 1621. 12. in Form einer Komödie gegen Pedanten und Marktchreierey aller Art. Menippus, f. Dialogor. Satyricor. centuria, Inanitarum nostratium speculum,

zum, 1617. 12. verm. (Argent.) 1618. 12. von neuem verm. Colon. 1673. 8. Verh. 1676. 8. In dem 12ten dieser Gespräche wird von der Rosenkreuzerey gehandelt, und gegen das 15te Gespräch, worin Andra behauptet, daß die Gelehrten dem Christenthum am mehresten widerstanden hätten, schreib Casp. Vöcher, den Antimenippus, Tub. 1617. 4.) — **Joh. Sagenesius** (De Parnasso Lib. II. in den Eleg. pr. vir. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 Vde.) — **Dan. Heinsius** († 1655. Hercules tuam fidem, f. Munsterus hypobolimaeus, id est, Sat. Menipp. de vita, origine et moribus Casp. Scioppii, Lugd. 1608. 12. Virgula divina, f. Apotheosis Lucret. Vespillonis, Lugd. B. 1609. 12. zusammen ebend. 1617. 12. auch wider den Scioppius. Cras credo, hodie nihil, f. modus tandem sic ineptiarum, Satyr. Menipp. Lugd. Bat. 1621. 12.) — **Wilh. Hall** († 1656. Mundus alter et idem . . . Han. 1607. 12. Ultraj. 1643. 12. Deutsch, Leipz. 1613. 8. Satire auf schlechte Sitten und Pabstthum.) — **Casp. von Barth** († 1658. Tarraci Hebii, Nobilis a Sperga, Cave canem, De vita, moribus, rebus gestis, divinitate Casp. Scioppii Satyricon, Hanov. (1612.) 12. Sciopius excellens . . . Epigr. Lib. III. ebend. 1612. 12. zu der Vertheidigung Scapigeris. Und bey s. Fab. Aes. Freft. 1623. 8. findet sich eine Sat. in Bavium.) — **Ungen.** (Hercules gallicus f. I. (1640.) 12.) — **Joh. Wilh. Laurenberg** († 1659. Satyra, qua rerum bonarum abusus, et vitia quaedam seculi perstringuntur . . . Kilon. 1684. 4.) — **Joh. Georg Dorsch** († 1659. Pallium exulans in possessionem restitutum, e somnio, Satyra . . . (Argent.) 1629. 12. Ueber das Ablegen der Mützel, und Tragen der Degen.) — **Charl. Hersant** († 1660. Optati Galli de cavendo schismate . . . Lugd. Bat. (Par.) 1640. 8. Diese, gegen den Card. Richelieu, und dessen entworfenene Trennung von dem päpstlichen

Stuhle gerichtete Satire, hatte die Ehre verbrannt zu werden. Auch sind Widerlegungen derselben erschienen.) — **Jach. Lisieux** († 1661. Saeculi Genius . . . Par. 1643. 12. Petri Firmiani Gyges Gallus, Par. 1659. 12. Somnia, ebend. 1659. 12. Gegen Finanzpächter, bürgerliche Unruhen und den Card. Richelieu.) — **Vinc. Fabritius** († 1667. Pransus paratus in poetas, in den Eleg. praest. viror. Sat. Lugd. B. 1655. 12. 2 Vde. und in s. Poem.) — **Jac. Walde** († 1668. Der 3te Vd. seiner Poemar. Col. Vibr. 1660. 12. 4 Vd. enthält 22 Satiren über Quacksalber, Marktschreyer, Tobakraucher, u. d. m. welche denn auch mit Tiraden gegen Luther und Melancthon angefüllt sind. Die letzte Ausg. f. Oper. ist Monach. 1729. 8. 8 Vde. erschienen.) — **Ungen.** (Sat. Mannejana, f. I. 1649. 4.) — **Lepid. Philalethis Sannionis, Utopiensis Academicus somnians, Sat. in laudem modernae eruditionis, f. I. 1659. 12.)** — **Giul. Clem. Scotti** († 1669. Luc. Corn. Europaei Monarchia Solipsorum . . . Ven. 1645. 12. Französi. Amst. 1771 und 1772. 12. Deutsch, Warendmund 1663. 12. Im Vogtland 1679. 8. Ueber die Jesuiten, und ein treffen des Gemählde dieses Ordens.) — **Feder. Tornio** († 1672. Sedecim Satyrar. Liber, Lugd. B. 1703. 8. Auf dem Titel dieser Ausgabe heist der Verf. Nominus; sein Nahme war eigentlich Tornio. Seine Satiren sind Nachahmungen der Juvenalischen.) — **Giov. Lov. Luchesini** (Specim. didasc. Carm. et Satyrae, Rom. 1672. 12. auch bey seiner Encyclopaedia, Rom. 1708. 8.) — **Phil. Andr. Oldenburger** († 1678. Constantini Germanici ad Inst. Sincerum Epistola politica . . . f. I. et 2. 12. Ueber Fürsten, Minister, Cleriker in Deutschland.) — **Octav. Ferrarius** († 1682. Satyr. Prohlesiones, unter andern in den Elegant. praestant. viror. Satyr. Lugd. Bat. 1655. 12. 2 Vd.) — **Berrolini** (1684. Ihm schreibt man die Vitae Ioh. Cinelli et

Ant.

Ant. Magliabecchi, Chaxumii 4. und Fori Vibior. 1684. 8. zwey Schmdp-schriften, zu.) — Sam. v. Puffendorf († 1694. Schrieb gegen Nic. Beckmanns Ansätze, unter andern, Pet. Dunaei, p. t. in Acad. Carolina Pedelli . . . Epistol. Holm. 1678. 8. und gegen Jos. Schwarzens, unter dem Nahmen des Sev. Wildschütz, geschriebene Discus-sio, eine, unter Schwarzens Nahmen abgefaste Dissertat. epistolica . . . ad Sev. Wildschyffium, und unter Beckmanns Nahmen, eine Epist. an ebendens. Hamb. 1688. 4. in dem Tone der Epistolar. obscur. vir. S. übrigen Nicerons Nachr. Th. 14. S. 25.) — Quintus Sectarus, d. i. Lud. Sergardi (S. Ang. Fabron. Vit. Ital. Sec. XVIII. Dec. II. Rom. 1769. 8. S. 365.) Satyrae (19) Apud Tryphon. Bibliop. in foro Palladio 1696. 12. Verm. und mit Anm. Col. 1698. 8. C. comm. P. Antoniani, Amstel. 1700. 8. 2 Bde. Ital. nur sechs, Spira 1698. 12. Achtzehn, Palerm. 1707. 8. Einige derselben in sehr guter Sprache abgefäst. Sie sind eigentlich gegen Gravina gericht. — Conr. Sam. Schurzfleisch († 1708. Die Acta Sarkmatiana . . . 1711. 8. enthalten die Streitschriften, welche über die Judicia de novissimis prudentiae civ. scriptoribus . . . 1669. 8. des Schurzfleisch gewechselt wurden, so wie diese vermehrten Judicia selbst.) — Joh. Burch. Menke († 1732. Orat. II. de Charlataneria, Lipsi. 1715. 8. 1727. 8. Luc. 1726. 12. Franzöf. à la Haye 1721. 8. Deutsch, Jena 1716. 8. Leipz. 1726. 8. De Histrione politica, und de gravitate Eruditor, in der Sylloge Orat. Menkenianor.) — G. Frank von Frankenu (Sat. medicae XX. Lipsi. 1722. 8.) — Ungen. (Sibylla Capitolina Publ. Virgilli Maronis . . Oxon. 1726. 8. Verpottung der Hulle Unigenitus.) — L. Sectarus, d. i. den Actis Erud. Lipsi. 1759. 8. S. 138 zu Folge der Jesuit Hier. Pargomarsin, und nach Videnssaph Briefen Th. 2. S. 87.

der Jesuit Jul. Cordara (De tota Graecular. hujus aetatis litteratura ad Caj. Salmorium, Sermon. IV. Gen. 1737. 4. Hag. Vulp. (Bonon.) 1738. 8. Sermon V. c. enarrat. Philocardii, Cor. 1738. 4. Verm. mit einer 6ten, Hag. Com. 1752. 8.) — M. Thymoleon (Adv. improbos litterarum bonarumque Artium ofores, Menippea I. et II. Lond. 1738. 4.) — Gio. Fr. Conr. dall'Aglio († 1743. Satirae et Epigrammata, Ven. 1741. 4.) — Curillus (Satyrae, Gron. 1758. 8.) — Christn. Ad. Klotz († 1771. Mores Eruditor. Altenb. 1760. 8. Genius Seculi, Alt. 1760. 8. Somnium, in quo praeter cetera, Genius seculi cum moribus Eruditor. vapular. Alt. 1761. 8. Antiburmannus 1761. 8. Libellus de minutiar. studio et rixandi libidine Grammaticor. quorundam, Jen. 1761. 8. Funus Pet. Burmanni sec. Altenb. 1762. 8. Ridicula litterar. Alt. 1762. 8. Ein Theil derselben deutsch, Leipz. 1775. 8. Die Güte der Schreibart überhaupt ist wohl Klotzen nie abgesprochen worden; aber ob die, seinen lateinischen Satiren zum Grunde liegenden Ideen, und die Darstellung derselben (denn man kann noch immer, in bloßer Rücksicht auf Sprache, gut schreiben, und doch schlecht darstellen) das Lob verdienen, welches Abbt ihnen gab, ist nun wohl keine Frage mehr.) — Pet. Burmann der zweyte († 1778. Anti-Klotzianus, Amstel. 1763. 4.) — Joh. Friedr. Herel (Satirae tres, Altenb. 1767. 8. Gegen den Unfug der sogenannten Kritiker, und über die Nürnbergger Sitten.) — Christph. Gottl. von Murr (Oratio funeralis in obitu viri excellentissimi, pereximii doctissimique D. M. Jang. Unkepruntz . . . 1763. fol. 1779. 8. Auf einen gewissen Andr. Götz und die Pedanteren desselben in dem Style der Epistolarum obscurorum viro-rum.) — Joh. Physiophilus, d. i. Ign. v. Born († Specimen Monachologiae Aug. Vindel. 1783. 4. 1784. 8. mit Kupf. Eine der glücklichsten

sten

sten Verspottungen der Mönchsorden.) — D. Parr (Seine Vorrede vor Guil. Belendi . . . de Statu lib. III. Lond. 1787. gehdrt, dem größten Theil nach, zu den Satiren, oder vielmehr Pasquillen. S. Neue Bibl. der sch. W. Bd. 36. S. 140 u. f.) — — Sammlungen lateinischer Satiren: Von ältern Dichtern: Poetae satyrici minores, de corrupto Reipubl. Statu c. I. Doufæ, C. Barthii, et M. Z. Boxhornii not. Lugd. B. 1633. 12. (Enthalten darin sind die Sat. der Sulpitta, eines Ungen. Sat. de Lite, und die Dirae des Cato.) — Im 3ten Bd. der Poetar. lat. minor. ex ed. Joa. Chr. Wernsdorf, Alt. 1782. 8. finden sich die Dirae des Cato; einzelne Stücke aus dem Petronius als de mutat. Reipubl. Rom. und in avaritiam, luxum et vanitatem, das Fragment der Sat. des Turnus auf den Nero; die Sat. der Sulpitta; die Verse der Dichterin Eucheria; und des Claud. Mar. Victor, de perversis suae aetate moribus Epist. — — Von neuern lateinischen Dichtern: Pasquillorum Tomi duo . . . Eleuther. (Bas.) 1544. 8. (Das Verz. des Inhaltes findet sich in den Nachr. von einer holländischen Bibl. Bd. 2. S. 495.) — Pasquillor. Tom. III. (Zu diesem Bande rechnet man acht verschiedene, in den J. 1561-1562. 8. erschienenene einzelne Stücke. S. Bibliogr. instruat. Belles Lettes. Bd. 1. S. 397.) — Carmina vetusta ante 500 annos scripta, quae deplorant inficitiam Evangelii et taxant abusus ceremoniarum, c. praefat. Matth. Flacii Illyr. Witteb. 1548. 8. — Sylva carminum in nostri aevi corruptelas, praesertim religionis . . . f. l. 1553. 8. — Sylva carminum aliquot a diversis piis et eruditis viris conscriptorum . . . f. l. 1553. 8. — Varia doctorum piorumque viror. de corrupto ecclesiae statu poemata, ante aetatem nostram conscripta, c. praef. M. Flacii Illyrici, Bas. 1556. 8. (Das Verz. des Inhaltes findet sich unter andern in Leyfers Hist. Poetar. mod. aevi S. 2127.)

— Ger. Busdragi Lectura super Canone de consecratione; Dist. III. de Aqua benedicta; Nic. Turlupini Antichoppinus; M. Bened. Passavantii Epistol. respons. ad commissionem sibi datam a Pet. Lyseto; Matagonis de Matagonibus Monitoriale adv. Italo-Gallum, et Strigilis Papirii Massoni, Wilviliorbani 1593. 8. — Quatuor clariss. viror. Satyrae, Nic. Rigalti Funus; J. Lipsii Sat. Menipp; Somnium; P. Cunaei Sardi venales; Jul. Imp. Caesares a P. Cunaeco translati, Lugd. B. 1620. 12. — Elegantiores praestant. viror. Satyrae, Lugd. B. 1655. 12. 2 Bde. (Enthalten des J. Lipsius Menipp. in Criticos; des P. Cunaeus Sardi venales; des S. Julian Caesares; ebendesselben Misopogon; des Seneca Ludus de morte Claudii; des P. Nannius beyde Somnia; des Fr. Wein Somnium; des Rigault Funus parasiticum; des Eric du Pury Comus; des Pet. Castellani Convivium Saturnale; des Jam. Strada Momus, und Acad. pr. et secunda; des Jan. Vodecher Satyricon; des Vinc. Fabritius Sat. Prantus paratus; des Act. Ferrari Satyr. prolusiones, und des Joh. Sagensesius de Parnasso Lib. II.) — Epulum parasit. f. Satyr. C. Feramulii, Aegid. Menagii, Jo. Fr. Saraceni, Nic. Rigalti et I. L. Bassacii in parasitos, Nor. 1665. 12. — Opuscula satyr. et ludicra tempore reformationis scripta . . . Freft. 1784. 8. —

Satiren in italienischer Sprache: Von der italienischen Satire überhaupt handeln: Trattato della Satira Italiana, di Giuf. Bianchini di Prato, Massa 1714. 4. Fir. 1729. 4. — Quadrio in s. Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 1. Lib. I. Dist. II. Cap. VII. S. 544. Sie theilen sie in Satira seria und giocosa ein; die erstere begreift die gewöhnliche Satire, welche sich mit Züchtigung des Lasters abgiebt, und die Verbesserung der Sitten zum Zwecke hat, in sich; die andere, die so genannten Capicoli alla Bernesca, deren Gegenstand, um mich mit den

den Wörtern des leßtern auszudrücken, è d'ordinario qualche fantasia o capriccio, o qualche matiera bassa, che dal Poeta è trattata, a motivo di muover il riso, e solo per accidente vi e il vizio toccato. Satiren der ersten Art, in Versen, haben geschrieben: Antonio Vinciguerra (1480. Auch seine Satiren sind anfanglich nicht, unter dem Titel von Satiren, gedruckt. Die erste führt folgenden lateinischen: Liber, utrum deceat sapientem ducere uxorem, an in coelibatu vivere, Bon. 1495. und die erste Sammlung derselben folgenden Titel: Opera nuova di M. . . Ven. 1527. 8. Sie finden sich auch in einer unten vorkommenden Sammlung.) — Ludov. Ariosto († 1533. Die erste Ausgabe seiner 7 Satiren ist, f. l. 1534. 8. erschienen. Nachher sind sie öfters einzeln, als Ven. 1538. 8. 1554. 8. mit den Satiren des Alamanni; ebend. 1560. 12. Lond. 1716. 8. gedruckt. Hr. Jagemann, in s. Zusätzen zu dem Meinhardschen Werke, Brschw. 1774. 8. handelt S. 74. davon. Engl. von Gerv. Markham 1608. 4. von Temple H. Crofer 1759. 8. — Agostino Cazza (. . . Satire e Capitoli piacevoli . . . Mil. 1549. 8. In Rücksicht auf Sprache nicht reit, und in Ansehung des Tones, etwas schwerfällig.) — Luigi Alamanni († 1556. In seinen Opere tosc. Lyon 1532-1533. 8. 2 Bd. Ven. 1542. 8. finden sich zwölf Satiren, deren Ton für diese Dichtart ein wenig zu erhaben scheint.) — Pier. Telli (Unter dem Nahmen, Andre da Bergamo . . . Satire alla Carlona, Ven. 1546-1547. 8. 2 Bd. ebend. 1548 und 1566. 8. das letztere maht incorrekt, 1584. 8.) — Gabr. Simoni (Satire . . . Tor. 1549. 4.) — Ercole Bentivoglio († 1572. Satire ed altre rime piacevole . . . Vin. 1546. 1558. 12. auch in s. Opere, Par. 1719. 4.) — Savino Bobali Sorodo (1560. Rime . . . e Satire, Ven. 1589. 4.) — Franc. Sansovino († 1584. Er gab seine eigenen Satiren, mit den Satiren des Vinciguerra, Ariost, &

Bentivoglio, Alamanni (aber nur vier von diesem leßtern) des Ludov. Dolce, Girol. Genaruolo, Ant. Pace, und des Giov. And. dell' Anguillara, in sieben Büchern (Sette libri di Satire) Ven. 1560. 1563. 1583. 8. heraus.) — Lud. Paterno (Seine 16 Satiren sind, mit denen des Ariost, Sansovino, Bentivoglio und Alamanni, in einer Sammlung unter dem Titel: Satire di cinque Poeti illustri, mit einem Briefe desselben, sopra la Satira lat. e tolcana, Ven. 1565. 12. zusammen gedruckt. Ob sie sich schon in s. Rime, Ven. 1560. 8. befinden, weiß ich nicht. Ein Theil derselben ist übrigens in Octaven, und einer in reimfreyen Versen abgefaßt, dergestalt, daß Agn. Firenzuola weder der einzige, welcher deren in versi sciolti geschrieben hat, noch die terzie rime ausschließungsweise das, der Satire bey den Italianen, bestimmte Sylbeumas sind.) — In diesen Zeitpunkt gehören noch einige andre, minder wichtige italienische Satiriker, als Lud. Federici (Verfasser einiger Satiren über Volksläster) Alberto Lavezola (s. dessen Rime, Ver. 1583. 8.) — Vinciolo Vincioli (Er soll, dem Quadrio zu Folge, viele Satiren geschrieben haben; mir ist aus den, von Giac. Vincioli, herausgegebenen Rime . . . de Poeti Perugini, Fol. 1731. 8. 2 Bd. nur eine bekannt, und diese ist nicht schlecht.) — Pierg. Cesarini († 1624. In seiner Poesie liriche, Ven. 1669. 8. 2te Ausg. finden sich einige ganz gute Satiren.) — Lor. Azolini (1629. Eine Satire über den Luxus, in der Scelta di Poet. ital. Ven. 1686. 8. in etwas hölzrichter Sprache.) — Margharita Costa (In ihren Gedichten, La Selva di Diana, Par. 1647. 4. La Tromba di Parnaso, Par. 1647. 4. stehen einige Satiren.) — Ant. Abati (Frascherie, Fasci tre, Ven. 1651. 8. enthalten auch einige nicht sonderliche Satiren.) — Jac. Soldani († 1641. Eine Satire von ihm steht in den Fatti Consolari der Crusca. Gesammelt sind sie Str. 1715. 8. erschienen.) —

Salv. Rosa († 1675. Satire, Amst. 1664. 12. 1719. 8. 1770. 4. Es sind deren sechs, in einem sehr harten, fast barbarischen Style. Eine derselben ist über die Musik, wider welche Mattheson ein so genanntes „Mithridat, Hamb. 1749. 8. 27 Bogen stark, schrieb; und die auf die Wahlerey hat H. Fiorillo mit Anm. Gött. 1785. 8. ital. einzeln abdrucken lassen.) — Gio. Leporei (La Fionda bey S. Sampogna del Past. Elpideo, Luc. 1669. 12. besteht aus sechs Sat.) — Carl. Mar. Maggi († 1699. In seinen Rime varie . . . Mil. 1700. 12. 4 Th. finden sich einige Satiren.) — Ben. Medzini († 1704. Ob seine zwölf bekannten Satiren schon mit seinen Poesie liriche Toscane, Fir. 1680. 8. wie Hr. Schmid, in seiner Anweisung der vornehmsten Bücher der Dichtkunst S. 290. sagt, abgedruckt worden, weiß ich nicht. Wie ist nur die so genannte Amsterdamer Ausgabe derselben von 1719. 8. und die von Neapel 1766. 4. bekannt.) — Lud. Nodinari († 1708. Satire, Amst. 1716. 1764. 8. Fünfe, und mit Feinheit geschrieben.) — Bart. Dotti (Satire, Amst. f. a. 8. Gen. 1757. 12. 2 Vd.) — P. Jac. Martelli (Unter dem Nahmen des Secretario Cliternate, Satire, f. l. et a. 4. Lecce 1727. 8. Es sind deren sieben, und vorzüglich gegen die Thoren gerichtet, welche, ohne gelehrt zu seyn, gelehrt scheinen wollen.) — Ungen. (Lo Studente ed Litterato alla moda, poemetti, a quali precede un discorso sull' origine ed sul progresso della Satira, Nap. 1785. 8.) — L. Nodinari (Satire, Livorno 1788. 12.) — Ungen. (Il Ballone volante, Fasino, e il Cavallo, Apol. Borgiani, Nap. 1789. 8.) — Cam. Brunoni (Vey S. Medico Poeta findet sich eine Satire contro quelli che biasimano la poesia del Medico, Cel. 1790. 8.) —

Die scherzhaften italienischen Satiren sind bey dem Art. Scherzhaft angeführt. —

Satirische Schriften, welche nicht den Titel von Satiren führen, oder in Prosa abgefaßt sind: Wer unter die Satiren der Italiener die Comedia des Dante zählt, findet Nachrichten von diesem Werke, in dem Art. Dante.) — Gio. Boccaccio († 1375. Von seinen Werken gehört die Invectiva . . . contra una malvagia Donna, detto Labirinto d'amore e altrimenti il Corbaccio, f. a. et l. 4. hierher, die hernach unter dem Titel, Labirinto d'amore; Fir. 1487. 4. 1516. 8. 1524. 12. unter dem Titel, Corbaccio, Par. 1569. 8. und zuletzt, in dem 1ten Th. seiner Werke, Fir. (Nap.) 1724. 8. Französisch, von Jerc. Bellesforest, Par. 1571. 16. Von de Presmont, Par. 1699 und 1705. 12. erschienen ist. In dem 2ten Vd. S. 69 u. f. von Hrn. Fügels Geschichte der komischen Litteratur findet sich ein weitläufiger Auszug aus dieser in Prosa abgefaßten Schmahschrift.) — Nic. Machiavelli († 1530. L'Asino d'oro. Das Jahr seiner Erscheinung ist mir nicht bekannt. Einzelne ist er, mit einigen Novellen desselben, Flor. 1549. 8. und sonst, mit den übrigen Werken des Verf. 1550. 4. Rom 1588. 8. 5 Th. Cosinop. 1769. 12. 8 Vd. Lond. 1772. 4. 3 Vd. gedruckt worden.) — Mich. Angel. Brondo (Angoscia, la prima furia del mondo; e Doglia, la sec. Furia, Vin. 1542. 8.) — Franc. Negri (Tragedia . . . intitolata Libero arbitrio, f. l. 1546. 4. verm. 1550. 12. Pat. 1559. 8. Französisch, (Veneve) 1558. 8.) — Ortenzio Landodo (Hr. Fügels hat seine, unter dem Nahmen Anonimo di Utopia geschriebene Sferza degli Autori antichi e moderni . . . Vin. 1550. 8. unter die Satiren gesetzt; aber, mich dünkt, als ob sie nur zu den übertriebenen Kritiken gehörte? Auch würden dann seine Paradoxi, Lione 1543. 8. und mehrere seiner Schriften hier angeführt werden müssen. Ehe noch verdienten hier seine Sermoni funebri in morte di diversi animali, Vin. 1548. 1559. eine Stelle.) Piet. Aretino (Wegen seiner hierher gehörte

hörsen Schriften s. den Art. Erzählung, S. 138.) — Bern. Ochino († 1564. Apologi nelle quali si scuoprano li abusi, schiocheze, superstizioni, errori, idolatrie et impieta della Sinagoga del Papa, et specialmente de suoi Preti Monaci et Fratris, (Gen. 1554. 8. Lat. von Castello, f. l. et a. 8. Französ. (Genf) 1554. 8. Deutsch, von Christoph. Wirsung, zuerst nur das erste Buch, f. l. 1557. 4. (Wagt in f. Catal. Libr. rar. S. 496. sagt zwar, das erste Buch sey bereits 1556. und das zweyte 1557. 4. gedruckt; allein ich habe das erste mit der letztern Jahreszahl vor mir.) Fünf Bücher f. l. 1559. 4. und zum Theil bey Hrn. Hebelii Facet. Best. 1589. 8. 1606. 8. Wenn übrigens die angeführte italisnische Ausgabe der Apologen die erste ist, so existirt schon eine frühere Schrift des Ochino, worin er dem Pabstthum übel mitspielt; dieses sind f. Prediche . . . f. l. 1543. 8. 4 Th. wogegen Muzio schon die Mentire Ochiniane . . . Vin. 1551. 8. u. a. m. schrieb. Dialogo del purgatorio . . . f. l. et a. 8. f. l. 1556. 8. Lat. f. l. et a. 8. Figur. 1555. 8. Französ. 1559. 8. Englisch, 1657. 8. Deutsch, Zür. 1555. 8. Mühlh. f. a. 8. Ob die, von Hrn. Flögel, Gesch. der lombischen Literatur, Bd. 2. S. 141. angeführte englische, sogenannte Tragedie wirklich von dem Ochino ist, getraue ich mir nicht zu behaupten.) — Giob. Gelli († 1563. I Capricci del Borrajo . . . ne' quali sotto X Ragion. morali tra il corpo e l'anima, si discorre di quanto dee operare l'uomo per viver sempre felice, quieto e contento, Fir. 1549. 1551. 8. cast. Ven. 1605. 8. Spanisch, von Sr. Miranda (I. Ant. Bibl. Hisp. nov. T. I. S. 342.) Französ. Par. 1566. 8. 1575. 16. La Circe, Fir. 1549. 1550. 1562. 8. Ven. 1600 und 1609. 8. Lateinisch, Amb. 1609. 12. Französisch, von du Vaire, Lyon 1572. 16.) — Piet. P. Vergerio († 1565. Le otto difensionioni . . . ovvero Trattato delle superstitioni d'Italia e della grande

Ignorantia de' sacerdoti, Ministri e farisei . . . (Bas.) 1550. 8. Della camera e statua della Madonna, chiamata di Loreto, wovon mir aber nur die lat. Uebers. De Idolo Lauretano, Tub. 1554. 4. und die franz. Uebers. 1556. 12. bekannt sind. (L Anatomia della Missa, franz. Gen. 1555. 8. 1562. 16. Lat. 1561. 8. S. übrigens die vorgehenden lat. Sat.) — Nic. Franco (verb. 1570. Dial. piacevoli, Vin. 1542. 8. 1590. 8. Französ. Lyon 1579. 12. Gegen Pabstthum und Cleriker. S. von ihm auch die Folge.) — Ant. Frcs. Doni († 1574. I Mondi . . . cioè celesti, terrestri ed infernali, Ven. 1552-1553. 4. 2 Bd. mit Kupf. verm. unter etwas anderm Titel, ebend. 1562. 8. Französ. Lyon 1580. 8. von Gab. Chapuy. La Zucca . . . div. in V. libri . . . Vin. 1551. 8. 1670. 8. Il Terromoto . . . con la rovina d'un gran Colosso Bestiale (Pietro Aretino) . . . div. in sette libri. Libro primo f. l. 1554. 4. Nur dieses erste Buch ist gedruckt. Das Leben des Aretino, dessen Hr. Flögel gedenkt, steht nicht darin; es sollte das 6te Buch dieses Werkes einnehmen; und existirt indessen handschriftlich in einem Briefe. S. Fontan. Bibl. della Eloq. Ital. B. 1. S. 210 u. f. Anm. 2. Ausgabe von 1753. Auch die seconda Libreria, Ven. 1551. 12. 1555. 8. und mit der prima Libreria zusammen, Ven. 1557. 8. gehört hierher.) — Tom. Garzoni († 1589. L'Hospitale de' Pazzi incurabili . . . Ferr. 1556. 4. Ven. 1601. 4. Deutsch, durch G. Friedr. Messerschmid, Strassb. 1618. 8. Französ. Par. 1620. 4. Il Teatro de' varj e diversi Cervelli mondani . . . Ven. 1605. 4. La Sinagoga degli Ignoranti . . . Ven. 1594. 4.) — Vitton. Belli (Lo Scolare, Pad. 1558. 8. Ven. 1598. 8.) — Giob. Modio (Il convito, ovvero del peso della moglie, Mil. 1558. 8.) — Giord. Bruno (verbr. 1600. Spaccio della Bestia trionfante proposto da Giove, effettuato dal Consiglio, revelato da

Mercurio, recitato da Sophia, udico da Saubino, registrato da Nolano . . . Par. 1584. 8. Ob das Buch eine Satire auf Paster, oder auf Pabsthum, oder gar auf Religion seyn soll, ist bis jetzt noch nicht ausgemacht. Hr. Kögel führt in seiner Geschichte der römischen Litteratur, Bd. 2. S. 209. eine englische Uebersetzung davon an, und schreibt diese dem bekannten Toland zu; allein in der, der Collection of several pieces, of Mr. John Toland, Lond. 1726. 8. 2 Bd. vorgelegten, ziemlich ausführlichen Lebensbeschreibung desselben, wird dieser Arbeit nicht gedacht. — Ungen. Inveniva del Sommerso infensato agli Acad. Insensati di Perugia . . . Per. 1597. 8. — Giov. Mar. Bernardo (La Zotica, Neap. 1607. 4. Eine so genannte Menippische Satire auf seine Frau.) — Troj. Boccacini (De' Ragguagli di Parnaso, Centurie II. Ven. 1612-1613. 4. 2 Bd. vermehrt mit funfzig ähnlichen Auszügen von Girol. Briani, ebend. 1624. 4. 3 Th. Englisch, Lond. 1704. 8. 5 Bde. Deutsch, Erst. 1655. 4.) — Ant. Mar. Spelta († 1632. La Saggia e dilette della pazia. Französisch durch L. Garon, Rouen 1635. 12. Deutsch durch G. Friedr. Messerschmid, Strasb. 1615. 8.) — Dom. Buoninsegni (Il Lusso Donnesco, Sat. Menippea, Mil. 1637. 12. welche zu vielen Streitschriften Anlaß gab, von denen Quadrio Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 2. S. 570. Nachricht giebt. Deutsch, durch Joh. Dan. Major, Hamb. 1683. 12.) — Eugenio Raimondi (Della Sferza delle Science e dei Scrittori, Discorsi satir. . . . Ven. 1640. 12.) — Ferr. Ballavicino († 1644. Baccinata ovvero Battarella per le Api Barberini . . . 1642. 4. Franzöf. 1644. 12. Il Corriere svaligiato . . . Villafranca 1644. 12. Italienisch und franzöf. Satiren über Pabst Urban VIII und seinen Nepoten. Il Divortio celeste cagionato dalle dissolutezze della sposa Romana . . . Ingolstadt 1643. 1679. 12. Franzöf.

durch Brodeau d'oiseville, Villafr. 1644. 12. Amst. 1696. 12. Deutsch, Freyff. 1643. 12. Halle 1723. 8. Berl. 1787. 8.) La Rettorica delle Puttane, composta conforme a i precetti di Cipriano, Camb. 1642. 12. Villafr. 1673. 12. Ueberhaupt lassen auch s. übrigen Schriften sich zu den Sat. zählen, als La Taleclea, Ven. 1637. 8. Amst. 1653. 16. Tur. 1654. 16. Il Principe Hermafrodito, Ven. 1640. 12. La pudicitia schernita, Ven. 1638. 12. La rete di Vulcano, Ven. 1646. 24. Scena retorica, Ven. 1652. 12. L'anima di Ferr. Pallas div. in sei vigilie, Lione 1664. 12. Il Testamento, Regun. 1679. 12. Ob diese alle in der Sammlung seiner Werke, 1655. 24. 4 Bd. sich befinden, weiß ich nicht, da ich diese Ausgabe nicht gesehen.) — Gregor. Leti († 1701. Il Sindicato di Alessandro VII. 1668. 12. Franzöfisch 1669. 12. Il Nipotismo di Roma, Amstel. 12. Franzöf. 1669. 12. und dergleichen Satiren über den römischen Hof mehrere.) — Girol. Gigli († 1722. Vocabulario delle Opere di S. Catarina, f. l. et a. 4. (gegen die Crusca.) Dell Collegio Petroniano delle ballie latine, e del solenne suo aprimento in quest' anno 1719 in Siena . . . Siena 1719. 4. Ueber die Thorheit, die Muttersprache zu vernachlässigen.) — Eigentliche Schwahgedichte, oder persönliche Satiren (Pasquille), welche von Pasquino, einem italienischen Schuster, den Nahmen erhalten haben sollten; Alfonso de' Pazzi († 1557. Gegen den Bardi eine große Anzahl von Sonetten, Epigrammen, u. d. m. in seinen Rime, Fir. 1557. 8. gerichtet.) — Nic. Franco (verbr. 1570. Seine Rime . . . contra Pietro Aretino . . . erschienen, dem Titel nach, zuerst, Torino (Casale) 1541. 8. f. l. 1546 und 1548. 8. Dem Apost. Seno (Bibl. della eloq. Ital. B. 1. S. 218. N. a. Ausg. von 1753.) zu Folge, enthält die letzte Ausgabe derselben 257 Sonette gegen den Aretino, und die Priapeja belaufen sich auf zweyhundert.) —

Giamb.

Giamb. Marini († 1625. Unter den mancherley Streitigkeiten, welche er hatte, veranlaßte die mit Gasp. Murtola eine Satire dieses leßtern auf ihn, welche, unter dem Titel, *Compendio della vita del Marini* ersihlen. Hiegegen schrieb Marino, *La Murtoleide*, *nischiate del Caval. Marino*, und Murtola, *La Margeneide*, *risate del Murtola*, welche, unter andern, zusammen, unter der Aufschrift, Frankfurt 1626. 4. Speier 1629. 12. gedruckt worden sind. Die erste besteht aus 81. die zweyte aus dreosig Sonnetten. Auch hat Murtola noch ein ander Pasquill auf den Marini, unter dem Titel: *Il Lafagnuolo di Monna betta*, ovvero *Bastonnatura del Cav. Marino datagli da Tiff, Tuff, Tuff, Tor.* 1608. drucken lassen, welches 29 Sonette enthält. Einen andern Streit hatte Marino mit dem Dom. Stigliani. Dieser Streit brachte die Smorkie des erstern, Sonette gegen den leßtern, hervor, welche sich bey den oben angeführten Ausgaben der vorigen Pasquille befinden.) — **Andr. Barbazza** († 1656. Schrieb, unter dem Nahmen von Rob. Pogom-mega, gegen den eben genannten Stigliani, und dessen Kritik des Adonis von Marino, *Strigliate*, Spira 1629. 12. Freft. 1638. 12. Ueberhaupt veranlaßte der Adonis eine Menge dergleichen Schriften, welche, unter andern, *Qua-dro*, in seiner Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 6. S. 683. ausführlicher angezeigt hat.) — **Bertolini** (Schrieb, unter dem Nahmen Scip. Castigamatti, *La Muleide*, o *lia de' Bastardi illustri Poema eroico Satir. comico*, Ver. 1680. 12. ein Pasquill auf den General eines Mönchsordens.) — **Giov. Franc. Lazzarelli** († 1694. *La Cicceide legitima* . . . Par. 1692. 12. (2te Ausgabe.) Lond. 1722. 8. Amst. 1780. 8. Ein Pasquill auf den Arrighini, voller Zoten.) — **Cassore Montalbani** (*La Paleologeide*, ovvero *Diana flagellata di Virbio* . . . Spitzb. 1720. 8. Wer diese Diana ist, weiß ich nicht.) — **Sammlungen**: *L'Ambasciata di*

Romolo a' Romani, Brux. 1671. 12. (Enthält Gedichte allerhand Art, die während dem Conclave nach dem Tode Clemens des 9ten bis zur Wahl Clemens des 10ten geschrieben worden. — —

Satiren in spanischer Sprache: **Juan Ruiz** (1330. Unter seinen, handschriftlich aufbewahrten Gedichten, findet sich eine Erzählung, *Don Carnal*, wovon Belozquez in seiner Geschichte der spanischen Dichtkunst, S. 137. d. Uebers. einen Auszug gegeben hat.) — **Rodrigo de Cota**, *el Tio gen.* (Wird für den Verfasser der in der Form von Stanzas (Coplas) und als Unterredung zwischen Schäfern abgefaßten Satire auf den R. Juan den 2ten und dessen Hof gehalten. Diese Coplas sind mit den Proverbios des M. de Santillana, Antv. 1581. und mit den Coplas des Jorge Manrique, Mad. 1632. gedruckt worden.) — **Juan Boscan** (1540. In s. Obras Lib. 1543. 4. Med. 1544. 4. Antv. 1597. 12. findet sich eine Satire auf den Geizigen.) — **Bart. de Torres Naharro** (Seine *Propalladia* . . . Sev. 1520 und 1533. 4. enthalten, unter andern, auch Satiren, welche nicht schlecht sind.) — **Barobona de Soto** (1580. Vier s. bis jetzt ungedruckten Satiren finden sich im 9ten Bd. S. 53 u. f. des Parn. Esp.) — **Christoval de Castillejo** († 1596. In seinen Obras . . . Antv. 1598. 12. Alc. 1615. 8. finden sich verschiedene sehr gute Satiren.) — **Lup. Leon. da Argensola** und **Bart. Leon. da Argensola** (1613 und 1630. Nachahmungen des Horaz finden sich in ihren *Rimas* Zar. 1634. 4. wovon eine von dem erstern, in dem 4ten Bd. S. 304 des Parn. Esp. aufgenommen worden ist.) — **Lf. Manuel de Villegas** (Eine Satire von ihm findet sich im 3ten Bde. S. 105 des Parn. Esp.) — **Miguel de Cervantes Saavedra** († 1616. *Vida y Hechos del ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha*, Mad. 1605. 4. 1 Bd. oder die zwey ersten Theile; die Fortsetzung des so genannten *Quixote*, Tarr.

Tarr. 1614. 8. und der 2te Bb. von Cervantes selbst, Mad. 1615. 4. Zusammen, Mad. 1655. 2 Bb. Brux. 1662. 8. 2 Bb. Lond. 1738. 4. 4 Bb. Amsterd. 1755. 8. 4 Bb. Mad. 1781. 4. 6 Bb. Ital. von vor. Franciosi, Ven. 1622 und 1625. 8. Franzöf. verschiedentlich, zuerst, Par. 1618. 12. 2 Bb. durch Frés. Koffet; durch Ces. Dubin, Par. 1620. 8. 2 Bb. durch Gill. St. Martin, Par. 1679. 12. 4 Bb. u. a. m. Englisch schon im Jahre 1620. Von Shelton, Lond. 1731. 8. 4 Bb. Von Smollet, Lond. 1782. 8. 4 Bb. Deutsch, von Vassil von der Sohle, Frankf. 1648. 12. Nur die 22 ersten Kapitel; von H. Wolf, nach dem Französischen, Leipzig 1748. 8. Von Frdr. Just Vertuch, Weimar 1775. 8. 6 Bb. Mich dünkt, als ob von den mehrsten dieser Uebersetzungen das gilt, was D. N. irgendwo selbst von Uebersetzungen sagt: Que el traducir de una lengua en otra . . . es como quien mira los tapices Flamencos por el revers, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos, que las oscurecen, i no se ven con la litora, i tez de la haz. . . In Bodmers Betrachtungen über die poetischen Gemälde, Zür. 1741. 8. handelt der 18te Abschnitt S. 518. von dem Character des D. Quirote und des Sancho Pansa. Auch von den Novelas Egemplares, Mad. 1613. 4. gehören, meines Bedünkens, La Gitanilla; Rinconero i Cortadillo; El Licenciado vidriera, und los Perros Cipion y Berganza, hierher. Viage del Parnaso . . . Mad. 1614. 8. Satire auf die Dichter seiner Zeit. Ein Leben des Cervantes von Greg. Mayans i Giscar findet sich vor der Londner Ausgabe des Originales vom J. 1731. und vor der Amsterdamer von 1755. — Luis de Gongara y Argote († 1627. Seine, unter dem Titel, Delicias del Parnaso Barc. 1634. 12. Obras . . . Mad. 1654. 4. Brux. 1659. 4. gesammelten, und von Pellicer de Sates, Mad. 1630. 4. und von Garcia de Salcedo Coronel, Mad. 1629 - 1648. 4. commentirten

Werke, enthalten, unter andern, Sonetos burlescos (Bl. 17. Ausg. vom Jahre 1654.) Tercetos burlescos (Bl. 56.) Dezimas burlescas (Bl. 60.) Letrillas burlescas (Bl. 68.) und Romances burlescos (Bl. 99.) aber keine besonderen Satiren.) — Louis Martin, oder Martinez de la Plata († 1635. Eine Sat. von ihm findet sich im 8ten Bb. S. 398 des Parn. Esp.) — Al. Caranza (Disc. contra malos trages y adornos lascivos, Mad. 1636. 4.) — Don Ant. Hurtado de Mendoza (Sueño politico, Romance Satyrico contra los dos Privados del Rey D. Phelipo IV. et Conde Duque (Graf von Olivarez) y Don Luis de Maro, f. l. et a. 12.) — D. Francisco de Quevedo († 1647. In f. Obras . . . Brussel. 1660 - 1671. 4. 4 Bb. Anv. 1670. 4. 4 Bb. Madr. 1736. 4. 6 Bb. nehmen die profaischen Schriften (in den beiden ersten Ausgaben) die zwey ersten Bände ein, und unter diese gehören der Sueño de las Calaveras, Bb. 1. S. 373 u. f. Deutsch, von Hrn. Vertuch in seinem Magazin der spanischen und portug. Litt. Bb. 1. S. 99. El Alguazil Alguazilado; Las Zahurdas de Platon; Englisch von Ed. Messervy, Lond. 1641. 8. El Mundo pordedendo; historia y vida del grand Tacaño, einzeln erschienen, unter dem Titel, historia de la vida del Buscon, llamado D. Pablos, Val. 1627. 8. Französisch, unter dem Titel: Avanturier buscon, Par. 1644. 12. und, unter dem Titel, Oeuvres de Q. Brux. 1698 und 1718. 12. 2 Bb. Englisch von J. D. Lond. 1657. 8. Visita de los Chistes; Cartas del Cavaleros de la Tenaza, Deutsch, von Hrn. Vertuch, a. a. D. S. 241. Engl. Lond. 1657. 8. Libro de todas las cosas y otras muchas mas . . . El entremetido y la Dueña, y el Soplon . . . Cuento de Cuentos, Casa de los Locos de Amor, Prematica del Tiempo, Carta de las Calidades de un Casamiento, zu den Satiren. Der größte Theil dieser Aufs. ist unter

unter dem Titel, *Sueños y Discursos de Verdades, descubridoras de Abusos, Vicios etc. en todos los officios del mundo*, unter andern, *Ruan* 1627. 8. zusammen erschienen, und diese Sammlung, in das Französische von La Genesie, und in das Englische von Rog. LeStrange 1668. 8. 1696. 8. übersetzt worden. Was die Novels of Quevedo, *Lond.* 1671. 8. enthalten, weiß ich nicht. Ins Deutsche hat solche, nach der französischen Uebersetzung, aber mit mancherley weitschweifigen Erweiterungen, und Zusätzen, Hb. Mich. Moscherosch von Wilsnadt, unter dem Titel: *Wunderliche und wahrehafte Gesichte Pbilanders von Sitte, wald* . . . *Strasb.* 1645. 8. *Leiden* 1646: 1647. 12. 7 Th. (wovon aber die letzten Theile nicht von ihm sind.) *Strasb.* 1650. 8. 2 Th. (die ächte Ausg.) gebracht. Unter Quevedo's Gedichten, Vd. 3. finden sich satirische Sonette in der *Musa II.* so wie in ebenderelben ein *Sermon stoico de Cenfura moral*, und eine *Epistola satyrica y Cenforia contra las Costumbres presentes de los Castellanos*, in *Terzinen*; in der *Musa V.* zwanzig *Lecrillas satyricas* und 5 *Lecrillas burlescas*; so wie verschiedene *satir. Xacaras* und *Bailes*; die *Musa VI.* besteht fast gänzlich aus *Cenfuras morales* in der Form von *Sonetten*, *Canzonen*, *Romanzzen*, und aus einer eigentlichen *Satire*, welche den Titel, *Riesgos del Matrimonio*, führt.) — *D. Diego Saavedra* († 1648. *Locuras de Europa*, *Dial.* 1645. 8. *Republica literaria*, *Alc.* 1609. 12. *Mad.* 1735. 8. *Engl. Lond.* 1727. 12. *Deutsch, Leipz.* 1748. 8.) — *Balth. Gracian* († 1658. Von s. W. gehöret nur hierher das *Criticón*, *tratando en la primera parte de la ninneza y juventud. en la segunda de la varonil etad, y en la tercera de la veje*, ursprünglich einzeln gedruckt, und hernach im 1ten Th. s. *Obras*, *Mad.* 1664. 4. *Barcel.* 1700. 4. *Amb.* 1702. 4. 1725. 4. 2 Th. *Franzöf.* mit dem Titel, *l'homme de trompé, à la Haye* 12. 3 Vol. *Deutsch*,

nach dieser, von *Casp. Gottschling*, *Halle* 1721. 8. Eine frühere deutsche Uebersetzung, *Frankfurt und Leipzig* 1698. 8. soll nicht vollständig seyn.) — *D. Juan de Ruvregui* († 1650. *Discurso contro el hablar culto y obscuro*, *Mad.* 1628. Gegen *Luis de Gongara*, und dessen angenommenen Ton in der Poesie. *La Comedia del Retraido*, *Mad.* 1634. eine *Satire* auf *Quevedo*, und eine einzelne *Sat.* findet sich im 9ten Vde. S. 35 des *Parn. Esp.*) — *Benito Remigio Noydens* (*Hist. moral del Dios Momo, enfenzanza de Principes y subditos* . . . *Mad.* 1666. 4.) — *D. Luis de Ulloa* († 1674. Der eigentlichen *Satiren* sind in s. *Obras* . . . *Mad.* 1674. 4. sehr wenige.) — *D. Antonio de Solis y Ribadeneyra* († 1686. In s. *Varias poesias* . . . *Mad.* 1692. 1716. 1632. 4. finden sich einige, äußerst glückliche *Satiren*.) — *Idelphonfus a Sancto Thoma* († 1692. *Teatro Jesuitico* . . . *En Coimbra* 1654. 4. Soll die bitterste *Satire* auf die Jesuiten seyn.) — *Jorge Pitillax* (Unter diesem angenommenen Rahmen, steht in dem 6ten Vd. S. 196. des *Diario de los Literales de España*, eine *Satire* auf die schlechten Schriftsteller der neueren Zeit, welche auch in den 2ten Vd. S. 118. des *Parn. Esp.* aufgenommen worden ist.) — *Greg. Morillo* (Von ihm findet sich, ebend. Vd. 1. S. 91. eine einzelne *Sat.*) — *Dion. Gambaso* (Eine, vorher noch nicht gedruckte *Sat.* von ihm, findet sich ebend. Vd. 4. S. 144.) — *Ungen.* (Ebendasselbst, Vd. 7. S. 89 ist eine *Satire* von einem *Ungen.* eingedrückt worden.) — *Franz. Isla* (Seine erste satirische Schrift war: *Triunfo del amor y de la lealtad. Dia grande di Navarra. En la festiva, pronta gloriosa aclamacion del . . . Rey D. Fernando, Executada en la Imperial Corte de Pamplona* . . . 1746. 4. Sie gehöret zu den feinsten glücklichsten Verspottungen; und geht, wie der Titel zeigt, auf die Feuerslichkeiten, welche bey der erwähnten Gelegenheit zu *Pampelona* ange-

angestellt wurden, *Historia del famoso Predicador Fr. Gerundio de Campazas* . . . iter Th. Mad. 1758. 4. *Zweyter* (Londra) Mad. 1759. 4. Engl. Lond. 1772. 8. 2 Bde. Deutsch, nach der Engl. Uebers. Leipz. 1773. 8. 2 Bde. Das Werk machte, bey seiner Erscheinung, viel Aufsehen; ein P. Marquina schrieb einen *Penitente*, Jos. Maymo y Ribes einen *Metodo de estudiar del Barbado*; u. a. m. dagegen; auch wurde es von der Inquisition wirklich auf kurze Zeit verboten. Gegen die ersteren Schriften vertheidigte der Verf. sich in ein paar Aufs. welche in s. *Cartas familiares* . . . Mad. 1785 u. f. 8. 4 Th. zu finden sind. Und ein ungen. schrieb die *Anatomia del Cuiro del Fr. Gerundio y Apologia de su alma zur richtigen Beurtheilung desselben*. *Cartas de Juan de la Encina* . . . contra un libro que escribió D. Jos. de Carmona . . . intitulado: *Metodo racional de curar Sabanones*, Mad. 1784. 8. Eine ebenso glückliche Verspottung.) — D. Vilavicosa (*La Mosquea*, Poet. invectiva, Mad. 1777. 8.) — D. Juan Pablo Forner (*Sat. contra los vicios introducidos en la Poesia castellana*, Mad. 1782. 4.) — Fr. Moratin (*Leccion poet. Sat. contra los vicios introducidos en la Poesia castellana*, Mad. 1782. 8. — Uebrigens gehören, von den spanischen Romanen, noch viele mehr zu den Satiren, als der *Galateo Español* . . . Vallad. 1603. 12. Val. 1769. 8. *El Diablo coivello*, Mad. 1641. 8. von L. Belez de Guevara (+ 1646) den man aber ja nicht nach der Uebersetzung des Le Sage beurtheilen muß, da dieser nicht blos verändert, sondern auch den zweyten Theil aus eigener Macht hinzu gesetzt hat; verschiedene Romane des Alonso Sevon, de Salas Barbadillo, und viele a. m. welche ich, um den Raum zu schonen, blos allgemein nenne. —

Mit der spanischen Satire, will ich hier gleich die portugiesische verbinden. Mir ist keine, als aus S. Diez die Dispa-

rates na India des P. Camoens (+ 1579.) eine poetische Satire auf den Vizekönig in Goa, D. Fr. Baretto, und eine ähnliche von ebend. in Prosa bekannt. Ob sie sich in s. *Obras* . . . Par. 1758. 12. 3 Bde. befinden, weiß ich nicht. —

Satiren in französischer Sprache: Dem Pasquier in s. *Recherches de la France*; dem Juvenel de Carleucas in seiner Geschichte der Künste und Wissenschaften, Th. 2. S. 11. d. Uebers. dem Le Grand, in der Vorrede zu den *Fabliaux et Contes du XII. et du XIII. Siecle*, Par. 1779. 8. 3 Bde. S. L. und Bd. 1. S. 308. und dem Disc. preliminaire vor der *histoire des Troubadours*, Par. 1774. 12. 3 Bde. S. LIX. zu Folge bezeichneten die Provenzalischen Dichter ihre Satiren mit dem Titel, *Sirventes* oder *Sirvantois*, obgleich *Barbasan* in der Vorrede zu s. *Fabl. et Contes du XII. XIII. XIV. et XV. Siecles*, P. 1756. 12. 3 Bde. S. XIX. will, daß *Servantois* ein Witzlied gewesen, und die Satire *for chanson* benannt worden wäre, und *Vauqueslin de la Fresnaye* in seinem schon angeführten *Discours sur la Satyre*, die Satiren dieser Dichter *Sylvantex* nennt, und ihnen die sogenannten *Coqs-à-l'ane* zu Nachfolgern giebt. So viel ist gewiß, daß die Provenzalischen Dichter sehr viele Satiren geschrieben haben, wovon aber die mehresten mehr *Vasquill*, als Satire sind. S. den angeführten Disc. prel. vor der *Hist. des Troub. a. a. D.* Die mehresten derselben sind über *Pabstthum*, *Gesellschaft* und *Fürsten*. Ich will, nach Maßgabe der oben angeführten *Hist. des Troubadours* wenigstens einige anführen. *Bern. Renaud de Montcuc* (Bd. 1. S. 97.) *Pierre Rogiers* (1134. ebend. S. 103.) *Pierre de la Mula* (ebend. S. 129.) *Pons Barba* (ebend. S. 177.) *Bertrand de Born* (ebend. S. 210.) *Guil. Rainols d'Apt* (ebend. S. 251.) *Rambaud de Vaqueiras* (ebend. S. 257.) *Dauphin d'Auvergne* (+ 1234. ebend. S. 303.) *Dagier* (ebend. S. 340.) *Gauc. Faidit* (+ 1220. Ich weiß nicht, aus welchem Grunde die Verfasser der

Hist.

Hist. des Troubadours in ihrem Urtheil von diesem Dichter. Vd. 1. S. 354. nicht seiner, in dramatischer Form abgefaßt, Satire auf die gegen die armen Albigenser ergangenen Verbammungen und Verfolgungen, welche unter dem Titel, l'Heregia des Peyres bekannt ist, gedacht haben. S. darüber, unter andern, den 1ten Vd. der Hist. du Theatre frcs. Amst. 1735. 12. S. 10 und 14.) Elias Cairels (ebend. S. 378.) Vertr. d'Alamanon (S. 390.) Ferrari de Ferrara (1264. S. 411.) Cabenet (ebend. S. 416.) Folquet de Romans (ebend. S. 460.) Pierre d'Avvergne (Vd. 2. S. 15.) Boniface de Castellane (S. 37.) Sordel (S. 79.) Guil. de Bergedan (S. 125.) Granet (S. 133.) Folquet de Lunel (S. 138.) Lanfranc Cigala (S. 153.) Huguns de St. Cyr (S. 174.) Durand (S. 226.) Marcabres (S. 250.) Bern. de Roventac (S. 312.) Boniface Calvo und Bart. Giorgi (S. 344.) Pierre Bremond Nicasnovas (S. 377.) Raymond de Miravals (S. 396.) Aufiau d'Orthez (S. 430.) Guil. Figueira (S. 448.) Le Chevalier du Temple (S. 467.) Guil. Adhemar (S. 497.) Tomiers und Palazis (Vd. 3. S. 45.) Renaud de Comminges (ebend. S. 60.) Raimond de Castelnau (ebend. S. 77.) Richard de Barbesieu (ebend. S. 80 und 86.) Guil. de Montagnagout (ebend. S. 92.) Raimond de Lor (S. 111.) Pierre Durand (S. 147.) Pierre de Buzignac (S. 154.) Der Mönch von Montauban (S. 156.) Raimond Gaucelin (S. 187.) Bern. de Benzennac (S. 225.) Pierre Cardinal (S. 236.) Pons de la Garda (S. 311.) u. a. m. woraus man denn, unter andern, sehen mag, wie falsch der gewöhnliche Begriff ist, daß die Troubadours nur von Liebe uns Liebeshändeln gesungen haben.) — Helinaud († 1223. In f. von Ant. Loisel, Par. 1594. herausgegebenen Poesies finden sich kräftige Strophen gegen den Röm. Hof. S. von ihm Baillet, Vd. 4. Th. 1. S. 29. Ausgabe von 1705.) — Guon de Mesy (1228. Tournoy, ou Tournoyement de l'Antichrist, in Versen; nur in der Handschrift.) — Jacq. M. Gielee

(Sein nouveau regnard gehört zu den Satiren. S. überhaupt über Reinecke Fuchs den Art. Fabel S. 192.) — Hugo von Bercy (Schrieb um eben diese Zeit, das noch nicht gedruckte Gedicht, La Bible Guyot, eine Satire auf alle Stände, von welcher Massieu in der Hist. de la poesie frcs. S. 124. der Verfasser der Vorrede zu den Fabl. et Contes des XII. XIII. XIV et XV. Siecles, Par. 1756. 12. 3 Vd. S. XXVIII. Caylus, im 2ten Vde. der Mem. de l'Acad. des Inscr. Quartausg. u. a. m. Nachricht geben. Auch Gottsched, in seiner Vorrede zu Pantke's Neoptolem, Bresl. 1749. 8. hat etwas darüber gesagt.) — Guil. de Lorris und Jean de Meun (Verf. des bekannten Roman de la Rose, dessen Fortsetzung von dem zuletzt genannten Dichter reich an Satire auf das weibliche Geschlecht, und die Geistlichkeit ist. Auch ist, von eben diesem Dichter, noch ein anderes, satirisch moralisch Gedicht, in Alexandrinern, le Codicille, vorhanden, und, bey der Ausgabe des erstern von Lenglet du Fresnoy, befindlich. Dieses, der Roman de la Rose, machte zu seiner Zeit, das größte Aufsehen; die Geistlichen predigten dagegen, die Advokaten führten es in ihren Reden an, und ein berühmter Mann, der Kanzler Gerson, schrieb eine lateinische Abhandlung, um die Gefährlichkeit desselben zu erweisen. So gar andre Gedichte erschienen dagegen, als l'Amant entrant dans la foret de tristesse, worin alles Unglück in der Liebe diesem Gedichte zugeschrieben wird. Von der andern Seite fand es eben so eifrige Bewunderer. Die Alchymisten glaubten den Stein der Weisen, und andre eine Art von Moraltheologie darin zu finden; verschiedene Bertheiliger desselben traten auf, als ein Probst von Montreuil (S. des Martene Vetter. Monum. Collect. Vd. 2. S. 1419 u. f.) u. d. m. S. abrigens die Art. Allegorie, S. 84. und Heldengedicht, S. 547.) — Der Mönch von Montemajor († 1335. Nostradamus,

und nach ihm Crescimbeni, bedenken dieses Mönches in ihren Nachrichten von den Provenzalischen Dichtern, mit dem Beynahmen einer Geißel der Troubadours; aber, wie, wenn sie ihn mit dem schon vorher angeführten Mönche von Montauban (Hist. des Troub. Bd. 3. S. 156.) verwechselt hätten? Wenigstens hat dieser, so wie schon vor ihm Pierre d'Uvergne (ebend. Bd. 2. S. 15.) eine Satire auf die Troubadours geschrieben.) — Raoul de Presle (Ihm wird der Songe du Verdier, qui parle de la Disputation du Clerc et du Chevalier, et de la puissance ecclesiastique et politique, Par. 1491 und 1501. f. und bey des J. V. Brunet Traité des Droits et libertés de l'Eglise gallicane, Par. 1731. befindlich, zugeschrieben, ungeachtet der Verfasser desselben nicht mit Gewißheit bekannt ist. Lateinisch erschien dieses Buch, das, in einem allegorischen Traume, die weltliche Gerichtsbarkeit gegen die geistliche vertheidigt, Par. 1516. 4.) — Jean du Pin († 1372. Sein Champ vertueux de bonne vie, appelé Mandevie . . . P. f. a. 4. halb in Prosa und halb in Versen, enthält eine sehr freie Darstellung der Mißbräuche und Laster aller Stände zu seiner Zeit. S. übrigens die Bibl. franc. des Goujet, Bd. 9. S. 92 u. f.) — Phil. de Maisieres († 1397. Le Songe d'un vieil Pelerin . . . Handschrift, worin, auch unter der Hülle der Allegorie, Papstthum und Geistlichkeit, in ihrer damaligen Gestalt, dargestellt werden.) — Pierre Michault (1460. Sein Doctrinal de la Cour 4. Gen. 1522. 8. und seine Danse des aveugles. 4. Lyon 1543. 8. sind halb in Reimen, und halb in Prosa abgefaßt, und sollen Satire seyn. S. Goujets Bibl. franc. Bd. 9. S. 345.) — Matheolus (Unter diesem angenommenem Nahmen ist eine, wahrscheinlich ums J. 1450 abgefaßte, und vorgeblich aus dem Lateinischen überlesete Satire auf das weibliche Geschlecht überhaupt, und besonders den Ehestand, mit dem Titel: Matheolus . . . 1492. f. ge-

druckt worden. Eine Widerlegung erschien mit der Aufschrift: Rebours de Matheolus f. l. 4. Par. 1514. 4. S. übrigens Goujet, a. a. D. Bd. 10. S. 129 u. f. Es giebt indessen wirklich einen lateinischen Auszug aus der Schrift des Matheolus, welcher mit einer Invektiva coetus foeminei contra matres, f. a. 4. zusammen gedruckt ist. S. die Bibl. Parisina, Londr. 1790. 8. S. 109.) — Jacq. Millon (1461. Sein Petit und sein Grand Testament, Par. 1489. 4. in s. Oeuvr. à la Haye 1742. (letzte Ausg.) gehören zu den Satiren; Nachrichten von dem Verf. und Auszüge daraus sind in dem 9ten Bd. der Bibl. franc. S. 288. und im 1ten Bd. der Annal. poet. S. 144. zu finden.) — Guil. Coquillart (1478. Seine Poësies, Par. 1532. 16. 1733. 8. athmen fast alle eben so sehr den Ton der Ungezogenheit, als Satire, haben aber immer viel Liebhaber gefunden. S. übrigens Goujet, a. a. D. Bd. 10. S. 157.) — Rob. Gobin (1503. Seine Loups ravissans, autrement dit le Doctrinal moral . . . Par. (1505.) 4. sind gegen den römischen Hof und die Alerseyen gerichtet. Mehrere Nachrichten liefert Goujet, a. a. D. Bd. 10. S. 177 u. f.) — Jean Molinet († 1507. In s. Faictz et Dictz. . . Par. 1531. fol. finden sich einige Satiren, als les neuf preux de gourmandises, und l'Epithalame de la fille de Laidin; sie sind eben so ungezogen, als plump. S. Goujet, a. a. D. Bd. 10. S. 1 u. f.) — Roger de Collerye (1538. Seine Oeuvr. Par. 1536. 12. enthalten, unter mehreren auch eine Satyre pour l'entrée de la Royne à Auxerre, worin die Wucherer der Zeit geächtigt werden. S. übrigens Goujet, a. a. D. Bd. 10. S. 373 u. f.) — Bonaventura des Perriers (1543. Schrieb unter dem Nahmen Thomas du Clevier sein Cymbalum Mundi, contenant quatre Dial. poet. fort antiques, joyeux et facetieux, Par. 1537. 8. Amst. 1711. 12. 1753. 12. mit Kupf. Engl. 1723. 8.

novon' im 2ten Vde. S. 429 der Gesch. der komischen Litteratur von Flögel sich ausführliche Nachr. finden. Prognostication des prognostications pour tous les tems à jamais, eine Verspottung der Astrologen, in dem Rec. des Oeuvres de B. d. P. Lyon. 1544. 8. S. übrigen Goujet, a. a. D. Vd. 12. S. 88 u. f.) — Pierre Gringoire (1544. Les abus du monde, Par. 1504. 8. Les folles entreprises, 1505. 1508. 1510. 8. Le Testament de Lucifer, bey f. Menus propos, Par. 1521. 8. Les feintises du monde 1527. 8. Contredits du Prince des Sots, autrement dit Songe creux, f. a. 18. 1530. Sind Satiren auf alle Stände, vorzüglich aber auf das weibliche Geschlecht. S. übrigen Goujet, a. a. D. Vd. 11. S. 212 u. f.) — Gratien du Pont (Controverses des sexes masculin et féminin, Toul. 1534. f. Eine, aus allen möglichen Schriftstellern, alten und neuern, geistlichen und weltlichen zusammen geschriebene, langweilige Satire auf das weibliche Geschlecht. S. Goujet, a. a. D. Vd. 11. S. 184 u. f.) — Clement Marot († 1544. Marot wird gewöhnlich für den Erfinder der, mit dem Titel, *Coq à l'ane* bezeichneten Satiren, welche man für ein eigentliches Pasquill ausgiebt, gehalten. S. Ant. Lulli de Orat. Lib. VII. c. 5. apd. Voss. de Instit. poet. Lib. 3. c. 9. Oper Vd. 3. S. 145. Amstel. 1697. f.) Aber seine so genannten Epitres du Coq à l'ane (im 1ten Vd. f. B. S. 123 u. f. Amst. 1731. 12. 6 Vde.) sind nichts als ein unzusammenhängendes Gewebe von Spott, Scherz und Neuigkeiten; mit einem Wort, Quodlibette. Satire ist eigentlich nur das Gedicht Enfer, ebend. S. 240. Die Streitschriften zwischen ihm und den Reimern, Sagon und la Harterie finden sich ebend. im 6ten Vde. Auch hat man in den 3ten Vd. S. 317 noch die Blasons du corps féminin aufgenommen; aber, so viel ich weiß, ist diese schmutzige Satire aus dem Italienischen gezogen, und mit mehreren zusammen 1551.

gedruckt worden. S. Goujet, a. a. D. Vd. 7. S. 387. Uebrigens erschien die erste Ausg. f. B. Lyon 1534. 16. und die vollständige, Amst. 1731. 4. 3 Vd. und 12. 6 Vde. Nachr. von dem Verf. geben, Baillet, in f. Jagemens N. 1275. Vd. IV. Th. 1. S. 177. Ausg. von 1725. Goujet, a. a. D. Vd. 11. S. 37. und die Annal. poet. Vd. 2. S. 123.) — Ungen. (Les divers propos et joyeuses rencontres d'un Prieur et d'un Cordelier, en manière de *coq à l'ane*, Rouen, f. a. 16.) — Franc. Rabelais († 1553. Die Ausgaben seines wunderbaren Buches sind bey dem Art. Erzählung S. 141. nach Maßgabe der Vorrede vor der Amsterdamer Ausgabe vom J. 1725. angezeigt, welche aber nicht vollständig mit den, von Nicéron, und aus diesem, von Hrn. Flögel, in seiner Gesch. der komischen Litteratur Vd. 2. S. 444. angegebenen Ausgaben übereinstimmen. Uebrigens gehören, im Ganzen, die als Nachahmungen des Rabelais geschriebenen Werke hierher: Le nouveau Panurge avec sa navigation en l'Isle imaginaire et son rajeunissement en l'autre monde, Rochelle f. a. 12. das auch unter dem Titel, *Le disciple de Pantagruel*, Par. f. a. 16. und *Le voyage et navigation aux Isles inconnues* . . . Lyon 1556. 12. Orl. 1571. 12. mit einigen Veränderungen, so wie in Reime gebracht von Hamberlin, unter dem Titel: *La Navigation du compagnon à la bouteille* . . . Troyes (f. a.) 16. Par. 1576. 16. erschienen ist. — *Les Songes drolatiques de Pantagruel, où sont contenues plusieurs figures de l'invention de Mr. Rabelais* . . . Par. 1565. 8. — *Fanfruche et Gaudichon, Mythistoire baragouine de la valeur de dix atomes, pour la recreation de tous bons Fanfruchistes*, par Guil. des Autels, Lyon 1559. 8. 1574. 16. — *Le très eloquent Pandarnassus . . . qui fut transporté en Faerie par Oberon* . . . Lyon f. a. 8. — *Histor. macaronique de Merlin Coccaie*, Prototype de

de Rabelais, où il est traité des ruses de Cingar, les tours de Baccal, les aventures de Leonard, les forts de Francasse, les enchantemens de Gelfore et Pendagrüé, et les rencontres heureuses de Balde; plus l'horrible bataille entre les mouches et les fourmis, Par. 1606. 12. — Rabelais resuscité, par Horry, Rouen 1611. 12. — Rabelais resuscité, recitant les faits et comportemens admirables du très valeureux Grangosier . . . par Thibault le Nattier, Par. 1614. 12. (S. übrigen das bereits genannte Werk des Hrn. Flügel a. a. D.) — Jean Bouchet (1550. Die Regnards traversans les perilleuses voyes de folles fiances du monde, f. melche, unter dem Nahmen unsers Seb. Brand, aus dem Grunde herausgegeben wurden, weil dessen Alopekiomachia, de spectaculo conflicluque vulpium, Argent. 1498. 4. viel Aufsehens gemacht hatte, gehören, von den vielen Werken des Verfassers, zu den Satiren, vorzüglich auf die Mönche und das weibliche Geschlecht. Im Grunde satirisiert er aber über alles. Nachrichten von dem Verf. sind in Goujets Biblioth. franc. Bd. XI. S. 242 u. f. zu finden.) — Guil. de la Perriere (1552. Invective satir. . . contre les suspects Monopoles de plusieurs crimineux, satellites etc. Thal. 1530. 4. S. Goujet a. a. D. Bd. 13. S. 105. f.) — Barth. Aneau († 1565. Lyon Marchand. Satire françoise sur la comparaison de Paris, Rohan, Lyon, Orleans, et sur les choses memorables depuis l'an 1524. Soubz allegories et enigmes, par personnages mystiques, jouées . . . à Lyon en 1541. Lyon 1562. 16.) — Jean Calvin († 1564. Von den vielen Schriften dieses berühmten Reformators gehört der Traité des reliques . . . Gen. 1543. 8. Lat. von Nic. Gelladius, 1548. Deutsch von Jac. Eisenberg, unter dem Titel: Der heilig Brotkorb der S. R. Reliquien . . . Greiffsw. 1585. 8. nebst einem Gedichte von Fischart hierher.) — Des Coles (L'enfer de Cu-

pidon, Lyon 1555. 8. S. Goujet a. a. D. Bd. 11. S. 204.) — Jer. Bossac (Hist. de la vie, mœurs, actes, doctrine, constance et mort de Jean Calvin . . . Lyon 1577. 8. 1664. 8. Lat. von Jac. Lanigius, Col. 1632. 8. Hist. de la vie, mœurs, doctrine et deportemens de Theod. de Beze . . . Par. 1577 und 1583. 8. Lat. von Pant. Thevenin, 1584 und 1589. 8. Ein paarelende Pasquille.) — Pierre Viver (Satyr. chretiennes de la Cuisine papale, avec un Colloque . . . Lyon 1560. 8. Auch lassen sich mehrere seiner, gegen die Papisten abgefassten Schriften vielleicht hierher rechnen.) — Balth. Bailly (L'importunité et malheur de noz ans, Troyes 1576. 8. S. Goujet, a. a. D. Bd. 12. S. 108 u. f.) — Ungen. (La Legende du Card. de Lorraine et de ses freres, Reims 1579. Eine bittere Sat. auf die S. v. Guise.) — Jean Le Masle (In s. Recreations poet. . . Par. 1580. 18. findet sich eine einzelne Satire. S. Goujet, a. a. D. Bd. 12. S. 380 u. f.) — Pierre Konfard († 1585. Sein Disc. des misereres de ce tems, in s. W. enthält so heftige Anfälle auf die Calvinisten, daß Ant. de la Roche Chandieu, und V. de Montdieu darauf eine Reponse (Desleans) 1563. 4. Florent Chretien eine Seconde reponse (Orl.) 1563. 4. ein uns genannter eine Remonstrance à la Roynne . . . Lyon 1563. 12. drucken ließen, worauf Konfard eine lange Reponse aux injures et calomnies de je ne sais quels Predicanteraux et Ministreaux de Geneve schrieb, gegen welche Florent sich mit einer Apologie . . . 1564. 4. vertheidigte. S. Goujet a. a. D. Bd. 12. S. 232 u. f.) — Nic. Barinaud (Wird für den Verfasser der Satire: Le Cabiner du Roi de France, dans lequel il y a trois perles precieuses d'ineestimable valeur . . . 1581. 8. gehalten.) — Gab. Bouquin (Satyre au Roi contre les Republicains bey s. Alectriomachie ou Joutte des Cocus, Par. 1586. 8. S. Goujet,

Goujet, a. a. D. Vd. 13. S. 245.) — Jacq. de Romieu (In seinen Poesies, Lyon 1584. findet sich eine Satire auf das weibliche Geschlecht, gegen welche seine Schwester; Marie, un brief discours, zu der Vertheidigung ihres Geschlechtes schrieb, der Par. 1581. 8. gedruckt worden ist. S. Goujet, a. a. D. Vd. 13. S. 272.) — Ant. Duverdier (Les Omonimes, Satyre des moeurs corrompues de ce siecle, Lyon 1572. 4.) — Jean de Boyssieres (1584. In s. Oeuvr. Par. 1578-1579. 3 Th. findet sich, unter der Aufschrift, Elegie sur le naturel des filles und Stances des Humeurs de la femme, und de la loy du mariage, einige Satiren. S. Goujet, a. a. D. Vd. 13. S. 198.) — Clovis Hestean (1584. Seine Oeuvr. poet. Par. 1578. 4. enthalten eine Satire contre les perturbateurs de la France. S. Goujet, a. a. D. Vd. 13. S. 205.) — Phil. Breton († 1595. Vey s. Poef. amoureuses . . . Lyon 1576. 8. finden sich drey Satiren. S. Goujet a. a. D. Vd. 12. S. 369.) — Jean de la Jessée (1595. Odes. Satyres, Par. 1578. 4. Es sind deren zehn. S. übrigen Goujet, a. a. D. Vd. 13. S. 174 u. f.) — Jean Ant. de Baif († 1592. In s. Oeuvr. Par. 1573. 8. 2 Vd. findet sich eine heftige und schmutzige Invective gegen seine Verdämder.) — Henr. Etienne († 1598. Introduction au Traité de la Conformité des merveilles anc. et modernes, ou Traité preparatif à l'apologie pour Herodote . . Gen. 1566. 8. 1572. 8. Hernach unter dem Titel: Apologie pour Herodote, zuletzt à la Haye 1735. 12. 3 Vd. gedruckt. Engl. Lond. 1607. f. Der zweite Theil besteht aus bitterer Satire, auf Mönche, Päpste und vergleichen. Zugeschrieben wird ihm auch noch: Discours merveilleux de la vie, actions et deportemens de la Reine Catharine de Medicis, (Par. 1575) 8. Lat. ebend. in ebend. Jahre.) — Theod. von Beze († 1605. Von seiner Epitola Mag. Bened. Passavan-

tii 1554. 16. Wit. 1668. 12. . . 8. findet sich eine Complainte de Messire Pierre Liset sur le trepas du feu son nez, und ein Gedicht, à la Mem. du feu nez de P. L. Zugeschrieben werden diesem Verfasser auch noch folgende satirische Schriften: Le reveil matin des françois et de leurs voisins . . . Edimb. 1574. 8. La Comedie du Pape malade, à la quelle ses regrets et complaints font au vif représentés, et les entreprises et machinations qu'il fait avec Satan et ses supports pour maintenir son siege, sont descouvertes (Gen.) 1584. 16. Histoire de la Mappemonde Papistique . . . 1576. 4.) — Et. Pasquier († 1615. Le Catechisme des Jezuïtes, ou Examen de leur doctrine . . . Villefr. 1602. 8.) — Jean Boucher († 1646. Sermons de la simulée Conversion et nullité de la pretendue absolution de Henri de Bourbon Prince de Bearn . . . 1594. 8. eine Schmahschrift auf den guten Heinrich den 4ten, welche verbrannt wurde.) — Pierre Le Roy, Jean Passerat († 1602) Nic. Rapin († 1609) Gillot, Florent Chretien († 1596) Pierre Pithou, Durant de la Bergerie († 1614) sind die Verfasser der bekannten Satyre Menippée, deren erster Theil, Catholicon d'Espagne, im J. 1593. und deren zweyter, Abregé des Etats de la Ligue convoquez à Paris, mit dem ersten zusammen im J. 1594. erschienen. Die letzte ist, Ratisbone 1709 und 1726. 8. 3 Vd. von Le Duchat herausgegeben worden. Englisch erschien das Werk 1595. 8.) — Ant. Mage de Siefmelin (In s. Oeuvr. Poit. 1601. 12. findet sich eine Sat. contre les vices de ses compatriotes. S. Goujet, a. a. D. Vd. 14. S. 378. f.) — Angen. (L'Archisot, Echo satyr. Par. 1605. 8.) — Franc. Daix (In s. Oeuvr. Lyon 1605. 12. sind einige Sat. S. Goujet, a. a. D. Vd. 14. S. 47.) — Jean Dauquelin de la Fresnaye († 1606. Der erste französische Dichter, welcher Satiren,

Satiren,

Satiren, nach dem Muster der römischen Satiriker, schrieb; und schon dadurch, in der Geschichte der Litteratur, merkwürdig. Aber auch seine Satiren selbst, welche in f. im J. 1612. 12. und öfterer gedruckten Poesies, aus fünf Büchern bestehen, haben einigen Werth. Sie sind minder scherzhaft, als gedankenreich, und nur, im Ganzen, ein wenig zu prosaisch. Hr. Flögel hat ihm in seiner Geschichte der komischen Litteratur keine Stelle gegeben; was vorher von ihm gesagt worden, hätte ihn einer vorzüglichen Stelle darin werth gemacht. Sein Leben findet sich in dem 14ten Bd. S. 78. der Biblioth. franc. des Goujet; im 9ten Bd. S. 95. der Annal. poet. u. a. m.) — Jean Le Blanc (Vey s. Neoplatonische poet. Par. 1610. 4. finden sich drei Satiren. S. Goujet, a. a. D. Bd. 14. S. 94 u. f.) — Nic. Le Digne (1610. Vey des Veroald de Berville Apprehensions spirituelles . . . Par. 1583. 12. findet sich, von le Digne, ein Disc. satyr. de ceux qui escrivent d'amour.) — Jean Desplanches (Le Misogine, ein Ged. in Stanzeln, in f. Oeuvr. poet. . . . Poit. 1611. 12. gehört zu den Sat. Mehrere Nachr. giebt Goujet, a. a. D. Bd. 14. S. 171 u. f.) — Guil. de Reboul (Einhauptet 1611. Salmonée, 1596. Second Salmonée, Lyon 1597. 12. La Cabale des reformez . . . Montp. 1597. 8. La Satire Menippée du Synode ou; les Actes de la sainte reformation, Montp. 1599. 12. u. d. m. Satiren und Pasquille auf die Reformirten.) — Bernard de Bluet d'Arberes Comte de Permission (Unter diesem Nahmen schrieb ein schwärmerischer, halb verrückter Stellmacher satirische Portraits von den berühmten Personen seiner Zeit, in der Form von Büchertiteln, welche, unter der Aufschrift: L'Intitulation et recueil de toutes les Oeuvres de Bernard de Bluet d'Arberes, Comte de Permission . . . qui ne fait ny lire ny écrire, et n'y a jamais appris; mais par l'inspiration

de Dieu et conduite des Anges . . . 1600-1603. 12. mit Holzschnitten einzeln von ihm ausgegeben wurden, und aus 10; Stücken bestehen. Le Tombeau et Testament du feu Bernard de Bluet . . . Par. 1606. 8. in Neimen.) — Artus Thomas (Wird für den Verfasser der Isle des Hermaphrodites, nouvellement decouverte, avec les loix, mœurs, coutumes et ordonances des habitans d'icelle, pour servir de supplement au Journal d'Henri III. l. 2. et l. 3. Col. 1726. 8. eine Satire auf den Hof Heinrich des dritten und vierten, ausgegeben.) — Franc. Parin de Saurquevange († 1611. L'Espadon satyrique, Par. 1619. 1626. 1682. 12. enthält fünfzehn, höchst frey, und, was noch übler ist, schlecht geschriebene Satiren.) — M. A. D. R. (Sat. des Dames contre les Chevaliers du Carouzel, 1612. 8.) — Jean Prevost (Vey s. Traged. . . . Poit. 1613. 12. 2 B. findet sich, mit dem Titel, L'Asne, eine Art von Satiren.) — Mathurin Regnier († 1613. Wenn Voileau und seine Ausschreiber, den Regnier zu dem ersten, eigentlichen Satirendichter der Franzosen machen: so verrathen sie eine große Unbekanntschaft mit der alten französischen Litteratur. Die Satiren des Regnier, sechs zehn an der Zahl, in der Manier der Asten, aber später, als die ähnlichen des Bauquellin, geschrieben, zeigen seine Bekanntschaft mit lateinischen und italienischen Dichtern. Sie sind, zum Theil, sehr frey abgefaßt. Zehne derselben erschienen zuerst Par. 1608. 4. Die besten Ausgaben sind die, von Grossette besorgten, Lond. 1729. 4. Par. 1730. 8. Londr. 1733. 4. Par. 1750. 12. 2 Bd. Sein Leben findet sich, unter andern, in dem XIV Bände S. 199. der Biblioth. franc. des Goujet.) — Ant. Fusi (Le Mastigophore, ou Precurateur du Zodiaque, auquel par manière apologetique sont brisés les brides à veaux . . . 1609. 8. Ein Pasquill auf den Jesuiten Bivien.) — Christ. de Cas-

mon (1618. In s. Jardinot de Poëtes, Lyon 1600. 12. findet sich eine Sat. auf eine böse Frau.) — Th. de Courval Sonnet (Sat. contre les Charlatans et Pseudo-Medecins, Em-pyr. Par. 1610. 8. Oeuvr. satir. Par. 1622. 8. Sat. Menippée contre les femmes 1622. 8. Die Oeuvr. sat. enthalten zwölf Satiren, wovon die letz-tern sieben, mit einigen Veränderungen und Zusätzen, sich in der letzten Schrift befinden. S. übrigen Soujet, a. a. D. Bd. 14. S. 298 u. f.) — Scevola de St. Marthe († 1623. In s. Oeuvr. Poit. 1600. 12. findet sich ein Disc. à Louis de S. Marthe, welcher eine Sa-tire auf die Advokaten ist.) — Th. de L'Espinoeil (Le Banquet des Sages, dressé au logis et aux dépens de L. Servin, auquel est porté jugement tant de ses humeurs que de ses plai-doyers, Sat. en prose et en vers. 1617. 8.) — Ungen. (Le Satyrique de la Cour, 1624. 8. L'Arion la Muse infortunée contre les froids amis du tems, par le Sat. de la Cour, 1623. 12.) — Theophile Viaud († 1626. Sein Parnasse satyr. 1622. 1660. 1668. 12. der aber auch dem Guil. Des Autels († 1570) zugeschrieben worden ist, enthält eben so viel Satire, als Unverschämtheit. An einzeln Sati-ten werden ihm zugeschrieben, Le tableau sat. des pères de la Société (1624.) 8. Rome ridicule (1624.) 4. L'esven-tail satyr. 1625. 8. Auch ist noch von einem Theophile le jeune, eine Sat. mit dem Titel, Le B . . . 1 des Mu-ses, ou les neuf Pucelles P . . . Leyde s. a. 8. vorhanden. Von dem Verf. aber nicht von den angeführten Schriftten giebt Soujet, a. a. D. Bd. 14. S. 363 u. f. Nachricht.) — Jean de la Picore (Le grand Empire de l'un et l'autre monde, divisé en trois Royaumes, le Royaume des Aveugles . . . des Borgnes . . . et des Clair-voyans, Par. 1625. 8.) — Ungen. (Paquil satyr. du Duc de . . . sur les affaires de la France, depuis

1585 jusques 1623. P. 1628. 8.) — Jean Goulu († 1629. Lettres de Phyllarche à Aristte, Par. 1627. 8. Gegen Valsac, und höchst ungezogen.) — Cl. de Mons (Vey s. Chants ora-culeux . . . Amiens 1627. 12. findet sich ein Livre satyrique, worin er, sehr plump, die Mißbräuche seiner Zeit rügt.) Theod. Agrippe d'Aubigne († 1630. Der Juvenal seiner Zeit, durch seine, aus 6 Gedichten bestehenden, Tragiques, donnez au publ. par le lazrin de Prom. Au dezert 1616. 4. welche, bis zur Frechheit frey, in größtentheils nachdrück-lichen, obgleich zuweilen spielerischen Ver-sen, die Verbrechen seiner Zeit, unter der Aufschrift; Les Miseres, les Prin-ces, la Chambre dorée, les Feux, les Fers, le Jugement, darstellen. Hr. Bldgel, der diese eigentlichen Satiren nicht gekannt, schreibt ihm in s. Gesch. des rom. Litteratur, Bd. 2. S. 547. die Confessiona catolique du Sat. de Sancy bey dem Journ. de Henri III. Par. 1663. 8. und einzeln von Duchat 1693 und 1699. 12. herausgegeben, und Les Avantures du Baron de Foeneffe, Maille 1618. 12. verm. (Gen.) 1630 und 1640. 8. durch Duchat, Col. 1729. 8. zu Amst. 1731. 12. 2 B. zu.) — Henri de Sponde († 1643. Le Magot Genevois . . . 1613. 8. Lat. Edln 1614. 8. Satire auf die Reformirten.) — Franc. Garasse († 1631. La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps . . . Par. 1624. 12. La Recherche des Re-cherches . . . ebend. 1622. 8. Gegen das Werk des Pasquier. Le Rabelais reformé par les Ministres et nomme-ment p. Pierre du Moulin, Lyon 1620. 12. Gegen den genannten Geis-tlichen. Le Banquet des Sages . . . Gegen den Generaladv. Serrin; alles possenhafte Pasquille.) — Th. Rob. du Laurens († 1648. Satires 1633. 4. 1646. 4. Es sind ihrer beynabe drey-sig, auf die Sitten der Zeit, und be-sonders den Ehestand.) — Ungen. (In-vectives contre la secte de Vauderie, s. a. f.) — Savereau (Wird für den Verf.

Verf.

Verf. des Tableau du Gouvernement présent, ou Eloge de son Eminence; piece de mille vers . . . f. a. et l. 8. 1649. 4. einer bittern Satire auf den Card. Mazarin und dessen Anhänger; gehalten.) — In diesen Zeitpunkt fallen eine Menge andre Satiren oder Pasquille auf eben diesen Cardinal Mazarin, als Ballade contre le Card. Mazarin 1649. 4. La chasse au Mazarin 1649. 4. Lettre à Maz. p. ses nieces, Burl. 1649. 4. Le Ministre d'Etat flambé 1649. 4. Les serieuses reflex. du C. M. 1649. 4. La chasse aux loups et aux renards, Burl. 1649. 4. Recit de ce qui s'est passé à la conference de Ruel . . . en vers burl. 1649. 4. Exorcisme du C. M. 1649. 4. u. a. m. Mehrere Nachr. davon finden sich in dem Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le C. Maz. depuis le 6 Janv. jusqu'à la Declaration du 1 Avril 1649. ou le Mascarat, f. l. et a. 4. Dessen vollständige Ausg. 717 Seiten enthalten muß. — Luc. Jansé (La Messe trouvée dans l'écriture 1646. 8. 1678. 8. und noch sehr oft; Engl. Lond. 1704. 12. Auf die, von Fres. Veron verbesserte, französische Uebersetzung des N. Testaments, in welche er die Feder der Messe hinein zu bringen gewußt hat) — Jean Louis Balzac († 1654) Sarrazin (1655) Gilles Menage († 1692) Ch. Rion Dalibray, und der Abt La Mothe le Vayer, gehören noch zu den, wider den armen Montmaur verschwornen Satirikern, deren Werke mit den lateinischen, schon angezeigten Satiren zusammen gedruckt worden sind.) — Marc. Ant. de Gerard, Sr. de Sr. Amant († 1661. In seinen poetischen Werken, Oeuvr. 1629. 4. Par. 1642-1649. 4. 3 Th. findet sich auch eine Satire auf Rom, welche mit der vorher angeführten, dem Theophile zugeschriebenen, einerley Titel hat, nämlich Rome ridicule. Ob es gerade dieselbe ist, weiß ich nicht. Sie ist, von einigen höher, als die sämtlichen Satiren des Voisau geschätzt worden; aber

mit dünkt, daß, wer es kann, nur Gesellen an bloß possenhaften, zum Theil niedrigen Einfällen finden muß.) — Pierre Jarrige († 1677. Les Jesuites mis sur l'échaffaud . . . 1649. 12. Lat. Lugd. Bat. 1665. 12. Der Verfasser behauptet, daß diese Handschrift nichts, als Wahrheit enthalten soll.) — Berthod (Paris, Burl. 1652. 4. 1699. 12.) — Ungen. (Madrid ridicule, Burl. (1653.) 8.) — Suretiere (Le Voyage de Mercure, Par. 1653. 4. 1678. 12.) — P. Thomas von Girac und Costar (Der erste schrieb eine etwas freymüthige, lateinische, Critik der Schriften des Voiture, worauf der letzte eine Defensio 1655 bekannt machte; nun ließ jener eine Reponse . . . à la defense 1655, dieser eine Suite de la defense, jener eine Reponse, Leyde 1660. 8. und endlich eine Replique, P. 1664. 4. drucken. S. Bayle, Art. Thomas.) — Franc. Ludes de Mezeray (Dieser bekannte Geschichtschreiber verfaßte ums J. 1662 eine Menge Satiren auf den Cardinal Mazarin, und die französische Regierung, wovon sich, unter andern, ein Verzeichniß im 2ten Bd. S. 588 u. f. von Stedels Geschichte der römischen Litteratur findet.) — Cottin (La Menagerie, ou div. pieces satyr. en vers et en prose, contre Menage, f. a. 12. Haye 1666. 12.) — Ungen. (La Chronique scandaleuse, ou Paris ridicule, Col. 1668. 12.) — Ungen. (L'Apocalypse de Meliton, ou Revelation des mysteres cenobitiques, St. Leger 1668. 12.) — Ungen. (Toilette de Mr. l'Archeveque de Sens ou reponse au factum des filles St. Catharine, contre les P. Cordeliers 1669. 12.) — Montfaucon de Villars († 1673. Sein Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences secretes, Amst. 1671. 12. nachher noch oft, und auch, vor einiger Zeit, deutlich gedruckt, soll unstreitig Spötterey auf Geistesriber, Schwärmer und alle Narren dieser Art seyn. Die, unter dem Titel: Nouveaux Entretiens, oder Suite du Comte de

de Gabalis . . . Col. 1684. und Les Genies assistans . . . Amlt. 1715. 12. à la Haye 1718. 12. erschienenen Fortsetzungen sind, was gewöhnlich Fortsetzungen sind, schlecht. Bayle, u. a. m. haben geglaubt, daß er sein Werk aus der Chiave del Gabinetto del Cav. Guil. Frés. Borri . . . Col. 1681. 12. gezogen; allein dieses Werk scheint vielmehr aus dem ersteren gezogen worden zu seyn, wie es schon die Jahreszahl des Titels saar.) — Ch. Sorel († 1674. Le Berger extravagant . . . Par. 1628. 8. 3 Bd. 1653. 8. 2 Bd. auch unter der Aufschrift: Anti-Roman, ou Histoire du Berger Lyhis, Par. 1633. 8. 2 Bd. Eine Spöttere über Romanenjucht, besonders eine Kritik der bekannten Asträ.) — Bertrand de la Coste († 1676. Le reveil-matin . . . pour reveiller les pretendus Savans Mathematiciens de l'Acad. Roy. de Paris . . . Hamb. 1674. 8. Ne trompez plus personne, ou Suite du Reveil-matin . . . ebend. 1675. 8. Le Monde defabulé . . . ebend. 1675. 8. Ce n'est pas la mort aux rats, ni aux souris, mais c'est la mort des Mathemat. de Paris . . . ebend. 1676. 8. Satiren auf die Pariser Mathematiker.) — Gilles Menage († 1692. Seiner ist schon vorhin bey Gelegenheit des Volzac, Sarrajin u. a. m. welche gegen Montmaur schrieben, gedacht; hierher gehört seine Requête des Dictionnaires bey Gelegenheit des Wörterbuches der Akademie, und auf die französischen Akademisten.) — Ungen. (La vie des Moines 1676. 12. wogegen eine Defense des Religieux 1676. 12. erschien. — Prophetie de la Nymphe Pyrene f. a. 8.) — Ungen. (Nouvelles Satyres galantes, Par. 1679. 12.) — Perrault (Le faux bel air, Sat. (1680.) 4.) — Ungen. (Le Jevuite secularisé, Col. 1683 und Critique du Jevuite secularisé, ebend. 1683. 12.) — Ungen. (Le Moine secularité, Villefr. f. a. (1678.) 12.) — Laroque (Les motifs veritables de la conversion de l'abbé de la Trappe,

Vierter Theil,

Col. 1685. 12.) — Louis Perit († 1693. Disc. satyr. et moraux, ou Satyres gen. en vers, Rouen 1686. 12.) — Ungen. (Le cochon mitré, Dial. 1689. 12.) — Roger de Raburin, Gr. von Bussy († 1693. Seine Hist. amoureuse des Gaules, 1669. 12. gehört, so wie eine gewisse Legende, deren Voileau in der achten Satire gedenkt, unstreitig zu den Satiren. Die erste ist nachher durch fremde Zusätze so sehr vermehrt worden, daß der, ursprünglich, kleine Band, endlich Par. 1754. 12. in 5 Bänden gedruckt worden ist.) — Jean de la Fontaine († 1694. Wer würde den guten Mann unter den Satirikern suchen? Dennoch hat er den Florentin geschrieben, und nachher sogar auf das Theater gebracht.) — Jean de la Bruyere († 1696. Seine . . . Caractères ou les mœurs de ce siecle, Par. 1687. 12. und nachher unzählig oft gedruckt, sind unstreitig, zum Theil, Satiren auf seine Zeit.) — Nic. Boileau Despreaux († 1711. Seine v. J. 1660 bis zum J. 1705 geschriebenen, so sehr bekannten, zwölf Satiren, sind, meiner Empfindung nach, einige wenige glückliche Verse abgerechnet, mehr trocken und kalt, als nachdrücklich; reicher an erborgten, als an richtigen und gut geordneten Gedanken, und haben wohl nur ihren Ruhm der menschlichen Vbsartigkeit, und ihrem correcten, aber auch nichts, als correcten Ausdrücke zu verdanken. Selbst die, von den Dichtern des Alterthums erborgten Ideen, verlieren, unter seinen Händen, ihre innere Wärme, und den größten Theil ihres äußern Glanzes. Bey den mehresten Satiren kommt der Mangel des Interesse hinzu, der um desto größer wird, da wir den Dichter so oft einen geächteten Schriftsteller für einen andern wechseln, und also eigentlich immer mit seinen Reimen und sich, nicht mit der Sache selbst, beschäftigt sehen. Und was den Nachdruck anbetrifft: so vergleiche man nur seine achte, so gerühmte Satire auf den Menschen, mit dem ähnlichen Gedichte des berühmten Kocherfer. Wie man

M

man

man ihn, den Verfasser der Ode auf *Masur*, zu dem französischen *Horaz* machen kann, ist mir unbegreiflich. In der Sammlung seiner so oft gedruckten Werke (wovon die Ausgabe des Brossette, Gen. 1716. 4. 2 Bd. und die nach ihr gemachten, einen Commentar, und die Amsterdamer 1718. fol. und 4. Kupfer haben) finden sich noch einige andre satirische Schriften, als ein *Arret burlesque* . . . pour le maintien de la doctrine d'Ariftote; Chapelain decoiffé, (das aber mehr dem *Furetiere* gehdret,) und les *Héros du Roman*, Dial. à la maniere de Lucien, worin sich aber nicht eben viel von Lucians Geifte findet. Uebrigens sind die Werke des *Boileau von Godeau*, größtentheils, in das Lateinische, Par. 1737. 12. so wie von *Nic. Rowe* in das Englische, Lond. 1711. 8. 2 Bd. und die *Satiren* allein, in das Ital. von *Carlo Gozzi* im 6ten Bd. s. B. und in das Deutsche von *C. Abel*, Götz. 1728-1732. 8. 2 Bd. übersezt worden.) — Daß *Boileau*, durch seine *Satiren*, *Satiren* auf sich selbst veranlaßt, ist natürlich. Die merkwürdigsten darunter sind: *Le Satyrique berné en prose et en vers* 1668. 12. *Le Triomphe de Pradon*, Lyon 1684. 8. *Le Satir. françois expirant*, Col. 1689. 12. *Lutrigot*, Poeme her. com. Toul. 1686. 12. *Despreaux ou la Sat. des Sat. l. a. 12.* *Le Poete sincere*, ou les verités du siecle, P. her. com. div. en XIII. disc. et X. Ch. Anv. 1698. 12. Auch gehdret noch die *Critique disinteressée sur les Sat. du tems* 1666. 8. von *Cotin* hieher. Die bessere von allen ist das Lustspiel des *Edm. Voursault* († 1701.) *Satire des Sat.* im 2ten Bd. s. *Theatre*, Par. 1725. 12. 3 Bd. — Eben so wenig fehlte es an Nachahmern, die aber alle unbekannt geschrieben sind, als ein *Ungen. Ess. de Satire nouv. sur les auteurs et sur les vices du siecle* 1694. 8. — *Ungen. Les petits maitres*, Sat. 1694. 4. — *Ungen. Sat. contre les maris*, p. le Sr. R. 1694. 4. — *Ungen. Sat. nouv. contre les travaux d'Apollon caprice*

sur la querelle d'auteurs, Sat. contre les novellistes 1695. 12. — *Ungen. Apologie pour Despr. ou nouv. Sat. contre les femmes* 1695. 12. — *Ungen. Sat. nouv. contre les femmes*, imit. de *Juvenal*, pr. le Sr. D. L. 1698. 12. — *Ungen. Sat. nouv. du Sr. D. . .* 1698. 4. — *Ungen. Sat. sur les promenades du Cours de la Reine, des Thuilleries et de la porte St. Bernard* 1699. 8. — *Ungen. Les Dorures*, Sat. nouv. 1700. 4. — *Ungen. Sat. nouv. sur les souhairs des hommes, et sur les caprices de la Fortune*, p. le Sr. de P. 1700. 4. — *Lust. le Noble* († 1711. In der Samml. s. Werke, finden sich, im 7ten Bde. seltsame sat. Schriften, *Le Cibisme* ein Gespr. wider den römischen Bischoff *Innocenz den 11ten*. *Le Songe de Pasquin* ou le Bal de l'Europe, auf die Absetzung des *K. Jacob* von England; *le Couronnement de Guiltzume*, auf eben diesen Gegenstand; *le festin de Guillemot* eben darauf; *La chambre des comptes d'Innocent XI.* Der 8te Bd. enthält die *Pierre de touche politique*, eine Reihe von Gesprächen, welche er in den Jahren 1690-1691. herausgab, und der 15te *La Fradine* ou les ongles rongées, eine Sat. auf einen Apotheker.) — *Nic. Gundeville* († 1712. *S. Esprit des Cours de l'Europe* und *Nouvelles des cours de l'Europe* sind nichts als ein tugendvolles *Pasquill* auf die Europäischen Mächte.) — In diesen Zeitpunct fällt *L'Almanac Royal*, commençant avec la guerre de l'an 1701 . . . où est exactement observé le cours du soleil d'injustices, avec ses eclipses, s. l. et a. fol. — *Louis de Sanleque* († 1714. *Poch. her. mor. et satyriques*, Amst. 1700. 8. *Harl.* 1726. 12. Es fehlt s. Sat. nicht an Feinheit, und einzeln glücklichen Einsfallen; aber im Ganzen ist sein Spott stumpf.) — *Gab. Daniel* († 1728. *Voyage du monde de Descartes*, Par. 1691. 8. *Satire* auf das System des *Cartesius*, und vorzüglich gegen die *W*auptung,

hauptung, daß die Thiere Maschinen sind.) — **Frcs. Gagon** († 1729. Le poete fans fard, ou Disc. satir. en vers, Col. (Lyon) 1696. 12. Brux. 1701. 12. Größtentheils eben so unschmackhaft, als boshaft. Uebrigens wird Gagon für den ersten Verf. der Brevets de la Calotte gehalten; und die dahin gehörigen Schriften mögen also hier ihre Stelle einnehmen, als Journée calorine en deux Dial. 1) Association de la Republ. Barbinienne au Regt. de la Calotte, 2) Oraison funebre du General Aimon l. f. a. 8. Première Séance des Etats Calotins, contenant l'Oraison funebre de Ph. Em. de Torfac, Generalissime du Regt. de la Calotte, Babyl. 1724. 4. (Von dem ästern Morgan und Aimon.) Le Conseil de Momus et la revue de son regimenc, Poeme calotin, p. Mr. Bosc. f. a. 8. Relation de ce qui s'est passé à la promotion de l'illustre St. Martin, proclamé Generalissime du Regt. de la Calotte le 28 May 1731. Haye 1731. 8. von Launay. Mem. pour servir à l'Hist. de la Calotte Basle 1725. 8. 2 Th. Verm. mit 2 Th. Moropol. 1735. 12. 4 Vd. Par. 1754. 12. 6 Vde. Auch finden sich in den Mem. du C. de Maurepas, P. 1790. 8. 4 Vde. noch verschiedene dahin gehörige Brevets de la folie. Das letztere derselben soll gegen die Pompadour gerichtet gewesen seyn. Von der Gesellschaft giebt Stögel, in s. Geschichte des Groteskomiischen S. 313. etnige Nachricht. S. auch die Oeuvr. de Volt, Bd. 62. S. 212. Ausg. des Beaumarchais, wo er unter andern sagt, daß es zwey Samml. eine von 4 und eine von 5 Bänden von dergleichen Satiren giebt.) — **Ungen.** (Le faux Satir. puni . . . Lyon 1696. 12.) — **Laur. Bordenou** (Hist. des imaginations extravagantes de Mr. Oufle, causées par la lecture des livres; qui traitent de la Magie, du Grimoire, des Demonjaques etc. etc. Par. 1710. 12. 2 Vd. 1754. 8. 5 Th. Engl. 1711. 8. Deutsch, Danz. 1712. 8. Diese Satire auf die

Thorheiten der Einbildungskraft ist nicht so kräftig und glücklich, wie sie, zumahl in den gegenwärtigen Zeiten, geschrieben werden könnte. **Dialog. des Vivans, Par. 1717. 12.** Persönliche Satire auf damahls lebende Personen.) — **Ungen.** Sat. sur les femmes bourgeoises qui se font appeller Madame, p. le Chev. D. Haye 1713. 8. — **La Mechain** ceré des filles, où font decrites plusieurs ruses et finesse . . . Troy. 1715. 12. La malice des femmes, avec la farce de Martin-baton, Par. (Troy.) 1715. 12. — **Sat. du Triomphe de Cypris, ou adr. aux curieux de ce tems, f. l. et a. 8.** — **Sac. amoureuses et galantes, p. le Sr. B. Amst. 1721. 12.** — **Benech de Cantenac** (Sat. nouv. Amst. f. a. 8.) — **Ungen.** (Les aventures de Pomponius, Chev. Rom. Rome (Par.) 1724. 12. Sat. auf den bekannten Regenten von Frankreich.) — Ich verbinde damit die, obgleich nie gedruckten, doch aus Handschriften genug bekannten, ums J. 1720 abgefaßten Philippiques des **La Grange Chancel** über eben diesen Gegenstand. — **Ungen.** Verités satir. en Dial. Par. 1725. 8. — **Ign. Franc. Limojon de St. Didier** († 1739. Seine Voyage au Parnasse, gehört zu den Satiren.) — **Frc. Aug. guff. Paradis de Montrif** (Les chats, Bagatelle satir. 1728. 8.) — **Jean Bapt. Rousseau** († 1741. Wird für den Verfasser verschiedener Schindgedichte ausgegeben, welche unter dem Nahmen Couplets bekannt sind, und dem Rousseau eine Verweisung aus Frankreich zuzogen.) — **Ungen.** Estrennes badines, ou le Poete de la cour, relation comiquement fidele, p. le Chev. de Ment. . . 1739. 8. — **Ungen.** Epitre du Chev. des Cygnes à D. Quichotte de la Manche . . . f. l. et a. 4. Eine bittere Sat. auf Fürsten und Feldherren. S. Frentags Nachr. von seltenen und merkw. Büchern, Th. 1. S. 213. — **Jean Bapt. Jos. Villare de Grecourt** († 1743. In seinen ois

M 2

gedruckt

gedruckten Oeuvr. als Lauf. und Gen. 1747. Par. 1763. 12. 4 Bd. Luxemb. 1780. 12. 4 Bd. findet sich, im 3ten Theile, unter der Aufschrift Philotanus, eine Satire auf die bekannte Bulle Unigenitus, nebst einer lat. guten Uebers. derselben.) — Pierre Frcs. Guyot Desfontaines († 1745. Seine erste satirische Schrift ist, meines Wissens, das Diction. neologique, Par. 1726. 12. worin der Stül der mehresten guten französischen Schriftsteller lächerlich gemacht wird. Nachdem er den Hrn. v. Voltaire, durch verschiedene Stellen in seinen Observat. sur les ecrits modernes gegen sich gereizt, und das Preservatif, welches sich in dem 6zten Bd. der Beaumarchaischen Ausg. der Voltairischen Werke S. 227. befindet, veranlaßt hatte, schrieb er im Jahre 1739. La Voltairomanie, worauf das Memoire sur la Satire von dem Hrn. v. Voltaire (ebend. S. 196.) erschienen, welches, unter andern, verschiedene Nachrichten über die Satire in Frankreich enthält. Auch wird Desfontaines für den Verf. oder Sammler der Voltairiana . . . Par. 1748. 8. gehalten, einer Sammlung von Schmä- und Lügenschriften auf Voltaire.) — Theomiseul de St. Hyacinthe (Le chef d'œuvre d'un Inconnu . . . à la Haye 1714. 8. 1744. 8. 2 Bd. Lauf. 1758. 8. 2 Bd. Bekannte Satire auf die eitelhaften Commentatoren alter Schriftsteller. Die dabei befindliche Deification du D. Aristarchus Maslo ist Spötterey über die Eitellichkeiten einiger Gelehrten; sie schien den H. v. Voltaire mitzutreffen, welcher deswegen den St. Hyacinthe lange Zeit verfolgte.) — Jos. Ant. Dinouart (Sat. contro les visites du jour de l'an 1747. 12.) — Jul. Offray de la Merrie (Ouvrage de Penelope, ou Machiavel de Medecine 1748. 12. 3 Bd. Les Charlatans demasqués, ou Pluton vengeur de la societé de Medecine, Par. 1762. 12. Satiren auf Arzneikunst, und Passquille auf Acete.) — Fr. Mar. Arouet de Voltaire († 1778. Seine eigentlichen

Satiren, als le pauvre diable, le Russe à Paris etc. finden sich in dem 14ten Bd. s. Werke S. 115 der Ausgabe von Beaumarchais. Die wegen ihrer Folgen merkwürdigste, im J. 1752 geschrieben, ist die berühmte Diatribe des D. Akatia, auf den Präsident Maupeoutis, ebend. im 59ten Bde. welche deutsch, mit den übrigen Streitschriften, in einer Sammlung 1753. 8. erschien. Eine ähnliche Sammlung sind die Maupeoutiana, Hamb. 1753. 8. Auch finden sich, in dem angeführten Bande der Voltairischen Schriften, noch mehr, hieher gehörige überzhaft satirische Aufsätze, so wie noch mehrere seiner übrigen Werke, als der Candide, Micromegas u. a. m. sich hieher rechnen lassen.) — Octavien de Guasco (Uebersetzer der Satires du Prince Cantemir 1750. 12. 2 Bde.) — Jean Ant. Rigoley de Juvisny (Mem. pour l'Ané de Jacq. Freron 1750. 12. Gegen die, so genannten, französischen Philosophen, welche der Gegenstand noch sehr viel anderer Broschüren dieser Art gewesen sind, als der Mem. pour servir à l'Hist. des Cacouacs, von Jacq. Nic. Moreau, u. v. a. m.) — Robbe de Beauveset (Sat. sur le gout 1752. 8. Au Comte de B. 1776. 8.) — Jean Mich. Sedaine (Voy s. Pieces fugitives en vers 1753. 12. finden sich auch einige Satiren.) — Tiphaigne de la Roche († 1774. Amilec ou la graine d'hommes 1754. 12. Auf Systemmacher. La Giphantie 1760. 8. 2 Bde. Engl. 1761. 12.) — Louis Guil. Baillet de St. Julien (Satir. nouv. 1754. 8.) — Rochon de Chabanes (Sat. sur les hommes 1758. 12.) — Daquin (Sat. sur la corruption du goût et du style 1759. 8.) — Jean Et. Le Brun de Grandville († 1765. L'Ané littéraire, la Wasprrie 1761. 12. Gegen Freron, Arnaud und Colardeau.) — Franc. Xicoconi (Le Gout du Siecle, 1762. 12.) — Ch. Palissot de Montenois (La Dunciade ou la Guerre des Sots, Poeme 1764 und 1771. 12. 10 Bsj. eine

sine Nachahmung Pope's, aber unter dem Werke des Engländers.) — Turgot (Les 37 verités, opposées aux 37 impiétés de Belisaire und Michel et Michau. S. den Mercure vom J. 1792. Mon. Febr. S. 49.) — Guymond de la Touche (Les soupirs du Cloître ou le Triomphe du fanatisme, Lond. 1766. 8. Gegen die Jesuiten.) — Jean Mar. Bernard Clement (Sat. à Mr. Palissot de Monteno. Gen. 1769. 8. Sur les abus du luxe, Gen. 1770. 8. Boileau à Voltaire 1773. 8. Mon dernier mot 1775. 8. Sur la fausse philosophie, und les charmes de la retraite 1778. 8. Le Cri d'un Citoyen 1784. 8. Gesammelt sind sie, mit mehreren, überhaupt neun Stück 1785. 8. erschienen.) — Ungen. Le roué vertueux, P. en IV ch. Lauf. 1770. 8. mit Kupf. — Ungen. Sat. contre le faux goût 1772. 8. — Salaun (Imit. de la neuvieme Sat. de Boileau 1774. 8. Epitre à un Ami 1775. 8.) Gilbert († 1780. Le dixhuitieme siecle 1775. 8. Mon apologie 1778. 8.) — Chabanon (Seine Epitre sur la manie des jardins anglois 1775. 8. gehört unfreutig zu den Sat.) — Ungen. (Le dixhuitieme Siecle vengé 1776. 8. Eine sehr schlechte Vertheidigung.) — St. Marc (Epitr. aux Français detracteurs de la France 1776. 8.) — Merard de St. Just unter dem Rahmen von Tansumir (Les deux Siecles, Dial. 1776. 12. und in s. Occasion, ou le moment 1782. 12.) — Ungen. Les mauvais Satiriques 1778. 8. — Ungen. Les Juvenales, Gen. 1780. 4. Vier mittelmäßige Sat. — Guyetaud (Le Genie vengé, Haye 1780. 8.) — M. T. Rousseau (Sat. à Mr. François Peintre 1781. 8. Ueber die unzünftigen Schriftsteller Sat. à Mr. de la G. 1781. 8. Ueber die literar. Streitigkeiten.) — Barruel (Le choux et le navet 1782. Auf des de sisle Poème des Jardins.) — Chosal (Les Exilés du Parnasse 1783. 8. Mon Songe, imit. de Lucien 1784.

8.) — Ungenannte La Mesmeriade, in 3 Ges. 1784. 12. sehr mittelmäßig. — Le Siècle des Ballons 1784. 12. Gut. — Ungen. Mem. de l'Acad. des Sciences, Inscript. Belles lettres et beaux arts, etabl. ci-devant à Troyes, Par. 1785. 12. — Ungen. Confession gen. de l'année 1785. 12. — Epitre à Mr. le C. de Rivarol 1786. 8. — Ane promeneur, ou Crites promeneur sur son Ane 1786. 8. — Le bon homme aux bonnes gens, Amst. 1786. 8. — Pils (Les oeufs de Pacques de mes critiques 1786. 12. in Prose und in Vaudevillen.) — Ungen. L'Almanac de la Samaritaine avec ses predicions pour l'année 1787. P. 16. — Les entretiens du Palais Royal 1787. 12. 2 Vde. — Ungen. Les coups de patte de Frere Nicolas au reformateur franc. Iere estafilade, P. 1788. 12. in Prose, auf die Schauspieler. — Ungen. Les premisses de ma jeunesse, ou le Heros du Roy. de Cathai, dans l'année 90000. 1789. Engl. Lond. 1791. 12. Eine witzige Verspottung des Hofwesens in Prosa; Harlekin wird Feldherr, weil er den Lieblingshund der Königin geheilt hat; und verliert seine Würde, weil er, als Feldherr, nicht auch ihre Käse in die Kur nehmen will. — Ungen. Doleance des fermiers generaux 1790. 8. — In den Opuſc. poet. p. Michel Metrophile (Cubieres) 1791. 12. finden sich einige hieher gehörige Gedichte, als Les aveux du Comte Grifolin au Marquis Zinzolin und La cour de l'aigle, ou la Duchesse Margot, das erstere gegen den petit almanac des grands hommes, das letztere auf die Verschwendung des Hofes, und den Unſug der Hofleute. — Ungen. La rebellion des bêtes 1792. 8.) — Les plaisirs de 1793. Sat. 8. — Les veillées du Couvent, ou le noviciat d'amour, Poeme eroti-farrique 1793. 12. Auch gehören zu den Satiren noch die Actes des Apôtres und mehrere, während der gegenwärtigen Revolution, erschienene Broschüren dieser Art.

Art. — — Satirische Romane, in französischer Sprache: Außer verschiedenen hier angeführten, findet sich eine ziemliche Anzahl derselben in der bekannten *Bibl. des Romans*, Bd. 2. S. 253 verzeichnet, zu welchen noch: die *Mem. de Mde. de Barnevelt* 1732. 12. 1. Bd. von Guyon Desfontaines; die *Voyage merveilleux du Prince Faradin* dans la Romancie 1735. 12. von Hiac. Baugeant; *Hist. de Ranutio d'Aletes*, Ven. 1736. 12. 2 Bde. — u. v. a. m. gehören. — — **Sammlungen französischer Satiren:** *Le Cabinet satyrique*, ou *Rec. de Poésies gaillardes de ce teins . . . tiré des cabinets des Srs. Sigogne, Regnier, Motin, Berthelot, Maynard et autres* 1632. 1667. 1697. 12. 2 Bde. — Auch können allenfalls hierher noch ein großer Theil der französischen Lieder, besonders die *Paudevilles*, gezogen werden. — —

Satiren in englischer Sprache: Die älteste, mir bekannte, in Normännisch-sächsischem Dialekte, abgefaßte, und von Hicks, in s. *Theat.* bekannt gemachte, auch von Warton, in s. *History of poetry*, Bd. 1. S. 8 u. f. angeführte Satire, ist auf das Mönchsleben, und es fehlt ihr nicht an einzeln glücklichen Wendungen und Beschreibungen. Daß sie bestimmt war, öffentlich, bei Festlichkeiten gesungen zu werden, zeigt eine darin befindliche Stelle an. Warton, a. a. D. S. 36. bemerkt zugleich, daß die frühere, englische Satire, das mehreste Maß in Allegorie eingehüllt, und zugleich äußerst plump, und ungezogen gewesen. Die Gegenstände derselben scheinen Geißliche und Rechtsgelehrte, und die Satire fast immer persöhnlich gewesen zu seyn. — Aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts (1264) ist eine satirische Ballade auf den König Richard, abgedruckt in den bekannten *Reliques*, Bd. 2. S. 1 u. f. übrig, die einzelne glückliche Stellen, und dem Verf. der *Observat. upon the statutes chiefly the more ancient*, S. 71. Ausgabe von 1766. zu Folge, um das Jahr 1275, ein

Gesetz gegen die Libelle veranlaßt hat. Und ähnliche, politisch-satirische Balladen, finden sich jetzt noch in Handschriften, und scheinen im 13ten und 14ten Jahrhunderte, allgemein Statt und Einfluß gehabt zu haben. (Warton, a. a. D. S. 58.) — Robert Longlande (1350. Seine *Vision of Pierce Plowman* ist sichtlich eine Satire auf die, den mehresten Ständen eigenen Laster, besonders aber auf die Alersey, und die Ungereimtheiten des Aberglaubens. Der Verfasser dichtet, daß Pierce Plowman auf einem Hügel entschlafen sey, und nun diese Gesichter, deren überhaupt 20 sind, welche aber auf keine Art zusammen hängen, gehabt habe. Auszüge daraus finden sich, im Warton, a. a. D. S. 226. aus welchen sich zeigt, daß es wirklich reich an allegorischer Erfindung, an Witz und an Laune ist.) — Zu diesem Gedichte gehört *Pierce the Plowman's Crede*, von einer andern Hand, aber, wie das vorhergehende, Satire, und zwar auf die Bettelmönche. Auch diesem fehlt es nicht an Humor. (S. Warton, a. a. D. S. 287 u. f.) — Jeffrey Chaucer († 1400. Ihm wird *The Plowman's Tale*, eine sichtliche Nachahmung der vorhin angeführten *Vision*, zugeschrieben; vielleicht ist er auch Verf. des vorhin angeführten *Crede*. (S. Warton's *hist. of Engl. Poet.* Bd. 1. S. 306. N. X.) In der Erzählung, *Sir Topas*, macht er die Romanzen der Zeit lächerlich. Und, in so ferne der *Roman de la Rose* viel Satire enthält, und er Uebersetzer derselben ist, gehört er auch deswegen hierher. S. übrigen von ihm die *Art. Erzählung*, S. 127. b. und *Heldengedicht*, S. 553.) — Wegen der genauen Verwandtschaft zwischen der englischen und schottischen Sprache, glaube ich hier am sächlichsten *Will. Dunbar's* (1460) *Daunce* (Tanz) der sieben tödtlichen Sünden anführen zu können. Einen Auszug daraus liefert Warton, im 2ten Bd. S. 272. seiner *History of Engl. Poetry*. S. auch die *Ancient Scottish Poems*, Edimb. 1770. 8. Auch sein *Testament*, of Maister

Maister Andro Kennedy, worin die Reichengebrüch der römischen Kirche lächerlich gemacht werden, gehört hierher. Es ist in dem sogenannten Makaronischen Style (s. den Art. Scherzhafft) abgefaßt, und findet sich in den Anc. Scottish Poems, Edinb. 1770. S. 35. — Dav. Lyndesay, auch ein schottländischer Dichter, aus diesem Zeitpunkte, gehört, wenigstens seiner Complaynt, über die traurige Verfassung Schottlandes, unter Jacob dem fünften, und der ähnlichen Complaynt of the Papingo, so wie wegen seines Gedichtes in contemption of syde raiillis (auf die langen Schleppen der Frauenszimmer) hierher. Auszüge liefert Warton, a. a. D. S. 315 u. f. aus welchen erhellet, daß diese Gedichte, für jene Zeiten, gleich glückliche Wendungen und Darstellungen haben. — Ein ungenannter Schottländer, ums J. 1516, hat ein ähnliches Gedicht, Duncas Laidir, über das Verderben der Sitten, hinterlassen. Es ist in Form eines letzten Willens, oder Testaments, abgefaßt; seinem Curatus, s. V. vermacht er die Nachlässigkeit, im Unterricht seiner Kirchfinder, Schmutz und Unwissenheit; dem Abte Stolz und Dünkel; den Mönchen Schmeicheley und Heuchelei u. s. w. — John Skelton († 1529. In seinen Works, Lond. 1512. 1736. 8. findet sich eine Menge, größtentheils niedrig komischer, satirischer Gedichte, als satirische Balladen auf die Bettelmönche (S. 200. der letzten Ausgabe) Spöttereien auf den Card. Wolsey, auf das Hofleben, sehr oft im Makaronischen Style, in der Form von allerhand Stenzen. Sein Leben wird in Cibbers, oder vielmehr Shells, Lives of the Poets, Bd. 1. S. 27. erzählt. S. auch Warton, a. a. D. Bd. 2. S. 336.) — Gilbert Pilkington (Unter diesem Namen, obgleich viel später, und erst unter der Regierung Heinrich des achten geschrieben, ist das Tournament of Tortenham, von Will. Bedmell, Lond. 1631. 4. und auch in den Reliques Bd. 2. S. 13 u. f. herausgegeben worden: eine stichtliche Sa-

tire auf die Thorheiten des Ritterwesens, und merkwürdig, durch die gute Wendung, mit welcher der Verf. sie macht. Proben davon finden sich auch in Wartons Hist. of Engl. Poetry, Bd. 3. S. 109 u. f.) — Th. Bansley (1540. Eine Sat. auf Frz. S. Warton, a. a. D. Bd. 3. S. 84.) — Ungenannter (The Scote Howse . . . Lond. 1542. eine Satire auf das weibliche Geschlecht.) — In diesen Zeitpunkt fallen eine Menge anonymirter Satiren auf das Papstthum und die Reformation, als The Downfall of Antichristes mass, eine Ballade von Luther, dem Pabst, einem Cardinal, und einem Hauswirth (in den Reliq. Bd. 9. S. 111.) der kleine John Niemand (ebend. S. 121.) The Pare - Help, Lond. 1550. 4. u. a. m. (S. Wartons Hist. of Engl. Poetry, a. a. D. S. 145. 196.) — Th. Wyat (1557. Warton, a. a. D. Bd. 3. S. 38 nennt ihn the first polished english Satirist, aber in s. Songs and Sonnettes 1557. 4. finden sich nicht eigentliche Satiren, sondern nur einzelne satirische Züge in s. Episteln und Liedern. Einige Nachricht von ihm giebt Cibber, im 1ten Bd. S. 53 u. f. f. Lives.) — George Gascoyne († 1577. The Steelglass 1577. Eine allgemeine Satire auf die Mißbräuche der verschiedenen Stände, in reimfreyen Versen. Einige Nachricht von dem Verf. giebt die Biogr. dramat. Art. Gascoyne.) — Th. Lodge († 1625. Alarm against Usurers 1584. Ob sein Euphues golden Legacy auch zu den Satiren gehört, weiß ich nicht.) — Ungen. A pleasant Satyre of Poesie, menippized 1595. 12. — Ungen. The Blacke booke 1604. 4. Auf die Vergnügungen der Zeit, das Theater, das Tabakrauchen, u. d. m. — John Donne († 1631. In seinen Poems, L. 1628. 8. 1719. 12. finden sich sechs Satiren, wovon Pope zwey, und Parnell eine modernisirt haben, und die, reich an Gedanken, und an glücklichen Wendungen, in einer größtentheils undichterischen Schreibart abgefaßt, und zum Theil schmutzig sind. Aber er ist keines-

weges der Luell b. h. der älteste Satirendichter der Engländer, wie die Folge zeigen wird. Hr. Fögel, im 2ten Bd. seiner Geschichte der komischen Litteratur, S. 345. schreibt auch eine profaische Satire auf die Jesuiten, Ignatius, his Conclave . . . Lond. 1635. 8. ihm zu; in seiner Lebensbeschreibung, in den bekannten Lives of the Poets of Great Britain and Ireland Bd. 1. S. 102 u. f. wird deren nicht gedacht.) — Mich. Drayton († 1631. In dem 2ten Bd. f. im Jahre 1627. fol. gedruckten Gedichte findet sich eine Satire, auf die Begierde der Frauenzimmer, einen männlichen Anstand zu haben, und auf die weibischen Bekleidungen der Mannspersonen.) — Robert Anton (Philosophers Satyrs, Lond. 1616. 4.) — Jos. Hall (1647. Seine Satiren, in sechs Büchern, erschienen unter der Aufschrift Viridemiarum, zuerst im Jahre 1597. und zuletzt, Lond. 1753. 8. In Grunde ist er der erste englische Satirist, der Zeit nach, und früher als Donne. S. Satiren fehlt es nicht an einzeln vortreflichen Zügen. Sein Leben wird im Cibber, Bd. 1. S. 320. beschrieben.) — John Marston (Ich sehe ihn nach Hall (ob er gleich, wahrscheinlich Weise, früher gestorben ist) weil seine Sammlung von Satiren, in 3 Büchern, unter der Aufschrift, The scourge of Villany, Lond. 1598. 8. später, als die vorhergehenden erschienen, und mit einem Auge auf jene, zum Theil, geschrieben sind. Warton, in seiner History of Poetry, Bd. 3. S. 318. N. 10. giebt ihnen den Titel: Certayne Satyres. Neu gedruckt sind sie 1765. 12. worden. Nachrichten von dem Verfasser finden sich in Cibbers Lives, Bd. 1. S. 120.) — W. Rowlands (The letting of Humours Blood in the Head - vaine 1600.) — Pet. Sausted († 1645. Dep. f. Lecture ad Populum, Oxon. 1644. 4. findet sich 2 Sat. against sedition. Nachr. von dem Verf. giebt Cibber, a. a. D. Bd. 1. S. 300 u. f.) — Th. Nasb (Er wird unter die bittersten Satiristen, zu den Zeiten Carl des

ersten, gesetzt; aber eigentliche Satiren von ihm finden sich nicht, wofern man nicht seine Streitschriften gegen Harvee, als Have with ye to Saffron Walde, und die Four letters confuted dazu rechnen will. S. Cibber, a. a. D. S. 347. und die Biogr. Dram. Art. Nasb.) — Ungen. Satirical Characters 1658. 12. — Abr. Cowley († 1667. The Puritan and the Papist 1643. 4. und in f. W. 1777. 8. 3 Bde.) — John Denham († 1668. Ihm schreibt Cibber, a. a. D. Bd. 3. S. 8. die Directions to a Painter 1666. 8. eine Satire auf verschiedene, in dem holländischen Kriege verwickelte Personen zu.) — Ungen. Unkinde deserter of loyal men and true friends 1676. 8. Auf den Herzog von Ormond.) — John Birkenhead († 1679. Mercurius Aulicus 1642 - 1645. 4. News from Pembroke and Montgomery or Oxford manchestered 1648. 4. Auf den Gr. Pembroke. The assembly Man 1663. 4. und in einer, mit dem Titel: Witt and Loyalty revived 1682. erschienenen Sammlung von poet. und profaischen Satiren von Cowley, Butler, u. a. m. S. übrigen Cibber, a. a. D. Bd. 2. S. 178 u. f.) — S. Butler († 1680. Wegen f. Hudibras f. den Art. Scherzhafte. Aber f. posthumous Works 1730. 12. und f. Remains with notes by R. Thyer 1759. 8. 2 Bde. enthalten mehrere hieher gehörige Aufsätze.) — Ungen. Sat. against Separatists 1675. 8. — John Wilmor, Gr. v. Rochester († 1680. Seine, verschiedentlich gedruckten Werke, als Lond. 1710. 1752. 1758. 8. enthalten verschiedene Satiren, als auf den Menschen, auf seine Zeiten, auf Lunbridge Wells, auf die Ehen, Horazens zehnte Satire des ersten Buches, eine Nachahmung der ersten Satire des Juvenal (welche Anpassungen alter Gedichte auf neuere Zeiten damals in Brauch kamen) und verschiedene Pasquille auf Carl den 2ten, auf den Ritter Scroop, unter der Aufschrift, Vertheidigung der Satire, welchen allen es nicht an kräftiger

tiger Darstellung und an Witz fehlt, die aber, zum Theil, höchst frey geschrieben sind. Man vergleiche indessen seine Satire auf den Menschen, und seine Nachahmungen der Alten, mit der ähnlichen Arbeit, und den ähnlichen Bemühungen des Boileau, um zu sehen, wie weit dieser unter jenem steht. Sein Leben beschreibet sich in Cibbers Lebensbeschr. Bd. 2. S. 269. und in Johnsons Lives of the most eminent English Poets, Bd. 1. S. 289. Ausg. von 1783. u. a. m. Ueber seine endliche Bekerung hat der bekannte Bischof Burnet ein eigenes Werk geschrieben.) — George Wharton († 1681. Seine Hemerocopions, oder Almanache, von den Jahren 1640. bis 1666. sind alle mit kleinen satirischen Gedichten auf die damaligen Zeiten, gewürzt. Sein Leben findet sich in Cibbers, oder Spiels bekannten Lives, Bd. 2. S. 239.) — John Oldham († 1683. War, nebst dem Rochester, einer der ersten, welcher die Satiren der Alten, in Nachahmungen, angewandt auf die neuern Zeiten, übersezte, und, zu seiner Zeit, einer der ersten satirischen Dichter der Engländer. In seinen Works, Lond. 1686. 8. 1722. 12. 2 Bde. 1770. 8. 3 Bde. finden sich verschiedene, welche nicht ganz schlecht, und unter welchen die auf die Jesuiten die nachdrücklichste ist; sie ist auch einzeln 1684 und 1703. 8. gedruckt. Das Leben des Verf. findet sich bey Cibber, a. a. D. Bd. 2. S. 337.) — Ungen. Scandalum magnum, or Potapki's case, a Sat. against Polish oppression, f. l. et a. (1680.) 4. — John Cleveland († 1685. Charakter of a London Diurnal 1644. 1647. 4. The mixt Assembly. A committee Man, u. a. m. in f. Poems etc. 1677. 8. Gegen die damaligen Rebellen. S. Leben erzählt Cibber, a. a. D. Bd. 2. S. 16 u. f.) — Th. Orway († 1685. The Poets Complaint to his Muse, or a Sat. against Libels 1680. 4. und im 3ten Bd. S. 337. f. Works 1757. 8. 3 Bde. wo das Gedicht den Titel Ode führt, weil es in Stanzgen, deren 21

sind, abgefakt ist.) — Villiers, Herz. von Buckingham († 1687. The Rehearsal, Lond. 1671. 4. und nachher noch sehr oft gedruckt, eine bekannte Satire auf den damals, in den Trauerspielen, herrschenden Schwulst und unsinn, besonders in den Drydenschen Stücken. Aehnlichen Zweck hat die Satire Timon. Auch befinden sich in seinen Werken, L. 1681. 8. 2 Bde. 1715. 1764. 8. 2 Bde. noch einige Satiren. Sein Leben findet sich in dem angeführten Werke des Cibber, Bd. 2. S. 301 u. f.) — George Ethereedge (1688. Nadam Nelly's Complaint, und The lady of pleasure, auf die bekannte Maitresse Karl des 2ten.) Rob. Gould (Poems consisting chiefly of Satires and satiric. Epist. 1689. 8. The corruption of the times, a Sat. 1693. 4.) — John Dryden († 1701. Eine Satire auf die Händel, geschrieben im J. 1662. soll seine erste Arbeit dieser Art seyn; sie findet sich im 1ten Bd. f. Original Poems, Glasg. 1756. 8. S. 126. Absalom and Achitophel, ebend. S. 135. Eine Satire auf die Rebellen, unter Montmouths Anführung, erschien im J. 1681. und wurde von Will. Coward, und auch von Frz. Atterbury, im J. 1682. 4. in einer lateinischen Uebersetzung herausgegeben. Es veranlaßte verschiedene Satiren auf Dryden, als von Sommers, Dryden's Satire on his Muse; von Settle, Absalon senior; von einem Unbekannten, Azaria and Hushai. An dem 2ten Theile des Absalon hat Dryden nur einigen Antheil. In eben diesem Jahre ließ er The Medal, ebend. S. 183 welche ähnliche Zwecke hat, drucken. Auch diese wurde von Settle durch die Medal reversed beantwortet. Sein Uebergang zu der römischen Kirche, und sein, zu der Vertheidigung dieser, geschriebener Hind and Panther (welches Gedicht wohl mehr Vertheidigung der röm. Kirche, als Satire ist) ebend. Bd. 2. S. 1. veranlaßte eine Menge Satiren auf ihn, und Spöttereien über dieses Gedicht, als The City Mouse and Country Mouse von

Hallifax und Prior, eine Schrift von Th. Brown, Reasons of Mr. Bayes changing his Religion u. a. m. Wie er, durch diesen Uebergang, seinen Posten als Hofpoet verlor, schrieb er auf seinen Nachfolger, Shadwell, eine bittere Satire, Mac Fleknoe, ebend. Bd. 1. S. 127. das Muster der Dunciade. Sein Leben findet sich im Cibber, Bd. 3. S. 64. in Johnsons Lives, Bd. 2. S. 1 u. f. Ausgabe von 1783.) — Ungen. Folly of Love, a new Sat. against Women 1693. 4. — S. S. The loyal and impartial Satyrift, cont. eight miscellaneous Poems 1694. 8. — Thom. Brown († 1704. In seinen Werken, Lond. 1707. 12. 4 Bd. finden sich eine poetische, aber noch mehrere profanische Satiren, Pasquille, welchen es nicht an Humor, wohl aber an Feinheit fehlt. Sein Leben findet sich im Cibber, Bd. 3. S. 204.) — J. Pomfret (1707. Reason geschrieben im J. 1700. und nach seinem Tode herausgegeben. Auf die damahligen Streitigkeiten über die Lehre von der Dreieinigkeit. Das Leben des Verf. findet sich bey Cibber, a. a. D. Bd. 3. S. 218.) — Will. Walfsh († 1709. Aesculapius or the Hospital of fools erschien erst nach seinem Tode, Lond. 1714. Es ist eine Nachahmung des Lucian, in Prose geschrieben, und hat einige wichtige Wendungen. In das Französische ist es im Jahre 1765. und in das Deutsche, Wien 1771. übersezt worden. Das Leben des Verf. ist im Cibber, Bd. 3. S. 151. und in Johnsons Lebensbeschreibung Bd. 1. S. 451. Lond. 1783. 8. 1 Bd. zu finden. — Chr. Gr. v. Dorset († 1706. Seit der Zeit, daß Prior diesen, seinen Patron, und mehrere englische Dichter diesen ihren Gönner, seiner satirischen Talente wegen, so hoch gepriesen haben, prangt er immer unter den englischen Satirikern vom ersten Range, und doch bestehen seine Satiren in ein paar leidigen unächtigen Pasquillen. Sie sind gewöhnlich bey Rochesters Werken befindlich; so wie sein Leben im Cibber, Bd. 3. S. 112. und in Johnson, Bd. 1. S. 415.)

— Ungen. A Sat. against Wine 1705. f. — John Duntons Whipping Post, or a Satyr on every body 1706. 12. — Will. King († 1712. The Transactioneer, or usefull Transactions 1708. 8. Eine profanische, eben so sachende als bittere Sat. auf Gloanes Schriften in den Transactions . . . The Toast, in Almonds Foundlings Hospital for Wits, und Nero, a Sat. in f. Poems Bd. 2. S. 152 der Besseren Ausg. Auch gehören zu den satir. Gedichten noch f. Eagle and the Robin, und Robin Redbreast with the Beasts, ebend. S. 46 u. f. Das Leben des Verf. findet sich bey Cibber, a. a. D. Bd. 3. S. 228. und im Johnson, Bd. 2. S. 259. Ausg. von 1783.) — John Hughes († 1712. Sein Charon, or the Ferry Boat, a Vision 1718. 8. eine Nachahmung des Lucian, gehört, im Ganzen, zu den Satiren.) — Sheffield, Herz. von Buckingham († 1720. Sein im J. 1675 geschriebener Essai on Satire ist im Grunde eine Satire auf die Satiriker, und einige seiner Zeitgenossen. Sie findet sich in seinen verschiedentlich gedruckten Werken, als Bd. 1. S. 75. Lond. 1753. 8. Bd. 2. und hat ganz leidliche Stellen. Sein Leben wird vom Cibber, Bd. 3. S. 285. und von Johnson, Bd. 2. S. 429. erzählet.) — Ungen. In einer, im J. 1722. 12. erschienenen Samml. von Miscellanies findet sich eine Satire against Snuff. — Will. Congreve († 1728. Unter seinen vermischten Gedichten ist, unter der Aufschrift, Doris, eine Sat. auf ein Frauenzimmer (Bd. 13. S. 293. Ausg. von 1753) und ebend. S. 259 eine Uebers. der ersten Sat. des Juvenal. Sein Leben wird von Cibber, Bd. 4. S. 83. und von Johnson, Bd. 3. S. 41. erzählet. Rich. Blackmore († 1729. Sat. against Wits 1700. f. und in f. Poems 1716. 8. Diese Sat. veranlaßte einige Gegenschriften, die mir nicht bekannt sind. S. Johnsons Lives, Bd. 3. S. 72.) — Mistr. Manley († 1734. Memoirs of the new Atalantis, Lond. 1710. 12. 4 Bd. Französisch, à la Haye 1713. 8. 3 Bd. Deutsch,

Deutsch, s. l. et a. 8. Allegorische Satire auf die englischen Sitten, vorzüglich auf diejenigen Personen, welche die bekannte große Staatsveränderung bewirkten. Ihr Leben findet sich im Cibber, Bd. 4. S. 4.) — Dan. von Foe († 1731. Unter seinen vielen, gegen das Ministerium, die Kirche, und die Schriftsteller geschriebenen Pasquillen, zeichnet sich The true-born Englishman, eine Satire auf die ganze Nation, veranlaßt durch eine Satire von Job. Lutchin, die Fremden betitelt, durch lebhaftere Darstellung aus. Die merkwürdigsten unter den übrigen sind, Reformation of manners, More reformation, a Hymn to the Pillory. Sie finden sich in der, von ihm selbst besorgten Samml. s. Werke 1705. 2. Bde. Auch findet sich daselbst der Shortest way with the dissenters, welcher einzeln, L. 1703. 4. erschien, und einige Gegenschriften veranlaßte, aber doch nur sehr uneigentlich zu den Satiren gehört. De Jure divino, 1706. 8. In neuern Zeiten sind diese mit seinen übrigen, nicht hieher zu rechnenden Schriften in 24 Bde. 12. gedruckt worden, und G. Chalmers hat 1790. 8. eine Lebensbeschreibung desselben herausgegeben. Auch im Cibber, Bd. 4. S. 313 u. f. ist sein Leben erzählt.) — John Dennis († 1733. Ausser vielen kleinen Aufsätzen gegen Steele, Addison, Pope u. a. m. gehört sein, in Prosa geschriebener Essay upon public Spirit 1711. 8. unweitig zu den Satiren auf die Sitten und die Ueppigkeit der Zeit. Sein Leben findet sich im Cibber, Bd. 4. S. 215 u. f.) — John Arbuthnot († 1734. Seine Miscellaneous Works, Lond. 1751. 12. 2 Bde. enthalten größtentheils nichts, als satirische, mit vieler Laune, geschriebene Aufsätze über politische und litterarische Begebenheiten seiner Zeit.) — Nic. Ambrose († 1742. Eine Satire auf die Universität Oxford, unter der Aufschrift, Oculi Britanniae, an heroi-panegyric Poem, Oxf. 1724. 8. Ein ähnliches Werk ist das Wochenblatt, Terrae filius, or the secret history of Oxford, Lond.

1727. 12. 2 Bde. Auch findet sich in seinen Miscellanies, ausser dem ersten, noch ein satirisches Gedicht, The convocation, in fünf Gesängen gegen die Bischöfe, und verschiedene kleinere Satiren. Sein Leben wird in Cibbers Lives, Bd. 5. S. 335. erzählt.) — Rich. Savage († 1743. The progress of a Divine 1735. 8. Vorzüglich gegen den damaligen Bischoff von London. London and Bristol delineated in der Samml. s. W. 1776. 8. 2 Bde. Auch finden sich daselbst noch einige kleinere Satiren, als auf den bekannten Richter, Page, u. a. m. Das Leben des Verf. erzählt Johnson Lives, Bd. 3. S. 171 u. f.) — James Miller († 1743. Harlequin Horace, eine Satire auf den damaligen Vorsteher der Bühne, Rich. Are these things so? Auf den Minister Walpole. Das Leben des Verf. findet sich in Cibbers Lives, Bd. 5. S. 332.) — Alex. Pope († 1744. Seine ersten satir. Schriften, verfaßt in Gemeinschaft mit Swift, waren die Memoirs of Parish Clerk, zur Verspottung des Burnet, a Debate upon black and white horses, und The Art of sinking in Poetry (Deutsch, Leipz. 1733. 8. und mit Anwend. auf Deutschland, ebend. 1734. 8.) gedruckt in den Miscell. Lond. 1717. 12. 3 Bde. Dieses letztere Werk, in welchem unter andern die Werke verschiedener Dichter, in gewisse Classen gebracht, und die Verfasser mit Buchstaben bezeichnet waren, veranlaßte eine Menge Pasquille und Satiren auf Pope, der vorher schon, bey Gelegenheit seiner Uebersetzung des Homer, von verschiedenen war gemißhandelt worden. Sich zu rächen, schrieb er, die bekannte Dunciade und Swift gab solche, Dubl. and Lond. 1727. 8. und 12. aber nur drei Bücher heraus. Da sie indessen mit jenem Werke in einem Jahre gedruckt wurde: so scheint sie wohl nicht erst, nach Erscheinung der, gegen dasselbe geschriebenen Satiren abgefaßt, sondern schon fertig gewesen zu seyn. Im Jahre 1728. kam sie mit Anmerkungen oder Erklärungen, und erst

im J. 1742. das 4te Buch heraus. Deutsch, Zür. 1749. 8. In den Jahren 1730-1740. ließ er s. zwei Nachahmungen Horazischer Satiren, im J. 1745. den Prolog dazu an Arbuthnot, und im J. 1738. den Epilog drucken. Um dieselbe Zeit erschienen auch die Memoirs of Mart. Scriblerus, eine Satire auf den Pedantismus mancher Gelehrten; deutsch durch H. L. Jb. Becken, Duisb. 1783. 4. Aber zu seinen Satiren gehören auch noch der größte Theil der Moral Essays, und vorzüglich der Brief über die weiblichen Charaktere, dessen Werth man am anschaulichsten sieht, wenn man ihn mit der Satire des Boileau auf das weibliche Geschlecht vergleicht. Pope's sämtliche Werke sind deutsch (von Hrn. Dusch) Alt. 1758-1769. 8. 5 Bde. herausgekommen; sein Leben findet sich in Cibbers Lives, Bd. 5. S. 219. In Johnsons Lives I. B. 4. S. 1. u. f. Ausg. von 1783. In dem bekannten Essay on the Genius and Writings of Pope handelt der X-XIII Abschn. B. 2. S. 126 u. f. von den oben angeführten Schriften.) — Jon. Swift († 1745. Von seinen, so vielen satirischen Schriften, beugte ich mich, die wichtigern anzuzeigen, als The Tale of a Tub. 1704. The Battel of the books. (Auf den Streit über die alten und neuern Schriftsteller, nach einer ähnlichen Idee eines französischen Schriftstellers, Le Combat des livres) Argument against abolishing Christianity, 1708. Prophecies of J. Bickerstaff, 1708. Vindication of Bickerstaff, 1709. Travels of Lem. Gulliver, 1727. Polite Conversation 1738. Kein Schriftsteller hat, meines Bedäntens, die Ironie so gut verstanden, als Swift. Von seinen Schriften sind verschiedene Sammlungen da, als von Hawkesworth, mit dem Leben desselben, Lond. 1755 u. f. in 14 Quart, und 25 Octavbänden; die letzte, nebst seinem Leben von Sheridan erschien, im J. 1784. in 17 B. 8. Hies zu kommen noch Miscell. Pieces in Prose and Verse, 1789. 8. Deutsch sind die besten s. Schriften, Hamb. 1756 u. f. 8.

2 Bde. erschienen; und von dem Mährchen von der Sonne ist mehr, als eine Uebersetzung vorhanden. Mehrere Nachrichten von diesem sonderbaren Manne geben die Remarks on the Life and Writings of D. J. Swift . . . by Orrery, Lond. 1752. 8. Deutsch, Hamb. 1752. 8. gegen welche Defang Anmerkungen schrieb. Essay upon the Life, Writings and Character of J. Swift, by . . . Swift, Lond. 1755. 8. Cibbers Lives, Bd. 5. S. 73. Johnsons Lives, Bd. 3. S. 353. Auch haben die vorher erwähnten beyden letzten Herausgeber seiner Schriften ihnen eine Lebensbeschreibung des Verf. vorgezset; und in den Litter. Relics 1789. 8. findet sich auch noch etwas über ihn.) — Aaron Hill († 1749. The progress of wit, a Caveat for the use of an eminent Writer 1728. 8. Auf Pope. The tears of the Mules 1737. 8. Eine allg. Sat.) — Leonh. Welfsted († 1749. The Triumvirate, or a letter from Palemon to Celia 1717. 8. auf Gay, Arbuthnot und Pope, wofür dem Verf. eine Stelle in der Dunciade zu Theil wurde. Sein Leben findet sich, bey Cibber, im 4ten Bde. S. 205.) — Mar. Wortley Montague (Six Town Eclogues . . . L. 1747. 4. wovon aber der angeführten Verfasserin nur 5, und der Basser table dem Pope gehört. Sie finden sich auch im 1ten Bd. der Dodsleyschen Collection of Poems, by Sev. Hands.) — Ch. Churchill († 1764. The Rosciade 1761. 4. das erste, und, meines Bedäntens, auch das beste seiner Gedichte, gegen die Schauspieler gerichtet. Apology dieses Gedichtes und gegen die Reviewers 1761. 4. The Night 1761. 4. worin er, zu Rechtfertigung seiner Ausschweifungen, behauptet, daß der Mensch seine Thorheiten nicht verbergen müsse; The Ghost in vier Büchern 1762. 4. ein damals bekanntes Gespenstermärchen, das ihm Gelegenheit zu Satiren auf allerhand Personen, besonders den bekannten Johnson, gab; The Prophecy of Famine, 1763. 4. auf Schottland; Epistle to Hogarth 1763.

1763. 4. The Conference 1763. 4. The Duellist 1763. 4. Gorham, drei Bücher 1764. 4. The Farewell 1764. 4. The Candidates 1764. 4. The Times 1764. 4. Independence 1764. 4. The Journey 1764. 4. Poetry Professors 1764. 4. The Author 1764. 4. Gesammelt in f. W. 1765. 4. 2 Vde. 1778. 8. 3 Vde. Auch schrieben ihm die Reviews noch The jumble, a Sat. 1764. 4. zu; und Kldgel hat ihn mit Unrecht zum Verfasser des Rodondo, or the State Juggler's gemacht. Uebrigens veranlaßten diese Gedichte eine Menge anderer Gedichte und Satiren auf den Verfasser, als The Anti Rosciad 1761. 4. Epistle to the Author 1761. 4. An Epistle by Dr. Hayes 1761. 4. Woman, an Ep. 1763. 4. The prophecy of Genius 1763. 4. The rural conference 1763. 4. Pags reply to Parson Bruin 1763. 4. Epist. to the irreverend Ch. 1764. 4. The patriot Poet 1764. 4. The cap and staff 1764. 4. Churchill dissected 1764. 4. The contrast 1764. 4. The anti times 1764. 4. u. a. m.) — Dav. Mallet († 1765. Sein im Jahre 1733. geschriebenes Gedicht, Verbal criticism, ist keinesweges eine schöne Satire; es ist im Grunde nichts, als Erweiterung eines, von Pope geschriebenen Fragmentes, das Mallet nicht verstand, oder nicht verstehen wollte; und mit mehr Zuversicht, als Kenntniß, mit mehr Perulanz als Wig geschrieben; nur die Versifikation ist erträglich. Das Leben des Verfassers findet sich in Johnsons Lives, Bd. 4. S. 423. in den angeführten Ausgaben.) — Ed. Young († 1765. The Universal Passion, in sieben Satiren, in den J. 1725: 1728. und nachher unter der Aufschrift, Love of Fame, in f. W. Lond. 1762 u. f. 8. 6 Vd. 1768. 4. 4 Vd. Deutsch, von einem Ungeannten, und von Hrn. Ebert, nebst den Nachtgedanken, Verschw. 1760: 1771. 8. im 5ten Vd. Der Dichter hat alle sieben Satiren in Ein Ganzes zu verbinden gesucht, welches aber, meines Bedänkens, dadurch,

daß alle sieben aus einzeln Epigrammen gleichsam bestehen, wieder aus einander fällt, und wohl bey der ersten Lectüre unterhält, aber nicht leicht zu einer zweiten, und um desto minder lockt, da eben diese Manier den Dichter natürlich verhindern mußte, tief in das menschliche Herz einzudringen. Das Leben des Dichters findet sich in Johnsons Lives, Bd. 4. S. 337.) — Th. Newcombe (The Manners of the Age in thirteen moral Sat. Lond. 1733. 8. und in f. Poems 1770. 4. Nur in einzeln Stellen ist er Youngs Nachahmer, und keinesweges glücklicher Nachahmer.) — Paul Whitehead († 1773. In seinen Poems, Lond. 1774. 8. 2 Vde. 1788. 8. 3 Vde. stehen einige Satiren, als The Manners, ums J. 1740. ungefahr, und gegen Staatsbediente geschrieben, The state dunces, u. a. m. welche sich durch nichts, als Parthey, und Pasquillgeist auszeichnen.) — Sam. Johnson († 1785. London, eine Nachahmung der 3ten Satire Juvenals, 1738. 4. und im 1ten Vd. S. 185. der bekannten Dodslerschen Collect. 5te Ausg. The fashion, ebend. im 2ten Vd. S. 274. The vanity of human wishes, ebend. Vd. 4. S. 152. Von seinen prosaischen Schriften gehdren noch zu den Satiren; Marmor Nortoliente, an Essay on an old prophetic Inscription 1739. 4. und A compleat vindication of the Licenser of the stage from the malicious and scandalous aspersions of Mr. Brook 1739. 4. Sie sind in f. W. 1787. 8. 11 Vde. gesammelt; und sein Leben von Jos. Lower 1786. 8. Von Hawkins 1787. 8. Von Boswell 1791. 4. 2 Vde. so wie im Essay on the life and Genius of J. von Murphy 1792. 4. u. a. m. herausgegeben worden. Auch sind f. Poet. Works 1785. 8. einzeln erschienen.) — S. Jenyns (Von diesem Dichter sind, so viel ich weiß, die, von den Hh. Schmid und Kldgel, dem Johnson zugeschriebenen, ebend. Vd. 3. S. 167. gedruckten Satiren: The modern fine gentleman, und The modern fine Lady. Auch finden

finden

finden sich beide in *f. Miscell. P. 1761. 8. 2 Bde.*) — **Lord. Hervey** (Eine Satire, in der Manier des Persius findet sich in *Dodsley Coll. Bd. 5. S. 147.*) — **Will. Kentif** († 1779. *The Caufidicade 1748. The Triumvirade 1749. The Processionade 1749. The Piscopade, The Scandalizade, The Pasquinade 1753. 4. Zusammen in den Remarkable Satires 1760. 8. und in f. Poems ludicr. sat. and moral 1768. 8. Lexiphanes 1767. 8. in Prose auf Johnson.*) — **Ungen.** *The theatrical Manager, a dram. Sat. 1751. 8. Auf Garrif.* — **Ungen.** *Swearing, a Sat. 1751. 8.* — **Th. Marton** († 1791. *Newmarket 1751. 4. und in f. Poems 1791. 8.* — **Ungen.** *Tun, a Sat. 1752. 8.* — *The Tythepig 1752. 4.* — *Abuse of Poetry 1752. 4.* — *The present State of Literati 1752. 4.* — *Taste, a Sat. 1753. f.* — **Christoph. Smart** (*The Hilliad, an epic P. 1753. f. und, so viel ich weiß, in f. P. 1763. 4. 1791. 12. 2 Bde.* Auf den best kannten Vielschreiber, **J. Hill.**) — **John Hill** († 1775. *The Smartiade 1753. f.* Seine profaischen Satiren, oder Pasquille sind: *Dissertat. on Roy. Societies 1751. 8. Review of the Works of the Roy. Soc. 1751. 4.* Auch gehört seine Wochenschrift *The Inspector 1751 u. f. 8. 2 Th.* hierher, welscher ihm wieder eine Menge Spottschriften zuzog.) — **Ungen.** *Dreiss, a Sat. 1754. 8.* — *The Madman, a Sat. 1754. f.* — *Physicians, a Sat. 1755. 8.* — *Female taste 1755. 4.* — **Ch. O'Brien** (*Dial. between the Poet and his friend 1755. 4.*) — **Pet. Pounce** (*The Robinhood-society 1756. 8.*) — **Ungen.** *Coventgarden 1756. 4.* — *The age of dullness 1757. 4.* — *The capital, a satir. admonition 1758. 8.* — *The characters of the age 1758. 4.* — *Kitty's stream 1759. 4.* — *Themistocles, a Sat. on modern marriage 1760. 4.* — *The Rendez Vous, or Coventgarden Piazza 1760. 4.* — **John Slade** *The transmigrating*

soul, a moral Sat. 1760. 12. — **Arth. Murphy** (*The Examiner 1761. 4. Expostulation 1768. 4. und auch im 7ten Th. f. Works 1786. 8. 7 Bde. Seventeen Hundred and Ninety one 1791. Eine glückliche Nachahmung der 13ten Sat. des Juvenal.*) — **Ungen.** *Four farthing candles 1762. 4.* — *Hightaste 1762. f.* — *The progress of Lying 1762. 4.* — *The Minister of State, 1762. 4.* — *The Quack Doctor, 1762. 4.* — *The Wig, 1762. 4.* — *The triumph of brutes 1763. 4.* — **Hugh. Dalrymple** (*Rodondo or the State Jugglers 1763-1770. 8. 2 Ges. in Doggrel Rimes, auf den Lord Major.*) — **Ungen.** *The Meretriciad 1763. 4.* — *The demirep 1766. 4.* — *Sat. on the Times 1763. 4.* — *The schemer, or universal Satirist 1763. 12.* — **Jam. Scott** *The art of rising in the church 1763. 4.* — **Ungen.** *Friendship, a Sat. 1763. 4.* — *Satirical trifles 1764. 4.* — *The Garreteer 1764. 4.* — *Folly 1764. 4.* — *The Patriot Poet 1764. 4.* — **John Robinson** (*Perfement 1765. 4.* *The Poets Manual 1767. 4. und in f. Poems of various kind 1768. 8.*) — **Ungen.** *The scourge 1765. 4.* — **Theoph. Thorn** (*The Demagogue 1766. 4. Auf Pitt.*) — **Will. Stevenson** (*Im 2ten Bd. f. Original Poems 1766. 12. finden sich einige Satiren.*) — **Lv. Lloyd** (*The Curate 1766. 4. The methodist 1766. 4. Conversation 1767. 4.*) — **S. Lloyd** (*The powers of the pen 1766. 4.*) — **Ch. Ansty** (*Sein new Bath-guide . . . 1766. 4. gehört eben so sehr hierher, als zu den Lehr- und scherzhaften Gedichten. Mehr Satire ist in Priest dissected 1774. 4. und Speculation, or a defence of mankind 1780. 4.*) — **Ungen.** *The Hobby-horse 1767. 4.* — **G. Caswall** (*The trifer 1767. 4.*) — **Ungen.** *Fordyce delineated 1767. 4.* — *The Temple of Venus and Hymen in two parts 1768. 4.* — **Patriotism, 1768.**

1768. 4. — Plain truth in plain English 1768. 4. — *Curb. Shaw* (Corruption 1768. 4.) — *Th. Neville* (The XIVth Sat. of Juvenal imitated 1769. 4. Imitations of Juvenal and Perſius 1769. 8. Auch hat er ſchon 1758. 12. Imitat. of Horace herausgegeben.) — *Ungen*. The Fairy revell 1770. 4. — Patriotic perfidy 1770. 4. — *Th. Chatterton* († 1770. Ihm werden ein paar Satiren, Apoſtate Will, und Love and madneſs zugeſchrieben, welche ich nicht näher nachzuweiſen weiß.) — The Satiriſt 1771. 4. — Love of money 1771. 4. — *Ungen*. The Kenrickiad 1772. 4. — *Nich. Smith* (Christianity unmasked, or unavoidable ignorance preferable to corrupt Christianity 1772. 8. Auf Freudenſter und Fanatiker mit Hübibrantiſcher Laune.) — *Serd. Twigen* (The Maccaroni 1773. 4.) — *Ungen*. Phyſicians 1773. 8. — The Nabob 1773. 4. — *Malcolm Mac Gregor*, oder vielmehr *Will. Maſon* (Seine Heroic Epistle to W. Chambers 1773. 4. Ich hört ſo wohl, durch ihren Gehalt, als dadurch zu den merkwürdigſten Satiren, daß dieſe Form derſelben für mehrere ein Muſter dienen iſt. Sie veranlaſte ſo gleich die familiar Epistles to the author . . . 1774. 4. Von dem Verfaſſer ſelbſt ſind noch: an heroic Poſtſcript 1774. 4. Ode to Mr. Pinchbeck on his patent ſnuffers 1776. 4. An her. Epistle to Dr. Shebbeare 1777. 4. The Dean and the Squire, an political Eclogue 1782. 4. King Stephens watch, a tale 1782. 8. Eine ſeine Verſpottung des Hoflebens.) — *Ungen*. Vice 1774. 4. — *G. Wallis* (Perjury 1774. 4.) — *Ungen*. The Patron 1774. 4. — The Juvenaliad 1774. 4. — The Optimist 1774. 4. Conſcience, the loudeſt knell 1774. 8. — The Cub at Newmarket 1774. 4. — An heroic Epistle to a great Orator 1775. 4. — An her. Epistle to dunning Serg. Bradshaw 1775. 4. — Prometheus or the raiſe of moral

evil 1775. 4. — The Theoriſts 1775. 4. — Imitat. of the characters of Theophrastus 1775. 8. — An her. Ep. to Lord Craven 1776. 4. — Modern refinement 1777. 4. — Her. Ep. to the author of the Dutcheſs of Devonſhire Cow 1777. 4. — Heroic Ep. to Rich. Twiſ and eine Answer darauf 1777. 4. — Seventeen hundred and ſeventy ſeven 1777. 4. ein treffliches Gemählde. — The Diaboliad 1777. 1778. 4. 2 Th. The world as it goes 1779. 4. — Grays-Inn Garden 1778. 4. — Warley in two parts 1778. 4. — The Saints 1778. 4. — The travellers 1778. 4. — The Prieſters of Devonſhire wall 1779. 4. — Satire ſatirized 1779. 4. — Methodism diſplayd 1779. 4. — Her. Epistle to S. Jam. Wright 1779. 4. — The caſtle of Infamy 1780. 4. — The American Times 1780. — Epistle from John Surface 1780. 4. — The Senatorial diſpenſary 1780. 4. — The Prophecy 1780. 4. — A ſketch of the times 1780. 4. — Weſtminſter Guide in two parts 1780. 4. — An her. Epistle to Rich. Watſon 1780. 4. — Reaſonable animals 1780. 8. — Paradise regained, or the Battle of Adam and the Fox 1780. 4. (auf Fox.) — La belle aſſemblée or female prattlers 1780. 4. — The triumph of affectation 1780. 4. — Her. Epistle from Serg. Bradshaw 1780. 4. — *Rog. Wittol* (The incredible bore 1780. 4. Auf die Londner Lebensweiſe.) — *Ungen*. Election fights 1780. 4. — Female retaliation 1780. 4. — Music in Mourning, or fiddleſtick in the Suds 1780. 4. — The State Mountebank 1780. 4. — Biographical Memoirs of extraordinary Painters 1780. 12. (Daß die Schrift eine Satire auf Mahler ſein ſoll, ſieht man; aber wen oder welche der Verſ. dadurch züchtigen wollen, iſt nicht zu errathen.) — A Letter from a Burgherſs at Huntingdon 1780. 4. — A rural Poem 1780. 4. Sat. auf die Jack. —
The

The Gladiators, an her. Epistle 1781. f. — Miniature pictures . . . 1781. 4. (In Prose.) — An her. Ep. to Mart. Madan 1780. 4. (Madan vertheilte in einer Schrift, mit dem Titel, Thelyphora die Vielweibere; und hierüber erschienen, außer der angeführten, eine Menge Spottschriften, als Anti Thelyphora, a Tale 1781. 4. A poet. Ep. by a nymph of the Kings palace 1781. 4. The political priest, by a married Woman 1781. 4. A persian Epistle from Solim the chief Eunuch at the Serail of Ispahan 1781. 4. The Chitchatt Marriage and its views defended, u. a. m. Es wurde so gar dagegen gepredigt.) — Ungen. Conflagration 1781. 4. — The Traitor 1781. 4. (Gegen Frankln.) — An her. Epistle from little Isaac 1781. 4. (Gegen Sheridan.) — Satiric Ballads 1781. 8. — The celestial beds 1781. 4. (Auf die bekannte Erfindung des D. Grassham, welche noch zu mehreren Satiren, als Orpheus, Priest of nature and prophet of infidelity a Poem in III Cant. Anlaß gab.) — Xsm whdribunwixy, or the Sauce pan 1781. 8. Eine Nachahmung des Juvenal. — Johnson (The temple of fashion, in V parts 1781. 4.) — Ungen. The triumph of dullness 1781. Auf die Gebräuche der englischen Universitäten. — A poet. Ep. in the style of Churchils ep. to Hogarth 1781. 4. eine sehr unglückliche Nachahmung. — The Cheltenham guide, in a series of poet. epistl. 1781. (Weit unter f. Muster, dem Bath guide.) — Condolence, an eleg. ep. fr. Gen. Bourgoyne 1782. 4. — London, a Sat. 1782. 8. in Prose. — An Archaeol. Ep. to Jer. Milles 1782. 4. Ueber f. Vertheidigung der Ged. des Rowles. — Variety, or which is the man? 1782. 4. und An Ep. from Lady Worsley to Sir Worsley 1782. 4. Auf eine bekannte Schwachheit der Lady Worsley. — Clocina triumphant, cont. Betts Wedding; Anticipation, Frauwillinda, Il famoso Dottore Ro-

domondato, Hasty pudding, Tom Tospott, The mistake 1782. Schwabe um den Wis, der auf solchen Schmutz verwandt worden ist. — S. Hoole (Modern manners in a series of poet. ep. 1781. 8. und in f. Poems 1790. 8. 2 Bde.) — Ungen. The female Kidnappers 1782. 4. Auf eine Geschichte der Zeit. — An Ode to Mr. L. Hendrie 1783. 4. (Hendrie, eine Art von Charlatan, hat nur den Rahmen hergegeben; sie ist gegen die Minister gerichtet.) — Ode to Cloacina 1782. 4. Verspottung der Dendichter. — The devil divorced, or the Diabo-whore 1782. 4. — Saint Stephens Tripod, or Mother Shipton in the lower house 1782. 4. (Prophezeungen, ungefähr in der Manier unsers Löwe; aber nicht eben sehr wichtig.) — The forlorn hope, consisting of the following Poems, The fragment, The Incantation, Bounce an her. Ode, Surgeons, Occaf. Prol. and Epil. 1782. (Nicht ohne Laune; aber zu räthselhaft und schmutzig.) — Pleasure, a Sat. 1782. 4. — The Baratarian Conquest, a fragm. of the celebrated Author of D. Quix. 1783. 8. 2 Th. (Auf die Belagerung von Minorca, und die, nachher deswegen angestellten Untersuchungen.) — The politic Squabble, or a scramble for the loaves and fishes 1783. 4. (Auf Minister und Hofleute, in Hudibrastischer Manier) — An her. Ep. to Lord Sackville 1783. 4. — Th. Browne (The times 1782. 4. sehr schlecht.) — Ungen. The rescuee 1783. 4. (Gegen Sorens Gegner.) — A criticism on the fleg. written in a country churchyard 1783. (Auf Johnsons Critik dieser Elegie.) — Drawings from living models 1783. 4. (Unverständlich.) — Ippopaidia 1783. 4. (Auf das Pferderennen.) — Peter Pindar, oder vielmehr John Woolcot (Eines seiner ersten, aber mir nicht bekannten, satirischen Gedichte soll The roast pork of old trunco seyn. Lyric Odes to the Royal Acad. 1782. 4. More Lyric Odes 1783. 4. Lyric Odes for the Year

Year 1785. 4. (Auf die Mahler-Academie.) The Loufnade an her. com. Poem 1785-1792. 4. 4 Gesänge. A congratulatory Epistl. to Jam. Boswell 1786. 4. Bozzi and Piozzi or the brittish Biographers 1786. 4. Farewell Odes 1786. 4. Ode upon Ode or a peep at St. James 1787. 4. An apologetic postscript to Ode upon Ode 1787. 4. Instrukt, to a celebrated Laureat, alias the progress of curiosity, alias Mr. Whitbread's Brewhouse 1787. 4. Brother Peter to Brother Tom, an expositulat. Ep. 1788. 4. Peters Pension a solemn Ep. 1788. 4. Peters Prophecy, or the President and the Poet, or an important Ep. to S. Banks 1788. 4. S. Jos. Banks and the Emp. of Marocco a Tale 1788. 4. (Der Kaiser von Marocco ist ein Schmetterling, auf dessen Facht Banks ausgeht, und allerhand Abenteuer hat.) A poet. Ep. to a falling Minister (Pitt) 1789. 4. (Bei Gelegenheit der Krankheit des Königs.) Subjects for Painters 1789. 4. Expostulatory Odes to a great Duke and a little Lord 1789. 4. (Gegen Osborne, und Jenkinson, welche ihn, seiner Satiren wegen, des Hochverraths beschuldigen wollten.) A benevolent epistle to Sylv. Urban, al. Mast. J. Nichols . . not. forgetting Mr. W. Hayley 1790. 4. (Wende hatten ihn, im Gencl. Magazine etwas frey behandelt.) A Rowland for an Oliver, or a Poet. Answer 1790. (Unter dem Nahmen von Sylv. Urban, aber von Petern selbst.) Advice to the future Laureat 1790. 4. A congratulatory Ep. to James Bruce 1790. 4. Odes to Mr. Paine 1791. 4. The Remonstrance, to which is added an ode to my Als; also the Magpie and Robin, a tale; an Apology for kings and an address to my pamphlet 1791. 4. A commiserating Epistle to James Lowther, Earl of Lansdale 1791. 4. The rights of Kings, or loyal Odes 1791. 4. Odes
 Viertes Theil,

to Kien-long, Emp. of China, to Macnamus u. a. m. 1792. 4. A Pair of lyric Ep. to Lord Macartny and his ship 1792. 4. The Tears of St. Margareth, also Odes of condolence to the high and mighty musical directors . . the address to the Owl . . . Mrs. Robinson's Handkerchief and Judge Bullers Wig etc. 1792. 4. Odes of importance, to the Shoemakers, to Burke, to Irony, L. Lansdale, the King, the academic Chair, to a Margate Hay; old Simon a Tale; the Judges a fable 1792. 4. More Money or Odes of instruction for Mr. Pitt 1792. 4. A poetical Epistle to the Pope 1793. 4. Ein Theil dieser, mit vieler Laune, aber, hin und wieder auch mit zu viel Plumpheit abgefaßten Satiren ist, unter der Aufschrift, Works of Pet. Pind. 1792. 4. 2 Bde. gesammelt worden. Einige Nachricht von ihm liefert die Neue Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 27. S. 155.) — Das Aussehen, welches diese Satiren machten, veranlaßte eine Menge Nachahmungen, und Gegenspöttereien, welche hier ihre Stelle etunehmen mögen, als: More Lyric Odes from a cousin of P. P. 1786. 4. A congratulatory Ep. to P. Pindar 1787. 4. More Odes upon Odes, or a Peep at P. P. 1787. 4. The history of P. P. 1788. 4. The Mousiad, an heroic com. Poem, by Polly Pindar 1787. 8. (Gegen die Geißlichkeit; aber nicht in Pet. Pindars Geiste.) The Fleecad, an her. Poem, by Paul Pindar 1787. 4. A poet. Ep. from a Louise to Pet. Pindar 1787. 4. The King's Ode, in Answer to Pet. Pindar on the subject of his pension 1788. 4. Vulcans rebuke, addr. to Pet. Pindar, by his cousin Paul Juvenal 1788. 4. (Auf den König.) An Epistle from Pindar to his pretended Cousin Peter 1788. 4. Peter provided for without a pension 1788. 4. (Eine der besten Schriften gegen Pet. Pindar; der Verf. läßt ihn heirathen.) Sop in the Pan
 R for

for Pet. Pind. 1788. 4. (Peter soll Hofnarr werden.) Birch for Pet. Pindar 1788. 4. The Antagonists of P. Pind. cut into atoms, by Tom Plumb, 1789. 4. (Eine schlechte Vertheidigung Peters.) Pet. Pindars Penitence 1789. 4. Retort smart upon Pet. Pind. Epist. to a falling Minister, with Peters Palinody 1789. 4. Brother Tom to Brother Peter, by a Moonraker 1789. 4. A poet. Epistle to J. Woolcot 1790. 4. Heroic Epist. to the King, by Thomas Pindar 1791. 4. Admonitory Ep. from Harry Homer 1792. 4. A Mock Elegy, on the supposed demise on P. Pind. 1792. 4. u. a. m. — Ungen. An Epilogue to the late peace 1783. 8. (Auf Washington.) — The Contrast, a politic Pasticcio, 1783. 8. (Auf die Verbindung von Fox und Burke in Prose.) — The Christmas-tale 1784. 4. (Auf Pitt.) — Speech to the Sun of the politic Hemisphere 1784. 4. (Auf Pitts Gegner.) — The temple of wit and the temple of folly, a vision 1784. 4. (Auf Fox's Gegner.) — Sam. Hause and S. Jeffery Dunstan, a Westminster Ecl. 1784. 4. (Auf Fox.) — The Sheep, the Duck and the Cock, a dram. fable 1784. 8. (Auf Montgolfiers ersten Balloon, in Prose und sehr gut.) — The voluntary Exile 1784. 4. (Auf die engl. Verfassung.) — The IV Sat. of Persius imitated 1784. 4. (Auf Pitt.) — The progress of Politics 1784. 4. (Auf die Verfassung.) — Fox's Martyr's 1783. 8. (in Prose und nicht schlecht.) — The sick Queen and Physicians, a poet. tale 1784. 4. (Die franke Königin ist England.) — Ch. Coleman (A satiric peirage of England, incl. a Sat. on Mortos 1784. 4. (In Prose und schlecht.) — The coalition rencontre anticipated, a poet. dial. 1785. 4. — The Balloon 1784. 4. — Jam. S. Leigh (The new Rosciade 1785. 4. und in 1. Poems 1791. 8. Eine schlechte Nachahmung von Chur-

chills Abdolabe.) — Ungen. The Haskiniade, an her. Poem 1785. 4. (Auf Mistr. Hastings.) — The Rodomontade of Politics, in a series of fables 1784. 4. — A poet. Epistle to a friend in the country 1784. 4. (Satirisches Geschwätz.) — Heinz. Waller (A familiar Ep. to Th. Lamb . . . on the manners and characters of the age 1784. 4. A rump and dozen 1784. 4. Avaro and Tray, or the difference between reason and brutal instinct a tale 1784. 4. Verb. unter dem Titel, The day's monitor 1785. 4. Sämmtl. in Doggrel Rime, und nicht schlecht.) — Ungen. The Strolliad an hudibrastic mirror 1785. 4. — A whimsical rhapsody on taxes and times 1785. 8. — An Ep. from Will. M (Mafon) to Will. Pitt 1785. (Eine Verspottung des erstern.) — Mem. of Sir Simon Supple 1785. 8. (Eine nicht schlechte Spötterey über vorgebliebenen Patriotismus.) — The follies of Oxford 1785. 4. — The Swindler 1785. 4. — As you like it 1785. 4. (Auf Fox, North und Comp.) — Probationary Odes by the various Candidates for the office of the Poet Laureat 1785. (Es sind deren 16 oder 17 und nicht schlecht.) — The beauties of the Brinkfield 1785. 8. — An Ep. from Ld. Asburton to Will. P. (Pitt) 1785. 4. — The Demoniad, or Pests of the Day 1785. Auf North, Gordon und Mistr. Siddons.) — Urim and Thummim 1785. 4. (Eben so sehr Satire auf Pitt, als Lob auf Fox.) — The tears of the Pantheon, or the fall of the modern Icarus 1785. 4. — The Bees, the Lion, the Asses and other beasts, a fable 1785. 4. (Auf L. North.) — The Pittiad in V. Cant. 1785. 4. (Auf Pitt.) — The Libertine 1784. 8. — George Crabbe (The news paper 1785. 4. (Auf Zeitungschreiber, sehr gut.) — Ungen. (Apologia secunda, or a supplementary Apol. for conformity 1785. 8. Auf die Verfassung der englischen Kirche.) — Cri-

Criticisms on the Rolliad 1784. 8. Verm. 1785. 8. 2 Th. Ein Gedicht, unter dem Titel, Rolliad, und dieses Inhalts, hat eigentlich nie existirt; in den angef. Criticisms wurde gleichsam ein Entwurf dazu geliefert, der erste Theil ist eine Satire auf das Unter, der zweite auf das Oberhaus. Von eben diesem Verf. sind Probationary Odes for the Laureatship 1785. 8. und die Political Miscell. 1790. 8.) — The Heraldry of Nature, or Instruct. for the King at arms 1785. 8. — The follies of Oxford 1785. 4. — Second thought on the present Ministry 1785. 4. — The anticipation of the review of the Horse-guards 1786. 8. — The Patriot in Ill. B. 1786. 4. — The Impeachment, a mock her. poem 1786. 4. (Auf Burke, wegen der Hastings'schen Sache.) — The Patriots Vision, or the triumph of opposition 1786. 4. (Auf Pitts Gegner.) — A poet. Ep. from the Ghost of S. Johnson to his friends, Strahan, Boswell, Piozzi and Courtney 1786. 4. — The Lamentations of Edmund the Martyr 1786. 4. (Auf Hastings.) Von eben diesem Verf. sind The Children of Thespis 1786-1788. 4. 3 Th. Auf die Schauspieler, und schlecht. — Miss More (Florio, a tale, and the bas blew 1786. 4. Allgem. Satire.) — The Green-room mirrour 1786. 8. (In Prose schlecht.) — Probationary Ode for the Laureatship of the Roy. Acad. by a Tag-rag of the sacred Nine 1786. 4. — The Royal Academicians, a farce 1786. 8. (In Prose and plump.) — Ode to the King at Blenheim 1786. 4. — Th. Busby (The age of Genius 1786. 4. Nicht schlecht, obgleich nachlässig.) — Ungen. Folly triumphant over Wisdom 1786. 8. (sehr unbedeutend.) — The Adventures of Lucifer in London . . . 1786. 12. — The patriot beard, an her. com. Poem 1786. 4. — The Maniacs, a tragic-comic tale 1786. 4. (Auf den Staatsrath.) — Indian Verres

1787. 4. (Auf Hastings, aber schlecht.) — A probationary Ode for the Laureatship, by G. Keate 1787. 4. (Auf Keate selbst.) — G. K. Fitzgerald (The riddle 1787. 4. Führt den Mahmen mit der That.) — Ungen. The Garriciade 1787. 4. Der Titel sollte eigentlich Garrickiade heißen; schon daraus ist das Gedicht zu beurtheilen.) — Ranae comicae evangelizantes, or the comic frogs turned methodists 1786. 8. in Prose. — G. Colman (In s. Prose and Verse 1787. 8. 3 Bde. finden sich allerhand satir. Gedichte, im 2ten und 3ten Bde. als Ode to Obscurity, to Oblivion, the Poets, a Town Eclog, u. a. m.) — Ungen. (Sketches of the day 1787. 4. Auf Hofleben.) — Reflect. on Radia 1787. 4. — The final farewell 1787. 4. (Auf London überhaupt, und nicht ganz schlecht.) — Theoph. Swift (The temple of folly in IV Cant. 1787. 8. Gehört zu den guten, allgemeinen Sat. The female parliament 1789. 4.) — Ungen. The Critics 1787. 4. — The Tribunal, and reflect. on Impeaching and Impeachers 1788. 4. (Auf Hastings Gegner.) — A Trip to Parnassus 1788. 4. (Auf Schauspieler und Schauspielertatter.) — Jekyll, a political Ecl. 1788. 4. Von eben diesem Verf. sind: Extracts from the Album at Streatham or Ministerial Amusements 1788. 4. (Eine der glücklichsten Verpottungen des Ministeriums.) — W. Chapman (The Parriade 1788. 4. Auf den bekannten Herausgeber der Schriften des Bellendenus, oder vielmehr auf die Vorrede, und die Zueignungsschrift, welche derselbe seiner Ausgabe vorsetzte. S. die Satiren in lateinischer Sprache.) — Ungen. The Controvershade, an Epistle 1788. 8. Auf die Priesterschen Streitigkeiten. — A critique on the poet. Ess. of W. Atkinson 1787. 8. in Prose, und auf die Widersprüche zwischen Atk. Predigten und Gedichten. — The Eastern Theatre erected, an her. com. Poem 1788. 4. Auf ein neu er-

richtetes, aber gleich eingegangenes königl. Theater. — Th. Griffies The Journey to Brighton, an her. com. Poem 1788. 4. — In dem Michodion, or a poet. Olio 1788. 12. finden sich Sat. auf Hofdamen, Kritiker, u. d. m. — Ungen. Ode by S. Johnson to Mistr. Thrale on her approaching nuptials 1788. 4. — Liberality, or the decayed Macaroni 1788. 4. (Eine der schönsten Satiren der neuern Zeiten auf die modischen Ausschweifungen.) — Letters from Simpkin the second to his brother, and Simon's answers 1788. 4. 1789. 8. (Auf die Hastings'sche Sache, und sehr gut.) Von eben diesem Verf. sind, Letters . . . for the Year 1790. 8. Verm. 1791. 8. (Auf die Ankläger Hastings.) Auch wird ihm das New parliamentary register, in a series of poet. Epistles 1791. 12. zugeschrieben. Er soll R. Broome heißen. — Ungen. Cerberus or a leafh of portraits 1788. 4. (Auf die Wahl der Parlaments, Mitglieder von Westminster.) — The triumph of Volpone 1788. 4. (Auf eben diesen Gegenstand.) — Royal recollection on a tour to Cheltenham 1788. 8. (In Prose; auf den König, und nicht schlecht.) — Royal magnificence, or the effusions of ten days, in III Cant. 1788. 4. (Auf die Reise des Königes nach Worcester, und auf die Menge der zusammen gelassenen Zuschauer.) — The abbey of Kilkhampton 1788. 8. (Erschien ursprünglich bereits im J. 1780. und hier in der achten Auflage; besteht aus Innschriften auf alle damals lebende, große, oder berühmte Männer.) — The Wreck of Westminster Abbey, alias the Ordeal of sepulchral Candour . . . 1788. (Eben so schändlich als schlecht. Auf den König, und das Ministerium.) — A poet. address to the fashionable Ladies of G. Brit. 1788. 4. (Auf die weibischen Sitten des männlichen Geschlechtes.) — A brief and poetic declaration from a recovering Minister (Pitt) to his friends 1789. 4. (Auf

die Wiederherstellung des Königes.) — Regency 1789. 4. (Auf den Prinzen von Wallis.) — Political adoration, or address to the Devil 1789. 4. (Auf Pitt.) — The death, and dissection, funeral procession and will of Mistr. Regency 1789. 8. (Auf den Pr. von Wallis, und seine Anhänger) — The sick Laureat, or Parnassus in confusion 1789. 4. — The royal astronomer 1789. 4. (Auf Herchel.) Von eben diesem Verf. unter dem Nahmen Tom Plumb, sind: Tetrachymagogen hypercriticum, a Piece of Poesy merry and sedate 1789. 4. (Auf die Kunstrichter.) — Begum Burke to Begum Bow 1789. 4. (Auf Burke's sehr geschlagene Hofnung bey der Wiederherstellung des Königes.) — Gynomachia, or a contest between two old ladies 1789. 4. (Auf Burke.) A congratulatory Ep. to the Duke of Portland 1789. 4. — The expostulation 1789. 4. (Vorzüglich auf Fox.) — Abr. Wilkins (A Word to the Wife, or, Britons beware 1789. 4. Auf Fox, Burke und den Pr. v. W.) — Ungen. A fragment which dropped from the pocket of a lord 1789. 8. (In Prose und Versen, auf Banks, Cumberland, Mistr. Siddons, die Hofdamen, u. d. m. nicht ohne Wis.) — The poets restrictions, or the Prince of Wales's Laureat 1788. 4. — Four pleasant epistles 1789. 4. (In Prose, und auf den Pr. v. Wallis, Fox, Sheridan und Burke.) — The Filt 1788. 4. — A Dose for the Doctors 1789. 4. (Eine elende Nachahmung von Swifts Advice to a servant.) — A Poem in ludicrous verse 1789. 8. — McDonald (In s. Miscell. Works finden sich mehrere Sat. unter dem Nahmen von Matthy. Bramble.) — Sackville Cotter (In s. Poems 1788. 2 Bde. finden sich mehrere sehr mittelmaßige Satiren.) — Tim. Phece The contest of Law, Divinity, Physik etc. 1789. 4. (Auf die Quacksalber in diesen Wissenschaften.) — Ungen. (The sentimental mother, or the

the legacy to M^{rs} Hester Lynch Piozzi 1789. 8. schändlich. — The recovery, or the tears of faction 1789. 4. — The struggles of Sheridan 1790. 4. (Auf die Voraussetzung, daß man ihn in das Interesse des Hofes ziehen wollen.) — Antanaclasis, or the substance of a Sermon in a dissenting Meeting-house 1788. 4. — Poetic laudations on a popular preacher 1789. 4. — Observat. on the present State of the Royal Acad. 1790. 4. (Auf Reynolds, wie er die Präsidenten-Stelle niederlegte; in Prosa.) — Cheyt Sing 1790. 4. (Auf Hastings.) — Ungen. A postscript to the new Bath Guide 1790. 8. Von eben diesem Verf. ist: Skrove Thuesday 1791. 8. Ob seine Poems 1789. 12. 2 Bde. (wo er sich Ant. Pasquin nennt) auch Satiren enthalten, weiß ich nicht. — The blunders of loyalty 1790. 4. — Jack and Martin, a poet. Dial. on the proposed repeal of the Test Act 1790. 8. — A Collect of Odes, Songs and Epigr. against the Whigs 1790. 8. — Female characters in married life 1790. 4. Mit vieler Kraft und Wahrheit geschrieben. — Die Original miscell. Poems 1790. 8. enthalten mehrere, erträgliche Satiren. — Modern Poets 1791. 4. (Gehört zu den nachdrücklichsten Sat. der Zeit.) — Animal Magnetism, a Ballad 1791, 8. (Treffend und gut.) — An her. Epistle to Edm. Burke 1791. 4. — Anna Lätit. Barbauld (Ihre Epistle to W. Wilberforce 1791. 4. kann in so fern zu den Sat. gerechnet werden, als sie darin diejenigen, welche sich der Aufhebung des Sklavenhandels widersetzten, scharf züchtigt. — Ungen. Modern Britons 1791. 4. (Auf die neumodischen Sitten der Engländer.) — Ungen. The Pope's Journey to the other world 1791. 8. Ist größtentheils aus dem Franz. gezogen. — Geddes (Seine Norfolk tale 1792. 8. enthält eine Menge satir. Züge auf mehrere englische Sitten und Gebräuche.) — Tim. Thrum (The Monkies in red

caps . . . 1792. 4. Eine treffende Satire auf die Jacobiner.) — Joel Barlow (The conspiracy of Kings 1792. 4. Auf den neuern Krieg gegen Frankreich.) — Ungen. Two her. Epist. to J. Priestley 1792. 4. — Transact. of the London Methodist Parsons 1792. 8. Drey, nicht schlechte Episteln, in Knittelversen. — An her. Epist. to Th. Paine 1792. 4. — Flagellation of the Whigs 1792. 4. Eine seltene Nachahmung der 1ten Sat. des Juvenal. — The fruits of faction, a series of Pictures taken from regenerated France 1791. 4. — Swedenborg triumphant 1791. 8. Auf die Aerzte des Königes, in Verse und sehr plump. Memoirs of the new Insect 1791. 12. Auf die modischen Herren. — The Jackey Clubb 1792. 8. 3 Th. (Auf die höhern Stände.) — The Baviad 1791. 4. Nachahm. der 1ten Sat. des Persius. — Lord Majors day, or City Pageantry 1792. 4. — A speech at the Whig-Club 1792. 4. — The owl, the peacock and the dove, a fable 1792. 4. Auf Burke. — For the Year 1792. to the Acad. bad Pictures placed in good light 1792. 4. — L'avocat du diable, or Satan versus Pictor 1792. 4. (Auf L. Lansdale, und dessen Streiftigkeiten mit H. Pindar.) — The Gibraltar Monkies, or the rights of Man, a fable 1792. 4. — S. Gay (The proclamation, or the Meeting of the Gothamites, an Ep. 1792. 4.) — Ungen. The sturdy reformer, a new Song 1792. 4. — The brothers, a polit. polem. Ecl. 1792. 4. (Auf Priestley und s. Gegner.) — A sketch of the rights of boys and girls 1792. 8. — Spring in London 1792. 4. (Auf die Londoner Lebensweise.) — John Trumbul (M'ingal, a modern epic Poem 1792. 8. Eine glückliche Nachahmung des Hudibras, auf den Amerikanischen Krieg, welche zuerst 1782 in Amerika erschienen seyn soll.) — B. Schoen (Innovation 1793. 4. Auf die französische Revolution.) — J. Delap (Sedition

(Sedition 1792. 4. Auf eben diesen Gegenstand.) — Ungen. Topsy Turvey 1793. 8. Auf die franz. Demofraten. — The levellers, or Satans privy Council, in III Cant. 1793. 4. — A poet. Ep. to Th. Erskine 1793. 4. — Liverpool Odes, or affectionate Odes for the Year 1793. 1793. 4. — Courtenay (A poet. and philof. Essay on the french revolution, add. to Edm. Burke 1793. 4. Eine heroische Epifiel. — Ungen. Gregory's Nose, a politic. Romance 1793. 4. — —

Satiren in deutscher Sprache: Das andre Urwörter so gut Spott: als Lobgedichte gehabt haben, daran läßt sich nicht zweifeln. Wenigstens schreibt Diodor (Lib. V. p. 308. D. Edit. Rhod.) den alten gallischen Varden dergleichen Schmähe und Tadelgedichte zu; und warum sollten die unsrigen nicht auch dergleichen verfertigt haben? Und J. Aventinus, in seinen deutschen Bayerischen Annalen, Erstt. 1566. f. erzählt, daß, so wie Tullaco Lobgedichte der Helden, eben so habe Lüber Schmähegedichte auf Feigherzige und Ehrentöse verfertigen lassen, welche denn auch zur Abendzeit öffentlich gesungen, und davon Gesanglichter genannt worden wären. S. auch Schmidts Gesch. der D. um 1778. S. 491 und 508. — In den Werken der Minnesänger finden sich zwar zwar auch einzelne satirische Stellen; allein kein einziges ganzes, hierher gehöriges Gedicht. — Eben so verhält es sich mit dem Kenner des Hugo von Triemburg (i. Art. Lebrgedicht, S. 205. b.) der aber mehr zu den Lebrgedichten, als Satiren gehört.) — Auch Keinecke der Fuchs ist mehr zu jenen, als zu diesen zu zählen. Die genauesten Nachrichten über dieses Buch finden sich in Hen. Kldgels Gesch. der kom. Literatur, Vd. 3. S. 28 u. f. — Theod. Schernbeck (1480. Ihm wird „Ein schön Spiel von Frau Lutten, welche Papst zu Rom gewesen, und aus ihrem bapstlichen Scrinio pectoris auf dem Stuel zu Rom ein Kindlein zeuget . . .“ Estl. 1563. 8.“ von dem Herausgeber, dem M. Hier. Etesius zuge-

schrieben.) — Seb. Brandt († 1520. Da die erste, lateinische Uebersetzung seines Niv. oder Narenschiffes, schon im J. 1488. 4. gedruckt seyn soll (s. De Bure Bibliogr. Bell. Liter. Vd. 1. S. 428.) so sollte die erste Ausgabe des Originals früher, als im J. 1494. erschienen seyn. Bis jetzt aber hat sich nicht die geringste Spur davon gefunden; und H. Panzer (Annal. der ältern deutschen Litterat. S. 215. vergl. mit S. 275.) bezweifelt daher das Daseyn jener lateinischen Uebersetzung. Die Ausgaben des Originals selbst sind von eben demselben, und im 17ten Vde. der Bibl. der sch. Wissensch. S. 244. beschrieben worden. Es wurde in eben dem Jahre (1494) bereits viermahl, als zu Basel 4, Nürnberg 8, Reuslingen 8, Strasburg 4, aber auch das letzte Mal, bereits mit Zusätzen und Veränderungen gedruckt. Rechte Ausgaben sind noch zu Basel 1506. 4. 1509. 4. erschienen. Plattdeutsch, Rosock 1519. Uebersetzt in das Lateinische, von Jac. Kocher, (1488. 4.) Argenc. 1497. 4. Bas. 1497. 4. 1498. 4. 1572. 8. Von Jodoc. Badius, aber mit Zusätzen und Veränderungen, oder vielmehr nur, nach Brandts Muster (denn der Verfasser hat es nur mit den Thorheiten des weiblichen Geschlechtes zu thun) 1496. 4. Par. 1693. f. In das Französische, von einem Ungen. in Versen, Paris 1497. 4. Von einem andern Ungen. in Prose, mit allerhand Veränderungen und Zusätzen, Lyon 1579. 4. Das Werk des Jodoc. Badius, von J. Drogn, in Versen und Prosa, Lyon 1498. f. Par. 1501. 4. Lyon 1583. 4. (S. hierüber Goujets Bibl. franc. Vd. X. S. 191 u. f.) In das Englische, von Alex. Barclay († 1552) in Octaven, Load. 1509. 1590. fol. aus welcher Barton, im 2ten Vd. seiner History of Engl. Poetry, Abschn. VII. S. 240 u. f. Auszüge liefert, woraus man sieht, daß diese Uebersetzung sehr frey ist. In das Holländische, Leyden 1610. 4. Doch muß eine frühere da seyn, weil Barclay sich deren schon bey seiner englischen bediente. Der Eindruck, welchen das Werk

Werk

Werk zu seiner Zeit gemacht, erhellt so wohl aus den angeführten mancherley Uebersetzungen, als noch mehr daraus, daß Joh. Geiler von Kayfersberg († 1510) Predigten darüber hielt, welche Jac. Diber (Echer) zuerst, lateinisch, Strassb. 1510. 1511. 4. (S. Panzers Annal. S. 434.) und Deutsch, Joh. Pauli, Strassb. 1520. f. und Nic. Höniger, Bas. 1574. 8. herausgab. Einer plattdeutschen Uebersetzung, Moskau 1519. (1579) wird in E. F. Schmidts Necrolog S. 17. gedacht. Von den vielen Nachahmungen desselben will ich nur das „Narrenschiff von Hundtschuch (1514) 4.“ anführen. Nachrichten von Brandt selbst, und seinem Werke finden, unter mehreren, sich im 1ten Bd. des Alten und Neuen, aus allen Theilen der Geschichte, No. XV. In dem deutschen Merkur, Febr. und April 1776. Nov. und Decemb. 1783. In dem Bürgerfreund, Strassb. 1778. 8. In Hrn. Schmidts Necrolog, Berl. 1785. 8. S. 1. u. f. In L. Meißners Charakteristik deutscher Dichter, Zürich 1785. 8. 1ter Bd. S. 355. In Hrn. Flögels Geschichte der komischen Litteratur, Bd. 3. S. 99 u. f. u. a. m. Und von Geiler von Kayfersberg, giebt dergleichen Jos. Ant. Kiegers, in den Amoenitat. litter. fasc. I. S. 92. und P. F. Bierling in der Disseratat. de I. Geileri Script. germ. Argent. 1786. 4.) — Joh. Lichtenberg (Ich setze seine Prognosticatio . . . 1497. 4. mit Kupf. (S. Panzers Annal. S. 229) unter die Satiren, weil sie wenigstens zu der bekannten Nabelaischen Prognostication Anlaß gegeben zu haben scheint, (S. die 2te Sp. vor h. Wehels Facet. der Antw. Ausg. v. J. 1541.) und es wenigstens nicht gewiß ist, ob die lateinischen und italienischen Ausgaben, älter, und Uebersetzungen oder das Original sind. Daß sie mit Gengenbachs Nollhart . . . einem Fastnachtspiel 1517. 4. in einiger Beziehung steht, zeigt der Titel der letztern, und die Aehnlichkeit der Nahmen. S. übrigens N. Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 25. S. 25 u. f.) — Ungen. („Von den losen Büchsen dieser

Welt,“ . . . soll bereits 1495 in brabantischer Sprache geschrieben worden seyn, und ist deutsch, unter andern, Dresden 1585. 4. gedruckt worden. S. Morhoffs Unterricht von der deutschen Sprache . . . Lübeck 1718. 8. S. 338. und Hr. Flögel a. a. O. S. 138.) — Ungen. (Die Welsch Gattung, Strassb. 1513. 4. S. Panzers Annal. S. 357. N. 761.) — Joh. von Morckheim (Spiegel des Regiments in der Fürsten Höfe, da Frau Vntrene gewaltig ist, Oppenh. 1515. 4. Mit etwas verändertem Titel, Fest. am M. 1617. 4.) — Dierrich v. Plenningen (Von Klaffen . . . Landsh. 1516. fol.) — Hier. Emser († 1527. Seiner ist schon bey den lat. Satiren gedacht; er hat auch einige deutsche Schmähchriften auf Luther geschrieben, die Hr. Flögel a. a. O. S. 153 u. f. anzeigt. S. auch G. F. Waldau Nachrichten von Emser's Leben und Schriften, Ansp. 1783. 8.) — Birk. Pirckheimer († 1530. Eine Missive, oder Sendbrief . . . an den hochberühmten Voct Emser . . . 1523. 4.) — Mr. v. Hutten († 1523. Außer seinen bereits angeführten, lateinischen Satiren, werden ihm zugeschrieben: 1) Ein schöner Dialogus von Mart. Luther, und der geschickten Pottschafft aus der Helle, die falsche Saytschafft und das Wort Gottes belangen . . . 1523. 4. 2) Klage über die unmaßige Gewalt der Päbste, L. a. et L. 4. 3) Natürliche Abmalung des Pabstthums, 4. und, unter der Aufschrift, Aufwecker der deutschen Nation, 1632. 8. 4) Karckhans, f. l. et a. 4. 1522. 4. 5) Auf Murner.) — Thom. Murner (1536. 1) Narrenbeschwerung, Strassburg 1512. 4. 1518. 1522. 4. modernisirt von G. Wickram, ebend. 1556. 4. 1618. 4. 2) Der Schelmzunft anzeltung alles weitläufigen Mutwills, Schalkheiten und Überereyen dieser Zeit 1512. 4. Augsb. 1513. 4. 1514. 4. Strassb. 1516. 4. 1558. 4. Frankf. 1567. 8. ebend. 1618. 8. (Mit vielen Aulassungen) Lat. von Joh. Flitner, Frankf. 1620. 8. 1634. 1644. 1663. 8. Holl. f. l. et a. (1645) 8. Mit Erdut. Halle 1788. 8. 3) Die Mülle

von Schwindelsheim und Grebt Müllers ein Jarzeit, Strassb. 1515. 4. mit Holzschnitten. 4) Die Gauchmatt zu straff allen wubischen Mannen . . . Basf. 1519. 4. Mit etwas verändertem Titel, Frankfurt 1565. 8. in Prosa, mit untermischten Versen. 5) Von dem großen lutherischen Narren, wi in D. Murner beschworen hat, 4. in Versen. 6) Ein neu Lied von Undergana des christlichen Glaubens, in Bruder Weiten Ehon, 4. f. a. et l. 7) Kalendarium, im Grunde das Model zum Kalendarmanache. Auch werden in Panzers Annalen, S. 439 u. f. noch einige Streitschriften von ihm gegen Luther angeführt. S. übrigens S. F. Waldau Natur. von Eh. Murners Leben und Schriften, Nürnberg. 1775. 8.) — Pamph. Hengenbach (Dies ist die Gauchmatt . . . wider den Gebrauch und die sünd der unkeuschheit, f. l. et a. 4. S. Panzers Annalen S. 433. N. 966.) — In diesen Zeitpunct fallen eine Menge, die Reformation betreffende, Streit- und Spottschriften, als „Wider die Messe 1528. 1569 und im 2ten St. des 1ten Vds. von G. L. Strobels Neuen Beytr. zur Literatur. Nürnberg. 1790. 8. — Pasquillus in freundl. und auch christlichem Gespräch zwischen dem Pasq. und Orthodoxo . . . f. l. et a. 8. u. a. m. wovon im 1ten Th. der Beitr. zur Geschichte der deutschen Sprache, S. 259 und 298 nähere Nachricht gegeben wird. — Martin Luther (Warnung an den Boek zu Leipzig; Auf des Boek zu Leipzig Antwort, u. a. m. gegen Emsen; Vulla Gene Domini; d. i. Die Vulla vom Abendessen des allerheyligsten Herrn des Pabsts . . . Wittenb. 1522. 4. Wider den neuen Abgott, und alten Teufel, der zu Meissen soll erhaben werden, Wittenb. 1524. 4. Gegen die heiligpredichung des Benno. Ein neu Fabel Stopi . . . Halle 1528. 4. (Auf Joach. Miriesjanus, und Joh. Hansenberg, welche Luthers Verheurathung angezapft hatten.) Eilliche Sprüche . . . wider das Concilium Obkantiense, wolt sagen Constantiense 1535. 4. Die Legend von S. Joh. Chrysothomo . . . Witt.

1537. 4. Wider Hans Worsch, Witt. 1541. 4. (Auf den Herz. Heintr. v. Brschw.) Des Röm. Pabstes Ursprung und Weissagung zukünftiger Ding 4.) — Joh. Cochläus († 1552. Ausser seinen bereits angeführten lat. Pasquillen, Boekspiel M. Luthers . . . Wagnz 1531. In Form eines Drama, in Jamben abgefaßt.) — Hr. Alberus († 1533. 1) Der Darfäufer Mönche Eulenspiegel und Alcoran, mit einer schönen Vorrede D. Mart. Luthers, ohne Drucker und Jahrsz. 12. (1531) Witt. 1542. 4. 1573. 8. Mit etwas verändertem Titel, und verm. 1614. 8. Anders geordnet und auch mit anderm Titel, Halle 1615. 4. Eine Uebersetzung der verschiedenen, unter dem Titel, Conformitates S. Francisci, bekannten, unsinnigen Märchen, begleitet mit satirischen Randlossen und Anmerkungen, welche aber in der letzten Ausgabe fehlen. Es giebt auch französische und lateinische Uebersetzungen dieses Alcorans. S. den 3ten Bd. S. 260 u. f. der Flögelschen Gesch. der komischen Litterat. 2) Neue Zeitung von Rom, wöher das Nordbrönnen komme . . . 1542. 4. 3) ein Dialogus, oder Gespräch etlicher Personen vom Interim. Item vom Krieg des Antichrist zu Rom, Babil P. III. . . . Item von den Zeiten des Jüngsten Tags, 1548. 4. 4) Elend doch wohl getroffene Contrafactur, da Jörg Wigel abgemalet, wie er den Judas Ischariot so gar ähnlich sieht, 4. in Versen. 5) . . . Von Jörg Wighels Leben, und dabei Ludus Sylvani verdeutschet . . . 1539. 8. 9) De grote Wolddadt, so vnse here Godt, dorch . . . M. Luther . . . der Werldt ertdaet . . . 1546. In Keimen, in welchen Erasmus Wigel, u. a. m. heftig gezüchtigt werden.) — Hier. Kaufcher (1560. Hundert auserwelte, große, unverschempfte, . . . papistische Lügen . . . 1562-1564. 8. 3 Th. Uebersetzungen aus verschiedenen Legenden, mit heissenden, und groben Randlossen und Erinnerungen.) — Joh. Nafius (1588. Ueber seine Schandschriften gegen Luther und die Reformation, f. Flögels Geschichte der kom. Litteratur, Bd. 3. S. 302.)

S. 302.) — Cyriac. Spangenberg († 1604. Wider die bösen Sieben ins Teufels Karnöffel Spiel, Jena 1562. 4. Veranlaßt durch eine andre Satire, welche den Titel hat: Frage des ganzen H. Ordens der Kartenspieler, an das Concilium zu Mantua, 4. Jene sieben sind P. Pius, Impercius, Staphotus, Agricola, Contarenus, und die Buchdrucker Vennep und Hofius. Ueber das Karnöffelspiel selbst, s. den deutschen Merkur 1783. 1tes Viertel, S. 74.) — Luc. Ständer († 1604. Wegen seiner Schmähschriften, s. Hrn. Fügels Werk, a. a. D. S. 325.) — Joh. Fischart, Menzenger. (Auffer schon gedachten Uebersetzung des Rabelais, fährt Hr. Fügel, a. a. D. S. 326 u. f. nachstehende Schriften von ihm an: 1) Von S. Dominici des Predigerordens, und S. Francisci Barfüßers, artlichem Leben und großen Tugeln . . . von J. F. Wenzel 1571. 4. 2) Panvini Beschreib- und wahre Abconterfeyung 28 Röm. Päpste in künstlichem Holzschnitt ab anno 1378 . . . Strassb. 1573. fol. 3) Aller Practic Großmutter. Die dickgeprockte Pantagruelinische Strengbucke Proedic, oder Prucknastikaz, Lastafel, Durenregel oder Wetterbüchlein auf alle Jar und Laude gerechnet und gericht . . . 1574 und 1598. 8. Eine Nachahmung der, ursprünglich aus dem deutschen gezogenen Pantagrueline Prognostication des Rabelais, ein satir. immerwährender Kalender, 4.) Der Barfüßer Secoten und Kuttensreit, dem Fr. W. Ras, und seiner Anatomie zu Liebe gestellt . . . zum zweyten Mal abgedruckt bey der Ausg. des vorhin angeführten Barfüßer Alcorans vom Jahr 1614. 5) Die wunderlichst, unerhörtest Legend und Beschreibung des abgeführten, quartierten, vierhönigen Jesuitenbüchlein, 1580. 1591. 1593. 6) De Magorum Daemonomania. Von ausgelassenem wütigen Teufelsheer allerhand Zauberern, Hexen und Hexenmeister, Unholden, Teufelsbeschwörern, Wahrsagern, Schwarzkünstlern, Vergiftern, Augenverblendern . . . Strassb. 1581. 1586. 8. 1591. f. Aus dem

Französl. des Bobin. 7) Catal. Catalogor. perpetuo durabilis, d. i. ein ewigwender, Gordianischer, Pergamentlicher, und Tyrantinischer Bibliotheken gleichwichtige, und richtige Verzeichnuß und Registratur . . . 1590. 8. Eine Nachahmung des bey dem Rabelais befindlichen Verzeichnisses der Bibliothek zu St. Victor. 8) Das philosophisch Ehezuchtbüchlein . . . Strassb. 1591. 1597. 1607. 8. nebst der Abhandlung Plutarchs über die Kinderzucht, Erasmus Gespräch über den Ehestand und des Bischofs Quevara Schrift, Wie sich Eheleute verhalten sollen. Auszüge daraus finden sich in Hrn. Meisters Beytr. zur Gesch. der deutschen Sprache, 1777. 8. Th. 1. S. 235. 9) Podagrammisch Trostbüchlein . . . 1577. 1591. 8. Strassb. 1604. 8. Die Rede selbst ist aus dem Lateinischen des J. Carrarius übersetzt; auch findet sich B. Virkheimers Lat. Lob des Podagra, in Reimen übersetzt, dabey. Eine aus dem deutschen wieder in das Lateinische gemachte Uebersetzung findet sich in Dornavii Amphitheatr. Part. 2. S. 299. 10) D. Joh. Fischarts, gen. Menzenger, Erklärung und Auslegung einer, von verschiedentlichen zahm und wilden Thieren haltenden Mess . . . Strassb. 1608. f. Hr. Fügel, a. a. D. S. 351. glaubt aber, daß diese Erklärung, die aus einem Foliobogen, in dessen Mitte die Figuren in einem Holzstiche abgebildet sind, schon vor dem J. 1580 erschienen sey. 11) Dienentkorb des Heil. Römischen Reichs Inmenschwarms, aus dem Holl. des Phil. Marnix Herr von St. Aldegonde übersetzt, oder nachgeahmt, Christl. 1579. 1581. 1586. Leipz. 1657. 8. Eine neue deutsche Uebers. erschien Amst. 1733. 8. 12) Nasce te ipsum. 13) Nachtrab, oder Nebeltrabe wider Geckel Rab (Joh. Jac. Rabe.) 14) Die Spiegeul Gesangweis. 15) Stimmers biblische Figuren. 16) Ein Gedicht von dem kunstreichen Uhrwerk im Münster, in Schabdi Beschreibung des Münsters S. 39. 17) Schwalm- und Spagenheze. 18) Grillkrottefische geistlose Mäl zur Röm. Frucht. Hierzu kommen

men noch: 19) *Malleus Malleficarum*, Frankfurt. 1582. 8. 2 Bd. 20) Seine Erklärung der lat. zu den biblischen Figuren gemachten Verse des A. Crusius, Straßb. 1625. 8. Ausführlicher Nachrichten von diesen Schriften finden sich in der Jhdts. gelehrten Gesch. der komischen Litterat. Bd. 3. S. 326 u. f. und in dem Bienenkorbe kommen noch Titel von einigen Vächern mehr vor, welche Fischart geschrieben hat. Das Leben desselben hat L. Meißner, in s. Charakteristik der deutschen Dichter, Bd. 1. S. 93. geliefert; aber es dürfte schwerlich den Geschichtsforscher befriedigen. S. übrigens die Art. Erzählung und Scherzhafft.) — Gottl. Daxeler (1) *Affenspiel der Bettelmdsche mit dem heiligen Evangelio* 1613. 8. 2) *Von den Jamisaren des Pabst (Jesuiten.)* 3) *Leberis Jesuitica*, d. i. Jesuitischer Splanzenbals . . . Frankfurt. 1614. 4.) — Wenc. Schilling (*Der Lügenmantel Jac. Marini*, welchen er ganz unverändert dem Luthero sich unterstanden zuzuschreiben . . .) — Heinr. Gräus (*Reformir Spiegel des weltlichen Wastz*, und wahren Antichristis zu Rom . . . 1620. 4. 2 Th. Lateinisch, 1623. 4.) — Franc. Albanus († 1639. Einfältiger Römisch-catholischer Münchsefel, Wittensb. 1637. 4.) — Ernst. Christoph. Homburg († 1681. Unter dem Nahmen Erasmus Chrysophilus: *Schimpf und ernsthafte Ekto*, Jena 1642. 8. 2 Th.) — Joh. Wilh. Laurenberg († 1659. Seine, im J. 1654. 8. zuerst gedruckten, in niedersächsischer Sprache geschriebenen, Satiren, sind, unter der Aufschrift: *Beer olde Scherzgedichte* . . . Cassel 1750. 8. wieder abgedruckt worden. Sie befinden sich auch bey Rachels satirischen Gedichten, Bremen 1700. 8. und den folgenden Ausgaben derselben. Hochdeutsch erschienen sie, f. l. 8.) — Joh. Balth. Schuppins († 1661. Seine lehrreiche Schriften . . . Frankfurt. 1677. 1684. 8. enthalten eine Menge satirischer Aufsätze.) — Jac. Balde († 1668. Ihm wird das *Paradoxon musicum*, d. i. neues geistliches Lied von einer wilden

Satt . . . Satire auf Luther, zugeschrieben.) — Joh. Mich. Moschevrosch († 1669. Seine Bearbeitung der *Träume des Quevedo* ist bereits S. 167. a. angeführt.) — Andr. Gryph († 1664. Von s. Vermehrten teutschen Gedichten, Dresl. 1698. 8. finden sich „zwey Straßgedichte,“ welchen es nicht an Werth fehlt. Auch kann der „Heldendrief“ des großsprecherischen Hauptmanns noch zu den Satiren gerechnet werden.) — Joach. Rachel († 1669. Sechs seiner Satiren erschienen zuerst Frankfurt. 1664. 8. vermehrt mit vieren, ebend. 1668. 8. Trensburg 1743. 8. (Berlin 1753. 8. Sein Leben findet sich in Henr. Schmidts *Nekrolog* S. 130.) — Joh. Pecktorius († 1680. *Philosophia Colus*, oder *Philose Vieh der Weiber* . . . Leipz. 1662. 4.) — Mich. Freude († 1692. *Alte Mode Teufel*, oder *Gewissensfragen von der heutigen Tracht und Kleidertracht*, Hamb. 1682. 4. S. *Journal von und für Deutschland*, Jahrg. 1788. I. 432. II. 253 u. f.) — Joh. Dan. Major († 1693. *Seefarth nach der neuen Welt ohne Schiff und Segel*, Kiel 1670. 4. Hamb. 1682. 12. Auch wird ihm ein Aufsatz „von Pasquillen,“ zugeschrieben.) — Simplicius Simplicissimus oder Samuel Gräfensohn von Hirschfeld: sein angenommener Name (der abentheurliche *Simplicius Simplicissimus*, Nürnberg. 1669. 5 Bücher; Fortsetzung, ebend. 1671. 12. *Mit Verändrungen und Weglassungen*, (Wien) 1790. 8. *Der ewig währende Kalender* 1670. *Der satirische Pilgram* 1670. *Der abentheurliche Springinsfeld* 1670. *Der teutsche Joseph* 1670. *Die anmuthige Liebs- und Leidbesprechung Dietwalds und Amelinden* 1670. *Der deutsche Michel*; (Zu wie fern „des Weltberühmten *Simplicissimi* Pralerey und Gepräng mit seinem teutschen Michel, f. l. 1632. 12.“ sich hiers auf bezieht, weiß ich nicht; nach der Jahreszahl dieses Aufss. zu urtheilen muß der deutsche Michel schon früher erschienen seyn.) *Das Rathhübel Plutonis*; die

die verkehrte Welt; der fliegende Händersmann nach dem Mond; sator. Gesicht und Traumgeschichte von Dir und Mir; kurze und kurzweilige Reisebeschreibung nach der obern neuen Mondswelt; das Galgenmännlein, oder vom Alldäunchen (wogegen Frommschmidt, oder J. L. Hartmann Anmerkungen herausgab); der stolze Melcher; ungerechte Ursachen, warum Simpl. nicht katholisch werden könne; der erste Varenhäuter sammt Simpl. Gaukeltasche; Manifesta wider diejenigen, welche die roth- und gälbne Härte beschimpfen; das wunderbare Vogelneß: sammtlich im 2ten und 3ten Th. des Simplicius, Nürnberg. 1684. 8. Ebenb. mit dem ersten, und unter dem Titel, deutscher Simplicius redivivus, 1713. 8. 3 Th. Auch wird eben diesem Schriftsteller noch der Weltgucker 1679. 4. so wie der Übersaus kurzweilige und abentheurliche Malcolin von Liebendau 1686. 12. und eine Uebersetzung von Franc. a Claustro Bestia civitatis 1681. zugeschrieben. Noch bis jetzt ist, so viel ich weiß, der wahre Nahme des Verf. unbekannt. Die angeführten Schriften, sind sammtlich satirischen Inhaltes, und ihr Andenken verdiente wohl wieder hergestellt zu werden.) — Friedr. Rud. Ludewig Freyh. von Canitz († 1699. In seinen Gedichten, welche zuerst, unter dem Titel, Nebenstunden in Gedichten, Berl. 1700. 8. von Lange, zuletzt, unter der Aufschrift, Gedichte, von Joh. Wl. König, ebend. 1727. 8. herausgegeben wurden, finden sich neun originale, und drey übersehte Satiren. Einige von jenen sind von Mich. Huber, in dem Choix in das Französische, und die sammtlichen Gedichte, Flor. 1757. in das Italienische überseht. Etwas feinere und bessere Sprache, als Rachel, aber sehr matte Darstellung. Sein Leben findet sich in der letzten Ausgabe, so wie in dem angeführten Nekrolog, S. 155. und in Hrn. Meißners Charakteristik, S. 225.) — Christn. Weise († 1708. Die drey ersten Erzählungen in der ganzen Welt . . . 1676. 12. Leipz. 1704. 12. Augsb. 1710. 12. ein satirischer Roman. Auch

können noch hierher gerechnet werden, dessen kurzer Bericht von dem politischen Rächer, Leipz. 1680. 8. und Pheropanders böse Frau im J. 1683.) — P. v. Winkler (Der Ebelmann, Frankf. und Leipz. 1696. 8. mit K. Auf die Thorheiten des Adels.) — Abrah. v. St. Clara († 1709. 1) Ganz neu ausgehecktes Narrenneß, oder curieuse Werk hat mancherlei Narren und Narinnen, Wien 1751. 8. 3 Th. Höl. Amst. 1737. 8. 2 Th. 2) Etwas für Alle, d. i. eine kurze Beschreibung allerley Stands, Amts und Gewerkspersonen . . . Halle 1785. 8. N. Aufl.) — Ingen. Hundert Auebündige Narren in einer neu aufgedemten Mapatritpasseten . . . Nürnberg. 1709. 4. Hundert ausbündige Narinnen nach vorziger Mapatritpassetenart . . . ebend. 1713. 4. — Christn. Wernicke († 1710. Von seinen Gedichten rechne ich hier nur sein Heldengedicht, Hans Sachs, Satire auf Postel, her, das unter dem Titel, Versuch in einem Heldengedicht, Alt. 1703. 8. erschien, und bey den Ausg. seiner Gedichte, Hamb. 1704. 8. Zür. 1750 und 1763. 8. auch in der Sammlung Crit. Poet. und andrer geistvollen Schriften, St. 1. S. 117. befindlich ist; das Leben des Dichters im Nekrolog S. 176.) — Joh. Gottfr. Zeidler († 1711. 1) Das verdeckte und entdeckte Carnival . . . f. l. et a. (vorzüglich auf die lutherischen Geistlichen.) 2) Neun Priesterzeufel, d. i. Ein Sendschreiben vom Jammer, Elend, Noth und Qual der armen Dorfpfarret, wie sie von ihren Edelleuten, Rüstern, Köchinnen, Kirchvätern, Bauern u. d. m. . . . geplagt werden, f. l. et a. 8. 3) Sieben böse Geister, welche heutiges Tages guten Theils die Rüstler, oder so genannten Dorfschulmeister regieren . . . Cosmopol 8. 4) Die Wohllehwürdige, Großachtbare, und Wohlgelahrte Metaphysica . . . 8. 5) Die Hochedle, Weiße und Hochgelahrte Gnostologia, oder Aawisserey, als Ober- Hofmarschallinn, und Weh. Rächthinn der neun Sunstgöttinnen . . . 8. 6) S. T. Ihre Praecellenz die Noologia oder Verseheren,

als Archiv Secretariuskün der neun Künste
göttinnen . . . 8. Zum Theil in leoni-
nischen Reimen. 7) Die Wohlbede,
Großachtbare und Rechtswohlgelahrte
Fiscologia oder Communität-Casse . . .
8. 8) Synopsis Piscologica . . .
Lugd. Bat. 1701. 8. 9) Die Hochehr-
würdige, geistreiche und Hochehlahrte
Pneumatica . . . 8. 10) Die Hoch-
edle, Beste, hochgelahrte und Hochehr-
fahne Physica . . . 8. 11) Die Wohl-
ehrbare, Viel Ehr- und Tugendfame
Ethica . . . 8. Diese letzteren Schrif-
ten sind natürlich nicht gegen die Philoso-
phie selbst, sondern gegen die damals
herrschenden tabellarischen Methoden ge-
richtet, und in lat. Tabellen, mit unge-
reimten Uebersetzungen derselben abgefaßt.
So gut übrigens die Idee seyn mag, so
niedrig und gemein und schaalwitzig ist die
Ausführung.) — Joh. Kiemer († 1714.
Reime dich, oder ich freße dich, d. i. deut-
licher zu geben, Antipericatametana-
parbeugedamphirribificationes poe-
ticae, oder Schellen und scheltenswür-
dige Thorheit bödtischer Poeten in Deutsch-
land . . . Northausen 1673. 8. Auf die
Reimsucht.) — Alb. Jos Conlin (Der
christliche Weltweise beweinet die Thorheit
der neuentdeckten Narrenwelt . . . Bob-
burg (Augsb.) 1706. 4. 7 Bd. mit Kupf.
Ein anderer Abraham von St. Clara,
und ungereimter noch, als jener.) —
Fry. Callenbach (1) Wurmland, nach
Landesart, Regiment, Religion, Sitten
und Lebenswandel . . . vorgestellt . . . 8.
(Ein Lustspiel, in welchem allerhand Wür-
mer geschnitten werden.) 2) Eclipses
politico morales, sicht- und unsichtbare
Staatsfinsternisse . . . 8. 3) Vei ante
hac, auf die alte Hack . . . oder die
von den Todten erweckte alte Welt . . . 8.
4) Quasi, f. mundus qualificatus,
d. i. die qualificirte Welt . . . 1715. 8.
5) Quasivero, der hinkende Vott hat
sich wohl . . . 1715. 8. 6) Genealogia
Nihilitarum, des uralten Nihil Stamm-
baus, Geburtsbrief u. s. w. . . 1715. 4.
7) Puer centum annorum . . . bey
vor Augen liegend handel und wandelnden
Welt täglich anhaltendes Kinderspiel . . . 8.
8) Almanach, Welt-Sitten-Staats-
Marter Calender, gerichtet auf alle Schalt-
jahr . . . 8.) — Chr. Friedr. Kna-
nold, Menantes gen. († 1721. Durch
einige von Bernickens Lieberschriften ge-
reist, und vielleicht von Postel aufgebeht,
schrieb er gegen den erstern die satirische
Komödie: Der thörichte Preitschmeißler,
oder schweremende Poet . . . Cöln (Hamb.)
1704. 8. Ein elendes Ding. Auch sin-
den sich, in f. so genannten Galanten und
verliebten Gedichten, Hamb. 1704. 8.
mehrere Satiren, als der Poesie recht-
mäßige Klage (ebenfalls auf Bernicke)
u. a. m. Sein satyrischer Roman, wel-
cher im Ganzen ebenfalls hieher gehört,
ist öfterer, als Stade 1718. 8. 2 Th.
Jest. 1732. 8. 2 Th. gedruckt. Dieser
Roman scheint, zu seiner Zeit, eine Art
von Einfluß, auf unsre Romanschreiber
gehabt zu haben; wenigstens, erschienen
nach ihm, mehrere Arbeiten der Art,
als: „die kluge und närrische Welt, in
einem lustigen Roman, mit satyrischer Ze-
der entworfen, von S. W. f. l. 1722. 8.
u. a. m. S. übrigens Geh. Nachrichten
und Briefe von Hrn. Menantes Leben
und Schriften, Cöln 1731. 8. wovon sich
ein Auszug in Gottschebs Beyträgen zur
kritischen Historie der deutschen Sprache,
St. 3. N. 6. findet.) — Ungen. Poeti-
sche Feicassée, aus galant, verlobt und
satyrischen Gedichten von Perimontani-
querano, Cöln 1715. 8. — Barth.
Feind († 1721. Eine Sat. auf die Gelds-
ucht, im J. 1704. Mehrere Nachr.
von seinen Streitigkeiten mit einem Ham-
burgischen Geißlichen, D. Krumbholz,
und von mehreren handschriftl. hinterlassenen
Satiren, finden sich in Mollers Cim-
bria literata.) — Joh. Christn.
Günther († 1723. In seinen verschied-
entlich gedruckten Gedichten (Dresl.
1723. 8. Olog. 1751. 8. l. A.) finden sich
auch mehrere platte Satiren.) — Ben-
jamin Toukisch († 1729. Satiren von
ihm sind bey Gottfr. Veni. Hankens . . .
weltlichen Gedichten . . . Dresden 1727.
8. 1731. 8. 4 Th. abgedruckt; und ein-
zeln,

keln, mit f. poet. Briefen, erschienen sie, Freyst. 1757. 8. Daß sie höchst elend sind, ist bekannt.) — Ungen. (Vernünftiger Nomus . . . 1725. 8.) — Nic. Hier. Gundling († 1729. Satirische Schriften, Jena 1738. 8.) — Christph. Frdr. Liscov (Die in der „Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften, Frankf. und Leipz. 1739. 8.“ befindlichen, gegen M. Sievers und Philippi geschriebenen zehn satirischen Aufsätze waren vorher (1732 = 1736.) einzeln gedruckt, und sind, was man auch zu ihrem Vortheil gesagt hat, und wenn man den Aussag: Von der Vortreflichkeit und Nothwendigkeit schlechter Scribenten, S. 473. ausnimmt, nicht, weil sie persönliche Satiren sind, sondern wegen des größtentheils verkehrten Tones der Ironie, jetzt kaum mehr, im Ganzen, des Lesens werth, oder vermdgend, den Leser, so gern dieser auch bey ähnlichen Werken eines Swift verwehlet, fest zu halten. Ironie läßt, ohne seine Wendung, ohne Verbehaltung eines durchaus naiven Tones, einer gewissen Kalibläutigkeit, sich nicht gedenken. Auch verdrägt sie, meines Bedünkens, nicht ein weitläufiges Ausspinnen einzelner Gedanken.) — Grüzner, unter dem Nahmen Grimaldo (Abgestrafter Vorwitz eines unbesonnenen Critici: d. i. Nachdrückliche Erinnerung an H. P. Philippi, in Halle . . . wobei seine letzte Schrift, Mathem. Versuch von der Unmöglichkeit einer ewigen Welt . . . erwogen wird. Freyb. 1733. 8. Elende Reime! — Ungen. (Sendschreiben der fünf Schwestern, an H. P. Philippi, von diesem selbst, unter dem Titel: Wunderbares Fündelkind . . . mit Anm. 1733. 8. und auch im 1ten Anhang zu f. Cicero; ebenfalls auf f. Mathemat. Versuch.) — Ungen. H. D. Philippi drei Poetische Meistersücke . . . f. l. era. 8. — Ungen. unter dem Nahmen: Thom. Markawitsch: (1) Wohlmeinender Rath, dem H. F. F. Philippi . . . erteilt . . . Nürnberg. 1734. 8. Der Verf. rath dem unglücklichen Philippi, Schauspieler bey einer schlechten (der

Müllerschen) Truppe zu werden, weil er dort das Reich der Unvernunft am besten befördern könne. 2) Glückauf! dem H. P. Philippi wegen des von ihm angenommenen wohlmeinenden Rathes, Nürnberg. 1735. 8.) — Joh. Ernst Philippi (Seine zuerst im Druck erschienene Satire, waren die Sortires galantes 1733. 4. die auch im 2ten Anhang der folgenden Schrift befindlich ist. Seiner Liebessetzung von den Marlmen der Marquise von Sable, Leipz. 1734. 8. sind 366 moralische Bildnisse beygefügt, welche zum Theil auch satirisch seyn sollen. Cicero, ein großer Windbeutel, Rabulst und Charlatan . . . sammt einem doppelten Anhang: 1) der gleichen Brüder gleicher Kappen. 2) Von acht Vertheidigungsschriften, Halle 1735. 8. In diesem Anhang finden sich allerhand, zum Theil schon berührte Schmähchriften auf Gottsched, Liscov und einige Ungenannte. Gegen den ersten ist auch noch „Der geheimen patriotischen Assemblée anderweitiges Bedenken . . . nebst 2 Depl. Halle 1734. 8. und diese Verlagen gegen S. Gotth. Lange, und einen Ungenannten, F. W. gerichtet. Unter Philipphis Nahmen gehen auch die „Regeln und Maximen der edlen Reimschmiedekunst . . . Altenb. 1743. 8.) — Joh. Nic. Weislinger (Ein Verzeichniß seiner elenden Schmähchriften auf die Reformation, Luther, Hutten, u. d. m. findet sich im 2ten Bd. S. 491 u. f. von Hrn. Kögels Gesch. der kom. Litteratur.) — Ungen. Eines catholischen Layen Glückwunsch und Trostschreiben an . . . Weisklinger . . . Freyb. 1752. 8. (3te Aufl.) — Joh. Heinr. Cohausen († 1750. Satirische Gedanken von der Pica nati, oder der Sehnsucht der lästernen Nase . . . Leipz. 1720. 8. Auf den Schnupstoback.) — Cassp. Abel († 1752. Auserlesene satirische Gedichte, Halberst. 1714. 8. Schlechte Reime!) — Joh. Sim. Buchka († 1752. Muffel, der neue Heilige . . . Das. 1731. 1737. 8. Satire auf die Pietisten, welche er aber in seinen evangelischen Dustränen feyerlich widerrief.) — Fried.

Fried.

Fried. von Hagedorn († 1754. Im 7ten St. des Patrioten findet sich, in Form eines Briefes, eine profaische Sat. von ihm, über die Sucht, nichts, als französische Bücher zu lesen; und in der 7ten Ausg. f. Gedichte (Versuch, Hamb. 1729. 8.) drey poet. Satiren, der Arzt, der unvernünftige Bewunderer, der Poet, wovon er keine in f. W. ausgenommen. Von den Gedichten in diesen, gehören hieher der Schwärger und der Gelehrte.) — Joh. Frdr. Frösch. von Cronzgl († 1758. Die Parodie einer Scene aus dem Canut, eine Satire auf Gottsched und Schönaich, steht im 7ten St. S. 9. des Theater: Journal; die Sinngedichte auf die Gottschedianer, in Knittelversen, im deutschen Merkur vom J. 1774. Auch von seinen Lehrgedichten, (Schriften Bd. 2. S. 90 u. f. Leipz. 1763. 8.) können einige zu den Satiren gezählt werden.) — Louise Adelgunde Victoria Gottsched († 1762. 1) Eine satirische Lobrede auf Gottlob Sig. Corvinus, bey ihrem Triumphe der Weltweisheit, Leipz. 1738. 8. 2) Die Pietisterei im Fischbeinrock . . . Moskau 1736. 8. Eine Uebersetzung und Nachahmung der Femme Docteur des Bougeant. 3) Horatii, als eines wohlverfahrenen Schiffers, beweglicher Zuruf an alle, auf dem Meere der gesunden Vernunft schwimmende Wolfianer, entworfen von X. Y. Z. (in Form einer Predigt auf den homiletischen Schützenbräu) 1740. 8. 4) Der kleine Poet von Böhmischbroda . . . Prag 1753. 8. vorzüglich gegen die bekannte Operette, der Teufel ist los.) — Joh. Christph. Roff († 1765. Das Vorspiel, ein episch satirisches Gedicht, Dresden 1743. 4. Veer 1743. 4. und 8. Bey seinen vermischten Gedichten, 1769. 8. Schreiben eines Teufels an h. P. Gottsched, Utopien 1755. 8. und im 7ten Th. S. 215. der Schmidtschen Anthologie. Das Leben des Dichters findet sich im 2ten Th. der Schmidtschen Biographie der Dichter, und im Nekrolog von eben. S. 435.) — Ungenannter (Satirische Abbildungen . . . durch ein Mitglied der deutschen Gesellschaft in Greifs-

walde, 1746. 8.) — Ungen. (Satiren, Frankf. und Leipz. 1762. 8.) — Th. Abbt († 1766. Erstliche Nachricht von einem hoffentlich bald zu errichtenden protestantischen Inquisitionsgewichte, und dem in zwischen in effigie zu haltenden evangelischlutherischen Auto da Fe, Hamb. (Berlin) 1766. 8. vorzüglich auf den verstorbenen Sen. Oßz in Hamburg, wovon auch einige Gegenschriften erschienen.) Gottl. Wilh. Rabener († 1770. Von seinen so bekannten satirischen Schriften, ist der „Verweis“, daß die Reime in der deutschen Dichtkunst unentbehrlich sind,“ die älteste, und bereits im J. 1737. geschrieben. Die übrigen in den 2 ersten Theilen enthaltenen erschienen zuerst in den Delustigungen des Verstandes und Wises, in den Bremsischen Beiträgen und in den vermischten Schriften; die satirischen Uebersetzungen im J. 1751. und der 4te Th. im J. 1755. Sämmtlich sind sie sehr oft gedruckt. Seine Uebersetzung, nebst einer Nachricht von seinem Leben und Schriften, Leipz. 1772. 8. haben wir Hrn. Weiße zu verdanken. In das Franz. sind seine sämmtl. Sat. von du Jardin und Scilius, 1754. 12. 4 Bde. und in das Englische die Uebersetzung 1757. 12. 2 Bde. übersezt worden. Das Rabener allmählig minder als ehemals gelesen wird, ist natürlich. Die Originale zu seinen Ehoren haben sich aus der wirklichen Welt verloren; und die Welt, aus welcher er sie vorzüglich nahm, die academische und litterarische Welt, steht bey uns Deutschen nur bey denjenigen in Ansehen, welche selbst zu dieser Welt gehören.) — Heinr. Gottl. v. Just († 1771. Die Dichterin . . . Leipz. und Witt. 1745. 8. Scherzh. und satyrische Schriften, Berl. 1760=1765. 8. 3 Bde.) — Jos. Ant. Wandel († 1771. Ein Verzeichniß seiner, ganz geschnitten, und zum Theil sinnlosen Schriften, findet sich in Hr. Fögels Gesch. der kom. Litteratur, Bd. 3. S. 518 u. f.) — J. Friedr. Löwen († 1771. Ein halbes hundert Prophezeiungen auf das J. 1756. Hamb. 1755. 8. Satirische Versuche, Hamb. 1760. 8. in Prose. Das Leben

Leben des Verf. wird im Nekrolog S. 551 u. f. erzählt.) — **Joh. Benj. Michaelis** († 1772. Zwei seiner Satiren erschienen mit feinen Fabeln und Liedern, Leipz. 1766. 8. und diese umgearbeitet, und mit einer dritten ursprünglich in den Unterhaltungen, Bd. 5. St. 3. abgedruckten, vermehrt in den einzeln Gedichten, Leipz. 1769. 8. Aber als Satiren können auch angesehen werden seine Phänomenogonie, in den einzeln Gedichten, und in dem ersten Musenalmanach; und seine, mit Prosa untermischten beyden Episteln, an den Hrn. Jacobi, und die an Hrn. Gleim, Halberstadt 1771. 8. Die von Hrn. Flögel, Geschichte der komischen Literatur, Band 3. S. 523. angeführte Satire auf die Kunst, richter ist mir nicht bekannt. Ein misgerathener Aufsatz über sein Genie und Schriften findet sich im 1ten St. des 2ten Bds. von des Hrn. v. Schirach Magazins; sein Leben gab Hr. Christn. Schmidt, Frankfurt. 1775. 8. heraus; auch findet es sich in seinem Nekrolog, S. 571. Hr. Gleim läßt uns noch immer auf seine Ausgabe seiner Schriften warten; und, unter dem Titel, Werke, ist ein Theil derselben, Gießen 1780. erschienen, in welchem sich die zuletzt erwähnten Episteln befinden. Michaelis wäre, meines Bedünkens, mehr als Persius für uns geworden, wenn er länger gelebt hätte.) — **J. M. v. Loen** († 1776. Seine kleine Schriften, Fests. 1749; 1752. 8. 4 Th. so wohl als f. Moralschen Gedichte, Frankfurt. 1750. 8. enthalten mehrere hieher gehörige Aufsätze.) — **S. Lindenborn** (Der kölnische Diogenes 1740 u. f. 8. Morpheana 1748 u. f. 8. Nachr. von dem Verf. giebt die Schrift, Ueber deutsche Poeterey . . . Köln 1791. 8.) — **J. C. Rasche** (Der Kalender, Jena 1753. 8.) — **C. N. Naumann** (Empfindungen für die Tugend, in satyrischen Gedichten, Fests. a. M. 1752. 8. und nachher, unter dem Titel: Satyren, Magdeb. 1763. 8.) — **Joh. Gottl. Krüger** (Erdume, Halle 1754. 8. Mit einer Vorrede von

J. A. Eberhard, ebend. 1785. 8.) — **Albr. v. Haller** († 1777. Die Falschheit menschlicher Tugenden, geschrieben im J. 1730. Ueber die verdorbenen Sitten, im J. 1731. Der Mann nach der Welt, im J. 1733. Gesammelt erschienene seine Gedichte zuerst, Bern 1732. 8. und zuletzt, ebend. 1777. 8. Die Uebersetzungen derselben sind, bey dem Artikel Lehrgedicht, S. 209 a. angezeigt. Sein Leben findet sich, unter andern, in Hrn. Schmidts Nekrolog, S. 698. In Hrn. Meisters Charakteristik, S. 315.) — **G. Friedr. Meier** († 1777. Verurtheilung der Baumgartenschen Annahmen zu der allgemeinen Weltgeschichte, eine Erzählung vom Blockberge. Schreiben eines Vaters an f. Sohn . . . von der närrischen Weisheit einer kleinen philos. Secte, f. 1. 1750. 8. Auf Crusius in Leipz.) — **Sam. Gotth. Lange** († 1781. 1) Eine wunderschöne Historie von dem berühmten Siegfried dem zweiten . . . Braunsch. 1747. 8. Auf einen Herrnhuter, der wider der Baumgartens Theologisches Bedenken über diese Gemeinde geschrieben hatte, und auf die Herrnhuter überhaupt. 2) Seltsame Verdienste Gottscheds um Deutschland. 3) Ein paar satir. Oden in seiner Horaz. Oden, Halle 1747. 8.) — **Dan. Wilh. Triller** († 1782. Schrieb gegen Klopstock, und den Messias eine Satire. S. Hrn. Flögels Gesch. der kom. Litteratur, Bd. 3. S. 528.) — **Friedr. Just. Riedel** († 1785. Sieben Satiren, nebst drei Anhängen, Jena 1765. 8. Briontes der 3te, 1765. 8. Launen an mehreren Satyr, Erf. 1772. 8.) — **Joh. Jac. Bodmer** († 1783. Von denen gegen Gottsched, — und gegen Lessing, Weiße, Wieland, Gleim, geschriebenen Aufsätzen finden sich in seiner Lebensbeschreibung, in Hrn. Schmidts Nekrolog, S. 811 u. f. Nachrichten.) — **Joh. Joach. Schwabe** († 1785. 1) Neuer Critischer Sack- u. Schemel- und Taschens Almanach auf das J. 1744. gestellt durch Chryf. Mathanassum, Winterthur (Leipz. 319)

fig) 8. Auf die Schweizer, und die Anhänger der Schweizer. 2) Vici Blauröckelii voll eingesenktes Tintenfäßel eines allezeit parat lebenden Brief-, Secretary . . . Kuffein 1745. 8. Auf Erstenbach, Bodmer, Breitinger, und lustig genug. Wd. Gottsched hatte indessen den größten, und auch Nilius einigen Antheil daran. 3) G. Christoph. Kunzens Beleuchtung einiger Anmerkungen über des H. P. Gottscheds deutsche Sprachlehre von J. W. Heinze, Brandenb. 1760. 8.) — Friedr. Wilh. Gleims (Soll Verf. eines „Sendschreibens an das Pfanzstädtlein zu Herrenhut seyn. G. Langens Samml. gelehrter und freundschaftlicher Br. Th. 1. S. 105.) — Lud. v. Heß (Satirische Schriften . . . Hamb. 1767. 8. Beurtheilt sind sie, unter andern, in dem 4ten Bd. S. 79. der Neuen Bibl. der sch. Wissenschaften.) — Christoph. Otto Freyh. v. Schönauich (1) Die ganze Aesthetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch . . . 1754. 8. (Gegen Klopstock und Bodmer.) 2) Erläuterung über die ganze Aesthetik in einer Nuß . . . Freyh. 1755. 8. (Doch weiß ich nicht, ob dieses von dem Hrn. von Schönauich ist.) 3) Die ganze Aesthetik in einer Nuß in ein Nüßchen gebracht, oder Nachlese der Neologie 1755. 8. (Enthält verschiedene Aufsätze gegen Lessing, der darin Gniffel, und Haller, der Kellah heißt. Das Anagrammatische bekam dem Verf. äbel; Kästner, wie es heißt, brachte aus dem Rahmen Schönauich, ein greuliches Anagramm heraus, das in einem bekannten Epigramma noch cursirt.) 4) Samml. von Sinngedichten f. l. 1755. 8. (Größtenteils auf G. E. Lessing. 5) Ein Nüßchen von allerlei ernsthaften und lustigen Vossen . . . 1756. 8. (vorzüglich gegen Lessing.) 6) Der Sieg des Nüßchens . . . 1755. 8. (vorzüglich gegen Zacharia und dessen kom. Epoden.) 7) Oden, Satiren und Nachahm. Leipz. 1761. 8.) — Ungen. Bodmeritas f. l. (1755.) 8. — Versuch einer gefallenden Satire, oder etwas zum Lobe der Aesthetiker, f. l. 1755. 8. — Joh. Gottl. Benj. Pfeil (In seinen moralischen Erzählungen, Leipz. 1757. 8. findet sich ein kurzer Auszug aus der Geschichte des Königsreiches Hoang-tsch, welches eine satirische Geschichte der deutschen Dichtkunst von den Zeiten Gottscheds an, ist.) — Christoph. Mart. Wieland (Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen, 1755. 4. Das Werk ist nicht ausgeführt worden.) — G. Hindenberg (Moralische und satirische Versuche, Bresl. 1762. 8.) — Ungen. (Satiren, Frankfurt und Leipzig 1762. 8.) — Ungenannter (Satirische Versuche, Fest. und Leipz. 1764. 8.) — Carl Frdr. Bahrod (Kirchen- und Ketz. Almanach auf das J. 1781. 8. fortgesetzt auf das J. 1786. 8. Standrede am Sarge . . . Joh. M. Böke, von Sigra, Hamburg 1786. 8. Jambor oder der Mann aus dem Monde, Berl. 1787. 8. Das Religions-Ebdict, ein Lustspiel, Ebenakel 1789. 8. Der dritte und vierte Auszug des Religions-Edicts, Ebenakel 1789. 8. Ma Lama, oder der König unter den Schäfern 1790. 8. Mit Zimmermann Deutsch gesprochen, Berl. 1790. 8. Zimmermanns Auferstehung 1791. 8.) — Joh. Heinr. Merck (Rhapsodien von Joh. Heinr. Reinbart dem Jüngern, 1773. 8. und im Rheinischen Mosk, so wie im 5ten Th. des Taschenbuchs für Dichter und Dichtersfreunde. Zur Beherzigung vieler deutschen Dichter.) — Beda Meyer (Ein Nüßchen Satiren aus Ober-Deutschland, München 1770. 8.) — Joh. K. Campe (Satiren, Helmst. 1768. 8. Das Testament, eine Sat. 1769. 8.) — J. G. Lucius (Satiren 1771. 8.) — J. Matth. Dreyer (Von seinen vorzüglichsten deutschen Gedichten, Alt. 1771. 8. lassen sich manche hieher rechnen. Die schärfsten seiner Satiren sind, indessen, in diese Sammlung nicht aufgenommen worden.) — Ungen. (Joh. Chr. Gottsched an Joh. Jac. Bodmer, aus den Elifaschen Feldern, Brem. 1771. 8.) — Wanderschaft eines Journalisten, Vurtshude 1771. 8. — Starfne, Bresl. 1771. 8. — G. Contiuis (Die Dardanellen,

banellen, oder das Gebeth Mustapha des
3ten. Jbst. 1772. 8. Wieland und seine
Abbonenten 1775. 8.) — **Joh. G. Sa-**
mann († 1788. Von s. Kreuzzügen ei-
nes Philologen 1762. 8. gehören das
Kleeblatt hellenistischer Briefe, und die
Rhapsodie in kabbalistischer Prose hieher.
Neue Apologie des Buchstaben h. 1773. 8.
(Gegen Damm.) An die Hexe zu Kad-
monbor, Berl. 1773. 8. (Gegen Gebal-
das Nothanker.) Gefundene Blätter aus
den neuesten deutschen Literaturannalen
1773. 8.) — **H. Wagner** (Vieder für
die Söhne der Dummheit, Morropolis
1774. 8. Prometheus, Deucalion und
seine Recensenten, Weimar 1775. 8.)
— **K. Förg** Müßige Stunden, beste-
hend in Gedichten, Satyren und Brie-
fen, Landsh. 1775. 8.) — **Ungen.**
(Der Mischtopf, ein altes Gedicht, f. l.
1775. 8. Auf die kleinen Reichskände.)
— **Ungen.** Westphälische Alterthümer,
oder Beweis, daß diejenigen, so Chris-
tum gekreuzigt, und Johannem ent-
hauptet, Westphälinger gewesen, Solm.
1775. 8.) — **J. C. H. Meyer** (Die
neue Deutscheschheit nuniger Zeitverfä-
rungen, 13 Pröbchen, Gött. 1775 u. f. 8.)
— **Christn. Fdr. Dan. Schubart**
(† Zaubereyen, Ulm 1766. 8. S.
auch dessen Gedichte, Stuttg. 1785. 8.
2 Th.) — **Fdr. Nicolai** (Freuden des
jungen Werthers . . . Berl. 1775. 8.)
— **Ungen.** Menalk und Mopsus, eine
Eecl. nach der 3ten Eecl. des Virg. Jbst.
1775. 8. Gegen h. Wieland.) — **J. C.**
v. Lübe (Dunciade der Deutschen . . .
Leipz. 1773. 8. ist unvollendet, und hat
mit dem Werke des Pope nichts als den
Titel gemein.) — **G. Christph. Lich-**
tenberg (1) Timorus, d. i. Vertheidis-
gung zweyer Israeliten, die durch die
Kraftigkeit der Lavaterischen Beweisgründe
und der Göttingischen Mettwürste bewo-
gen, den wahren Glauben angenommen
haben . . . Berl. (Gött.) 1773. 8. Auf
Lavaters vorgehabte, so genannte, Befeh-
rung Mendelssohns. 2) In seinem Ma-
gazin finden sich einige äußerst glückliche
spötreunde Aufsätze, als das Sendschreiben

Vierter Theil

der Erde an den Mond, u. a. m.) —
Joh. K. Wetzels (Vey seiner Epistel an
die deutschen Dichter, Leipz. 1776. 8.
finden sich 2 sehr gute Satiren, die uns
vermuthete Nachbarschaft, und die wahre
Welt. Auch sind die satirischen Erzäh-
lungen (in Prosa) Leipz. 1777. 1778. 8.
2 Bd. von ihm.) — **Joh. Wolfg. v.**
Göthe (Prolog zu den neuesten Offen-
bahrungen verdeutschet durch D. Carl Frede-
r. Bahrd, Sieben 1774. 8. Neu eröfnetes
moralisches und politisches Puppenpiel,
Frankf. und Leipz. 1774. 8. Götter, Hel-
den und Wieland, Leipz. 1774. 8. Sämmt-
lich in der, zu Berlin, gemachten
Sammlung seiner Werke.) — **Ungen.**
(Wahrheiten aus dem Saturn, Frankf.
und Leipz. 1778. 8.) — **Aug. Fdr.**
Cranz (Gallerie der Teufel . . . Jbst.
1776. 8. Fünf St. Lieblingsstunden,
Berl. 1779. 8. 5 Th. Charlatanerien,
ebend. 1781. 8.) — **Ungen.** Die tau-
send und eine Maske . . . ein blaues
Mährchen 1777. 8. (Soll von einem Eng-
länder seyn; und ist gegen die Nachah-
mer Vorickcher Empfindsamkeit gerichtet.)
— **Ungen.** Didactisches Gedicht über
Gebrauch, Geseß und Willigkeit 1777. 4.)
— **Ungen.** Beiträge zur Geschichte der
menschl. Narrheit, aus alten Papieren,
Wien 1778. 8. — **Ungen.** Marionetten-
Theater, Wien 1778. 8. — **Sat.** nach
dem Geschmack Rabeners, Wien 1778. 8.
— **J. W. v. Veuffs** Busfertige Abbitte
an das Publikum, 1778. 8. — **Ungen.**
Der Zauberer in der Flasche. Aus dem
Spanischen des Quevedo 1781. 8. (Nur
dem Titel nach übersetzt; gegen die Mün-
sterische Medicinalverordnung.) — **Fdr.**
Leop. G. zu Stollberg (Jamben,
Leipz. 1784. 8. Die Rec. haben von
diesen Jamben sehr viel Böses gesagt;
aber, wer nicht durch den, darin herr-
schenden Ton der Selbstgefälligkeit belei-
digt wird, muß auch viele gute Stellen
darin finden.) — **Ungen.** Scraphische
Jagdlust: d. i. vollständiges Porzunkula-
büchlein von H. Coxum, f. l. 1784. 8.
— **Sor. Bloch** (Sören Knudsens
Heldengeschichte, oder vom Quelliren
Glensß

D

Glensß

- Glensb. 1784. 8. Die magische Laterne in drey-mahl dreyßig Vorstellungen, Wesel 1784. 8. — Bruchstücke, moral. und satirischen Inhalts, Ffst. 1784. 8. — Die Buchstaben, Bruchstücke über was sie wollen . . . Dessau 1784. 8. 2 Th. — P. Weidemann Charakteristische Satiren, nach den Temperamenten, Dessau 1784. 8. — Ungen. Marokkanische Briefe, Ffst. 1785. 8. — Hamids Meinungen über die marokkanischen Briefe, Leipz. 1785. 8. — Der reisende Zman, Dessau 1785. 8. — Jos. von Ketzer (Der Beichtvater und der junge Geistliche als Beichtkind 1785. 8.) — Ungen. Der Jesuit in guter Laune, Mohilow 1785. 8. — Jos. Richter (Briefe eines Eupeldauers . . . über d' Wienstadt . . . Wien 1785. 8.) — Ungen. Familienbuch für meine Nachkommen und Freunde . . . aus den Papieren Ab. Ehrhards, Wien 1785. 8. — Mohammeds Reise ins Paradies, herausg. von Jak. Morber, Ffst. 1785. 8. — P. Pavian, Voltaire und ich in der Unterwelt, Berl. 1785. 8. — Leben, Meinungen, Tod und Begräbniß der Jungfer Susanna Dumpsaffin, Leipz. 1785. 8. — Ungen. Grenzstein der weiblichen Rechte in und ausser der Ehe, Basel 1786. 8. — Wunderbare Reise ins Land Perum, Philad. 1786. 8. — Beichtkind und Beichtvater, oder Kapuziner und Dorfpfarrer, Rom (Wien) 1786. 8. — Der Teufel in der Franciskaner-Kutte, oder Gesch. des P. Tempelsuchs, Madr. 1786. 8. — Leonh. Meister (Erscheinung und Bekehrung des D. Quirotte im letzten Viertel des 18ten Jahrh. Wien 1786. 8.) — Ungen. Ankündigung einer ritterlichen Reise um und durch die Welt, Berl. 1786. 8. — J. Kautenstrauch (Das neue Wien, eine Fabel, Wien 1786. 8.) — J. W. A. Kosmann (Satirische Skizzen, Ffst. 1787. 8.) — Ungen. (Ach!!!) Oder die Menschheit in letzten Sägen, Berl. 1787. 8. 2 Th.) — Traum eines Anachoreten, Bresl. 1787. 4. — Commenii philosophisch satyrische Reisen . . . Potsd. 1787. 8. — Reise in die andre Welt. Oder über- und unterirdische Visionen und Phantasien . . . Leipz. 1787. 8. — J. W. Luce (Pappatien 1783 = 1787. 8. Führen den Titel mit Recht.) — Ungen. Abdul Erzerums neue persische Briefe, Wien 1787. 8. — Briefe eines reisenden Peuditen . . . Leipz. 1787. 8. — J. W. Tollberg (Briefe eines Hottentotten s. l. 1787-1788. 8. 2 Pakte.) — Ungen. Korrespondenz der Heiligen aus dem Mittelalter . . . Leipz. 1787-1788. 8. Drey Pakete, wozu der P. Fr. E. Jäne ein Schriftchen mit dem Titel: Ist der Verf. . . nicht der ehrloseste Pasquillant, Augsb. 1788. 8. drucken ließ. — Friedr. v. d. Trenck (Seine erste Satire ist, so viel ich weiß, der Macedonische Held, die schon in f. Gedichten, Ffst. 1769. 8. und im 1ten Th. f. Samml. Gedichte und Schriften, Leipz. 1786. 8. 8 Th. erschien, und einzeln wieder 1788. 8. gedruckt wurde. Das Schicksal der Frau Justitia an allen Höfen Europens 1787. 8. Letzte Unterredung Friedrich des Großen mit P. Pavian 1787. 8.) — Ungen. Der Todtenkopf, ein Beytr. zur Geschichte des menschl. Dergens, Werk. 1787. 8. — Das Affenland, oder der D. Fanfarone, (Wien) 1787. 8. — Der D. Simio Midias, oder der Verf. des Affenlandes (Wien) 1787. 8. — J. B. v. Alringer (In f. Gedichten, Klagenf. 1788. 8. 2 Th. finden sich mehrere Strafsgedichte.) — Ungen. Almanach der Almanache . . . Leipz. 1787. 8. (Auf die vielen Almanache, die neuern Pädagogen und über die Vortreflichkeit elender Scribenten.) — Ungen. Der satirische Wiedermann, Prag 1788. 8. Ein Heft. — S. W. Seyfried (Gallerie der Engel . . . Berl. 1788. 8.) — J. A. Weishuhn (Satirische und scherz. Aufs. herausg. von einem berühmten Journalisten, Leipz. 1788. 8. Auf Erziehung, Romanschreibern, Wunderkuren, Lustschifferen, u. d. m.) — Ungen. Karrikaturen, Ffst. und Leipz. 1788. 8.) — Reden und Dialogen, hintenan ein Receptbüchlein, herausg. von Kas. Mandglosse

glosse . . . Eöln 1788. 8. — **Ch. A. Vulpinus** (Glossarium für das achtzehnte Jahrhundert, Frft. 1788. 8.) — **C. G. Spranger** (Lobrede auf die Dummheit . . . Ennsfalthal 1788. 8.) — **Ungen.** (Der Affentödig, oder die Reform des Affentandes, Wien 1788. 8. mit K.) **Narr Jak,** Welt und Hof, ein satirischer Roman, Berl. 1788. 8. 2 Th. — **Melch. Kolbenschlag,** Schulmeister in Kappelsdorf, Jesuitische Reise, Frft. 1787. 8. — **Gemählde vom Heyrathen,** eine Sat. in Versen, im 2ten St. des Jahrbuches für die Menschheit, Hannover 1788. 8. — **Spiel aus dem Wörterbuche eines Beobachters,** in dem 1ten der Monatl. Hefte zur Beförderung der Cultur, Han. 1788. 8. — **Fragmente der Geschichte und Meinungen eines Menschensohnes,** Eilen. 1787. 8. (Auf die Philanthropine.) — **Ungen.** (Ueber Frd. Wiltb. den Fiebreichen und meine Unterredung mit ihm, von J. C. Meywerk Churhannoversischen Hofenmacher, Frft. 1788. 8. Eine äußerst glückliche Versifflage auf die Selbstgefälligkeit eines, einst berühmten Mannes. Eben diesem Verf. werden „des Sel. Geh. Etatsraths Sam. Conc. von Schaafkopf hinterlassene Papiere . . . Bresl. 1792. 8.“ zugeschrieben.) — **Ungen.** Doctor Luther an den Ritter v. Zimmermann; L. 1. 1788. 8. Derbe Wahrheiten in launichten Knittelversen. — **Ungen.** Zimmermann der 1te und Friedrich der 2te, von Joh. Heinr. Friedr. Nutenbaum, Bildschnitzer in Hanover . . . London (Berl.) 1790. 8. Ungeachtet die Schrift, wie der Titel zeigt, erst in der Folge angeführt werden sollte: so mag sie denn doch, als zu den vorhergehenden gehörig, hier ihre Stelle einnehmen.) — **In Silidor** (Senfs) Gedichten, Leipz. 1788. 8. findet sich eine Satire auf die Mode. — **Ungen.** Hirum Harum, ein satir. Roman, Sel. 1789. 8. — **Ungen.** Auswahl aus des Teufels Papieren, nebst einem nöthigen Wijs, vom Juden Mendel, f. l. 1789. 8. — **Gesundener Briefwechsel** zwischen einem Baron, Amtmann, Advokaten

und Commissionrath, f. l. 1789. 8. — **Satiren eines Kapuziners** über sein Zeitalter, vor s. Eintritt in den Orden, Wien 1789. 8. — **Frz. Joh. Villikus** (Der Hankswurf und der Frosch 1789. 8.) — **Ungen.** Schwedenborg der jünaere . . . Leipz. 1789. 8. — **Der Teufel auf Reisen,** Frft. (Wien) 1789. 8. 2 Th. — **Die Rathsherren, Wahl zu Abdera . . .** Berl. 1789. 8. — **Witzschrift des Papiers an die Gelehrten . . .** Philad. 1789. 8. — **Reisen in den Mond, von einem Bewohner des Blocksberges . . .** Leipz. 1789. 8. — **Der wohlgenützte Hammel . . .** 1789. 8. — **Satirische Biographien der Altväter und Apostel,** Berl. (Wien) 1789. 8. — **Die Prorectorwahl, in 2 Ges. f. l. (Halle) 1789. 8. — F. K. Gräber** (Satirische Gedichte zum unschuldigen Zeitvertreibe, Deutschl. 1790. 8.) — **Ungen.** Der neue Orion, in Utopien (Halle) 1790. 8. — **Reise eines Erdbewohners in den Mars,** Philad. 1790. 8. — **Bemerkungen auf einer Reise durch die Stadt und Landschaft Narrenberg . . .** Abdera auf Kosten des ges. Magistrats 1790. 8. — **Reisen einer Negerin . . .** nach dem Franz. Nürnberg. 1790. 8. 2 Th. — **Frz. Jos. Kirmair** (Kürstlichenbilder, f. l. 1790. 8.) — **Ungen.** Anselms und seines Freundes, des Magisters, poetische Reise nach Kalkogallinien . . . Leipz. 1790. 8. — **Die Biotier, in 2 Ges. Frft. 1790. 8. — Die schöne Beate und der Kaspaun in 12 Ges. Wien 1790. 8. — Aug. v. Kotzebue und Heinr. Matth. Marscard** (Doct. Wahrdt mit eiserner Stiene, oder die deutsche Union gegen Zimmermann 1790. 8. Ein merkwürdiges Passquill, und als solches, auch ein merkwürdiger Beitrag zur Geschichte der Zeit, dessen Gehalt und Ton wohl nicht durch Apologien und Entschuldigungen gut gemacht werden kann.) — **Ungen.** (Pädagogische Kriegslieder . . . (Frft. a. M.) 1790. 8. Auf eine Streitigkeit zwischen den H. Campe, v. Knigge und Trapp.) — **Leben und Thaten des weil. Hochwürdigten Pastor Rudvigius,** aus Licht gestellt von Kasp. Renatus Denarre, Dch. senh.

senh. (1790) 8. 2 Th. — Der Schriftstellerzettel . . . Berl. 1791. 8. — Ungen. Lobrede von der Thorheit auf die Thorheit, im 2ten Bde. der Freymüthigen Unterhaltungen . . . Leipzig 1791. 8. — Das Narrenspital . . . Leipz. 1792. 8. — Karikäten, oder satyrische Wuff. Erst 1792. 8. 2 Bde. — Sammlungen: Satyrische Bibliothek auserselener kleiner sator. Schriften, Erst. 1760-1765. 8. Fünf St. —

Daß, übrigens, von den scherzhaften so wohl als Sinngedichten (S. diese Artikel) viele hieher gehören, ist bereits erinnert worden. Aber auch mehrere unser Romane, als Sebalbus Nothanker, Spießbart, u. a. m. so wie mehrere unser Monatschriften, oder doch einzelne Aufsätze darin, u. d. m. würden hier haben angeführt werden müssen, wenn der Raum es gestattet hätte. —

Noch verdienen die satyrischen Kupfer hier, wenigstens allgemein, erwähnt zu werden. Auffer den bekannten von Hogarth, und Chodowick, begnüge ich mich Roman v. Hooghe, Vorel, Vanburg, zu nennen. —

Satyrisches Drama.

Dieses war bey den Griechen eine Art des Nachspieles, das entweder zwischen zwey Trauerspielen, oder nach denselben aufgeführt wurde. Der Charakter desselben war, daß es eine bekannte Handlung eines Helden, zwar ernsthaft, aber mit Scherz untermischt, in einem aufgewekten Vortrag vorstellte. Dieses Drama hatte einen Chor, wie das Trauerspiel, der aber allezeit aus Satyren bestand. Sowol der Inhalt, als die Ausführung zielte auf etwas lustiges ab. Die Scene war allemal auf freyem Felde, oder in Wäldern, nahe an den Höhlen der Satyren. *Satyriae scenae*, (sagt Vitruvius,) *ornantur arboribus, speluncis, montibus, reliquis agrestibus rebus, in topiarü operis speciem deforma-*

tis *); und so waren auch die Länze, wie alles übrige, dem muthwilligen und wollüstigen Charakter der Satyren angemessen.

Wie ausgelassen dieses Schauspiel gewesen sey, läßt sich aus dem Cyclops des Euripides, dem einzigen satyrischen Drama, das übrig geblieben ist, abnehmen: da dieser sokratische sonst so weise und so ernsthafte Dichter seinen Satyren viele wollüstige Reden, und sogar Jotzen in den Mund legt, welches er gewiß aus Nothwendigkeit, dem Charakter dieser Spiele gemäß, und nicht seinem eigenen Geschmak zufolge gethan hat.

Es ist wahrscheinlich, daß dieses Drama das allerälteste in Griechenland gewesen ist; und es könnte wol seyn, daß die andern, nämlich die Tragödie und Comödie, ihren Ursprung daher genommen hätten, und daß es seinem Ursprung nach eine Herbstilustbarkeit, nach Einsammlung des Weines gewesen. Aus diesem Grunde mag es nachher als ein Anhang bey Trauerspielen seyn beygehalten worden. Denn insgemein mußte ein Dichter, wenn er ein oder mehrere Trauerspiele auführen ließ, auch ein satyrisches Drama dazu geben. Ausführlichere Nachricht von diesem Lustspiel findet man in einer eigenen Abhandlung, welche Jf. Casaubon davon geschrieben hat *).

Die Römer hatten auch eine Art satyrischer Lustspiele, die aber von den griechischen gänzlich unterschieden waren. Die wenigen Spuren, welche man von ihrer Beschaffenheit hat, kann man in dem angezogenen Werk des Casaubons finden. Wir bemerken nur dieses einzige, daß aus den wenigen Nachrichten der römischen

*) L. V. c. 8.

**) H. Casauboni de *Satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyra*, Libri II. Paris. 1605. 8.

ſchen Scribenten zu erhelten ſcheinet, daß dieſes Schauſpiel bey den Römern wie eine Art der Faſtnachtsluſtbarkeit geweſen, da die ſpielenden Perſonen einander durchgezogen, ohne daß in dieſem Spiel eine wirkliche Gabel oder Handlung zum Grunde gelegt worden. Livius (Andronicus) poſt aliquot annos ab ſatiris auſus eſt primus argumento fabulam ferere *). Mit dieſem kommt überein, was Val. Maximus ſagt: A ſatiris primus omnium poeta Livius ad fabularum argumenta ſpectantium animos tranſtulit.

Nachher iſt aber von den Römern der Name der Satire einer Art des Gedichts gegeben worden, wobon im vorhergehenden Artitel gehandelt worden.



Außer der, von H. Sulzer angeführten Schrift des J. Caſaubonus (Par. 1605. 8. Hal. 1774. 8. und im 1ten Vde. des Muſ. philol. et hiſt. des Th. Erenius, Lugd. B. 1699. 8. 2 Vde.) handeln von dem ſatyrifchen Drama noch: Brumoy in dem Diſc. ſur le Cyclope d'Euripide et ſur le ſpectacle ſatyr. bey ſ. Theatre des Grecs Vd. 6. S. 332. Par. 1763. 12. — Quadrio im 1ten Vde. ſ. Scor. e ragione d'ogni poeſia, S. 277. — C. F. Flögel, im 1ten Vd. S. 332 u. ſ. ſ. Geſchichte der komiſchen Litteratur (aber ſehr wenig beſriedigend) — J. G. Buhle: De fabula Satyr. Graec. Gött. 1787. 4. — H. C. A. Eichſtädter: De Dramate Graec. Comico ſatyrico . . . Lipſ. 1793. 8. (wo die Sache am beſten auf Reine gebracht iſt, und vielleicht noch beſſer hätte ausgeführt werden können, wenn der H. Verf. im Allgemeinen den Gebrauch der Satyren auf dem Theater der Griechen, oder in dem Drama der Griechen, unterſucht hätte.) — Auch Cloſius, in ſ. Verſ. aus der Litteratur

*) T. Liv. L. VII. c. 2.

und Moral, St. 1. S. 119. Leipzig 1767. 8. — und G. E. Leſſing, in ſ. Collectaneen, Art. Satyr. Drama ſagt etwas darüber. —

Uebrig iſt, von ganzen griechiſchen Stücken dieſer Art, uns wohl nichts, als der Cyclops des Euripides, welcher, außer den Ausgaben mit den übrigen Werken des Dichters, einzeln c. Henr. Rumpio, Hamb. 1618. 8. gedruckt worden iſt, und über welchen C. E. Kuinoel Commentar. ſpec. Lipſ. 1787. 4. geſchrieben hat. —

Von Neuern haben einige Italiener mit ſichtbarer Nachahmung des Euripides, ein paar Dramen dieſer Art geſchrieben, als Giamb. Vivaldo Tintio, die Egle, Ferr. 1545. 8. und Ort. Scamacca den Polifemo, Palermo 1639. 12.

Säule.

(Baukunſt.)

Ohne Zweifel hat die älteſte Art zu bauen den Gebrauch der Säulen eingeführt. Allem Anſehen nach beſtanden die älteſten Gebäude bloß aus etlichen in die Runde oder in ein Vieret herumgeſetzten Stämmen von Bäumen, über welche man ein Dach gemacht hat. Alſo waren die älteſten Säulen Stämme der Bäume; und von dieſen haben hernach die Säulen ſowol die Verjüngung, als auch die Verhältniſſe der Dike zu der Höhe bekommen. Der Gemächlichkeit halber haben die erſten, noch von keiner Kunſt unterrichteten Baumeiſter, eben nicht die dikeſten Bäume zu Unterſtützung ihres Daches ausgeſucht. Bäume von einem Fuß dik waren ihnen mehr als hinlänglich; und das Dach über dieſe Stämme iſt ohne Zweifel nur ſo hoch geweſen, als der Arm, um es zu ſetzen, reichen konnte: ſechs bis ſieben Fuß; daher nachgehends das älteſte Verhält.

hältniß der Säulenhöhe zur Dicke, wie 5 bis 6 zu 1 entstanden ist *). Nur die gothischen Baumeister, die einen Geschmak am übertriebenen und erstaunlichen hatten, haben hernach dieses Verhältniß geändert und die Höhe der Säulen vier und noch mehrmal größer genommen, als andre der Natur näher folgende Völker gethan haben.

Der überlegte Geschmak hat der Säule Theile gegeben, die sie anfänglich nicht hatte: einen Kopf (Knauff, Capiteel,) und einen Fuß. Vielleicht ist aber auch dieser Theile Ursprung mehr in dem Zufall, als in dem Geschmak gegründet. Der Knauff ist älter, als der Fuß. Vermuthlich sind die Baumstämme in die Erde eingegraben worden; oben aber war ein Bret nöthig, damit der Unterbalken fester auf der Säule aufläge. Man findet deshalb an ganz alten griechischen Gebäuden wol einen Knauff, aber keinen Säulenfuß. Aber der Geschmak hat beyde nothwendig gemacht; denn ohne diese Theile ist man ungewiß, ob man eine ganze Säule, oder nur einen Theil davon sehe. Der Geschmak fodert schlechterdings, daß das Schöne ein Ganzes ausmache; dieses aber muß ausgezeichnete Schranken haben *). Eine Säule ohne Fuß könnte für einen verschütteten, oder in die Erde gesunkenen Theil des Gebäudes angesehen werden; und ohne Capiteel, würde man nicht gewiß seyn, ob das Gebälke nur darauf ruhet, oder wie in einen Zapfen eingesteckt wäre. Also gehören der Fuß und das Capiteel als ganz wesentliche Theile zur Säule.

*) In einem sehr alten Tempel in Corinth waren die dorischen Säulen so kurz, daß sie nicht völlig viermal höher als dick waren. S. Les plus beaux Monumens de la Grèce par Mr. le Roy, Part. II. p. 6.

***) S. Ganz.

Der Haupttheil der Säule ist der Stamm oder Schaft *), der sich deswegen so auszeichnen muß, daß die beyden andern Theile gegen ihn in keine Betrachtung kommen und nur als seine beyden Enden erscheinen. Durchgehends ist der Fuß die halbe Stammdicke hoch; das Capiteel oder der Knauff aber ist etwas und bis zweymal höher, als der Fuß. Die genauern Verhältnisse zeigen wir in andern Artikeln an.

Die Art der Säule wird vornehmlich durch die Verhältnisse, und die Form des Knauffs bestimmt. Von allen Arten, die eingeführt worden, haben sich nur die erhalten, welche die Griechen, die Tuscier und die Römer eingeführt haben, und sind an der Zahl fünf. Vielerley Arten egyptischer und syrischer Säulen, auch einige, welche die gothischen Baumeister eingeführt, nebst einigen Einfällen neuerer Baumeister, sind entweder ganz in Verachtung gerathen, oder doch nicht durchgehends angenommen. Und es ist um so viel weniger nöthig, mehrere Arten einzuführen, da die erwähnten fünf Arten hinlängliche Mannichfaltigkeit geben.

Die schlechteste und ungezierteste Säule, die der rohen Natur am nächsten kommt, ist die toscanische. Ihr Fuß besteht aus drey schlechten Gliedern; der Knauff hat ebenfalls nur wenige einfache Glieder, und ist mit einer ganz schlechten Platte bedekt. Der Stamm ist siebenmal höher, als er unten dick ist. Nächst dieser folget die dorische Säule, die einen zierlichen und aus mancherley Gliedern bestehenden Fuß und Knauff hat, sonst aber nach denselben Verhältnissen gemacht ist. Die jonische Säule hat einen schon künstlicher verzier-

*) S. Schaft.

zierten Knauff, und ist durch die großen Voluten oder Schnecken desselben kennbar. Die römische Säule hat ihrem höhern Knauff, außer den jonischen Voluten, noch Laubwerk gegeben und ist überhaupt höher. Die corinthische, als die zierlichste und feinste, hat einen mit schön ausgezackten Akanthusblättern und vielen kleinen Schnörkeln ausgezierten Knauff, und dabey ein feines und schlankes Ansehen.

Der älteste Gebrauch der Säulen war vermuthlich bey offenen Gebäuden, deren Dach nothwendig durch Säulen oder Pfeiler mußte unterstützt werden, welches bey verschlossenen Gebäuden nicht nöthig ist, wo alles auf den Mauern ruhet. Hiernächst wurden sie zu Unterstützung solcher Theile, die weit über die Mauer hervorspringen, gebraucht; daher die Säulenlauben ihren Ursprung haben, die bey allen prächtigen Gebäuden der Griechen und hernach auch der Römer angebracht wurden.

Bey den Tempeln der Griechen waren die Säulen unentbehrlich, weil diese Gebäude allemal so angelegt wurden, daß eine, oder mehrere der Außenseiten derselben mit einem Vordache versehen waren, welches durch Säulen getragen wurde. Vitruvius bestimmt die Bauarten der alten Tempel darnach *). Die Tempel, welche nur an der Vorderseite eine mit einem Vordach bedeckte Vorhalle (Porticus) hatten, welches die älteste Art zu seyn scheint, wurden Prostyli genennet, und bekamen, nach der Anzahl der Säulen an der Vorhalle, noch ihre besondere Namen; als z. B. Prostylos tetrastylos, und Prostylos hexastylos, waren die Namen der Tempel, deren einzige Vorhalle vier oder sechs Säulen

hatte. Wenn auch die hintere Seite des Tempels einen Eingang mit einer Vorhalle hatte, so wurde er Amphiprostylos genannet. Die dritte Gattung machten die Tempel, die auf allen vier Seiten mit Säulen umgeben waren, die ein um das ganze Gebäude herrschendes Vordach unterstützten, so daß ein bedeckter Spaziergang, oder eine Säulenlaube um den ganzen Tempel herumging. Diese Gattung bekam nach der Anzahl und Stellung der Säulen wieder besondere Namen. Ueberhaupt passet der Name Peristylum auf eine solche Anordnung. Diejenigen, die sechs Säulen an der vorderen, und eben so viel an der hinteren Seite hatten, an den beyden andern aber eilffe, (die beyden Ecksäulen, die auch zur Vorder- und Hinterseite gehörten, mitgerechnet,) wurden Peripteri genannet. In diesen stunden die Säulen so weit aus einander, als sie von den Mauern des Tempels abstunden: folglich war die Säulenweite auch das Maas der Breite der Laube. Wenn aber die Vorder- und Hinterseite acht, und die längern Nebenseiten funfzehn, oder siebzehn Säulen hatten, der Tempel aber nur so breit war, als die Länge von drey Säulenweiten, so daß die Laube an den längern Seiten zwey Säulenweiten breit wurde *), so gab man ihm den Namen Pseudodipteros. Die Erfindung dieser Anordnung schreibt Vitruvius dem Hermogenes zu. Das Wesentliche derselben besteht darin, daß die Säulenlauben an den beyden langen Seiten des Pseudodipteros bey gleich enger Säulenweite noch einmal so breit werden.

Wollte man noch größere Pracht anbringen, so setzte man zwey Reihen Säulen um den ganzen Tempel herum.

D 4

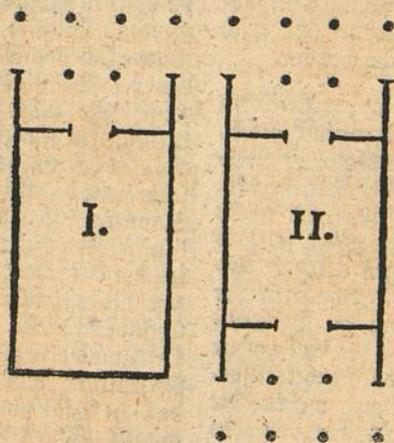
*) S. die IV. Figur.

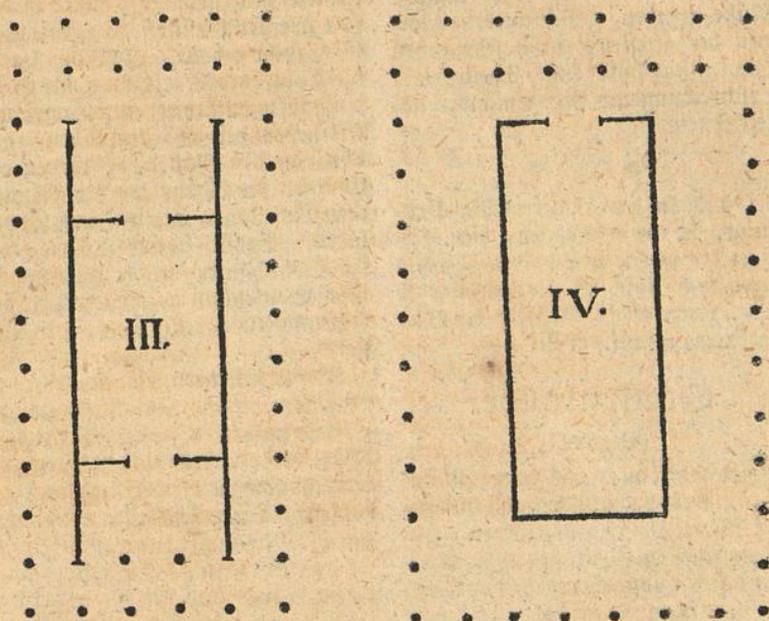
*) L. III. c. 1.

herum.

herum. Diese wurden Dipteri genannt; und so war der Tempel der Diana zu Ephesus, den, nach des Vitruvius Bericht, der Baumeister Ctesiphon angegeben hat. Wenn ein solcher Tempel, auch innerhalb seiner Mauern ringsherum eine Säulenlaube von doppelt übereinanderstehenden Säulen hatte, so daß der innerste Hauptraum, dem man auch in unsern Kirchen den Namen des Schiffes giebt, ohne Dach blieb, so kam ihm der Name Dipteros Hypaethros, oder schlechtthin Hypaethros zu, welches so viel bedeutet, als ohne Dach. Denn da waren bloß die Säulenlauben bedeckt. Von dieser Art war der Tempel des Olympischen Jupiters in Athen. Dieses giebt uns überhaupt einen Begriff von dem Ge-

brauch, den die Griechen von den Säulen gemacht haben. Sie stellten sie immer frey zu Unterstützung eines Vordaches. Dem in der Baukunst der Alten unerfahrenen Leser einigen Begriff von der Bauart der griechischen Tempel und der Anwendung der Säulen zu geben, füge ich hier folgende Grundrisse bey. Wo bey zu merken, daß die Punkte die Stellen der Säulen, die Striche aber die Mauern vorstellen. I. Ist ein Tempel, der Prostylos genennt wurde; II. ein Amphiprostylos; III. ein Peripteros; IV. ein Pseudodipteros. Wenn bey diesem zwischen den Mauern und der äußersten Reihe Säulen noch eine Reihe stünde, so wäre es ein Dipteros.





Die neuern Baumeister haben den Gebrauch der Säulen als bloße Zierrathen eingeführt; sie tragen oft nichts, sondern haben nur den Schein, als trügen sie ein Gebälke. Man vermauert sie, so daß sie nur um die Hälfte ihrer Dike über die Mauern vorstehen. Die Säulen auf diese Art anzubringen, ist ein Mißbrauch, den der gute Geschmack niemals rechtfertigen wird. Eben so wenig hat der richtige Geschmack der Griechen Bogen oder Gewölber auf Säulen gestellt, wie die Römer in den spätern Zeiten und auch die Neuern gethan haben. Die Säule ist ein Körper, der seiner Natur nach nicht so feste steht, daß er nicht leichte könnte umgestoßen werden, wenn er von oben einen Stoß bekommt. Er steht nur feste, wenn der Druck der Last, welche er trägt, bleyrecht auf den Knauß gerichtet ist. Ein mit beyden Enden auf dem Knauß ruhender Bogen drückt, oder scheint im-

mer etwas auf die Seite zu drücken, und macht in der Baukunst eine wesentliche Unschicklichkeit. Eine Reihe Säulen bekommt ihre Festigkeit von dem darüber gelegten Gebälke; daher sollte es natürlicher Weise eine allgemeine Regel der Baukunst seyn, keine Säulen anzubringen, als wo sie ein Gebälke zu tragen haben. Es ist auch sehr zu zweifeln, daß der richtige Geschmack der Griechen ganz freystehende Säulen, als Monumente, wie Trajans Säule in Rom, würde gut geheissen haben. Zu solchem Behuf würden die Griechen vermuthlich den ägyptischen Obeliskus vorgezogen haben.

Gewundene oder schneckenförmig ausgedrehte Säulen sind ein Einfall des verdorbenen Geschmacks; und es ist ein bloßes Märchen, daß die gewundenen Säulen in der Peterskirche in Rom aus dem ehemaligen Tempel von Jerusalem herrühren. Vignola hat die Zeichnung derselben gelehrt, und

und damit sich eine sehr unnütze Mühe gegeben. Verschiedene Formen der ältesten, noch sehr rohen Säulen hat Pops im I. Theile seiner Beschreibung der Morgenländer abgezeichnet.



(*) Außer den, bey dem Art. Ordnung, S. 623 angeführten, hier überhaupt her gehörigen Schriften, handeln davon noch Joh. G. Bergmüller in dem „Geometrischen Maßstabe der Säulenordnung 1752. f. 23 Bl. —

Säulenlaube.

(Baukunst.)

Wird sonst auch mit dem italiänischen, vom Lateinischen abstammenden Wort Portico bezeichnet. Im allgemeinsten Sinn bedeutet es einen offenen von oben bedeckten Gang zwischen zwey Reihen Säulen, oder zwischen einer Mauer, und einer Reihe Säulen. Die Griechen und nach ihnen die Römer hielten sehr viel auf solche Säulenlauben, und verwendeten erstaunliche Summen darauf. Im vorhergehenden Artikel ist gezeigt worden, wie sie dieselben um ihre Tempel herumgeführt haben. Aber auch andere öffentliche Gebäude, die Theater und Amphitheater, die sogenannten Basilica, und andere große Gebäude hatten Säulenlauben. Auch wurden gewisse öffentliche Plätze, die zu Spaziergängen, Zusammenkünften, Spielen bestimmt waren, mit Mauern umgeben, um welche hernach, wie um die Tempel, noch Säulen gesetzt wurden, die also Säulenlauben um die Mauern herum machten. Bey diesen war, wie man bey dem Vitruvius sieht, insgemein über die untern Säulen noch eine Reihe gesetzt, und diese machte über den Säulengängen eine offene Gallerie; oder es wurden auch verschiedene

kleinere und größere Zimmer in diesem zweyten Geschoß zu öffentlichem Gebrauche gebaut. In Rom waren die Fora oder Marktplätze mit Säulenlauben umgeben; und sowol unten neben den Säulenlauben, als oben an den Gallerien, waren die Contore der Wechsler, der öffentlichen Einnehmer, und wol auch Kramläden. Endlich hatten auch die großen Wohnhäuser um die Höfe herum ihre Säulenlauben, nach Art der sogenannten Kreuzgänge der Klöster *).

Hieraus ist abzunehmen, daß bey den Alten die Säulenlauben, die gegenwärtig außer Italien so selten gesehen werden, unter die größten und vornehmsten Werke der Baukunst gehörten. Die prächtigsten unsrer igtigen Städte müßten einem Athenienser aus den Zeiten des Perikles, oder einem Römer aus den Zeiten der Cäsaren etwas ärmlich vorkommen, da er fast nirgend Säulenlauben anträfe, von denen die alten Städte in Griechenland und Italien ihre größte Zierde erhielten. Gar oft wurden die Mauern der Säulenlauben mit Gemälden gezieret, wovon das Beyspiel der Säulenlaube oder Stoa in Athen, die Pöcile genennt wurde, jedermann bekannt ist.

Die öffentlichen Säulenlauben dienten also zu Spaziergängen und Zusammenkünften, sowol müßiger als beschäftigter Bürger; so wie etwa gegenwärtig in Handlungsplätzen die sogenannten Börsen der Kaufleute. Vitruvius will, daß bey jedem Theater eine Säulenlaube gebaut werde, dahin sich die Zuschauer bey etwa einfallendem Regen von ihren offenen Bänken ins Trockene begeben könnten. Ueberhaupt schicket sich diese Bauart zu allen öffentlichen Gebäuden, wo sich Geschäfte halber sehr viel Menschen versammeln, von denen

*) S. Kreuzgang.

denen nur wenige auf einmal in dem Innern derselben ihre Geschäfte verrichten, da inzwischen die andern draußen warten müssen; folglich zu Gerichtshofen, Zoll- und andern öffentlichen Häusern, wo die Gefälle des Staats eingenommen werden. Die Alten, die ohnedem sich mehr auf öffentlichen Plätzen, als in ihren Häusern aufhielten, verschafften sich also durch solche Säulenlauben die Bequemlichkeit, bey mancherley Geschäften zugleich einen angenehmen Spaziergang zu genießen. Sie fielen um so viel natürlicher auf dergleichen Bauart, da es bey ihnen gewöhnlich war, daß sehr vielerley Geschäfte, die man jetzt durch Bediente und andre gedungene Personen an öffentlichen Orten verrichten läßt, damals von den Herrn selbst verrichtet wurden.

Gegenwärtig ist der Gebrauch der Säulenlauben fast ganz abgetommen. Nur in Italien findet man noch Paläste, an denen eine, oder mehrere Außenseiten unten mit Säulenlauben versehen sind, über welche an dem ersten Geschoss offene Gallerien, und sogenannte Loggie angebracht worden. Die prächtigste Säulenlaube der neuern Zeit ist die, welche der Vorhof der St. Peterkirche in Rom einschließt *).

Säulenstellung; Säulenweite.

(Baukunst.)

Die Weite, in welcher man die Säulen auseinander setzt: diese Weite aber wird von der Mitte oder den Nern der Säulen gerechnet. Vitruvius lehret, daß bey den Alten fünfley Säulenweiten gebräuchlich gewesen. Die geringste war von fünf Modeln, so daß der offene Raum zwischen den Schaften der Säulen

*) S. Kirche.

anderthalb Säulendicken, oder drey Model war *). Diese Art nannten sie diksfällig (pycnostylum). In der zweyten Art war die Säulenweite von sechs Modeln (syctylon) nahefällig. In der dritten Art, die für die schönste gehalten wurde, und daher eustylon hieß, war die Weite von 6½ Modeln; in der vierten (diastylon) war sie von 8, und in der fünften (areostylon) von 9 Modeln. Die Säulen noch weiter auseinander zu setzen, geht aus zwey Gründen nicht wol an. Erstlich, weil das Gebälk zwischen den Säulen sich eindrücken könnte; und hernach, weil so weit auseinander stehende Säulen dem Gebäude ein gar zu mageres und armes Ansehen geben. Der griechische Baumeister Hermogenes, der diese Säulenweiten bestimmt hat, gab auch dafür eigene Verhältnisse der Höhen der Säulen. Für die diksfällige Stellung gab er der Säule 20 Model; für die weitsfällige von 9 Modeln gab er den Säulen 16 Model Höhe, und machte sie folglich diker. Dieses scheint, ob es gleich gegenwärtig nicht mehr beobachtet wird, der Natur der Sache gemäßer, als daß bey einerley Höhe die weit und enge stehenden Säulen gleichdik seyen.

Bev großen Säulenweiten hat man bisweilen den Unterbalken von Metall gemacht. Die Kunst, die Steine so zu hauen, daß ein langer Unterbalken aus Stücken kan zusammengefügt werden, die sich selbst, wie die Steine eines Bogens tragen, war den Alten nicht bekant. Daher setzten sie bisweilen ihre Säulen zu nahe zusammen. Vitruvius sagt, daß die Säulen um ihre Tempel bisweilen so nahe an einander gestanden

*) Man muß hier das Wort Model in dem Sinne nehmen, den wir im Artikel darüber bestimmt haben, und nicht wie es Vitruvius nimmt.

den, daß die Damen, die sich an der Hand faßten, sich haben trennen müssen, um zwischen den Säulen durchzugehen.

Das Wichtigste, worauf man bey Säulenstellungen zu sehen hat, ist das Verhältniß der Säulenweite zu der Eintheilung der Triglyphen der dorischen Ordnung *), und der Sparrenköpfe oder Zahnschnitte in den Ordnungen, wo solche angebracht werden. Denn es ist nothwendig, daß allemal die Mitte eines solchen Gliedes auf die Mitte einer Säule treffe. Um dieses zu erhalten, muß die Säulenweite so beschaffen seyn, daß sie, wenn die Weite zweyer Sparrenköpfe, oder Zahnschnitte für die Einheit des Maaßes angenommen wird, eine gerade Zahl solcher Einheiten enthalte, das ist, daß die Säulenweite 2, 4, 6, 8. u. solcher Einheiten ausmache. Man hat demnach hiebey folgendermaßen zu verfahren.

Durch die festgesetzte Höhe des Gebäudes, oder eines Geschosses, wird die Höhe der Säule bestimmt, und durch diese die Höhe des Gebälkes **). Von der Höhe des Gebälkes aber hängt die Breite und Weite der Dreyschlige, Sparrenköpfe und Zahnschnitte ab. Diese wird demnach durch die angenommene Höhe des Gebäudes bestimmt. Man nehme also die Weite aus der Mitte eines Dreyschliges, Sparrenkopfs oder Zahnschnittes zum nächsten als die Unität an, und suche eine Säulenweite, die, nach dieser Unität gemessen, sich durch eine gerade Zahl theilen lasse.

In der jonischen, der römischen und der corinthischen Ordnung ist die Weite aus der Mitte eines Sparrenkopfs zu m andern 1 Model. Also paßt sich, jede Säulenweite von einer geraden Anzahl von Modeln dazu.

*) S. Dreyschlig.

**) S. Model.

In denselben Ordnungen ist die Weite der Zahnschnitte 5 Minuten, oder $\frac{1}{4}$ des Models; folglich können alle oben erwähnte Säulenweiten dazu gewählt werden, ausgenommen die, welche Eaktylon genennt wurde; weil sie von $6\frac{1}{2}$ Modeln, folglich 39 Zahnschnitten ist. Die größte Schwierigkeit in Festsetzung der Säulenweite findet sich in der dorischen Ordnung. Wir haben deswegen besonders davon gehandelt *).

Es sind aber bey Anordnung der Säulenstellung vier Hauptfälle zu betrachten.

1. Wo man freye Säulen ohne Postamente hat. Für diesen Fall will Goldmann die Weite $\frac{1}{4}$ der ganzen Höhe der Ordnung haben.

2. Wo freye Säulen, aber mit Postamenten sind.

3. An Pfeilern stehende Säulen ohne Postamente.

4. Dergleichen mit Postamenten. Wie diese Fälle zu behandeln sind, kann aus dem besondern Fall, den wir im Artikel Bogenstellung betrachtet haben, abgenommen werden.

In den Hauptseiten, in deren Mitte ein Eingang in das Gebäude ist, haben die Alten die mittlere Säulenweite, in welche die Thür fällt, bisweilen etwas größer genommen, als die übrigen. Allein dieses ist verschiedenen verdrießlichen Berechnungen unterworfen. Goldmann rathet deswegen ohne Ausnahme, die mittlere Säulenweite doppelt so groß zu nehmen, als die andern. Dadurch werden alle Rechnungen vermieden. Allein dieses unterbricht die edle Einfachheit der Gebäude. Rathfamer scheint es, alle Säulenweiten gleich zu machen, ohne der in der Mitte etwas besonders zu geben.

Säulen-

*) S. Dreyschlig.

Säulenstuhl.

(Baukunst.)

Ein kurzer viereckiger Pfeiler, auf welchen die Säule gestellt wird, um die ganze Ordnung ohne Verdickung der Säule höher zu machen. Die Alten setzten in den guten Zeiten der Baukunst die Säulen schlechthin auf den Grund, und wußten nichts von Säulenstühlen; doch war der Grund schon etwas über den Erdboden erhöht. Es scheint also, daß der gute Geschmack sie verwerfe. In der That geben sie einer Säulenreihe ein etwas verworrenes Ansehen, und, mit der edlen Einfachheit der bloßen Säulen verglichen, etwas gothisches. Doch giebt es vielleicht Fälle, wo eine wichtigere Betrachtung, als die Einfachheit des Gebäudes, sie nothwendig macht. Ein solcher Fall wäre dieser, da die Dike der Säulen, welche die Höhe der Ordnung nothwendig macht, nach den übrigen Umständen zu stark wäre. In diesem Fall erlangt man durch die Postamente eine geringere Höhe der Säule, und folglich eine geringere Dike derselben.

In Gebäuden, wo mehrere Ordnungen über einander stehen, kann man in den obern Ordnungen einen guten Vortheil von den Säulenstühlen ziehen. Denn durch die Erhöhung, die sie den Säulen geben, fallen diese besser in die Augen, da sonst ihr Fuß von dem darunter weit hervorstehenden Kranz der untern Ordnung bedeckt würde. In diesem Fall aber thut man sehr wol, wenn man das Fußgestims und den Kranz der Postamente durch die ganze Mauer fortlaufen läßt. Dadurch werden alle Säulen auf eine weit bessere Art mit einander verbunden. Goldmann hat gar wol angemerkt, daß es sehr übel steht, wenn in obern Geschossen die Säulenstühle durch dazwischen liegende Fenster getrennt werden.

Dieses wird durch die Verbindung derselben mit der Mauer vermieden.

Das Postament hat drey Theile, den Fuß, den Würfel, und den Deckel. Den Würfel macht Goldmann immer vollkommen cubisch, von $2\frac{1}{2}$ Model die Seite; der Fuß und Deckel werden nach den Ordnungen verändert.

S a y t e.

(Musik.)

Die genaue Untersuchung dessen, was bey dem Klang einer stark gespannten Sayte theils durch Beobachtung, theils durch Rechnungen kann entdeket werden, hat in der Theorie der Musick so vielfachen Nutzen, daß die klingende Sayte hier einen besondern Artikel verdienet.

Aus genauer Beobachtung dieser Sayte hat man gelernt, woher eigentlich der Unterschied zwischen Schall und Klang komme, und daß bey diesem einzelne Schläge so schnell auf einander folgten, daß der Zeitraum von einem Schlag zum andern unmerklich wird *). Der Klang einer stark gespannten Sayte wird durch die sehr schnellen Schwingungen, oder das schnelle Hin- und Herfahren der Sayte verursacht. Je schneller diese Schwingungen auf einander folgen, je höher wird der Ton.

Aus dieser Entdeckung hat man den Vortheil gezogen, daß man sowohl die absolute Höhe eines Tones, als die relative oder verhältnißmäßige Höhe zweyer Töne gegen einander, das ist, die Größe der Intervalle, durch Zahlen ausdrücken konnte. Nämlich die Töne verhalten sich in Absicht auf ihre Höhe gegen einander, wie die Zahlen der Schläge, oder Schwingungen, welche die Sayten in einerley Zeit machen. Wenn also eine Sayte zwey, drey, vierhundert

*) S. Klang,

dert

bert Schläge thut, in eben der Zeit, da eine andere nur ein hundert macht, so ist der Ton jener Sayte zwey- drey- oder viermal höher, als der andere. Und hierauf gründet sich die ganze Berechnung der Töne *).

Wenn man alles, was zu diesen Berechnungen gehört, verstehen will, so muß man sich einen einzigen Satz, dessen Wahrheit die Mathematiker nach ihrer Art strenge bewiesen haben, genau bekannt machen. Deswegen wollen wir diesen Satz hier deutlich vortragen.

Man stelle sich zwey wolgespannte Sayten von einerley Materie, als Kupfer- oder Silberdrat, vor. Wenn beyde gleichlang, gleichdik, und gleichstark gespannt sind, auch gleichstark gezupft oder angeschlagen werden, so begreift man, daß sie im Unisonus klingen müssen; weil bey der einen alles ist, wie bey der andern. Jedermann weiß aber, daß der Unterschied zwischen etwas stärkerem und schwächerem Zupsen der Sayte ihren Ton in Absicht auf die Höhe nicht ändere, folglich kann dieser Umstand weggelassen werden. Also bleiben in Absicht auf die Höhe des Tones, die hier allein in Betrachtung kommt, nur noch drey Umstände übrig, wodurch sie bestimmt wird: 1. die Längen der Sayten; 2. ihre Diken; 3. ihre Spannungen. Wird in einem dieser Umstände etwas verändert, so leidet auch die Höhe des Tones eine Veränderung. Damit man aber deutlich sehe, was für Veränderung in der Höhe des Tones durch Aenderung eines der bemeldeten drey Stücke verursacht werde, muß man das allgemeine Gesetz von den Schwingungen solcher Sayten vor Augen haben. Dieses Gesetz drückt Euler **)

*) S. Klang; Harmonie.

**) S. Euleri tentamen novae theoriae musicae p. 6.

durch folgende symbolische Vorstellung aus:

$$v = \frac{3}{4} \frac{5}{3} \sqrt{\frac{3166n}{a}}$$

deren Sinn wir vor allen Dingen erklären müssen.

Durch v wird die Anzahl der Schwingungen ausgedrückt, die die gezupfte Sayte in einer Secunde Zeit macht. Durch n wird die Stärke der Spannung der Sayte angedeutet. Sie muß aber durch ein Gewicht so ausgedrückt werden, daß n anzeigt, wie vielmal es das Gewicht der Sayte übersteigt. Durch a wird die Länge der Sayte ausgedrückt; und wenn man obiges Grundgesetz ganz auf Zahlen bringen will, so muß diese Länge nach Scrupeln des Rheinländischen Fußes gemessen werden, deren 1000 einen Fuß ausmachen. Wenn also die Sayte drey und einen halben Fuß lang wäre, so müßte man statt a , die Zahl 3500 setzen. Endlich ist noch zu merken, daß das Zeichen $\sqrt{\quad}$ so viel bedeute, daß man von der Zahl, vor welcher es stehet, die Quadratwurzel nehmen müsse. Dieses vorausgesetzt, wollen wir nun zeigen, was für einen Gebrauch man von dem angeführten Grundgesetz machen könne.

Wenn eine Sayte von gegebner Länge, Dike und Spannung gegeben ist, so kann man allemal finden, wie viel Schwingungen sie in einer Secunde mache, wie folgendes Beispiel zeigt.

Die Sayte sey $2\frac{1}{2}$ rheinländische Fuß lang, das ist 2500 Scrupel: so wird diese Zahl statt a gesetzt. Ferner sey des Gewichte, wodurch sie gespannt wird, 10000 mal schwerer, als die Sayte, so wird diese Zahl statt das Buchstaben n gesetzt. Also denn wird das Gesetz der Schwingungen so ausgedrückt:

$$v = \frac{355}{113} \sqrt{\frac{3166 \cdot 10000}{2500}}$$

Dieses

Dieses bedeutet nun so viel: die Anzahl der Schläge, welche diese Sayte in einer Secunde macht, oder v , werde gefunden, wenn man 3166 durch 10000 multiplicirt, das, was herauskommt, durch 2500 dividirt, aus dem Quotienten die Quadratwurzel auszieht, und diese hernach durch den Bruch $\frac{3}{4}$ multiplicirt. Führet man diese Rechnung aus, so findet man, daß diese Sayte in einer Secunde 353 $\frac{1}{2}$ Schläge thue.

Hierdurch könnte man den Vortheil erhalten, ein absolutes Tonmaaß auf die Nachwelt zu bringen. Wir wissen nun nicht mehr, wie hoch der tiefste, oder der höchste Ton des griechischen Systems gewesen ist. Uns aber wäre es leicht, den Umfang unsers Tonsystems, nämlich den tiefsten und höchsten Ton desselben, so weit in die Nachwelt zu bringen, als unsre Schriften selbst reichen werden. Nach Eulers Schätzung gab eine Sayte, die in einer Secunde 392 Schwingungen machte, den Ton a ; daher denn folget, daß das Contra- A von einer Sayte angegeben würde, die 98 Schwingungen in einer Secunde macht, folglich das Contra- C , wenn man dieses für den tiefsten Ton annehmen wollte, von einer Sayte von 58 $\frac{1}{2}$ Schwingungen in einer Secunde. Ich führe dieses nur als ein Beispiel an; denn wenn man die Sache im Ernst festsetzen wollte, so müßte man eine Sayte vermittelst eines Gewichtes genau in unsern tiefsten Ton stimmen, und denn deren Länge, Dike und Gewicht genau messen. Um aber der Nachwelt diesen Ton genau anzugeben, auch auf den Fall, daß unser Fußmaaß nicht bis auf sie kommen sollte, müßte dabey erinnert werden, daß die Länge der Sayte nach einem solchen Maaße zu bestimmen sey, wovon 3166 Theile die Länge eines Uhrpendikels machen, der Secunden schlägt. Als-

dann wäre nach viel tausend Jahren, wenn sich die Wissenschaften erhalten, ein Tonsystem gerade so zu stimmen, wie wir ist es thun. Doch dieses sey im Vorbeygang gesagt.

Man kann aus dem angeführten Grundgesetz der Schwingungen diese Folgen ziehen:

1. Zwey gleich lange und gleich dике Sayten geben Töne, die sich in Absicht auf die Höhe verhalten, wie die Quadratwurzeln ihrer Spannungen, oder wie die Anzahl ihrer Schwingungen in gleicher Zeit.
2. Wenn die Sayten gleich lang und gleich gespannt sind, so verhalten sich ihre Töne umgekehrt, wie die Diken der Sayten; nämlich die nur halb so dik ist, als die andere, wird noch einmal so hoch, oder in der Octave der ersten seyn.
3. Wenn die Spannungen und die Diken zweyer Sayten gleich sind, so verhalten sich die Töne umgekehrt, wie die Längen.

Also hat man dreyerley Mittel, den Ton der Sayten zu ändern, nämlich ihre Dike, oder Länge, oder ihre Spannung anders zu nehmen. Von diesen Mitteln kann man bey Stimmung eines Sayteninstruments eines, oder zwey, oder alle drey zugleich brauchen. Allein es ist keinesweges gleichgültig, was für eine Wahl man dabey treffe. Denn da man angemerkt hat, daß der Ton der Sayten am vollestien und angenehmsten wird, wenn die Sayte ohngefähr die stärkste Spannung hat, die möglich ist, so würde man sehr übel thun, wenn man bey gleicher Dike und Länge die Höhe des Tones durch Nachlassung der Spannung vermindern wollte.

Aus diesen Betrachtungen wären die Regeln zu der vollkommensten Beziehung, oder Besaytung der Instrumente herzuleiten. Da aber dergleichen praktische Materien außer der Sphäre dieses Werks liegen, so können

können wir uns dabey nicht aufhalten.

Eine wichtige Erscheinung der klingenden Saiten ist es, daß jede, besonders wenn der Ton etwas tief ist, mehrere Töne zugleich anliebt. Davon aber haben wir im Artikel Klang hinlänglich gesprochen.

Endlich muß hier noch angemerkt werden, daß die Reinigkeit des Klanges (nicht des Intervalls) einer Saite davon herrühre, daß sie 1. eine hinlängliche Spannung habe, 2. mit hinlänglicher Stärke, nur nicht übertrieben, und 3. an einer schicklichen Stelle angeschlagen oder gezupft werde, damit die ihr beygebrachte Bewegung die Saite nach ihrer ganzen Länge in dieselbe Schwingung setzen könne, 4. daß sie durchaus einerley Dike habe, ohne welches die Schwingungen nicht regelmäßig seyn können.



Von der Vibration der Saiten handeln ausführlich: Exercit. mus. de motu chordarum, quibus instrumenta instrui solent atque stabili sonorum mensura, in den Exercitat. subseciv. Frektenfibus, Vd. 1. Sect. II. S. 67 u. f. — Honorat. Fabri (De vibrat. chordar. in s. Physik.) — Brook Taylor (De vibrat. chordarum in s. Method. incrementor. directa et inversa, Lond. 1715. 4.) — Jac. Hermann (De vibrat. chordar. tenfar. Disquisitio, s. die Acta Eruditor. A. 1716. Suppl. S. 370.) — Giord. Riccati (Dissertaz. fisico matemat. delle vibrazioni del Tamburo, im 1ten Vde. S. 419. der Saggi scientifici e letter. dell'Acad. di Padova 1786. 4. Auch gehört im Ganzen noch hieher eben dieses Verf. Aufsatz delle vibrazioni sonori dei Cilindri, im 1ten Vde. der Mem. di Matematica . . . Ver. 1782. 4. so wie der Traité mathem. des cordes par rapport aux instrum. de la Musique von Louis Carre (S. Hist. del'Acad.

Roy. des Sciences Ann. 1704. S. 88.) —

Saß; Setzkunst.

(Musik.)

Das Erfinden und Ausarbeiten eines Tonstücks wird insgemein das Setzen genannt, weil der Erfinder eines solchen Stückes die Töne, so wie er dieselben in der Harmonie und Melodie empfindet, durch Noten ausdrückt, oder setzet. Oft wird dieses auch der Contrapunkt genannt, weil in ältern Zeiten die Noten bloße Punkte waren, und die meiste Arbeit der Tonsetzer darn bestund, daß sie zu einem bekannten einstimmigen Gesange noch andere Stimmen setzten; da sie denn gegen einen vorhandenen Punkt noch andere zu setzen hatten *).

Ist bezeichnet man durch das Wort Saß bisweilen gar alles, was zu Erfindung und Aufzeichnung eines Tonstücks gehört; alles, was der Erfinder desselben zu thun hat, um es andern zur Ausführung vorzulegen. Doch scheint es, daß man insgemein dem Worte eine etwas eingeschränktere Bedeutung gebe, und nur die Arbeit dadurch ausdrücke, die nach bestimmten und einigermaßen mechanischen Regeln geschieht, durch deren Beobachtung die das Ohr beleidigenden Fehler vermieden werden. Man höret oft von einem Stück, das, nach einem gemeinen Ausdruck, weder Saß noch Kraft hat, sagen, es sey im Saße richtig, das ist, es sey nichts gegen die bekannten Regeln, nichts dem Gehör anstößiges darin. Daher kommt es denn, daß mancher sich einbildet, er verstehe die ganze Kunst Tonstücke zu setzen, wenn er dergleichen Fehler zu vermeiden weiß.

In

*) S. Contrapunkt.

In diesem eingeschränkten Sinn genommen, ist der Satz für die Musik, was die Grammatik für die Sprache ist. Man kann vollkommen grammatisch, das ist, sehr verständlich, deutlich und rein sprechen, ohne etwas zu sagen, das Aufmerksamkeit verdienet; und in der Musik kann man sehr rein seyn, und doch ein elendes Tonstück machen. Diese Kunst hat mit allen schönen Künsten das gemein, daß sie erstlich Genie und Geschmak erfordert, um nach Beschaffenheit der Absicht das zu erfinden und zu wählen, was dem Werk seine Kraft geben soll, und denn die Fertigkeit, das Erfundene so vorzutragen, oder auszudrücken, wie es die mechanischen Regeln der Kunst zu Vermeidung alles Anstoßes erfordern. Nur dieser zweyte Punkt ist bestimmten Regeln unterworfen, die man, ohne Genie und Geschmak zu haben, lernen und beobachten kann.

Wenn man also unter dem Worte Satz nur die Kenntniß und Beobachtung dieser Regeln versteht, so ist er eine leicht zu lernende Sache. Kenntniß der Harmonie, der Behandlung der Consonanzen und Dissonanzen, der Modulation, des Takts und Rhythmus, ist alles, was dazu gehört. Aber auch dieses wenige nicht bloß zu wissen, sondern nach den Regeln auszuüben, erfordert, daß man außer der Kenntniß der Regeln, ein Gefühl derselben habe. Es wäre möglich, daß man einem tauben Menschen diese Regeln des Satzes begreiflich machte, und daß er in einem geschriebenen Tonstück die Fehler gegen dieselben entdeckte: dennoch würde er sie bey Aufführung des Stückes nicht fühlen, noch im Stande seyn, etwas nach den ihm sehr bekannten Regeln zu sezen.

Wer demnach den bloß mechanischen Satz nicht nur verstehen, sondern zur Ausübung besitzen will, muß doch schon eine große Fertigkeit haben.

ben, Gesang und Harmonie sehr deutlich zu vernehmen, das angenehme und widrige, das wolstießende und das harte darin mit voller Klarheit zu empfinden. Hierzu aber wird noch außer dem feinen Gehör sehr große Uebung erfordert. Man würde vergeblich unternehmen, einem Menschen, der weder singen noch spielen kann, die Regeln des Satzes zur Ausübung beizubringen. Es kann seyn, daß er sie faßt und ihre Richtigkeit einseht; aber ausüben wird er sie nie. Dieses Ausüben ist in der That nichts anders, als Gesang und Harmonie, die man empfindet, als hörte man sie, so in Noten zu sezen, wie man sie empfindet, und hernach das, was etwa darin anstoßig und gegen die Regeln seyn möchte, zu verbessern.

Hieraus ist abzunehmen, daß nur derjenige den Satz zu Beurtheilung oder Erfindung eines Tonstücks anwenden könne, der es durch ein gutes Gehör und durch Uebung so weit gebracht hat, daß er einer Seits, wenn er ein geschriebenes Tonstück sieht, den Gesang und die Harmonie desselben zu empfinden, und wenn er ein Stück höret, es in Noten zu schreiben, im Stande ist. Folglich muß die Fertigkeit der Ausübung der Musik der Erlernung des Satzes vorhergehen.

Dieses wird auch überall beobachtet; und hierin zeigen die Meister in der Sekunst die verständige Ueberlegung, die den Schullehrern, zu erstaunlicher Duak und zu unersegllichem Zeitverlust der Jugend, fast durchgehends fehlet. Sie sind so unverständlich, daß sie die Jugend den Satz, das ist, die Grammatik der Sprache, lehren, ehe ihnen die Sprache selbst verständlich ist. Das heißt einen, der noch nicht höret, sondern das Hören selbst nach und nach lernen soll, den Satz der Musik lehren. Wenn man in der Musik so

verführe, so wäre die Zeit des Unterrichts eben so verloren, als sie es in den Schulen ist.

Man fängt also in der Musik mit Recht von der Ausübung an. Der künftige Tonsetzer lernt zuerst singen und spielen. Dadurch bekommt er Empfindung von Harmonie und Melodie; lernt einen melodischen Satz ins Gehör fassen, das leichte und schwere desselben empfinden; bekommt ein sicheres Gefühl von Tonarten, von dem, was die, entweder zugleich, oder nach einander ins Gehör fallende Töne harmonisches, oder unharmonisches haben; bringt es endlich so weit, daß er viele zugleich klingende Töne einzeln von einander unterscheidet, und zu sagen weiß, wenn auch ein mehrstimmiges Stück gespielt wird, was für Töne jede Stimme hat. Dieses ist gerade das, was man in Absicht auf eine Sprache nennt, sie können, das ist, nicht nur das, was andre sprechen, verstehen, sondern auch seine eigenen Gedanken in dieser Sprache ausdrücken können.

So wie nun in Absicht auf Sprachen und redende Künste nur der, der eine Sprache wirklich spricht, im Stande ist, sowol die Grammatik derselben, als das, was zur Beredsamkeit gehört, deutlich zu fassen, so ist es auch in der Musik, wo nur der den Satz lernen kann, dem die Sprache der Musik bereits geläufig worden.

Und hier zeigt sich noch eine Ähnlichkeit zwischen der Musik und den redenden Künsten, die Aufmerksamkeit verdienet. Mancher, der eine Sprache bloß aus dem gemeinen Gebrauch gelernt hat, bringt es, ohne weitere Anleitung dahin, daß er ein guter Redner oder Dichter wird. Und so geschieht es auch, daß ein Sänger oder Spieler ohne weitem Unterricht ein Tonsetzer wird. Solche ungelehrte Setzer werden insge-

mein Naturalisten genennt. Hier müssen wir um der Wichtigkeit der Sache halber anmerken, daß es weit leichter ist, in Beredsamkeit und Poesie ein guter Naturaliste zu werden, als in der Musik. Der Satz hat eine Menge solcher Regeln, die schwer zu entdecken sind, und vielerley Kunstgriffe, auf die man erst durch mancherley Erfahrungen gefallen ist. Es ist allemal höchst unwahrscheinlich, daß der beste Naturaliste sie alle entdecken werde. Der Tonlehrer, der sich ein eigenes Geschäft daraus macht, alle vorhandene Regeln des Satzes zu prüfen, ihre Gründe zu erforschen, sie auf wenige einleuchtende Grundsätze zu bringen, alle Kunstgriffe in den Werken der besten Tonsetzer zu entdecken, ihrem Ursprung und ihrem Nutzen nachzudenken u. s. f. ist im Stande, dem, der die Sprache der Musik versteht, in kurzer Zeit alle Regeln, Künste und Vortheile des Satzes beizubringen, von denen er selbst vielleicht die wenigsten würde entdeckt haben.

Es scheint mir um so viel nöthiger, dieses denen, die sich um den Satz kümmern, zu empfehlen, da es igt mehr, als ehedem, gewöhnlich wird, daß bloße Sänger oder Spieler sich einbilden, sie können zu einer hinlänglichen Fertigkeit im Satze kommen, wenn sie ihn auch eben nicht schulmäßig gelernt haben. Wir wollen nicht in Abrede seyn, daß es nicht hier, wie in andern Künsten, außerordentliche Genies gebe, die ohne fremden Unterricht zu großer Fertigkeit in Ausübung des Satzes gekommen sind. Aber wie kein verständiger Mensch aus dergleichen außerordentlichen Fällen, da man ohne eigenes Bestreben sehr reich, oder mit aller Vorsichtigkeit um sein Vermögen gebracht wird, die Maxime ziehet, man soll sich keine Mühe geben, etwas zu erwerben, oder, es sey völlig unnütze vorsichtig zu seyn, um

das

das Seinige zu erhalten: so kann man dieses auch hier nicht thun. Wer den Satz nicht wol gelernt hat, läuft allemal Gefahr, daß er in seinen Sachen bey den angenehmsten, nachdrücklichsten und fürtrefflichsten Erfindungen Fehler begehen werde, die anstößig sind, und die Werke seines Genies verunstalten. Oft merket auch der Naturalist sehr wol, daß einem durch bloßes Genie ausgearbeiteten Stück etwas fehlet; aber worin der Fehler bestehe, oder wie er zu verbessern sey, hindert die Unwissenheit der Regeln ihn einzusehen. Manche Stücke, besonders wo mehrere concertirende Stimmen zusammen kommen, erfodern ihrer Natur nach gewisse Kunstgriffe des Satzes, auf die nicht leicht einer von selbst verfällt *). Und auch in andern Stücken ist es gar nicht selten, daß die schönsten melodischen Gedanken durch eine schlechte oder gezwungene Harmonie, die man aus Unwissenheit der Regeln dazu genommen hat, gar viel verlieren. Je mehr wirkliches Genie man zur Kunst hat, je wichtiger wird es, daß man die Regeln des Satzes auf das genaueste studire, denn nur dem guten Genie werden sie recht nützlich.

Ich kann mich nicht enthalten, diesen Artikel mit einer Anmerkung zu beschließen, die mir mancher übel nehmen wird. Aber die Liebe zur Wahrheit ist bey mir stärker, als die Furcht getadelt zu werden. Kasse, der mit Recht berühmte Kasse, ist gewiß ein Mann von wahrem Genie zur Musik. Aber man merket in seinen Duetten, besonders wenn man sie gegen die Graunischen hält, den Mangel dessen, was viele unnütze Kunststeyen nennen. Hätte dieser sonst große Mann den Satz so durchaus verstanden, wie Graun, so würde er in solchen viestimmigen Sa-

*) Doppelter Contrapunkt; Duett; Duagetti.

chen ihm den Rang eben so streitig machen, als er es in Ansehung der Arien thut. Aber in jenen ist er wahrhaftig weit unter ihm, bloß weil er nicht alle Künste des Satzes so genau verstand wie Graun. Dieses sey allen jungen Tonsetzern zur Warnung gesagt.

Uebrigens kann ich mich hier in keine nähere Betrachtung des Satzes einlassen, sondern verweise deshalb auf das Kirnbergerische Werk, das mir in allen besondern den Satz betreffenden Artikeln zum Wegweiser gedient hat, und das, wenn, wie bald zu erwarten ist, der zweyte Theil wird hinzugekommen seyn, das vollständigste, gründlichste und zugleich verständlichste Werk seyn wird, das bis dahin über den Satz geschrieben worden.



Ausser den, bey dem Art. Musik, S. 454. angeführten Schriften, von der theoretischen Musik, so wie dem größten Theil der, von der praktischen Musik überhaupt, ebend. S. 458. angeführten Schriften (als welche, mehr oder weniger, hierher gehören) handeln von der Sektunst überhaupt besonders: D. Pietro Pontio (Ragion. di Musica, ove si tratta de' passaggi, delle consonantie . . . e del modo di far Motetti, Salmi, Messe etc. 1495. 4. Parm. 1588. 4. Wahrscheinlicher Weise ist der ihm zugeschriebene Dial. della Musica. teor. e pratica, Par. 1591. 4. dasselbe Werk.) — Joh. Galliculus (Itagoge de composic. cantus, Lips. 1520. 1548. 8. Mit etwas verändertem Titel, Viteb. 1546. 1553. 8. Das Werk enthält 12 Kap. deren Inhalt sich in H. Forkels Allg. Litterat. der Musik S. 419 findet.) — D. Vicente oder Vicenzio Lusitano (Introduzione . . di canto fermo, figurato, contrapunto semplice e in concerto, con regole generali per fare fughe differenti sopra il canto fermo a 2. 3 e 4 voci,

- voci, e composizioni . . . Rom. 1553. Ven. 1561. 4.) — **Adr. Petri**, oder **Petitius** (Compendium music. . . de compositione, Nor. 1552.) — **Joh. Paduanus** (Institut. Music. ad diversas ex pluribus vocibus fingendas cantilenas, Ver. 1578. 4.) — **Joh. Avianus** (Itag. Music. poet. Erph. 1581. 4.) — **Christph. Hitzmann** (Ratio compon. Symphonias, Concentusve musicos, Lauing. 1585. 8.) — **Sethus Calvisius** oder **Callwig** (Melopoeia, s. Melodiae condendae ratio . . . Erph. 1592. 8. besteht aus 21 Kap. und gehört zu den besten Werken jener Zeit.) — **P. Lodov. Tacconi** (Pratica di Musica utile e necessaria, si al compositore per comporre i Canti suoi regolarmente, si anco al Cantore . . . divisa in IV libri, ne' i quali si tratta delle cantilene ordinarie, de' tempi, de' prolationi, de' proportioni, de' tuoni e della convenienza de' tutti gli Instrumenti Musicali, Ven. 1592. 1596. f. Secondo Parte, div. in IV libri, ne' i quali si tratta degl' Elementi musicali, cioè de' primi principii come necessari alla tessitura delle Compositioni armoniali, de' contrapunti semplici ed artificiosi etc. Venez. 1622. fol. 6. übrigens **Matthes**. Crit. Music. Th. 6. S. 89.) — **Joach. Burmeister** (Hypomnem. Music. poetic. . . Rost. 1599. 4.) — **Joh. Gretschmar** (Deutsche Melopoeia, oder Compositurkunst . . . Leipz. 1605. 8.) — **S. Joh. Nicius** (Music. poet. f. de composit. Cantus, praeceptiones absolutissimae, Neisse 1613. 4. besteht aus 9 Kap. und gehört zu den besten Werken aus jenem Zeitalter.) — **Thomas Ravenscroft** (A brief discourse of the true, but neglected use of charactering the degrees by their perfection, imperfection and diminution in measurable Musicke . . . Lond. 1614. 4.) — **Jerem. Held** (Schema melopoet. fundamentum contextendi concentus rationem representans, Freft. 1623.) — **Joh. Crüger** (Synops. Music. continens rationem constituendi et compon. melos harmonic. Berol. 1624. 12. Verb. ebend. 1630. 4. Enthält 17 Kap. deren Inhalt in H. Forfels Literaturat. S. 422. sich findet.) — **Wolfg. Schonsleder** (Architect. Musicae univers. . . Ingolst. 1631. 4. 1684. 4. Der erste Theil besteht aus 28. der zweyte aus 9 Kap.) — **Ant. Parvan** (Traité de Musique theor. et prat. contenant les preceptes de la composition, Par. 1636. 4. 1646. 4.) — **Joh. Mich. Corvinus** (Heptachord. danicum, s. nova soliflat. in qua Musicae practicae usus, tam qui ad canendum quam qui ad componendum cantum facit, ostenditur, Hafn. 1646. 4.) — **Joh. Andr. Herbst** (Music. poet. f. Compendium melopoet. . . Nürnberg. 1643. 4. Arte practica e poetica . . . Freft. 1653. 4. Verbe Werke sind Deutsch geschrieben; und das letztere größtentheils aus dem, mit weiter nicht bekannten Werke des Gio. Chiodino gezogen.) — **Christph. Simpson** (Annotat. on the art of setting, or composing Musick, Lond. 1655. A Compend. or Introd. to practical Musick, in V Parts . . . Lond. 1670. 1722. 6te Aufl.) — **Lor. Penna** (Li primi Albori musicali . . . Bol. 1656. 4. Verm. der erste Th. ebend. 1672. 1674. 4. Der zweyte Th. ebend. 1678. 4. Der dritte Theil, ebend. 1684. 4. Nur der 2te Th. oder das 2te Buch, handelt, in 24 Kap. von der Composition.) — **Lav. Mignot de la Voie** (Traité de Mus. pour apprendre à composer à plusieurs parties, Par. 1659. 4. Verm. ebend. 1666. 4.) — **Giov. Andr. Angelini Bontempi** (Nova quatuor vocibus componendi methodus, Dresd. 1660. 4.) — **Gab. Nivers** (Traité de la composition de Musique, Par. 1667. 8. holländisch und französisch. Amst. 1697. 8.) — **Casp. Schott** In s. Organo mathematico. Herbig. 1668. f. handelt das 9te Buch in 9 Kap. von der Gesung und dahin

dahin gehörenden Dingen; und das 24te Buch in f. Carl. mathem. Herbig. 1661. f. Bamb. 1677. f. De Harmonica, f. Musica.) — **Andr. Lorenze** (El Porque de la Musica, Canto Llano, Canto de Organo, Contrapunto, y Composicion, Alc. 1672. f.) — **Giov. Mar. Bononcini** (Musico pratico, chi brevemente dimostra il modo di giungere alla perfetta cognizione di tutte quelle cose, che concorrono alla composizione dei Canti, e di ciò ch'all arte del contrapunto si ricerca, Bol. 1673. 4. 1688. 4. Der erste Theil enthält 15, der zweyte 21 Kap. und dieser letzte ist Deutsch, Stuttg. 1701. 4. erschienen.) — **Joh. G. Able** (Musikalisches Frühlingesgespräch . . . Wähl. 1695. 8. Sommergespräch 1697. 8. Herbstgespr. 1699. 8. Wintergespr. 1704. 8.) — **Andr. Werkmeister** (Hypomn. music. oder Musikal. Memorial . . . Quedl. 1697. 4. Harmonol. musica, oder kurze Anleit. zur musikal. Composition . . . Frankf. und Leipz. 1702. 4.) — **Casp. Förster** (Musikal. Kunstspiegel . . . S. Matthesens Ehrenpf. S. 76.) — **Loth. Zumbach** von **Koesfeld** († 1727. Wenn und wo f. „Anweisung, wie man vermittlest weniger Regeln die musikal. Composition ganz richtig tractiren möge,“ erschienen ist, weiß ich nicht, wahrscheinlicher Weise in den Jahren 1685-1688. Ob übrigens die, in dem Art. Generalbass, S. 360. und in H. Forkels Litterat. S. 356. b. angezeigten Institur. music. in holländischer Sprache nicht eben dieses Werk sind, getraue ich mir nicht, zu entscheiden. So viel ist bekannt, daß Zumbach lange Zeit in Leiden gelebt hat; ist er Verfasser von beyden: so müssen die Instit. mus. entweder viel früher, zuerst, erschienen, oder, nach seinem Tode, aus einer Handschrift abgedruckt worden seyn.) — **Joh. Erb. Niedt** (Der 3te Th. f. Musikal. Handleitung . . . Hamb. 1717. 4. handelt vom Contrapunct, Canon, Motetten, Choral, Recitativ und Cavaten.) **Franc. Fav. Murschhäuser** (Acad.

Musico-poet. bipartita, oder ble hohe Schul der musikal. Composition . . . Nürnberg. 1721. f. Der Titel des Werkes veranlaßte eine bittere Kritik von **Mattheson**, in dessen Crit. Music. Bd. 1. S. 54. Bd. 2. S. 79 und 164.) — **Justinus a Despons** (Musikal. Arbeit und Kürze weil, d. i. kurze und gute Regeln der Composit., und Schlagkunst, Augsb. 1723.) — **Joh. Jos. Fuchs** (Gradus ad Parnassum, f. Manuductio ad composit. Music. regularem . . . Vien. 1725. f. Ital. von **Caffo**, **Carpi** 1761. f. Franz. von **P. Denis** 1773. f. Deutsch von **L. Nigler**, Leipz. 1742. 4. Das Werk ist in zwei Bücher abgetheilt, wovon das erste 23 Kap. und das zweyte 5 Exercit., in verschiedenen Pectonen enthält.) — **J. Christoph. Pepusch** (A Short Treat. on Harmony containing the chief rules for composition in two, three and four parts, Lond. 1730 und 1731. 4.) — **Meinr. Spieß** (Tractat. music. compositorio practicus, d. i. Musikal. Tractat., in welchem alle gute und sichere fundamenta zur musikal. Composition . . . zusammen getragen, gegeneinander gehalten, erklärt, und . . . erläutert werden . . . Augsb. 1746. f. Der Inhalt der 34 Kap. findet sich in **Niglers** Bibl. Bd. 3. S. 754. und in **Forkels** Litterat. S. 428.) — **Ungen.** (Art of composing Musik 1751. 8.) — **Jos. Kiepel** (1) Anfangsgr. zur musikal. Geskunst . . . de Rhythmpoeia, oder von der Tactordnung, Augsb. 1752 und 1754. f. 2) Grundlegung zur Tonordnung insgemein . . . Erst. 1755. f. 3) Gründl. Erklärung der Tonordnung insbesondere . . . Erst. 1757. f. 4) Erläuterung der betrügl. Tonordnung . . . Augsb. 1765. f. 5) Unentbehrliche Anmerk. zum Contrapunct . . . Regensb. 1768. f. 6) Bassschlüssel, d. i. Anleit. für Anfänger und Liebhaber der Geskunst, die schöne Gedanken haben . . . Regensb. 1786. f. Ein sehr gründliches, wenn gleich nicht gut geschriebenes Werk.) — **Gianotti** (Le Guide du Compositeur Par. 1759. 8. Das Werk lehrt, wie der

der Grundbaß in einer jeden Composition zu finden.) — **Giorgio Antoniotto** (L'arte armonica, or a Treat. on the composition of Music in three books . . . Lond. 1761. fol. 2 Bde) — **Fdr. Willh. Marpurg** (Handbuch bey dem Generalbaß und der Composition . . . Berl. 1755/1758. 4. 3 Th. Neue Aufl. 1762. 4. Anhang zum Handbuche 1760. 4. Der Inhalt findet sich bey Forkel, a. a. D. S. 429.) — **De Visimes** (Abrégé des regles de composition . . . Par. 1767. 4.) — **Le Boeuf** (Traité de l'Harmonie et des regles de l'accompagnement, servant à la composition . . . Par. 1768.) — **Bordier** (Traité de composition . . . Par. 1770. 4.) — **Joh. Fdr. Daube** (Der musikal. Dilettant: eine Abhandl. von der Composition, welche nicht allein die neuesten Scharfen der zwey, drey und mehrstimmigen Sachen, sondern auch die meisten künstlichen Sattungen der alten Kanons, der einfachen und Doppelfuger deutlich vortragt, Wien 1773. 4.) — **Joh. Ad. Scheibe** (Ueber die musikal. Composition. Erster Theil. Die Theorie der Melodie und Harmonie, Leipz. 1773. 4. Der Inhalt findet sich in H. Forkels Litterat. S. 430 u. f.) — **Joh. Phil. Kirnberger** (Die Kunst des reinen Satzes in der Musik . . . Berl. 1774/1779. 4. in 2 Th. in vier Abtheil. deren Inhalt sich bey H. Forkel, a. a. D. S. 431 findet.) — **G. Jos. Vogler** (Tonwissenschaft und Tonkunst, Mannh. 1776. 8. J. M. Weißbeck schrieb dagegen eine „Protestationschrift“ . . . Erl. 1783. 4. auf welche J. H. Knecht (oder wie es hieß, Vogler selbst) eine Erklärung . . . Ulm 1785. 4. herausgab.) — **Franc. de Santa Maria y Fuentes** (Dialectos Musicos . . . Mad. 1778. 8. Journ. Encycl. Februar 1779.) — **Bemegrieder** (Exemples des principaux elemens de la composition musicale . . . Par. 1780.) — **Joh. Heinr. Koch** (Versuch einer Anleitung zur Composition, Rudolst. 1782/1793. 8. 3 Th.) — **D. Vincente Adam** (Do-

cumentos para instruccion de Musicos y aficionados, que intentan saber el arte de composition . . . Mad. 1786. f. Besteht aus Frag- und Antwort, welche nichts Neues, oder Wesentliches lehren.) — **Kerst W. Wolf** (Unterricht in allen Theilen der zur Musik gehörigen Wissenschaften . . . Dresd. 1788. f. Besteht aus 10 Kap.) — **Christian Falkbrenner** (Theorie der Tonkunst, Berl. 1789. 4. Erster Theil. Diese Theorie, so weit sie fertig ist, dürfte schwerlich für vollständig und ganz gegründet gelten.) — **J. G. Albrechtsberger** (Gründliche und vollständige Anleitung zur Composition . . . Leipz. 1790. 4.) — —

Besondere Anweisungen zur Singe-composition: **Ch. Masson** (Traité des regles de la composition de la Musique par lequel on apprend à faire facilement un chant sur des paroles . . . Par. 1705. 8. Hamb. 1737. 4.) — **Fdr. Willh. Marpurg** (Anleitung zur Singecomposition, Berl. 1758. 4. in 8 Kap.) — **Jak. Schubaek** (Von der musikalischen Declamation, Gdt. 1775. 8.) — **Joh. Fdr. Reichardt** (Ueber die musikal. Composition des Schäfergesichts, im deutschen Mus. vom J. 1777. Bd. 2. S. 270. Ueber den Wettgesang, ebend. Bd. 1. S. 273.) — **Joh. Phil. Kirnberger** (Anleitung zur Singecomposition . . . Berl. 1782. f.) — In den **Thirty Letters on various subjects** 1782. 8. 2 Th. handelt einer, im 1ten Th. On Catches. — **Graf de la Cépède** (La Poétique de la Musique, Par. 1785. 8. 2 Bde. Das Werk ist in 4 Bücher abgetheilt, wovon das erste, de la Mus. en general; das zweyte de la Musique de Theatre; das dritte de la Musique d'Eglise; und das vierte de la Musique vocale de Concert et de chambre, et de la Musique instrumentale handelt.) — **Joh. C. Fdr. Kellstab** (Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Declamation . . . Berl. 1786. f.) — **Le Sueur** (Exposé d'une Musique imitative et particuliere à chaque Solemnité

Jemité Par. 1787. 8. Nebst drey Fortsetzungen; ein, im Ganzen, gut durchdachtes Werk, dessen Inhalt sich in H. Forkels Litterat. S. 441 findet.) — S. übrigens die Art. Arie und Recitativ. — Und in Ansehung der Setzkunst überhaupt, noch die Art. Contrapunct, Melodie, Phantasie u. d. m. so wie, in Ansehung der Instrumentalcomposition, den Art. Instrumentalmusik, S. 679 u. f. —

Scene.

(Schauspielkunst.)

Wir nehmen hier das Wort nicht in der abgeleiteten Bedeutung für einen einzeln Theil des Drama, den man sonst Auftritt nennt*); sondern verstehen dadurch den Ort, wo die Handlung des Schauspiels vorfällt. In diesem Sinne hat das Wort eine weitere, oder engere Bedeutung, da es entweder das Land, und den Ort, oder insbesondere den Platz anzeigt, nämlich, ob die Handlung unter freyem Himmel auf einem öffentlichen Platz, oder in einem Hause vorgeht. Wir wollen jenes die allgemeine, dieses die besondere Scene nennen.

Im Trauerspiel, das seinen Stoff meistens aus der Geschichte nimmt, ist die allgemeine Scene schon durch den Inhalt des Stücks bestimmt. Die Comödie aber, deren Inhalt erdichtete Personen wählet, trifft auch eine Wahl über die allgemeine Scene. Sie ist nicht gleichgültig; denn auch hier muß nicht nur die Wahrscheinlichkeit beobachtet werden, daß die Sitten der Personen, und das, was geschieht, dem Ort angemessen seyen; sondern auch zur Täuschung und zur Wirkung des Stücks kann die Scene das Ihrige beytragen.

Verschiedene Dichter lassen die allgemeine Scene der Comödie völlig

*) S. Austritt.

unbestimmt, und der Zuschauer hat die Wahl, in welches Land und in welche Stadt er sich in der Einbildung versetzen wolle. Dies scheint mir ein Mangel zu seyn. Wer ein Märchen oder eine Parabel erzählt, hat eben nicht nöthig zu sagen, wo man sich die Sache, die sich nirgend zugehört hat, als geschehen vorstellen soll. Aber die Comödie kann uns schon durch den Ort, wo sie vorgefallen ist, zum voraus interessiren, besonders wenn wir den Ort kennen, oder ihn zu kennen wünschten; und wenn uns die dort herrschenden Sitten schon bekannt sind: so kann die Uebereinstimmung dessen, was wir in der Vorstellung sehen, mit dem, was wir bereits wissen, viel zur Wahrscheinlichkeit beytragen. Wenn die Comödie nicht bloß belustigen, oder nicht bloß allgemeine, allen Menschen gleichnöthige Lehren geben, sondern auf die besondern Sitten der Zuhörer Einfluß haben soll: so muß die Scene nicht in fremde Länder verlegt, sondern in der Nähe genommen werden.

Aber eine genauere Ueberlegung erfordert die Wahl der besondern Scene, und die Sache verdient hier die Ansehung um so mehr, da nicht selten beträchtliche Unschicklichkeiten über diesen Punkt vorkommen. Ich sehe zwar wol, daß man wegen der großen Schwierigkeit der Sache, nicht alles so genau nehmen kann; doch kann ich, so nachgebend ich auch zu seyn mir vornehme, mich nicht enthalten, etwas widriges und unnatürliches dabey zu empfinden, wenn ich sehe, daß ein Vorzimmer, oder ein Flur des Hauses, der ein allgemeiner Durchgang für Bediente und Fremde ist, bisweilen zu geheimen Berathschlagungen gebraucht wird; oder wenn in einem Privat Hause so mancherley Personen, die dahin nicht gehören, durcheinander laufen, oder

sich so begegnen, wie nur auf öffentlichen Plätzen gewöhnlich ist.

Wenn das, was über diese Materie zu sagen ist, ausgeführt werden sollte; so müßte man sich in eine nähere Betrachtung aller Geheimnisse der dramatischen Kunst einlassen. Wir wollen von dem Wesentlichen des Drama nur so viel anführen, als nöthig ist, um das, was zu der Wahl der besondern Scenen gehöret, zu beurtheilen.

Ich glaube guten Grund zu haben, aus der Beschaffenheit der griechischen Trauerspiele zu schließen, daß ihre Verfasser sich zur Hauptmaxime gemacht haben, eine bekannte, wichtige Handlung, so wie sie an einem bestimmten Ort hat vorkommen können, auf eine dem Zweck ihres Trauerspiels gemäße Weise zu schildern. Nach der allgemeinen Wahl der Materie scheint ihre erste Sorge auf die Wahl einer schicklichen Scene gerichtet gewesen zu seyn; da sie es für ein Grundgesetz hielten, diese Scene durchaus unverändert beyzubehalten, konnte ihnen nicht einfallen, etwas vorzustellen, oder dem Zuschauer etwas von der Handlung sehen zu lassen, das an einem andern Orte vorgefallen. Gehörte etwas, das außerhalb dieser einzigen unveränderlichen Scene vorgefallen war, nothwendig mit zur Handlung, so wußten sie die Erzählung, oder die bloße Erwähnung desselben, wenn diese schon hinlänglich war, den auf der Scene erscheinenden Personen auf eine schickliche Weise in den Mund zu legen. Nun gieng also ihre Hauptbemühung darauf, wie sie diese einzige unveränderliche Scene, die gleichsam der Pol war, nach welchem sie ihre Fahrt einrichteten, würdig anfüllen könnten. Daß sie Genie genug dazu gehabt haben, liegt am Tage.

Hingegen kommt es mir vor, daß die Neuern nach einer andern Grundmaxime verfahren. Nicht die beson-

dere Scene ist der Pol, der ihren Lauf leitet; sondern die Handlung, die Charaktere, und überhaupt das, was sie vorzustellen sich schon vorgenommen haben. Nach diesem Bedürfnis muß die Scene, so oft es nöthig ist, sich verändern. Wir haben sogar Stücke, die keine Haupthandlung haben, wo der Dichter sich zur Grundmaxime gemacht hat, um den Charakter seiner Hauptperson recht zu schildern, aus ihren Thaten von mehreren Jahren das herauszufuchen, was zu der Schilderung dienet *). Kurz bey den meisten Neuern hat die Betrachtung der Scenen gar keinen Einfluß auf die Wahl des Besondern in der Materie, sondern diese ziehet die Scenen nach sich, da bey den Alten die Scene jenes nach sich zog.

Es ist hier der Ort nicht, zu untersuchen, welche von diesen beyden Arten zu verfahren die beste sey. Nur im Vorbeygange bemerken wir, daß die letztere für die Gemächlichkeit des Dichters bequemer, als jene sey, und daß sie auch weniger Erfindungskraft erfodere. Denn es ist ungleich leichter, aus der Geschichte eines Menschen das herauszufuchen, was seinen Charakter ins Licht setzet; oder wenn die Geschichte es nicht darbietet, etwas in dieser Absicht zu erdenken, wenn man durch die Scene nicht gebunden wird; als solche Sachen gerade für diese schon bestimmte Scene, die für die ganze Handlung dieselbe bleibt, auszudenken. Dieses beyseite gesetzt, merken wir hier nur

*) Hievon ist das kürzlich herausgekommene Stück *Edz* von *Beulichingen* die neueste Probe. Ich habe nichts gegen den Werth solcher Stücke, die man *pieces à tiroirs* nennen könnte, zu erinnern. Nur muß man sie nicht für Muster der Tragödie überhaupt ausgeben, sonst geht die Kunst des *Sophokles* ganz verloren; denn wäre der Verlust doch größer, als der gantzliche Mangel solcher Trauerspiele der neuesten Art.

nur so viel an, daß die Behandlung, nach der Maxime der Neuern, die beständige Veränderung der Scene nothwendig mache. Wird dieses gehörig beobachtet, so ist alsdenn der Dichter, so bald man nur die Grundmaxime seines Verfahrens gut geheißen hat, (und sie ist wirklich als eine besondere Art gar nicht zu verwerfen,) nicht mehr zu tadeln.

Nun kommt aber noch eine dritte Behandlungsart vor, welche sich eigentlich an gar kein Grundgesetz mehr bindet. Weder die Scene, noch die Natur der Handlung, noch die Charaktere bestimmen die Wahl des Einzelnen; sondern der Dichter nimmt von der Handlung alles mit, was ihm einfällt, wenn er nur glaubt, daß es dem Zuschauer von irgend einer Seite her gefalle. Da kommen Zeit und Ort gar nicht mehr in Betrachtung. Der Dichter hat, ohne die geringste Rücksicht, daß jedes, was geschieht, nothwendig eine gewisse Zeit erfordere, und an einem schicklichen Orte geschehen müsse, seine ganze Handlung so eingerichtet, wie es etwa bey einer bloßen Erzählung geschieht, da weder Zeit noch Ort der Handlung Einfluß auf die Erzählung haben können.

Aus einem solchen Verfahren, das nun freylich für den Dichter die wenigsten Schwierigkeiten hat, entstehen denn die häufigen Unschicklichkeiten in Ansehung der Scenen. Der Dichter denkt: „Sey es, wie es wolle; jetzt müssen die Leute nach meinem Plan dieses thun, und so sprechen. Die Zeit sey dazu hinlänglich, und der Ort schicklich oder nicht, daran habe ich mich nicht zu kehren.“ So gänzlich hätte man doch schwachen oder gemächlichen Dichtern zu gefallen, das Drama nicht von allen Banden losmachen sollen, weil zuletzt zwischen der dramatischen und epischen Kunst kein Unterschied mehr bleibt.

Wiewol diese Beobachtungen aus der verschiedenen Art, wie die Alten und Neuern die Tragödie behandeln, gezogen sind, so ist es leicht, alles auch auf die Comödie anzuwenden. Man wird überhaupt daraus abnehmen, daß der Dichter sich schlechterdings nach der Scene zu richten habe, es sey nun, daß er sie unveränderlich durch die ganze Handlung behalte, oder vielfältig abändere. Dieses schließt denn freylich manchen Einfall, den er bey Ausarbeitung seines Stückes hat, als unbrauchbar aus, so gut er sonst auch seyn möchte. Aber eben darum, weil er ein Dichter ist, ein Dichter aber Genie und Erfindungskraft haben muß, fodert man von ihm, daß er anstatt des hier unschicklichen, was ihm eingefallen ist, etwas eben so gutes, das sich zugleich für diesen Ort schicket, zu erfinden wisse.

Dieserjenigen, die den Dichter gern von gar allen Banden befreyen, und seiner Einbildungskraft völlig freyen Lauf lassen möchten, (und diese Kezerey reißt bey uns immer mehr ein,) bedenken nicht, daß dadurch zuletzt alle Kunst aufgehoben wird, und daß man auf dem Wege, den sie so sehr anpreisen, wieder auf die autoschediasmatischen Werke, die der Kunst vorhergegangen sind, zurücke kommt*). Wenn der Dichter von allem Zwang frey seyn soll, so muß man ihn auch von dem Vers erledigen, der ihm unstreitig Zwang anthut.



Du choix du lieu de la Scene, dans
belle, unter andern, Cailhava, in seinem
Art de la Comedie, T. 1. Chap. 3.
Vd. 1. S. 75. — Uebrigens geht das,
was H. S. im Texte sagt, vorzüglich auf
die Einheit des Ortes; und zur Bestä-
tigung seiner Meynung können also die, bey
dem

*) S. Dichtkunst I Th. S. 622. f.

dem Art. Einheiten, S. 30 angeführten Schriftstellern dienen. —

Schafft; Stamm.

(Baukunst.)

Der eigentliche Körper einer Säule oder eines Pilasters mit Ausschließung des Fußes und Knauffes. Seine Theile sind: der Schafft, oder Stamm selbst; an seinem obern Theile der Ablauf und Oberfaum; am untern Ende aber der Unterfaum und Anlauf*); Der Stamm der Pilaster ist vom Anlauf bis auf den Ablauf durchaus gleich dik; bey der Säule aber wird der Schafft verjüngt, oder eingezogen, das ist, allmählig nach oben zu dünner**). Große steinerne Säulen haben sehr selten Schaffe von einem einzigen Stein, weil solche Massen überaus schwer zu regieren sind. Man kann aber die Stücke so gut auf einander setzen, daß der Schafft so gut als aus einem Stein ist. Ein merkwürdiges Beyspiel hiervon, das zugleich beweist, wie wenig die Alten bey ihren Gebäuden, wo es auf Festigkeit ankam, die Kosten gescheut haben, führt Kob. Wood in der Beschreibung der Ruinen von Baalbek an †). Eine sehr hohe Säule, deren Schafft aus drey Stücken zusammengesetzt war, fiel gegen eine Mauer, zerschlug den Stein, auf den sie stürzte, vom Schafft selbst sprang ein Stück ab, und die Fugen giengen deswegen nicht von einander, obgleich kein Rütt sie verband. Diese bewundernswürdige Festigkeit kam von eisernen Liebeln oder Dornen her, die in zwey aneinanderstossende Theile des Schafftes eingelassen waren. Diese Liebel waren über einen Fuß dik. Eine Probe, was für ein Aufwand auf die Festigkeit der Gebäude gemacht worden. Der

*) S. Anlauf.

***) S. Verjüngung.

†) S. 23.

Tempel, zu dem diese Säule gehörte, war mit einem Porticus umgeben, an dem 54 solcher Säulen stunden.

Schatten.

(Mahlerey.)

Wenn ein Körper von einem unmittelbar auf ihn fallenden Licht, es sey das Sonnen- oder das Tages- oder irgend ein anderes Licht, hinlänglich erleuchtet wird, daß man seine Farbe erkennen kann, so sind immer Stellen an demselben, die das Licht nicht in dem vollen Maaße genießen, entweder weil ihre Fläche nicht gerade gegen das Licht gefehrt ist, oder weil eine andere Ursache einen Theil desselben auffängt*). Wenn nun gleich ein solcher Körper durchaus gleich gefärbt wäre, so muß er wegen des helleren und schwächeren Lichtes an den verschiedenen Stellen andere Farben zeigen, und an den Stellen, worauf gar nichts von merklichem Lichte fällt, finster, oder schwarz seyn. So lange nun das Licht in seiner Verminderung noch stark genug ist, uns die Farbe des Körpers in ihrer Art, obgleich immer etwas dunkeler zu zeigen, so kann man nicht eigentlich sagen, daß die Stellen, die diese geschwächte Farbe zeigen, im Schatten liegen; aber die Farben derselben sind schattirt**); eben so wenig nennt man die völlig finstern Stellen, wo gar nichts von Farbe (Schwarz ausgenommen) zu erkennen ist, Schatten. Hierdurch wird der eigentliche Begriff vom Schatten bestimmt. Wir verstehen nämlich die Stellung eines erleuchteten Körpers darunter, wo das Licht so schwach ist, daß die Art der auf demselben liegenden Farben nicht mehr bestimmt ist, sondern in eine andere Farbe übergeht, wo z. E. das Schwefelgelbe, wegen Mangel

des

*) S. Licht.

***) S. den folgenden Artikel.

des Lichts nicht mehr schwefelgelb ist, wo das Meergrün aufhört meergrün zu seyn; wo das Weiße aufhört weiß zu seyn.

Von Licht und Schatten hangen nicht bloß die Farben ab, mit denen ein Körper ins Gesicht fällt, sondern auch ein Theil seiner Bildung, in so fern wir diese bemerken. Also hängt in einem gemahlten Gegenstand Schönheit, Lieblichkeit und Harmonie der Farben, wie auch zum Theil Schönheit und Feinheit der Gestalt, von der Behandlung der Schatten ab; und sie macht einen höchst wichtigen Theil der Kunst des Mahlers aus: vielleicht ist die Behandlung der Schatten der schwereste Theil der ganzen Farbengebung.

Man kann füglich alles, was der Mahler bey Behandlung der Schatten zu beobachten hat, auf zwey Hauptpunkte bringen: 1. auf die beste Wahl der Stärke und Schwäche derselben, und 2. auf ihre Art, und Farbe.

Wie wichtig der erste Punkt sey, ist gar leicht einzusehen. Man kann flaches Schnitzwerk, Schaumünzen, auch ganz runde Figuren von Gips oder Erz so setzen, oder halten, daß die Schatten ganz schwach und an vielen Stellen kaum merklich sind. Als denn verlieren die schönsten Werke dieser Art einen großen Theil ihrer Schönheit. Setzet man sie so, daß alle Schatten sehr stark, und fast völlig schwarz sind: so heben sich zwar die hervorstehenden Theile, die im Lichte sind, ungemein, aber das Ganze verlieret ebenfalls sehr viel von seiner Schönheit. In beyden Fällen bleiben sehr viel feinere Erhöhungen und Vertiefungen unbemerkt; im erstern an den hellen Stellen wegen Mangel des Schattens, im andern an den dunkeln Stellen wegen Mangel des Lichts.

Der Mahler, der solche Fälle mit Beurtheilung beobachtet hat, wird

daraus den Schluß ziehen, daß die zu mahlenden Gegenstände allemal in einem gewissen Grad der Stärke der Schatten ihre größte Vollkommenheit erhalten, und dieses wird ihn überzeugen, wie wichtig ein unablässiges genaues Beobachten der Natur in diesem Punkt sey. So wie die Physik sich gänzlich auf Beobachten und Experimente gründet, so giebt es auch eine Experimentalmahlerey, die dem Mahler so wichtig ist, als die Experimentalphysik dem Naturlehrer. Und es ist zu bedauern, daß die Experimentalmahlerey, wozu L. da Vinci vor mehr als 200 Jahren bereits einen so vortrefflichen Grund gelegt hat, nach ihm nicht mit dem gehörigen Eifer ist fortgesetzt worden. Wie der Philosoph, um den Menschen im Grunde kennen zu lernen, auf alles, was er im Umgange mit andern hört und sieht, genau Acht hat, so muß es auch der Mahler machen. Ich würde ihm rathen, einige Gips- und Wachsbilder, nebst verschiedenen Schnitzwerk an einem dazu besonders bestimmten Orte, wo das einfallende Licht gar mancherley Veränderungen unterworfen ist, täglich vor Augen zu haben, und die verschiedenen Wirkungen der Schatten genau daran zu beobachten, damit ihm die kleinsten Vortheile des Schattens bekannt würden. Ich weiß wol, daß gute Mahler dergleichen Beobachtungen täglich machen; aber es ist zu wünschen, daß sich auch solche fänden, die sich die Mühe nicht verdrießen ließen, ihre Beobachtungen, wie da Vinci, aufzuschreiben, und bekannt zu machen, damit weniger scharfsinnige, oder weniger fleißige, zu diesem so nützlichen Art zu studiren aufgemuntert würden.

Die Wahl der stärkeren oder schwächeren Schatten ist aber nicht bloß in Rücksicht auf die Schönheit der Formen, und des Herausbringens der kleinern Schönheiten derselben, son-

dern

dem auch in Rücksicht auf das Colorit wichtig. Einigen Farben geben sehr sanfte und schwache, andern stärkere Schatten die größte Annehmlichkeit. Darum muß der vollkommenste Colorist jeden Einfluß der Schatten auf jede Farbe genau beobachten. Wir können aber auch hier über nichts mehr thun, als ihm die fleißige Beobachtung solcher durch Schatten bewürkter Veränderungen der Farben empfehlen. Dadurch kommt er in Stand, zu bestimmen, welche Gegenstände, in Absicht auf die Schönheit des Colorits mit schwachen, und welche mit stärkern Schatten wollen behandelt seyn.

Wir merken über den Punkt der Stärke der Schatten nur noch überhaupt an, daß durch fleißiges und nachdenkendes Beobachten, der Mahler zu einer beynahe vollkommenen Kenntniß der hieher gehörigen Dinge kommen könne.

Weit größere Schwierigkeiten hat der zweyte Punkt, nämlich die Art und Farbe der Schatten. Es ist eine zuverlässige Bemerkung, daß die Gemälde die beste Harmonie, und wenn das übrige gleich ist, das angenehmste Colorit haben, deren Schatten durchaus einerley Art der Farbe und des Tones haben, das ist, ins gelbliche, grünlichte, oder bräunlichte u. s. f. fallen, wenn nur bey diesem durchgehends herrschenden Ton die Schatten nicht durchaus einfärbig sind. Sie müssen nothwendig, wenn sie nicht kalt, schwer oder trocken seyn sollen, eben so gut ihre Mittelfarben haben, wie die hellen Stellen. Wie ein großer Fleck von Roth auf einem Gesichte, das nicht hinlänglich durch Mittelfarben schattirt ist, unangenehm und hart wird: so ist es auch ein durchaus ohne Mittelfarben brauner, oder gelblichter Schatten. Das Warme und Leichte der Schatten kann nicht anders, als durch Mittelfarben, und zum Theil durch hineinpie-

lenbe Widerscheine erhalten werden. Dieses möchte wol der schwerste Theil des Colorits seyn. Denn da würde der Mahler, nachdem er den reichsten Vorrath von Beobachtungen aus der Natur gesammelt hat, noch wenig gewonnen haben. Er muß in der Ausübung wol erfahren seyn. Es läßt sich wol bemerken, wie in der Natur angenehme und warme Schatten entstehen; aber die Farben zu finden, wodurch sie auch im Gemälde so werden, erfordert erstaunliche Uebung, oder ein besonders glückliches Gefühl. Vieles kann ein aufmerksamer Beobachter aus den Werken der vornehmsten Coloristen lernen. Wer viel wol erhaltene Gemälde eines Van Dyk und anderer großen Niederländer studiren kann, wird manchen Vortheil über diesen Punkt entdecken. Aber dann bleibt doch immer noch die Schwierigkeit übrig, daß man gar oft die ursprünglichen Farben, die sie gebraucht haben, schwerlich errathen kann. Denn die Zeit selbst trägt sehr viel dazu bey, durch gewisse Veränderungen, die die Farben dadurch erlitten haben, die Schatten weicher, oder härter zu machen.

Herr Cochin hat aus fleißiger Beobachtung vieler Werke einiger welschen Mahler Anmerkungen gezogen, die hier wesentlich sind. An den Gemälden des Luc. Giordano sind die Schatten bräunlich, und haben eine Hauptfarbe, die mit dem Braunen der Umbra übereinkommt; Pet. da Cortona hat dazu durchgehends ein gräuliches Braun genommen; Baccino hat gelbliche Schatten; Paul von Verona hat sie ins Violette gemacht; Guercin bläulich; der französische Mahler La Fosse braunroth *). Derselbe Ton der Schatten muß der guten Harmonie halber

*) Voyage d'Ital. T. I. p. 201.

halber bey allen Farben gebraucht werden, sie mögen in den Lichtern roth, blau, grün oder anderer Art seyn. Hiebey kann eine wichtige Bemerkung nicht übergangen werden, die schon da Vinci gemacht hat, und die in unsern Zeiten von dem berühmten Herrn von Buffon, als eine merkwürdige Erscheinung angemerkt, und von Herrn Beguelin nach ihrer wahren Ursache erklärt worden ist *). Da Vinci sagt, er habe oft an weißen Körpern rothe Lichter und blaue Schatten gesehen. Und im Jahr 1743 kündigte der Herr von Buffon der Akademie der Wissenschaften in Paris als eine besonders merkwürdige Beobachtung an, daß bey auf- und untergehender Sonne die Schatten allemal eine bestimmte Farbe haben, und bald grün, bald blau sehn. Wie dieses zugehe, hat der scharfsinnige da Vinci schon überhaupt angemerkt; aber eine nähere Untersuchung und vollständige Erklärung der Sache hat Herr Beguelin gegeben, auf die ich den Leser Kürze halber verweise.

Von dem Schlagschatten sprechen wir in einem besondern Artikel.



Die, von H. Sulzer angeführte Abhandlung von N. de Beguelin findet sich in den Mem. de l'Acad. de Berlin pour l'année 1767. S. 27 unter der Aufschrift, Sur les ombres colorées. —

Von dem Schatten überhaupt handeln, besonders: Du Pain (La science des ombres, par rapport au dessin, nécessaire à ceux qui veulent dessiner en Archit. et en Peint. Par. 1750. 8. 1760. 8. Nur. 1762. 8. Deutsch, ebend. 1786. 8.) — S. J. T. (Ob-

*) G. Traité de peinture par L. da Vinci Chap. CLVIII. Mémoires de l'Académie Roy. des Sciences de Paris An. 1743. Mém. de l'Acad. Roy. des Sciences de Berlin An. 1767.

servat. sur les ombres colorées, contenant une suite d'expériences sur les différentes couleurs des ombres, sur les moyens de rendre les ombres colorées, et sur les causes de la différence de leurs couleurs, Par. 1782. 12.) — S. übrigens den Art. Licht, S. 244 u. f. — und die, bey dem Art. Malerey, S. 320 u. f. angeführten theoretischen Schriften von der Malerey, (besonders das 2te Buch des Armentui, die 4te der Conférences de l'Acad. Roy. de Peinture pendant l'année 1667. u. a. m.) überhaupt, handelnden Schriften. —

Schattirung.

(Malerey.)

Durch dieses Wort verstehen wir die Veränderungen, die eine Farbe nach den verschiedenen Graden der Stärke des darauf fallenden Lichts leidet, aber nur in so weit sie noch immer dieselbe Art, oder den Namen ihrer Gattung, roth, blau, gelb u. f. f. behält. Hieraus entstehet die große Mannichfaltigkeit der Mittelfarben, von deren vollkommenen Behandlung ein großer Theil des Colorits abhängt. Davon aber ist bereits besonders gesprochen worden *).

Schaubühne.

(Baukunst; Schauspielkunst.)

Ist der Platz, auf welchem das, was im Drama vor den Augen der Zuschauer geschieht, verrichtet wird, der deswegen über den Grund, worauf ein Theil der Zuschauer steht, erhöht ist. Die Beschaffenheit der Schaubühne hat einen großen Einfluß auf die vollkommene Aufführung des Drama. Wenn alles so soll

*) G. Mittelfarben.

so

soll vorgestellt werden, wie es in der Natur wirklich geschehen wäre, so muß die Beschaffenheit des Orts der Scene jedesmal genau beobachtet, mithin die Schaubühne für jede Handlung besonders eingerichtet werden. Also muß schon in der Anlage der Schaubühne dafür gesorget seyn, daß sie auf mancherley Weise veränderlich sey; weil die Scene bald groß, bald klein, bald ein offener, bald ein verschlossener Ort, bald einen Garten, oder ein offenes Land vorstellen muß.

Hieraus ist überhaupt zu sehen, daß die Schaubühne in dem, was ihr Bau beständiges hat, ein sehr großer, breiter und tiefer Saal seyn sollte, der durch leichte, auf dem Boden des Saales hin und her zu schiebende Wände und durch Vorhänge, bald zu einer großen, bald zu einer kleinen Scene könnte gemacht werden.

Wenn dieses seine Richtigkeit hat, so müssen wir nothwendig an der Einrichtung sowol der alten Schaubühne der Griechen und Römer, als der neuern verschiedenes aussetzen. Jene war so beschaffen, daß der hintere Grund ein festes Werk war, so daß die Bühne nach ihrer Tiefe oder Länge, die ohnedem gering war *), nicht konnte erweitert werden. Diese hintere Wand stellte insgemein Außenseiten von Gebäuden vor, aus denen die handelnden Personen durch drey verschiedene Thüren hervortraten; und der Platz, wo sie spielten, war insgemein eine Straße, ein Markt, oder ein Platz außer einer Stadt, aber immer gleich tief.

*) Der Herr von Kiedesfel sagt in seiner Reise durch Sicilien und Großgriechenland, S. 152. daß er die Scene in dem Theater von Favormina, dem alten Taurominium nur von 5 Neapolitanischen Palmen gefunden, welches freylich eine unbegreifliche Einschränkung ist.

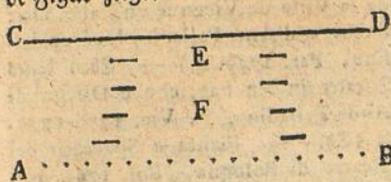
In unseren Bühnen macht ein bis auf den Boden herunterhängender Vorhang den hintern Grund der Bühne aus. Dieses giebt den Vortheil, daß nicht nur die Tiefe der Schaubühne nach Belieben größer oder kleiner kann gemacht werden, nachdem man den Vorhang von dem vordersten Ende der Bühne mehr oder weniger entfernt; sondern daß vermittelst der darauf angebrachten Malerey die Scene sich so weit erstrecken kann, als man will.

Hingegen haben unsre Schaubühnen noch verschiedene sehr wichtige Fehler. Erstlich sind sie, einige Opernbühnen ausgenommen, viel zu schmal: so daß sie zwar sehr tief, oder lange, aber nie keine breite Plätze vorstellen können. Die Schauspieler können sich zwar in Ansehung der Tiefe insgemein weit genug von einander entfernen, aber in einerley Entfernung von dem Zuschauer stehen sie immer nahe neben einander, ob gleich die Handlung oft das Gegentheil erfordert.

Denn hat unsre Scene mit der alten den Fehler gemein, daß Straßen, öffentliche Plätze, und die inneren Zimmer der Häuser dieselbe Breite haben, weil die Schaubühne sich in der Breite nicht so, wie in der Länge größer und kleiner machen läßt, sondern immer gleich bleibet. Wäre unsre Bühne überhaupt viel breiter, als sie wirklich ist, so könnten die handelnden Personen sich nach der Breite weiter von einander entfernen, und man könnte nicht nur sehr tief, sondern, wenn die Malerey an den beweglichen Seitenwänden zu Hülfe genommen würde, sehr breite Plätze vorstellen.

Freylich entstände denn eine neue Schwierigkeit, wenn die Scene in kleine Zimmer zu verlegen wäre. Doch wäre dieser größtentheils dadurch abzuhelfen, daß die vordersten zwey oder drey Wände perspektivisch gescho-

geschoben würden, wie die nachstehende Figur zeigt.



AB stellet das vorderste Ende der Schaubühne in ihrer ganzen Breite vor; CD den Vorhang im Grund. Die kleinern Striche die gemahlten Wände; E ein kleines Zimmer. So könnten die Wände, die F gegenüber stehen, einen Vorfaal, oder einen andern Platz vor dem Cabinet E vorstellen. Die einzige Unbequemlichkeit hiebey wäre, daß dergleichen kleine Zimmer etwas tief in die Bühne hereinkämen und die Schauspieler etwas lauter sprechen müßten, um verstanden zu werden.

Unter der Menge der dramatischen Stüke der Alten sind wenige, die sich auf unsern gar zu schmalen Bühnen auf eine schickliche Weise vorstellen ließen; und auch von viel guten neuern Stücken wird die Vorstellung dadurch, daß die spielenden Personen oft zu nahe bey einander stehen müssen, sehr unschicklich. Solche doppelte Auftritte, dergleichen Plautus und Terenz bisweilen haben, und die sehr lustig sind, können auf unsern engen Bühnen gar nicht angebracht werden.

Es ist schade, daß der Herr von Nievesel, dessen ich vorher gedacht habe, da er in den Ruinen eines alten Theaters in Sicilien gewesen ist, nicht eine genaue Beschreibung von allem gegeben hat, aus welcher vielleicht einiges Licht über die wahren Ursachen des sich von der Scene so sehr leicht bis auf die entlegensten Stellen des Schauplatzes ausbreitenden Lones hätte gezogen werden können. Denn dieses scheint noch ein ziemlich allgemeiner Mangel unser

Bühnen, daß sie den Ton der spielenden Personen eher schwächen, als verstärken.



Von der Anlegung von Schaubühnen, und Schauspielhäusern handelt, unter mehreren: Nic. Sabbatini (Pratica di fabricar scene e Macchine ne' Teatrj, Rom. 1638. 4. mit Kupf.) — Fabr. Carino Motta (Trattato sopra la struttura de' Teatri e Scene, Guast. 1676. f.) — Gr. Enea Arnaldi (Idea d'un Teatro nelle principali sue parti simile a' Teatri antichi, ad uso moderno accomodato, Vic. 1762. 4. mit Kupf.) — Projet d'une Salle de Spectacle pour un Theatre de Comedie, Par. 1766. 8. (Nach dem bekannten Theater des Palladio. Deutsch, bey des Abt Laugler N. Anmerkungen über die Baukunst, Leipzig. 1768. 8. S. 287.) — Vues sur la Construction interieure d'un Theatre d'Opera . . . suivant les Principes des Italiens, Par. 1766-1767. 2 Th. — Exposition des principes qu'on doit suivre dans l'ordonnance des Theatres modernes, par Mr. . . . Par. 1769. 12. (Ein Auszug daraus findet sich in der N. Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 9. S. 105.) — Memoire sur la Construction d'un Theatre pour la Comedie françoise, Lond. 1770. 8. — Dumont (Suite de projets detaillés des Salles de Spectacles particulieres, avec les principes de construction, tant pour la Mechanique des Théatres, que pour les decorations en plusieurs genres, Par. 1773. f. 59 Bl.) — Roubo (Traité de la Construction des Theatres et des Machines theatrales, Par. 1776. f. mit 10 Kpf.) — Noverre (Observations sur la Construction d'une nouvelle Salle d'Opera, Par. 1781. 8.) — Patte (Essai sur l'Architecture théatrale, ou de l'ordonnance la plus avantageuse à une Salle de Spectacle relativement aux principes de l'Optique et de l'Acoustique

avec un examen des principaux Theatres de l'Europe, et une analyse des écrits les plus importants sur cette matière, Par. 1782. 8.) — Vinc. Lambetti (La regolata costruzione de' Teatri, Nap. 1787. f. 4 Bl.) — Franc. Ricati (Della costruzione de' Teatri, secondo il costume d'Italia, vole a dirsi in piccoli logi, Bass. 1790. 4.) — G. Saunders (Treatise on theatres, 1790. 4. mit K.) —

Nachrichten und Abbildungen von den Schaubühnen der Alten und Neuern überhaupt: Trattato de' Teatri antichi e moderni, Ver. 1723. 4. — J. Capi d'opera del Teatro antico e moderno, italiano e straniero, Ven. 1789. — — Von den Schaubühnen der Alten besonders: Boindin (Disc. sur la forme et la construction du Théâtre des Anciens, où l'on examine la situation, les proportions et les usages de toutes ses parties, im 2ten Bd. S. 174 der Mem. de l'Acad. des Inscrip.) — Ant. Bocchi (Osservaz. sopra un Teatro anticho, scoperto in Adria, Ven. 1739. 4. mit K. und im 3ten Vde. der Saggi di dissertat. dell' Acad. di Cortona, u. a. a. D. m.) — Millia, in s. Princ. di Archit. civ. (Vd. 2. S. 379 der d. Uebers.) führt eine Schrift des Gr. Gio. dal Pozzo Sopra i Teatri degli Antichi an, welche ich nicht näher nachzuweisen weiß. — Vor dem 1ten Vde. von Th. Franklins Uebers. des Sophocles, Lond. 1766. 8. findet sich, in der Dissert. on ancient Tragedy, auch ein Abschnitt, on the construction of the greek Theatre, größtentheils aus dem Disc. des Boindin gezogen. — Auch finden sich Abbildungen von alten Theatern, in der Voyage pictor. de Naples et de Sicile, Par. 1781 u. f. f. 5 Th. — In der Voyage pictor. de la Sicile, p. Mr. Houel, Par. 1783. f. u. a. m. — S. übrigens den Art. Amphitheater, S. 127 u. f. — — Von den Schaubühnen der Neuern besonders: Gio. Montenari (Discorso del Teatro Olimpico di And. Palladio

in Vicenza, Pad. 1733. 1749. 1752. 8.) — Patte (Description du Theatre de la Ville de Vicenze en Italie, chef d'oeuvre d'Ant. Palladio, levé et desiné, Par. 1779. 4.) — Eben dieses Theater in den Fabriche e Disegni di And. Palladio . . . Vic. 1776-1785. f. 5 Th. — Pianta e Spaccato del Teatro di Bologna, Bol. 1763. fol. 2 Bl. (Ob die, in dieser Beschreibung angeführte, ausführlichere Beschreibung und Abbildung dieses Theaters erschienen ist, weiß ich nicht. So viel ich bekannt, daß dasselbe, zu den besten neuern Schaubühnen gehört. Der Baumeister war Ant. Galli Bibiena.) — Cas. Morelli (Pianta e Spaccato del nuovo Teatro d'Imola in Roma, R. 1780. f.) — Plans de la Sale Royale de l'Opera, (zu Berlin) bat. p. le Baron de Knobelsdorf, Berl. 1755. Querfol. 15 Bl. — Beschreibung des neu erbauten Komödienhauses in Breslau, Berl. 1783. 4. mit Kupf. — Parallèle des Plans des plus belles salles des Spectacles publiques d'Europe, par Mr. Dumont, Par. 1760 u. f. 60 Fol. liobl. — —

Schaumünze.

Wir begreifen unter diesem Namen nicht nur die, nach Art der gangbaren Geldsorten zum Andenken besonderer Personen oder Begebenheiten, geprägten Schaustücke, sondern auch die gangbaren Geldsorten alter und neuer Zeit selbst, in sofern ihr Gepräge die Aufmerksamkeit der Künstler verdienet. Sie sind, wie mehrere Gattungen, nur zufälliger Weise Gegenstände des Geschmacks und der schönen Kunst geworden.

Man kann gar leicht begreifen, wie die Nothdurft die Gewohnheit eingeführt habe, kleinen Stücken Metall Zeichen einzuprägen, wodurch sie ein authentisches Zeugniß ihres Werthes, oder der Lauterkeit des unverfälschten Metalles bekommen.

Und

Und es gereicht dem menschlichen Verstand zur Ehre, daß er so vielfältige Mittel ausgedacht hat, Sachen, die bloße Nothdurft erzeuget hat, auch noch in höhern Absichten nützlich zu machen. Dieses ist auch dem Genie der Natur gemäß, die sich nirgend begnüget, das bloß nothwendige in ihren Werken anzubringen, sondern sie zugleich auch schön und zu Nebenabsichten brauchbar macht, ob sie gleich dabey die Regeln einer klugen Wirtschaftlichkeit nicht aus den Augen setzt. Da man also geprägte Metalle brauchte, war es ein verständiger und glücklicher Einfall, sie zugleich zu Gegenständen des Geschmacks zu machen, so wie man es mit den Gebäuden gemacht hat. Vielleicht hat man diesen guten Einfall den Griechen zuzuschreiben; wenigstens wüßte ich nicht, daß man vor ihnen Münzen geprägt hätte, an denen man eine unzweifelhafte Absicht entdecken könnte, daß sie auch Gegenstände des Geschmacks hätten seyn sollen.

Die Schaumünzen haben in mehreren Absichten einen Vorzug über alle andere Gattungen der Kunstwerke. Ihre allgemeine, schnelle und leichte Ausbreitung; ihre Dauer, die der sonst alles zerstörenden Zeit Trotz zu bieten scheint; die leichte Art, sie in sehr großer Zahl zu vermehren, sind Vortheile, die ihnen eigen sind. Zwar sind sie in Ansehung der Bearbeitung und Ausführung des Stoffes, den die zeichnenden Künste wählen, enger eingeschränkt, als die Malerney, die Kupferstecherkunst, die Bildhauerey und die Baukunst. Aber jene Vorzüge ersetzen das, was ihnen von dieser Seite abgeht. Doch ist auch ihr Stoff nicht unbedeutlich.

Die Griechen kannten keine kräftigere Aufmunterung zu öffentlicher Tugend und keine größere Belohnung des Verdienstes, als die Sta-

Viertes Theil.

ten. Ich getraue mir zu sagen, daß die Schaumünzen hiezu noch weit schicklicher wären, als die Statuen. Man stelle sich vor, was für eine Ehre es wäre, wenn das Bildniß einer Privatperson sehr seltener und wichtiger Verdienste halber auf gangbaren und von dem Landesherren geprägten Münzen erschiene. Ich glaube nicht, daß der rühmgerigste Mensch eine größere Ehre sich wünschen könnte.

Außer dem Vortheil die Tugend zu belohnen, haben die Schaumünzen vielerley Nutzen. Sie sind die sichersten Mittel die merkwürdigsten Begebenheiten, die in der Geschichte eines Volkes Epochen ausmachen, auf die späteste Nachwelt zu bringen. Zwar nicht mit allen Umständen, wie die Beredsamkeit es thun könnte, aber doch mit dem Wesentlichsten, dadurch sie sich auszeichnen. Sie können auch, ohne Rücksicht auf die Nachwelt, nützlich gebraucht werden, die Einwohner eines Landes auf gewisse Erfindungen, Stiftungen und neue Anordnungen aufmerksam zu machen, um für dieselben einzunehmen. Endlich dienen sie auch, die Nachwelt von der gegenwärtigen Beschaffenheit gewisser Dinge, die vergänglich sind, zu unterrichten, merkwürdige Gebäude, Maschinen, Instrumente und andre Erfindungen nach ihrer wahren Form, zum Unterricht für die spätesten Zeiten aufzubehalten. Also könnte eine Nation die Schaumünzen sehr vortheilhaft brauchen, der Nachwelt einen guten Begriff von ihrem Verstand, Geschmak und Tugend beyzubringen.

Wollte man alle diese Vortheile, deren Wichtigkeit in die Augen fällt, auf das sicherste erhalten, so müßte man erstlich das, was die Erfindung, den Geschmak und die Kunst dieses Zweiges betrifft, zu einer gewissen Vollkommenheit bringen, und dann

D

auch

auch auf vernünftige Polzengesetze zur besten Anwendung desselben denken. Da dieser zweyte Punkt außer den Gränzen der allgemeinen Theorie der Kunst liegt: so wollen wir nur von dem ersten sprechen.

Es hat sich, so viel ich weiß, bis jetzt noch niemand in eine wahre und auf richtigen Grundsätzen beruhende Critik der Schaumünzen eingelassen, obgleich die Sache dieser Mühe wol werth ist. Wir wollen versuchen, einen Anfang dazu zu machen, und die weitere Ausführung der Sache andern überlassen.

Von den verschiedenen Absichten, die man bey Schaumünzen hat, ist bereits gesprochen worden; und man muß sie vor Augen haben, um die Beschaffenheit dieser kleinen Kunstwerke richtig anzugeben.

Das erste, was unmittelbar aus den erwähnten Absichten fließt, ist dieses, daß gangbare Münzsorten sich besser zu jedem Zweck der Schaumünzen eignen, als solche, die, ohne bekannten und gangbaren Werth zu bekommen, nur in geringer Anzahl für Liebhaber, oder für einen sehr eingeschränkten Gebrauch geprägt werden. Diese verfehlen ihren Zweck größtentheils; weil sie nicht allgemein unter das Volk ausgebreitet werden; weil sie vor ihrem Untergang nicht genug gesichert sind, den nur ihre große Menge und allgemeine Ausbreitung verhindert; und endlich, weil viele aus Mangel des öffentlichen Charakters, oder gesetzlichen Beyhuhung, nicht Aufsehens genug machen.

In diesem Stück verdienen die Alten nachgeahmt zu werden, die sehr selten andere Schaumünzen machten, als die zugleich gangbare Geldsorten seyn sollten.

In Ansehung des Inhalts oder der Erfindung kann man die Schaumünzen in zwey Classen eintheilen, und sie durch die Benennung der historischen

und der ästhetischen (es fällt mir kein schicklicherer Name bey,) unterscheiden. Historische nenne ich die, welche die Sache schlechtweg ankündigen, und es denen, für die sie gemacht sind, überlassen, was sie davon denken, und dabey empfinden sollen: den Namen der ästhetischen aber würde ich denen geben, wo die Sache selbst schon in einem Licht vorgestellt wird, in welchem natürlicher Weise einen besondern vortheilhaften Eindruck machen sollte.

Historisch sind durchgehends alle griechische und römische Schaumünzen, ob sie gleich vielfältig mit allegorischen Bildern besetzt sind; denn diese Bilder dienen blos zur historischen Bildersprache, und drücken das, was die blos nachrichtliche Umschrift sagt, durch andre Zeichen aus, oder vertreten die Stelle dieser Umschrift. Die ästhetischen Schaumünzen sind eine Erfindung der Neuern. Sie stellen die Sache nicht blos zur Nachricht vor, sondern geben ihr eine Wendung, die den, der die Schaumünze sieht, auf eine nachdrückliche Weise rühren soll; dieses erhalten sie durch wirklich allegorische Abbildung der Sache. Zum Beispiel will ich das Schaustück meines berühmten Landsmannes Hedlinger anführen, wodurch er der Republik Bern seine Hochachtung bezeuget hat, wobey er doch noch etwas von der Art der Alten beybehalten.

Auf der Vorderseite siehet man das allegorische Bild der Republik: eine Pallas, die sich an Berns Wapenschild lehnet, in der rechten Hand einen Palmen- und einen Delzweig, in der linken aber den Speer hält, auf welchen eine Mütze, das alte Zeichen der Freyheit, gesetzt ist, nebst der Aufschrift: Res publica Bernensis. So weit ist das Stück historisch, und im Geschmack der Alten: weil in so fern blos der Staat, dem zu Ehren das Stück geprägt worden, sowohl

durch

durch die Schrift, als durch ein bezeichnendes Bild, genannt wird. Aber dieses Bild ist nur die Hauptfigur einer reich zusammengesetzten Gruppe, die im Grunde nichts anders, als eine allegorische Lobrede auf die Republik ist. Ein aus alten, jetzt in Abgang gekommenen Waffen bestehendes, und mit einem Lorbeerzweig umwundenes Siegeszeichen, deutet auf die Siege älterer Zeit; und neue Kriegeszeichen, allegorische Abbildungen der Wissenschaften, der Künste, der Gerechtigkeit, der Gelindigkeit, des Reichthums, der Freygebigkeit, schildern den gegenwärtigen Charakter der Republik. Dieses gehöret zum Aesthetischen.

Auf der hintern Seite liegen auf einem steinernen mit einem Teppich bedekten Würfel ein Lorbeer- und ein Olivenkranz, und die Ueberschrift ist: *Virtuti et prudentiae*. Dieses kann auch noch als historisch angesehen werden; weil dadurch schlechtthin ausgedrückt wird, daß der Künstler dieses Werk aus Hochachtung für die Tugend und Weisheit dieser Republik verfertigt habe.

Die wesentliche Vollkommenheit der historischen Schaumünze besteht darin, daß sie die Sache, die sie bloß zur Nachricht ausbreiten will, bestimmt, deutlich, und kurz ausdrücke, so wie es etwa eine historische Inschrift thun würde. Man könnte den Zweck in der That mit bloßer Schrift auf der Schaumünze erreichen, und in viel Fällen wären keine Bilder nothwendig. Allein wolgezeichnete und gut gearbeitete Bilder, wenn sie auch nichts zur Nachricht beitragen, welches der Fall der Hinterseiten auf den meisten antiken Münzen ist, machen die Schaumünze schätzbarer; veranlassen, daß man sie gern und oft betrachtet, und daß dadurch der Zweck desto sicherer erhalten wird.

Die Silber, die man auf historische Münzen setzt, sind Portraite der Personen, die man durch solche Denkmale ehret; bildliche Vorstellungen der That oder Begebenheit, wodurch das Denkmal veranlaßt worden ist, oder der Personen, des Staats, der Stadt, welche das Denkmal gestiftet hat; bisweilen wahre Abbildungen von Werken, oder Erfindungen, die man für wichtig genug hält, zu vieler Menschen Kenntniß, oder auf die Nachwelt zu kommen, dergleichen verschiedene merkwürdige Gebäude sind, die man auf alten Münzen antrifft. Hierüber haben wir außer dem, was vorher über ihre Deutlichkeit, Kürze und Richtigkeit angemerkt worden, nichts zu sagen; weil sie ihre übrige Beschaffenheit, was die Schönheit und den Geschmack betrifft, mit den andern Werken zeichnender Künste gemein haben. Nur scheint es, daß Würde und edle Einfachheit wesentlicher zu solchen Werken, als zu irgend einer andern Gattung, erfordert werden; weil es meist öffentliche Werke sind, die ein ganzes Volk veranlaßt hat, und die für ein ganzes Volk, auch wol gar für die Nachwelt besonders, bestimmt sind. Hiezu findet man die besten Muster in den Sammlungen griechischer und römischer Münzen. Die neuern Werke dieser Art fallen gar oft ins Schwülstige, ins Uebertriebene, ins Schwere, oder gar ins Niedrige.

Mehr Nachdenken und Erfindung fordern die ästhetischen Schaumünzen; und es wäre der Bemühung eines Mannes von Geschmack nicht unwürdig, die Theorie dieses besondern Nebenzweiges der schönen Künste zu bearbeiten. Man trifft kaum in irgend einem andern Theil mehr Mißbrauch, schlechten Geschmack und so vielen Unsinn an, als hier. Unter der ungeheuern Menge neuerer Schaumünzen sind die, denen ein Mann

von Geschmack Beyfall geben könnte, höchst selten. Die Hauptsache kommt auf zwey Punkte an: 1. Daß man einen wichtigen der Sache angemessenen Gedanken erfinde, der, auch in sofern er durch Worte ausgedruckt würde, der Sache anständig, auch vollkommen kräftig, oder ästhetisch sey. 2. Daß eine wolausgefommene Allegorie diesen Gedanken nicht nur richtig ausdrücke, sondern ihn noch stärker und nachdrücklicher sage, als bloße Worte es vermöchten. Dies ist ein höchst schwerer Punkt. Ich will zur Erläuterung dieser Sache ein B. yspiel anführen. Man hat ein Schaustück, das, wo ich nicht irre, auf den Erbstatthalter der vereinigten Niederlande, Wilhelm V, geprägt worden. Die besondere Veranlassung dazu ist mir nicht bekannt, und ich habe das Stück auch nicht bey der Hand. Nur erinnere ich mich, daß der Gedanken, den man hat vorstellen wollen, dieser ist: daß der Prinz, vermöge des engen aber zwanglosen Bandes, das ihn an die vereinigten Republiken heftet, diese nicht als ein Herr beherrsche, sondern durch seinen Einfluß die Quelle einer dauerhaften Ordnung und des Wohlstandes geworden. Der Gedanken ist an sich gut und wichtig. Die Allegorie, wodurch er sinnlich ausgedruckt wird, ist das Planetensystem, das blos durch den Einfluß der Sonne, dauernde Ordnung, Leben und Nahrung bekommt. Blos das allgemeine Gesetz der Schwere, folglich ein ganz natürliches Band, verbindet darin alles zusammen, und das Haupt, nämlich die Sonne, herrscht zwar, aber blos zum Wohltun, und nicht despotisch, indem sie selbst dem Zug der Planeten nachgiebt und beständig von diesen aus ihrer Ruhe gerückt wird. Dieses wird durch die Umschrift: Unus trahit septem, trahorque ab illis, wol ausgedruckt. Die Allegorie ist voll-

kommen richtig und geistreich: aber sie ist etwas zu gelehrt, und dann hat sie mehr die Kraft eines Gleichnisses, als einer wahren Allegorie; sie drückt den Gedanken nur deutlicher, aber nicht nachdrücklicher aus, als Worte.

Von der eigentlichen Beschaffenheit solcher Allegorien, wie sie hier nöthig sind, haben wir bereits anderswo gesprochen *), und überlassen, um nicht gar zu weitläufig zu seyn, die nähere Betrachtung dieser Sache einem andern Liebhaber der schönen Künste.

Die Kunst der Schaumünzen ist, wie die zeichnenden Künste überhaupt, von den Griechen beynah auf den höchsten Punkt der Vollkommenheit getrieben worden. Doch haben auch die Neuern etwas hinzugethan, und Werke gemacht, die mit den Alten um den Vorzug streiten. Aber hiervon sprechen wir in einem andern Artikel **).

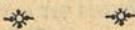
Wir haben aber hier noch einiges anzumerken. Die großen Schaumünzen, die einen erhöhten, und aus Gliedern, die den Gliedern der Baukunst ähnlich sind, bestehenden Rand haben, werden insgemein Medaillen genannt, die kleinern aber, deren Rand wie in den größern gangbaren Münzsorten, kraus ist, bekommen insgemein den Namen Jettons, welches ohngefähr so viel bedeutet, als Zahl- oder Rechenpfennige. Es ist ein Vorurtheil zu glauben, daß eine Person mehr durch eine Medaille, als durch einen Jetton geehrt werde. Man könnte mit mehrern Rechte das Gegentheil behaupten; denn die Ehre scheint um so viel größer, je weiter eine Schaumünze ausgebreitet wird. Dieses aber geschieht durch Jettons besser

*) S. Allegorie in zeichnenden Künsten.

***) S. Steinschneider; Stempelschneider.

weil mehrere Menschen, des geringern Preises halber, sie kaufen, als große Medaillen. Eben so scheint es, daß kupferne Medaillen, weil sie dem Einschmelzen weniger, als silberne und goldene unterworfen sind, einen Vorzug vor diesen haben.

Die vordere Seite, die insgemein das Brustbild oder den Kopf einer Person vorstellt, wird oft mit dem französischen Wort Avers bezeichnet, die hintere, die den Gedanken darüber ausdrückt, heißt dann der Revers, und wenn auf dieser noch unten ein kleiner abgesonderter Raum ist, so bekommt er den Namen Exergue.



Von den Schaumünzen überhaupt, d. i. von der Verfertigung derselben, ihrem Nutzen, u. d. m. handeln besonders: Andre Selibien (De la maniere de graver en relief et en creux, in s. Principes etc. Liv. II. ch. 7. S. 249. Ausg. von 1697.) — Joh. D. Köler (Anweisung, Schaumünzen geschickt anzugeben, vor dem 2ten Th. des Numophyl. Burkhard, Helmsf. 1745. 4.) — J. G. Fedr. Klein (Anweisung zum Medaillen und Münzcopiren, Weil. 1754. 8.) — Ez. Spannheim (Dissertat. de praefant. et usu Numismat. antiquor. R. 1644. 4. Amst. 1671. 4. Sehr verm. Lond. et Amst. 1706-1717. f. 2 Bd. In einen Auszug gebracht von Erasim. Fehlich, mit dem Titel: Utilitas rei numariae vet. Vien. 1733. 8. 1737. 4.) — Jac. Spon (Dissertat. de l'utilité des Medailles pour l'étude de la Physiognomie, in s. Recherches d'Antiq. . . . Lyon 1683. 4. Lat. Leipz. 1771. 8.) — Gisb. Cuper (De utilitate, quam ex numismat. principes capere possunt, sched. bey s. Comment. de consecrat. Homeri S. 281. und in Poleni Thes.) — Nic. Hention (Extrait d'un disc. sur l'utilité des medailles, in den Mem. de Trevoux vom J. 1702, Junius, S. 140.) — Disc. sur les Medailles,

et sur leur utilité, in der Academie des Medailles.) — P. de Limiers (Dissertat. sur l'usage et l'utilité des Medailles par rapport à l'Histoire, in dem 7ten Bd. S. 19 des Atlas geograph. p. M. de Gueudeville.) — Joh. Gottl. Koch (De Numismat. in litter. elegant. enumeranda, Dissert. Neap. ad Oril. 1741. 4.) — Pet. Vlaming (De usu et praefant. . . studii numarii Amstel. (Jenae) 1747. 4.) — Th. Mängeart (Introd. à la science des Medailles pour servir à la connoissance de l'hist. anc. Par. 1763. f. Eine Fortsetzung von Montfaucon.) — Mory d'Elvange (Essai sur l'utilité et l'agrément de l'étude des medailles, bey der Notice d'une collection metall. donnée à la Bibl. de Nancy, p. Stanisl. I. Nancy 1787. 8.) —

Zu der Kenntniß und Beurtheilung der Schaumünzen der Alten führen: H. Rouille (Promptuaire des Medailles des plus renommées personnes qui ont été depuis le commencement du monde, Lyon 1543. 1577. 4. Par. 1581. 4. Ital. Lyon 1553 und 1581. 4. Spanisch, durch J. M. Cordero, Lyon 1561. 4. mit Kpf.) — En. Vico (Discorsi sopra le medaglie degli Antichi, div. in due Libri, Vin. 1548. 4. 1555. 1558. 4. Par. 1619. 4.) — Seb. Erizzo (Discorso sopra le medaglie degli antichi con la dichiarazione di molti riversi . . . Ven. 1559. 8. 1568. 4. f. a. (1571) 4. Die letztere ist die vollständigste Ausgabe; sie besteht aus 3 Theilen; der erstere enthält eine Abhandlung über die alten Schaumünzen überhaupt; der zweyte eine Erklärung der alten römischen Consular- oder Familienmünzen (S. 65. 282.) der dritte eine Erklärung alter kaiserlicher, sowohl gr. als römischer Münzen.) — Ant. le Pois (Disc. sur les medailles et graveures antiques, principalement Romaines. Plus une exposition particulière de quelques planches ou tables estans sur la fin de ce livre, esquelles sont montrées diverses medailles

et graveures antiques rares et exquis, Par. 1579. 4.) — **Matth. Hofstus** (Hist. rei nummar. Veter. Lib. V. Freft. 1580. 8.) — **Ant. Agostino** (Dialogos de Medallas, Inscrpciones y otras antiguedadas . . . Tarrag. 1587. 4. Lat. verm. mit einem Gespräch (dem 12ten) von Andr. Schottus, Antw. 1617. f. Ital. f. a. et l. 4. Von Dion. Ottav. Sada, und mit einigen hundert Schaumünzen, Rom. 1592. 4. 1625. f. 1650. f. Wieder vermehrt mit dem von Andr. Schott, seiner lat. Uebersetzung beygefügtten Gespräch, ebend. 1637. 1736. f.) — **Louis Savor** (Disc. sur les Medailles antiques, div. en IV parties, esquelles il est traité si les medailles antiques estoient monnoyes: de leur matiere: de leur poids: de leur prix: de la valeur qu'elles peuvent avoir aujourd'hui, selon qu'elles sont rares ou communes, antiques et vraies, ou bien modernes, contrefaites ou moulées: quelles sont celles qui sont telles: par quels moyens et marques il les faut reconnoistre . . . Par. 1627. 4. Latein. von Lud. Neocorus (Küster) in dem XI Bd. S. 1132. des Graunischen Thesaurus. — **Ch. Patin** (Histoire des Medailles, ou Introduction à la connoissance de cette science, P. 1665. 12. 1695. 12. Lat. von ihm selbst, Amst. 1683. 12. Ital. von Franc. da Conft. Velli, Ven. 1673. 12. Deutsch, Nürnberg. 1758. 8. So klein das Werk ist: so gehört es doch immer noch zu den nützlichsten.) — **Joh. Mar. Guatesius** (Dissertat. de numismat. et nummis antiq. Rom. 1668. 4. Amst. 1683. 12.) — **Vaughan** (Disc. of Coin and Coinage with an account of its first invention 1675. 12.) — **Andr. Morelli** (Spec. rei nummariae antiq. Par. 1683. 8. Lips. 1695. 8.) — **Handelot de Dairval** (L'utilité des voyages, qui concernent la connoissance des Medailles . . . Par. 1686. 12. Rouen 1727. 12. 2 Bde.) — **Dan. Laudringet** (Notit. Numor. antiquor. tam Imperat. Rom. et Grae-

cor. quam Augustar. prout rari sunt vel communes, Vratisl. 1686. 4.) — **Joh. Christoph. Wagenseil** (De re monetali vet. Romanor. Alt. 1691. 4. 1723. 4.) — **Louis Jobert** (La Science des Medailles, P. 1692. 12. 1715. 12. Vermehrt mit historischen und kritischen Anmerkungen (von Jos. Dimard) Par. 1739. 12. 2 Bde. mit Kupf. Ital. von S. Canturani, Ven. 1728. 8. Engf. 1695. 8. Lat. von Christn. Junker, Leipz. 1695. 8. Deutsch, von Joach. Naegelin, Leipz. 1718. 8. (beydes nach der ersten Ausg.) Nach der letztern Ausgabe, aber nicht vollständig, von M. J. Christoph. Rasche, Nürnberg. 1778. 8. 2 Bde. (Das Beste darin ist aus der vorhin angeführten kleinen Schrift des Patin ausgeschrieben; und der Text wimmelt von so viel Unrichtigkeiten und Ungereimtheiten, daß man, bey jeder Seite, genöthigt ist, nach den hinzugefügten remarques des letzten Herausgebers hinzusehen. Es ist übrigens in so genannte Instruktionen abgetheilt, deren 12 sind, wozu noch so genannte Nouvelles decouvertes kommen.) — **Obad. Walker** (The greek and roman History illustr. by Coins and medals . . . 1692. 12. Ein, in seiner Art, eben so schlechtes Werk, als das vorhergehende.) — **J. Evelyn** (A discourse of medals, ancient and modern. Together with some accounts of heads and effigies of illustrious and famous Persons, in sculps and taille douce, of whom we have no medals extant, and of the use to be derived from them. To which is added a digression concerning Physiognomy, Lond. 1697. f. Aus andern ausgeschrieben; und doch unverständlich.) — **Essay d'un Dictionnaire, cont. la connoissance . . . particul. des Medailles, Wesf. 1700. 4. mit Kupf.** — **Spir. Poupart** (Reflex. sur la science des Medailles (in Beziehung auf Geschichte) Par. 1705. 8.) — **Jos. Addison** (Dialogues upon the usefulness of ancient Medals, especially in relation to the Latin and Greek Poets, geschrie-

geschrieben im J. 1702. aber erst nach des Verf. Tode, im J. 1719, in der Ausgabe seiner Werke durch Zickel, 4. 4 Bde. und nachher hft. gedruckt; Deutsch durch G. Wilh. Höglinger, Bayr. 1740. 8. Critic. Essay on the modern Medals with some reflect. on the taste and judgment of the Anc. 1704. 8.) — Manière d'expliquer les medailles antiq. in den Mem. de Trev. v. J. 1709. Mon. Apr. S. 694. Mon. Jun. S. 1024.) — Nic. Porcionero (Manuserit pour connoitre les medailles et stat. anciennes, Neap. 1713. 4.) — Joh. Groening (Besetztes Münzcabinet, oder Einleit. wie solche Wissensch. leicht zu erlernen, was zur Kenntniss der antiken und modernen Münzen erfordert werde . . . Hamb. 1715. 12.) — P. Saccaria (Istituzione antiquario numismatica, o sia introduzione allo studio delle antiche medaglie, Rom. 1722. 8.) — Gio. Pinavoli (Vey s. Trattato delle cose più memorabili di Roma 1725. 12. 3 Bde. findet sich eine Lettera per laquale vien dimostrata la nobiltà ed eccellenza dello studio delle medaglie ant. coi suoi giusti prezzi.) — Beauvais (La manière de discerner les medailles antiques de celles, qui sont contrefaites, Par. 1739. 4. und bey des Verf. Hist. des Emirs 1761. 8. Deutsch, Dresd. 1791. 4.) — Joh. G. Wachter (Archaeol. numaria, cont. praecognita nobil. artis quae ant. nummos interpretatur, Lips. 1740. 4.) — J. S. Bytemeister (Delineat. rei numismat. ant. et. recent. Argent. 1744. 8.) — Ol. Legipontius (Kurze Einleit. zur Erkenntniss des nicht gemein edlen Studii numism. romanor. antiquor. Würzb. 1747. 8.) — Mongez (In den Observat. sur l'Hist. nat. la Physique, la Peint. etc. Par. 1752 u. f. 4. findet sich ein Auff. von ihm über die Münzkunst der Alten.) — Rei Romanor. compendium ad dijudicandos nummos adornatum, variis observat. illustr. librisque qui eam rem copiosius

tradunt ex omni scientiar. gen. refertum, Dresd. 1753. 8.) — Erasm. Froelich (Notit. elementar. Numism. antiquor. illor. quae urbium liber. Reg. et Princ. ac Personar. illustr. appell. Viennae 1758. 4.) — Abt Barthelemy (Essai d'une Paleographie numismat. in dem 24ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — Dav. Jennings (An Introduct. to the knowledge of medals . . . Birm. 1764. 12. Ohne alle Kenntniss der Sprache geschrieben.) — Joh. S. Schulze (Anleit. zur ältern Münzwissenschaft . . . Halle 1766. 8.) — A. Klotz (Beitrag zur Gesch. des Geschmacks und der Kunst aus Münzen . . . Alt. 1767. 8. vergl. mit den Krit. Wälbern III. S. 1 u. f.) — Matth. Naper (Enquiry into the value of the ancient greek and roman Money, 1772. 4.) — Monaldini (Istituzione antiquar. numismatica, Rom. 1772. 8. Ich kenne das Werk nur aus der Vorrede des, in der Folge vorkommenden Werkes von J. Pinkerton, wo es, als eines der vorzüglichsten dargestellt wird.) — Th. Andres de Gussene (Diccion. numismat. para la perfecta inteligencia de las Medallas antiguas, sus signos, notas, e inscripciones . . . Mad. 1773. 4. 6 Bde.) — Poinfinet de Sivry (Nouv. Recherches sur la science des Medailles, Inscript. etc. Mastr. 1784. 4. mit Kupf.) — J. Pinkerton (An Essay on Medals . . . 1784. 8. Sehr verm. 1789. 8. 2 Bde. Der Verf. handelt, in 24 Abschn. von dem rise and progress of the study of Medals; utility of its studies; connect. of the study of medals with the fine arts of Poetry, Paint. Sculpt. and Architecture; the various sources of delight and amusement arising from it; metals used in the fabricat. of coins and medals; the different sizes and original value of greek coins; the different sizes and orig. value of roman coins; conservation of medals; portraits to be found on them; the rever-

reverses of medals; symbols observable on them; their Legends; medallions; medals called contorniati; greek medals; roman medals; medals of other anc. nations; modern coins and medals; coins and medals of gr. Britain and Ireland; observat. on the progress of the British coinage; rarity of some anc. and modern coins; counterfeit medals; direct. for forming cabinets; present prices of medals. Der Anhang (im 2ten Bde.) besteht aus drei Theilen, wovon der erste, in 7 Nummern, die Abbréviat. on greek coins, the greek numerals, the aeras of chief greek cities occurring on greek coins, the names of the gr. Magistrates, the games mentioned on greek coins, an account of the rarity of the coins of States and Cities and Colon. gr. lat. and punic, an account of the rarity of greek coins of Kings; der zweyte, in 6 Nr. abbreviat. occur. on roman medals; abbrev. on the exergue; a list of rom. colonies whose coins remain; rom. famil. on consular coins; an estimate of the rarity of all the coins of rom. Emperors; the scarcest legends and reverses of Rom. Imp. Coins; der dritte, in 4 Nr. A valuat. of english coins preceding the conquest; valuat. of engl. coins since the conquest; the proclamat. of Edw. III for coining gold; brief notices of the scotish coins enthält. Das Werk gehört immer zu den vorzüglichsten. — **Dutens** (Voy s. Explicat. de quelques Medailles gr. et phenic. Lond. 1786. 8. (2te Ausg.) findet sich auch eine Paleographie numismat.) — **Etzel** (Kurzgefaßte Anfangsgr. zur alten Numismatik, Wien 1788. 8. mit 8 Kupf. auf welchen 138 Münzen abgebildet sind. Für Schulen geschrieben.) — **J. C. Rasche** (Schätzbarkeit antiker Münzen in Gold, Silber und Bronze, Nürnberg. 1779. 8. Lexicon universae rei numar. veter. et praecipue Graecor. ac Romanor. . . . Lips. 1785 u. s. 8. bis jetzt 6 Bde.) —

Von einzelen Arten alter Münzen, als den so genannten Contorniaten oder Crotoniaten: **Mabudel** (Observat. sur les Med. contorniates, im 3ten Bde. der Hist. de l'Acad. des Inscript. S. 426. deren Inhalt sich in Rambachs Archäol. Untersuchungen findet.) — **S. Havercamp** (De nummis contorniatis, bey s. Dissert. de Alex. M. numism. Lugd. Bat. 1722. 4.) — **Heinr. Cannelier** (De Numis contorniatis im 7ten Bde. Th. 1. S. 133. der Miscell. observat. Crit. und im 1ten Bde. S. 1. der Miscell. Observ. nov.) — **S. auch G. L. Lessinga** Collect. Art. Crotoniaten. — Von eigentlichen Medaillons: **Mabudel** (Reflex. sur le caractère et l'usage des medaillons ant. im 4ten Bde. der Hist. de l'Acad. des Inscript. S. 414.) — Von untergeschobenen alten Münzen: **Gainoz** (Observ. sur les Med. ant. supposées et fourrées im 6ten Bde. S. 410. der Hist. de l'Acad. des Inscript.) — Von wiederhergestellten Münzen: **Le Beau** (Mem. sur les Medailles restituées, ebend. im 37ten Bde.) — Von verdorbenen Münzen: **Erasm. Frölich** (Dissert. de nummis monetarior. veter. culpa vitiosis, Vien. 1736. 8.) — Von den Münzen einzelner Länder: **Oudinet** (Reflex. sur les Medailles d'Athenes et de Lacedemon, im 4ten Bde. der Hist. de l'Acad. des Inscript.) — **Boze** (Reflex. sur les Medailles de Crotonne, ebend.) — **A. Tychsen** (Eine Abhandl. über die Cussischen Schaumünzen, in den Comment. Soc. Götting. A. 1787 et 1788. Gött. 1789. 4.) — **Et. Chamillard** (Dissertat. si les Medailles ont été des monnoyes ou non, in den Mem. de Trevoux, v. 3. 1709 Mon. Jun. S. 1085 und vom 3. 1709 Mon. Jan. S. 93 u. s. — Ferner gehören, im Ganzen hieher, der vierte Abschn. aus J. Jdr. Christs Abhandl. über die Litterat. und Kunstw. des Alterth. S. 135. — Das 4te Kap. aus

aus I. A. Ernesti *Archaeol. litter.* S. 49 mit den dazu gehörigen Zusätzen, in der Ausg. von G. H. Martini, Leipz. 1780. 8. — und die, bey dem *Art. Aufschrift*, S. 238. b. angeführten Schriftsteller. — Auch sind nicht allein in der *Hist. et Mem. de l'Academie des Inscriptions* mehrere Erklärungen einzelner Schaumünzen, von Tilladet, dem ältern Baillant, Galland, Velly, Valois, u. a. m. zu finden, sondern es sind auch sehr viele eben davon handelnde Schriften, einzeln, gedruckt worden, welche anzuführen hier der Raum verbietet. Ich schränke mich, der Seltenheit wegen, auf H. Th. Schiffler's Dissert. de Othonibus aereis, Antv. 1656. 4. ein. Nachrichten von mehreren liefern: Burch. Gotth. Struvii *Biblioth. Numismat. antiq.* . . . Ien. 1692. 12. — Anst. Banduri *Biblioth. nummaria*, f. auctor. qui de re nummar. scripsit. vor dem 1ten Bd. f. Numism. Imp. Rom. Par. 1718. f. einzeln, mit Num. und Registern, von Joh. Albr. Fabricius, Hamb. 1719. 4. (Gehet nur bis auf das J. 1707.) — Frz. Heinr. Bruckmann's *Bibl. numism. oder Verz. der meisten Schriftsteller*, so vom Münzwesen handeln, Wolfenb. 1729. 8. Zwen Supplem. dazu, ebend. 1732 = 1741. 8. — *Biblioth. Numismat. exhib. Catal. Auctor. qui de re monetaria et Numis.* . . . scripsit. coll. a Joh. Chr. Hirsch, Nor. 1760. f. — —

Von den Schaumünzen der Neuern überhaupt: Jac. Typotius (*Symb. divina et humana Pontific. Imperat. Reg.* . . . Pragae 1601. f.) — Jak. Lukius (*Sylloge Numismat. elegant. quae diversi Imper. Reges, Princ. Comites, Respubl. diversas ob causas ab anno 1500 ad an. usque 1600 cudi fec.* . . . Argent. 1620. f.) — Joh. Seyfert (*Medaillen der vornehmsten in Europa gelegenen Residenz, Reichs- und Handelsstädte*, Zitt. 1698. 8.) — Joh. Groening (*Neueröffnete Historie der modernen Medaillen.* . . . Hamb. 1702. 8. mit Kupf.) — Joach. Waegelin und

Welsch. Koernlein (*Theaurus numism. modernor. hujus saec. quibus praecipui eventus et res gestae ab A. 1700 usque ad A. 1709 illustr. Nor. 1700 u. f. f. 9 Th. Ein Supplem. dazu, ebend. 1717. f.*) — Joh. Dav. Köhler (*Historische Münzbelustigungen.* . . . Nürnberg. 1729 = 1765. 4. 24 Bde.) — Joh. Hier. Lochner (*Sammlung merkwürdiger Medaillen, in welcher ein curieuses Gepräge, meistens von modernen Medaillen, ausgesucht, und nicht nur fleißig in Kupfer vorgestellt, sondern auch durch eine historische Erläuterung hinsichtlich erklärt wird*, Nürnberg. 1737 = 1744. 4. 8 Th.) — Casp. Gottl. Laufes (*Verz. aller Medaillen, welche so wohl die histor. Begebenheiten von 1679 bis 1742 . . . als auch die vollkommene Reihe der römischen Päbste enthalten*, Nürnberg. 1742. 4.) — Joh. Fedr. Joachim (*Neu eröffnetes Münzcabinet.* . . . Nürnberg. 1761 = 1766. 4. 4 Bde. mit Kupf.) — G. A. Riedner (*Verzeichniß aller in Nürnberg geprägten Schaumünzen, vom J. 1697 bis 1787*. Nürnberg. 1789. 4.) — — Auch gehört hieher noch die *Hist. medaillique de l'Europe, ou Catal. du cabinet de feu Mr. Poulharte à Marseille, Lyon 1767. 8.* — —

Von den päpstlichen Schaumünzen: Cl. du Molinet (*Histor. summor. Pontific. a Mart. V. ad Innocent. XI. per eor. numism. ab A. MCCCCXVII. ad A. MDCLXXVIII. Lut. 1679. f.*) — Joh. Palatius (*Gesta Pontific. Rom. a St. Petro usque ad Innoc. XI. abd. Pontific. Numismat.* . . . Ven. 1687 = 1690. f. 5 Bde.) — Phil. Bonani (*Numism. Pontific. Romanor. a tempore Mart. V. usque ad A. MDCLXXXIX. Rom. 1699. f. 2 Bde.*) — Laur. Hegez (*Numism. modern. Cimel. regioelector. Brand. Sect. I. cont. Pontific. Romanor.* . . . Numism. rarior. Col. Br. 1704. f.) — Rud. Venturi (*Numism. Romanor. Pontif. praesent. a Mart. V. ad Bened. XIV. R. 1744. 4.*) — *Medagli d'alcuni summi Pontifici*

fici . . . Rom. 1780. f. — S. auch
vorher C. G. Lauffer. —

Von französischen Schaumünzen:
Jacq. de Vie (La France metallique
cont. les actions célèbres tant publ.
que privées des Rois et Reines, re-
marq. en leurs Medailles d'or, d'ar-
gent et bronze . . . Par. 1636. f.
unter welchen Schaumünzen aber viele
erächtete sind. Les familles de France,
illütr. par des Medailles anc. et mod.
Par. 1633. f.) — Ch. Bouteroue
(Recherches curieuses des Medailles
de France, Par. 1666. f. 2 Bde.) —
P. du Molinet (Rec. des Medailles
les plus curieuses de France, depuis
Louis XI. jusqu'à Louis XIV. gr. p.
le Clerc. f. In nse sern die Medail-
les, Jettons etc. frappées en France
depuis le regne de Charles VIII. jus-
qu'à celui de Louis XIII. von eben dem-
selben Künstler, Le Clerc, gestochen, f.
30 Bl. verschieden sind, weiß ich nicht.)
— S. P. de Limiers (Annales de
la Monarchie franc. depuis son établis-
sement jusqu'à la majorité de Louis
XV avec les médailles, Amst. 1724. f.
5 Bde.) — Cl. Franc. Menestrier
(Hist. de Louis le grand, par les Me-
dailles . . . Par. 1689. f. Verm. 1692
und 1700. f.) — Medailles sur les
principaux evenemens du Regne de
Louis le Grand avec des Explicat.
histor. par l'Acad. Royale des Me-
dailles et Inscr. Par. 1702. f. mit 286
Schaum. ebend. 1723. f. mit 318 Schou-
münzen. Kreuzen de la Martiniere
(Hist. compl. du regne de Louis XIV
acc. de 330 Medailles, Haye 1740. 4.
5 Bde.) — Medailles du Regne de
Louis XV. par Godonnesche, Par.
f. a. 4. Medailles du Regne de
Louis XV. par Fleuremont f. 54 Bl.
Abrégé de la Vie de Louis XV. expl.
par des Medailles, par Ch. F. Glassfey,
Leipf. 1749. f. — Auch finden sich
französische Schaumünzen noch in der
Hist. de France . . . p. Fr. Eudes de
Mezeray, Par. 1643. 1685. f. 3 Bde.
In des P. Daniel Hist. de France, Par.

1697. f. 8 Bde. 1723. 4. 7 Bde. u. a. m.
— Auch hat E. Duby noch die Münzen
der franz. Barone, Bischöfe, Städte
u. s. w. herausgeben wollen, von wel-
chen ich nicht weiß, ob sie erschienen
sind. —

Von Englischen Schaumünzen:
Medals for Tindal's Continuat. of Ra-
pin, f. 37 Bl. — English Medals
1762. 4. 13 Bl. von Perry und 6 von
Window. — Th. Snelling English
Medals 1776. f. 33 Bl. — Medals,
Coins etc. of Charles 1st. the Pro-
tector and Charles II. from the Works
of Th. Simon, engr. by Vertue,
Lond. 1753. 4. 1780. 4. — Nic.
Chevalier (Hist. de Guill. III. . . .
par Medailles . . . Amst. 1692. f.)
— A. Boyer (The hist. of the life
and reign of Queen Anne, illustr.
with the medals struck in this reign
1722. f.) — The Medallic history
of England from the conquest to
the revolution, 1790. 4. mit 40 Kup-
fert. —

Von holländischen Schaumün-
zen: Bizot (Histoire metall. de la
Province Hollande, Par. 1687. fol.
Verm. Amst. 1688. 8. 3 Bde. Holl.
Amst. 1690. 4.) — Ger. v. Loen
(Hist. metall. des XVII. Prov. unies
des Pays-bas Haye 1732. f. 5 Bde.)
Jean le Clerc (Hist. des Provinces
unies des pays-bas, avec les princ.
Medailles . . . depuis le commence-
ment jusqu'au Traité de barriere
conclu en 1716. Amst. 1723. fol.
3 Bde.) —

Von Savoyischen Schaumünzen:
Sam. Guichenon (Hist. gen. de la
Maison de Savoye, enr. de Medailles,
Lyon 1660. f. 3 Bde.) — Von
Neapolitanischen: Mayer (Il Regno
di Napoli e di Calabria, desc. con
Medaglie, Lione 1717. fol. Verm.
Rom. 1723. f.) — Von Vene-
tianischen Schaumünzen: Joh. Pal-
latius (Fasti ducales ab Anafesto II.
ad Silv. Valerium, Venetor. Ducen.
c. eorum Numismat. Ven. 1696. 4.) —
Von

Von

Von Schwedischen Schaumünzen: Ehrengedächtniß Friedrich des 1ten K. v. S. mit Medaillen und Schaumünzen, Cöffel 1752. f. — — Von Dänischen Schaumünzen: Dänische Medaillen und Münzen, welche sich in dem K. Münzkabinet zu Kopenh. befinden, in Kupfer gest. und in 3 Kl. abgetheilt . . . Kopenh. 1792. f. 2 Vd. mit 338 Kupst. Deutsch und Dänisch. — —

Von Lothringischen Schaumünzen: Ang. Calmet (Hist. de Lorraine . . . depuis César jusqu'à 1737. . . enriche de Medailles, Nancy 1745. u. f. f. 5 Vde.) — —

Von römisch kaiserl. Schaumünzen: Joh. Palatius (Aquila inter Lilia sub qua Francor. Caes. a Car. M. usque ad Conradum . . . Numismat. facta enarrantur, Ven. 1671. fol. Aquila Saxonica, ebend. 1673. fol. Aquila Franca, ebend. 1679. f. Aquila vaga sub qua ex div. nationibus et famil. a Wilhelmo Holl. ad Sigismundum Lutzelb. . . Numismat. enarrantur, ebend. 1679. f. Aquila Austriaca . . . ab Alberto II. usque ad coronat. Leopoldi, ebend. 1679. f.) — Joh. S. Moser (Histor. Numismatum Caroli VI. Imp. R. f. l. 1725. f.) — Schau- und Denkmünzen, welche unter der Regierung der K. K. Maria Theresia geprägt worden . . . Wien 1782-1784. f. 2 Abth. (Französisch und Deutsch.) — — Von Brandenburgischen und Preussischen Schaumünzen; G. D. Seyler (Leben Wilhelms des Großen, Churf. von Brandenburg, mit Medaillen, Frst. und Leipz. f. a. f.) — Joh. Fdr. Cramer (Hist. Frederici Reg. Boruss. ex numis illustr. f. 14 Bl. und in der Collect. opuscul. histor. March. illustr. P. I. fasc. 8. und 9.) — Joh. K. Konrad Velrichs (Erläutertes Churbrandenburgisches Medaillencabinet . . . Berl. 1778. 4. mit Kupf. Ein Anhang dazu.) — Recueil de Medailles pour servir a l'Histoire de Frederic le grand, P.

Fromery et fils, Berl. 1764. 4. —

Von sächsischen Schaumünzen: Willh. Ernst Tenzel (Sächsisches Medaillencabinet der Ernestinischen und Albertinischen Hauptlinien, Frst. und Leipz. 1714. 4. 2 Vde. mit K.) — von Linstedel (Verz. eines vollständigen Cabinets Sächsischer Medaillen, Leipz. 1748. 8.) — — Pfälzische Schaumünzen: Fdr. Leter (Verf. einer Sammlung von Pfälzischen Medaillen, Zweibr. 1759. 4. Fortsetzung, ebend. 1760-1768. 4. Neun St.) — — Von Braunschweigischen Schaumünzen: G. Andr. v. Praum (Vollst. Braunschweig Lüneburgisches Münz- und Medaillencabinet . . . Helmst. 1744. 4.) — Nic. Snelander (Aug. ac. Sereniss. Genitis Brunsvico-Lunenburg. Numismata in aes inc. f. 147 Bl.) — S. auch die Orig. Guelfic, . . . a Chr. Lud. Scheidto, Han. 1750 u. f. f. 4 Vde.

— — Von Mecklenburgischen Schaumünzen: Verz. und Besch. einer ansehnl. Sammlung von mehrertheils seltenen Medaillen und Münzen der Herzoge von Mecklenburg, und der Städte Rostock und Wismar, Schwer. 1792. 8. — — Von Lübeckischen Schaumünzen: Joh. S. Schnobel; Lübeckisches Münz- und Medaillencabinet . . . Lüß. 1790. 8. Der Sammler war ein patriot. Kaufmann, P. S. Wüller. — —

Von Russischen Schaumünzen: Hist. de Pierre I. . . enr. de Medailles, Amst. 1742. 12. 3 Vde. — Medailles sur les princ. evenemens de l'Empire de Russie, depuis le regne de Pierre le grand jusqu'à celui de Catherine II, p. Ricaud de Tregalle, Potsd. 1772. f. — —

Schaumünzen auf einzelne Personen: Abt Ragueneu (Hist. du Vic. de Turenne, avec Medailles, Haye 1738. 8. 2 Vde.) — Hist. du Prince Eugene . . . enr. de Medailles . . . Amst. 1740. 8. 5 Vde. — — Joach. Kav. Saltavi (Numism. Viror. illustr. ex Barbada Gente, Pat. 1732. fol. — —

Schau.

Schaumünzen auf Gelehrte über-
haupt: Fr. Chr. Lesser (Besondre
Münzen, welche so wohl auf gelehrte
Gesellsch. als auf gelehrte Leute, beson-
ders auf D. M. Luther geprägt worden,
Erst. 1739. 8. mit Kupf.) — J. J.
Mazzuchelli (Catal. Numismat. Vi-
ris doct. praestant. praec. Italis, cu-
for. . . . in der Racc. d'Opusc. scient.
e filol. Bd. 35. S. 1. Bd. 40. S. 17.
welche Münzen nachher in den Mus. Maz-
zuchell. Ven. 1761-1763. f. 2 Vde.
mit Kupf. weildustiger beschrieben, und
zum Theil, aber schlecht, abgebildet wor-
den sind.) — S. auch G. A. Willer
Nürnbergische Münzbelustigungen, Alton.
1764 u. f. 4. 4 Th. und J. J. Spies
Brandenb. historische Münzbelustigungen
1768. 4. 4 Th. — Nachricht von Med-
daillen auf die besten Köpfe Deutschlands
des, in der Neuen Bibl. der schönen
Wissensch. — Auf einzelne Classen von
Gelehrten: C. G. Sachsse (De Num-
mis in honor. Theologorum culis,
f. l. 1734. f.) — C. Ferd. Zommel
(Jurisprudencia numismatibus . . .
illustr. Lips. 1763. 8. mit Kupf. und
ein Auctuar. dazu von C. A. Klotz, Lips.
1765. 8.) — J. C. W. Moehs-
sen (Besch. einer Berlinischen Medail-
len Samml. die vorzüglich aus Gedächtnis-
münzen berühmter Aerzte besteht . . .
Verl. 1773=1781. 4. 2 Vde.) —
Auf einzelne Gelehrte: Chr. Junker
(Göldenes und silbernes Ehrengedächtnis
D. M. Luthers aus mehr als 200 Med-
daillen best. Erst. 1706. 8. mit K.) —

Schaumünzen von einzeln Stem-
pelschneidern: Explicat. des Medail-
les gr. p. Jean Daffier et fils, tir. de
l'Hist. Romaine; Deutsch, Leipz. 1763.
8. — Oeuvr. du Chev. Hedlinger
. . . p. Chr. de Mecheln Basle 1776.
4. Collect. compl. des Medailles de
Mr. Hedlinger, dess. p. Fuesli et gr.
en manière noire p. Haid, Augsb.
1782. f. —

Nachrichten von einzeln Arten neue-
rer Münzen, welche, ohne eigentliche
Schaumünzen zu seyn, mehr oder weni-

ger, zu den seltenen Münzen gehö-
ren, als von satirischen Münzen:
Chr. Ad. Klotz (Hitor. Nummor.
contumelios. et satiricor. Alt. 1765.
8. mit Kupf.) — Ph. Gourdin (Dis-
sert. on Satyric Medals im 9ten Vde.
der Archaeologia, or Miscell. Tracts
. . . 1789. 4.) — Von Noth-
münzen: Chr. Ad. Klotz (Hist. Nu-
mor. obsidional. Altenb. 1765. 8.
mit Kupf. und in s. Opusc. numism.
Hal. 1772. 8.) — Th. Duby (Rec.
général des Pieces obsidionales et de
necessité, P. 1786.) — J. P. C. Kü-
der (Vers. einer Beschreibung derer, seit
einigen Jahrhunderten geprägten Noth-
münzen, Halle 1791. 8.) — Von
Bracteaten: J. Christph. Olearius
(Isagoge ad Numophyl. Bracteator.
. . . Jen. 1694. 4. Auch finden sich
bergl. bey s. Spec. universae rei nu-
mar. . . Jen. 1698. 8. Numi bra-
cteari insign. Arnst. 1699. f. Epist.
de Num. bracteat. et cavis, in den
Nov. litterar. maris Baltici, S. 373.
Ferner hat er Bracteaten verschiedener
einzelr deutscher Provinzen herausge-
geben.) — Otto Sperling (De Num-
m.or. Bracteator. et Cavor. Origine et
progressu, Lub. 1700. 4.) — Joh.
Alex. Doederlin (Comment. de nu-
mis Germaniae mediae, quos vulgo
Bracteatos et Cavos vocant . . . Nor-
1729. 4.) — G. Christm. Kreysig
(Nachr. von Wschmünzen verschiedener
Völker, und dicken Münzen der Deutschen
in mittlern Zeiten, Leipz. 1749. 4.) —
und von Bracteaten einzelr Provinzen
haben Heineccius, Hottinger, Lesser,
Leuckfeld, Liebknecht, Sagittarius, und
a. m. Nachrichten und Abbildungen ge-
liefert. — Von so genannten Jet-
tons (Counters): Th. Snelling (On
the use of Jettons or Counters 1769.
fol.) —

S. übrigens den Art. Steinschnei-
der, Stempelschneider. — Und
da, in dem vorstehenden Artikel, nicht
vom Münzwesen überhaupt, sondern nur
von Schaumünzen die Rede ist: so wär-
den

den die, von dem ersten überhaupt, handelnden Schriften hier an unrechter Stelle stehen. Auch finden sich Nachrichten davon in den, vorher bereits angeführten, Verzeichnissen von denselben. — —

Schauspiel.

Daß die Menschen einen starken Hang nach allen Gattungen der Schauspiele haben, ist zu bekannt, als daß es nöthig wäre, es hier zu zeigen. Mit großer Begierde und Lebhaftigkeit versammelt sich die Menge überall, wo sie etwas besonderes und außerordentliches zu sehen, oder zu hören glaubet, ob sie gleich kein anderes Interesse dabey hat, als die Neugierde zu befriedigen, oder eine Zeitlang sich in einem etwas lebhaften leidenschaftlichen Zustand zu fühlen.

Es war sehr natürlich, daß die schönen Künste sich dieses natürlichen Hanges der Menschen bedienen, ihnen künstlich veranstaltete Schauspiele zu geben. Die frommen Eiferer und die finstern Moralisten, die alle zum Zeitvertreib veranstaltete Schauspiele verwerfen, bedenken nicht, was für wichtige Gelegenheiten, dem Menschen nützlich zu seyn, sie den schönen Künsten zu benehmen suchen. Würden sie die Sachen genauer überlegen, so würden sie finden, daß es besser sey, anstatt die Schauspiele zu hindern, auf Mittel zu denken, sie, ohne ihnen von ihrer Annehmlichkeit etwas zu benehmen, recht nützlich zu machen.

Sobald die Menschen durch das gesellschaftliche Leben ihren Gesichtskreis erweitert, und ihre innere Wirkksamkeit vermehrt haben, wird ihnen der gedankenlose Zustand, da weder der Geist noch die Empfindung durch äußere Gegenstände gereizt und in einige Wärme gesetzt werden, unerträglich. Nur der noch

halb wilde Mensch, der sich wenig über das Thier empor gehoben hat, kann einen solchen Zustand der Gedanklosigkeit ertragen: stellt er sich aber bey dem schon etwas mehr gebildeten Menschen oft ein, so verliert dieser dadurch seine Wirkksamkeit und die Wärme des Geistes und Herzens, die ihn eigentlich zu einem weit über die Thiere erhabenen Wesen machen.

Also hat der Mensch kein wichtigeres Interesse, als die beständige Unterhaltung und Verstärkung seiner innern Wirkksamkeit. Dadurch wird er immer verständiger, immer empfindsamer, vermehrt die Masse seiner Vorstellungen und damit auch die Fertigkeit sie zu ordnen und Nutzen daraus zu ziehen. Was einzelnen Menschen begegnet, die, wenn sie in einem einsamen Cabinet, in Ruhe und Müßiggang erzogen worden, träg, unthätig, dumm, ungesellig werden, das würde auch einem ganzen Volke wiederfahren, das in thierischer Unthätigkeit lebte. Nun sind zu beständiger Unterhaltung der innern Wirkksamkeit nur zwey Mittel vorhanden: Geschäfte und Zeitvertreib. Zu Geschäften wird der Mensch durch die Noth getrieben; aber wenn sie auch sonst nichts verdrießliches haben, so ermüden sie zu sehr, als daß man ihnen beständig obliegen könnte, und haben dabey den Nachtheil, daß man sie meist einsam, oder doch in gar zu sehr eingeschränkter Gesellschaft verrichten muß. Immer anhaltend würden sie den Menschen ungesellig machen, und außerdem noch seinen ganzen Gesichtskreis gar zu eng einschränken. Darum ist es nothwendig, daß sie mit angenehmen Zeitvertreib abwechseln, und daß dieser die Menschen in größerer Anzahl zusammenbringe, als die Arbeit gewöhnlicher Weise gestattet.

Was

Was ist also natürlicher, nützlich, wohlthätiger, als daß die, deren Beruf es ist, für das Beste der Gesellschaft zu sorgen, auch auf Mittel denken, derselben angenehmen und zugleich nützlichem Zeitvertreib, der sie in größere Gesellschaften zusammenbringe, zu verschaffen? Ueberläßt man dieses dem Zufalle, so werden allerhand schädliche Folgen daher entstehen. Die Muße wird einige auf verderblichen Zeitvertreib führen; andere werden sich von gewinnfüchtigen Menschen entweder zu abgeschmackten, unvernünftigen, oder zu unsittlichen Schauspielen verleiten lassen, welche die schlimmsten Folgen haben. Also gebe man einem fleißigen und arbeitssamen Volke wohl überlegte und nützliche Schauspiele.

In großen Städten, wo insgemein die Anzahl der ganz, oder halb müßigen Menschen sehr beträchtlich ist, scheinen zweyerley Schauspiele nöthig: ein tägliches für eine geringere Anzahl Menschen, und ein etwas selteneres für die Menge, deren dringendere Arbeiten nur bisweilen einen Ruhetag zuläßt. Einige überall eingeführte Feste und Feiertage, öffentliche Spaziergänge und andere durch Gewohnheit eingeführte Zusammentünfte, thun schon etwas zu gesellschaftlicher Vereinigung, und zum Zeitvertreib. Aber es ist weder hinlänglich, noch nützlich genug. Besondere Veranstaltungen, wodurch die Einwohner eines Orts veranlassen würden, in größern Gesellschaften zusammen zu kommen, und da einen wahrhaftig nützlichem, und jedem angenehmen Zeitvertreib zu genießen, scheinen allerdings der Ueberlegung eines Gesetzgebers würdig zu seyn.

Seltfame Träumereyen! wird ohne Zweifel mancher hiebey denken. Man soll also in jeder Stadt und in jedem Dorfe Schauspieler unterhalten?

Was für ungereimte Dinge nicht ein müßiger Kopf aushecket? Nur etwas Geduld, wir wollen die Sache ganz vernünftig überlegen. Noch ist hier vom Schauspiel überhaupt, und nicht von Comödien die Rede. Ich kenne ein Land, wo bald jedes Dorf den Sommer über wöchentlich mehr als eine Art eines öffentlichen Schauspiels genießt, die ich selbst sehr oft mit großem Vergnügen angesehen habe; theils die Gewohnheit, theils wirklich überlegte Veranstaltungen des Gesetzgebers haben mancherley Leibesübungen und Spiele eingeführt, denen ein ganzes Dorf mit Lust zusieht, und wobey Fröhlichkeit nicht ohne guten Zustand herrscht. Ich glaube mich nicht zu betrügen, wenn ich solchen Arten von Schauspielen einen sehr vortheilhaften Einfluß auf die Gemüther zuschreibe. Auch darin nicht, daß ohne belästigenden Aufwand, und mit einiger Ueberlegung und Klugheit, solche Schauspiele allmählig etwas mehr Form und Nützbarkeit erhalten könnten. Also ist eben nicht alles, was von allgemein einzuführenden Schauspielen gesagt wird, bloßes Hirngespinnst eines in Träumerey versunkenen Kopfes. Wenigstens nicht für die Länder, die das Glück genießen, unter einer nicht ganz brutalen Regierung zu stehen.

Aber ich verirre mich zu weit aus meiner Bahn, da hier eigentlich nur von den scenischen Schauspielen die Rede seyn sollte. Indessen scheint es doch nöthig, um das, was von dieser besondern Gattung zu sagen ist, einleuchtender zu machen, von der Nothwendigkeit und der Wirkung des Schauspiels überhaupt zu sprechen. Von der Nothwendigkeit haben wir gesprochen: aber die Wirkung des Schauspiels ist noch näher zu betrachten.

Es ist gewiß, daß der Mensch in keinerley Umständen lebhafterer Eindrücke und Empfindungen fähig ist,

als

als bey dem öffentlichen Schauspiel. Der Geist ist nicht nur da in völliger Freyheit, und durch Begräumung aller andern Vorstellungen bereit, jeden Eindruck, den man ihm geben wird, anzunehmen, sondern erwartet dieses mit Lebhaftigkeit, und man freuet sich zum voraus darauf. Ein großer und höchstwichtiger Vortheil, den sich bey andern Gelegenheiten, wo die Menschen aus Pflicht oder Zwang zusammenkommen, ein Redner mit großer Müß und Kunst kaum verschaffen kann. Hier ist jeder schon zum voraus auf das, was er hören und sehen wird, begierig, und zum stärksten Eindruck vorbereitet.

Dann wird durch die Menge der Zuschauer, und wo dieses sich zugleich einfundet, durch eine gewisse Feyerlichkeit der Sache, die Lebhaftigkeit der Erwartung, und jeder Eindruck unglaublich verstärkt. Große und feyerliche Versammlungen haben dieses an sich, daß das, was man dabey sieht und hört, in dem Verhältniß der Menge der Zuschauer, und der Feyerlichkeit des Tages, Kraft auf die Gemüther bekommt. Man sollte denken, daß jeder einzelne Zuschauer das, was alle andre zu gleicher Zeit fühlen, in sich vereinige. Nichts in der Welt ist ansehnlicher und kräftiger wirkend, als Empfindungen, die man an einer Menge Menschen auf einmal wahrnimmt.

Also sind unstreitig öffentliche Schauspiele, vorzüglich aber die, die bey feyerlichen Gelegenheiten, und mit einiger in die Augen fallenden Veranstaltung, oder Parade gegeben werden, die vorzüglichsten Gelegenheiten, auf ein ganzes Volk die stärksten, lebhaftesten, folglich auch wirksamsten Eindrücke zu machen. Ein alltägliches Schauspiel, besonders das, was zu sichtbar das Gepräg einer ärmlichen Privatveranstaltung hat, verlieret einen großen Theil dieser Wirkung, besonders, wenn die

Anzahl der Zuschauer gering ist. In Griechenland und Rom würden anfänglich die Schauspiele bloß bey Gelegenheit feyerlicher Festtage gegeben. Da thun sie allerdings die größte Wirkung. Unsere scenische Schauspiele, so wie sie meistens sind, verlieren einen großen Theil der Wirkung, die sie durch überlegtere Veranstaltungen haben könnten.

Wir wollen nun, ohne noch zu behaupten, daß die Sache sich wirklich so verhalte, voraussetzen, daß dem so vorbereiteten Zuschauer ein Schauspiel vorgestellt werde, das nach seinem Inhalt lehrreich und wichtig sey; das in seinem Verstand wichtige Vorstellungen, in seinem Herzen große und edle, oder doch wahrhaftig nützliche Gesinnungen und Bewegungen regemache; daß er da Menschen handle, deren Denkungsart, Maximen, Grundsätze und Gesinnungen er sich könne zum Muster nehmen, oder zur Warnung dienen lassen; daß er Handlungen sehe, deren einleuchtende Rechtschaffenheit und edle Größe sein Herz mit Liebe für die Tugend entflamme, oder auf der andern Seite abschreckende Beispiele von der Niedrigkeit, Abscheulichkeit und den traurigen Folgen des Lasters; kann man alsdann an der großen Wichtigkeit solcher Schauspiele noch zweifeln?

Kein Verständiger wird sich getrauen, einem solchen Schauspiel die höchste Möglichkeit abzuspreehen; man wird vielmehr dem Aristoteles Beyfall geben, der ihm die erste Stelle unter den Werken des Geschmacks anweist. Aber noch zweifeln viele verständige Männer, daß das Schauspiel so seyn könne; oder daß dabey, wenn es auch so wäre, gewisse höchst schädliche und verderbliche Mißbräuche, die man aus Erfahrung nur allzugewiß kennt, können vermieden werden. Was hilft es, sagt man, daß man die innere

Mög

Möglichkeit eines wahrhaftig möglichen Schauspieles einsehe, nachdem man aus Erfahrung weiß, daß bey der Ausföhrung einer so nützlich scheinenden Sache, sich so viel schädliches und verderbliches mit einschleicht, das die Vortheile noch weit überwiegt?

Wir wollen nicht verschweigen, daß nicht ziemlich durchgehends sich wirklich schwere Mißbräuche überall eingeschlichen, wo die scenischen Schauspiele gewöhnlich sind; wir wollen sogar gestehen, daß eben deshalb in manchem Orte die Schauspiele, so wie sie sind, mehr schaden, als nützen. Die verderblichen Folgen derselben sind zu bekannt, als daß es nöthig wäre, sie hier anzuzeigen. Wäre diesem Uebel nicht abzuhelfen, oder wären die hiezu nöthigen Mittel, ohne in andere große Schwierigkeiten zu verfallen, nicht möglich, so wollten wir gerne die Sache aufgeben. Aber sie scheint uns nicht ohne Rettung zu seyn. Es würde zwar eine sehr weitläufige Abhandlung erfordern, wenn wir uns über jede einzelne Schwierigkeit dieser Sache einlassen, und die Mittel anzeigen sollten, sie zu übersteigen. Wir wollen also bloß bey dem Wesentlichsten stehen bleiben.

Ohne Gründe und Gegengründe neben einander zu halten, und abzuwägen, begnügen wir uns, einige sehr leicht auszuföhrende Einrichtungen vorzuschlagen, wodurch dem größten Theil der den Schauspielen ißt anhangenden schädlichen Folgen abgeholfen würde. Leicht würden diese Einrichtungen seyn, wenn man einen ernstlichen Vorsatz bey denen, die allein öffentliche Einrichtungen zu machen berechtiget sind, voraussetzt. Dieses ist freylich ein Hauptpunkt, dessen nähere Betrachtung eigentlich nicht hieher gehört.

Zuerst wäre nöthig, daß die Schauspiele von der gesetzgebenden Macht

nicht bloß als Privatanstalten gebildet, oder geschützt, sondern als wirklich wichtige öffentliche Einrichtungen besorgt, und durch Gesetze gehörig eingeschränkt würden. Dieser Vorschlag hat keine Schwierigkeit, weil er keinen, oder doch nicht zu achtenden Aufwand erfordert, als etwa ein öffentliches Gebäude zu Schauspielen, wozu sich allemal leicht Rath fände. Verständige und redliche Männer, die die Aufsicht, wenigstens wechselseitig, und auf eine Zeit, ohne Belohnung dafür zu fordern, auf sich nähmen, würden sich wol finden.

Die öffentlichen Schauspiele müßten nur auf gewisse Tage eingeschränkt werden, (die täglichen Vorstellungen für die Menge reicher Müßiggänger in großen Städten lassen wir hier aus; der Acht;) und vorzüglich auf Tage der Feyer und Erholung, da ohnehin die wenigsten Einwohner Geschäfte treiben. Und ich würde es für nichts weniger, als gottlos halten, wenn selbst einige gottesdienstliche Feyerstage mit dazu genommen würden. Hiebey zeigen sich keine Schwierigkeiten; es sey denn, daß man befürchten wollte, der Zulauf möchte zu groß seyn. Aber dieser Schwierigkeit, die nur in sehr großen Städten vorkäme; ist da so leicht abzuhelfen, daß wir uns dabey nicht aufhalten.

Kein Stük müßte auf die Schaubühne kommen, das nicht vorher von verständigen, redlichen und öffentlich dazu bestellten Männern, dazu für würdig, oder schicklich gehalten worden. Auch über diesen Punkt sehe ich keine Schwierigkeit, besonders, wenn diese Männer angewiesen wären; nicht zu entscheiden, was vorgestellt, sondern was nicht vorgestellt werden soll. Die einzige Schwierigkeit, die aber wol zu heben wäre, besteht darin, daß diesen Männern einige wahrhaftig gründliche Maximen der Beurtheilung halber

ber vorgefchrieben würden. Es läßt ſich doch wol, ohne ein Solon, oder Lykurgus zu ſeyn, einſehen, was hier ſchädlich iſt, oder nicht. Eben dieſe Männer müßten die Aufſicht auf die Policity des Schauſpieles haben, und die Schauſpieler unter ihnen, als ihrer beſondern Obrigkeit, in Sachen, die zum Schauſpiel gehören, ſehen.

Die Dichter, die das Glück hätten, Stütze, die die Erlaubniß der Vorſtellung erhalten, gemacht zu haben, müßten, ſo wie es in Frankreich geſchieht, nach Maafgebung des Befalles, den ihre Werke erhalten, aus den Einkünften der Schaubühne hinlänglich belohnet werden. An der Möglichkeit dieſer Belohnung wird wol Niemand zweifeln. Die vorgeſchlagenen Einrichtungen werden begreiflich machen, daß der Zulauf zum Schauſpiel groß ſey, daß folglich der Preis der Plätze ſehr gering, und die Einnahme dennoch hinlänglich ſeyn würde, Dichter und Schauſpieler reichlich zu belohnen, ohne dem Zuſchauer beſchwerlich zu fallen.

Ich halte dafür, daß dieſe Vorſchläge allein ſchon hinlänglich wären, nicht nur die Schaubühne von der ihr igt anklebenden Schädlichkeit zu reinigen, ſondern ſie in der That zu ganz wichtigen Anordnungen zu machen. Länder und Städte, die nicht völlig unter dem Druck der Armuth ſchmachten, hätten immer noch Vermögen genug, den dazu erforderlichen Aufwand zu beſtreiten. Aber es ſcheinet unnöthig, ſich über dieſen Punkt ausführlicher einzulaſſen.

Der allgemeine Charakter des guten Schauſpieles beſteht darin, daß ſehenswürdige Sachen einer Menge Menſchen zugleich vorgeſtellt werden, damit dieſe nicht nur einen ſehr vergnügten, ſondern auch zugleich in andern Abſichten nützlichen Zeitvertreib dabey genießen. Was auf der Schaubühne vorgeſtellt wird, muß der

Vierter Theil.

Menge verſtändlich und faßlich ſeyn; muß nicht bloß wenige Menſchen von beſonderm Stand und Lebensart, ſondern das ganze Publicum intereſſiren; muß ſchon durch das Außerliche die Sinnen ſtark rühren, und ſchon dadurch intereſſant ſeyn. Was man ſieht, muß höchſt natürlich, aber auch lebhaft, das Auge weder verwirrend, noch ermüdend, ſolglich einfach und genau beſtimmt ſeyn, damit man es ſchnell faſſe, und der Eindruck davon nicht erſt bey längerem Nachdenken empfunden werde.

Die erwähnten nothwendigen Eigenſchaften muß man bey Verfertigung und Anordnung der Schauſpiele nothwendig vor Augen haben. Man muß die verſammelte Menge, für welche man arbeitet, nicht einen Augenblick aus dem Geſichte verlieren, ſich beſtändig an ihren Platz, und in ihre ganze Lage ſtellen, um zu beurtheilen, ob alles, was vorkommt, die gehörige Wirkung thun werde. Ein Dichter, der für einſame Leſer ſchreibt, kann vortreffliche Dinge ſagen, und einen Ausdruck dazu wählen, der höchſt ſchicklich wäre, und beydes könnte in einem Schauſpiele ſehr unſchicklich ſeyn. So kann eine Handlung für den, der ſie episch oder hiſtoriſch behandeln wollte, vortrefflich, und zum Drama ſehr unſchicklich ſeyn. Hier muß der weſentliche Theil der Handlung, auf den das meiſte ankommt, nothwendig vor unſern Augen vorgehen, und nicht bloß erzählt werden.

Dieſe Forderungen betreffen nur das Intereſſante und Anlockende des Schauſpieles. In ſofern es nur zugleich ein den ſchönen Künſten würdiges und nützliches Werk ſeyn ſoll, muß es auch noch andern Forderungen genug thun. Zwar muß man bey Verfertigung des Schauſpieles nicht den unmittelbaren moralischen Nutzen, ſondern jene, als die weſentlichen Forderungen, vorzüglich vor

A

Augen

Augen haben. Der Schauplatz ist vornehmlich ein Ort des lebhaften Zeitvertreibes, nicht eine Schule der Sitten; er nimmt diesen Charakter nur zufällig an. Aber das ist wesentlich, daß der Zeitvertreib nicht zugleich schädlich sey. Der dramatische Dichter kann sich also dieses zur Maxime machen, daß er, um seinem Beruf gemäß zu handeln, die verammelte Menge unschädlich lebhaft zu belustigen, zugleich aber, so weit dieses mit jenem bestehen kann, nützlich zu unterhalten habe. Hier gilt vorzüglich die Regel des Horaz: *Omne tulit punctum, qui miscuit vile dulci*.

Unschädlich wird das Drama, wenn guter Geschmack alles, was man dabey sieht und höret, begleitet; wenn in Absicht auf die äußern Sitten, und die innere Gemüthsbeschaffenheit, nichts unanständiges, nichts unsittliches, nichts lasterhaftes, oder schändliches, als belustigend, angenehm, oder vortheilhaft vorgestellt wird; wenn das, was den Zuschauer hauptsächlich ergötzt, das, an dessen Vorstellung er das größte Wohlgefallen hat, weder unsittlich, noch auf irgend eine Weise schädlich ist.

Es gehört viel Verstand, Kenntniß des Menschen, und große Erfahrung dazu, diesen Forderungen genug zu thun. Denn viel Dinge, die sehr interessant und unterhaltend sind, scheinen oft unschädlich, und können es doch durch ganz natürliche Folgen werden. So ist es nicht nur an sich gar nicht schädlich, sondern für viele Gemüther nützlich, durch Mitleiden gerührt zu werden. Man interessirt sich mit ungemeiner Nahrung für die leidende Tugend, nimmt herzlichen Antheil an dem Unglück, oder widrigen Schicksal unschuldiger Menschen. Wir sehen daher, daß die zärtlich rührenden Schauspiele durchgehends großen Beyfall finden. Aber es gehört wahrhaftig Vorsichtigkeit dazu,

wenn sie nicht vielen schädlich werden sollen. Ein einziger besonderer Fall wird die Wichtigkeit dieser Anmerkung bestätigen. Gute, aber dabey etwas schwache Gemüther finden die größte Wollust an zärtlichem Mitleiden; und man hat zu befürchten, daß junge Personen von solchem Gemüthe, durch rührend traurige Scenen, nicht nur von Bergehungen und Uebereilungen, dadurch sie veranlaßt worden, nicht abgeschreckt, sondern sogar dazu verleitet werden. Ich könnte mehr als ein Beyspiel anführen, da schwache Menschen durch einen vermeyntlich erbaulichen, und daher beneidungswürdigen Tod hingerichteter Missethäter verleitet worden, sich einen solchen auch zuziehen.

Auch hat man Beyspiele, daß offenkundige und verabscheuungswürdige Laster bloß aus Unvorsichtigkeit auf der Schaubühne etwas so lustiges angenommen haben, daß unbedachtsame Menschen nicht nur keinen Abscheu, sondern gar Reizung, oder Anlockung dafür gefühlt haben. Hievon hat man ein merkwürdiges Beyspiel an der berühmten comischen Oper, die unter dem Namen *the Beggars Opera* bekannt ist; darin die Lebensart und der Charakter des lächerlichsten Räuberghesindels auf eine sehr comische Art geschildert wird. Man will in London, wo das Stück seit vielen Jahren oft auf die Schaubühne kommt, zuverlässig erfahren haben, daß dadurch viele zu dieser verworfenen Lebensart verleitet worden. Deswegen ist es voriges Jahr in ernstliche Ueberlegung gekommen, dieses Lieblingsstück der Einwohner in London durch ein Gesetz von der Schaubühne zu verbannen. Daran hat der Verfasser des Stücks, der ganz andere Absichten dabey hatte, wol nicht gedacht.

So sind nach meinem Bedünken alle listige, und mit Genie ausge-
dachte

bachte und ausgeführte Betrügereyen der Bedienten, die so häufig in Comödien vorkommen, auf ähnliche Weise für den zuschauenden Pöbel schädlich, wenn gleich der Dichter die Vorsichtigkeit braucht, sie zuletzt zu beschämen. Dieses beweiset nun hinlänglich, daß man große Vorsichtigkeit anwenden müsse, auch das mittelbar schädliche zu vermeiden.

Wir haben vorher angemerkt, daß lebhaft, dabey unschädliche Belustigung die Haupteigenschaft eines guten Schauspieles sey, aber einen Vorzug mehr dadurch bekomme, wenn es auch unmittelbar nützlich werde. Dieses kann es durch vielerley Mittel werden, die so bekannt oder leicht zu entdecken sind, daß ich es für überflüssig halte, mich hierüber näher einzulassen. Es scheint auch, daß Stüke, die diesen Vortheil haben, zu unsern Zeiten immer gemeiner werden, als sie ehemals gewesen sind, da man die bloße Belustigung, oder bloß überhaupt leidenschaftliche Erschütterung der Gemüther zum einzigen Augenmerk hatte.

Aber es ist Zeit, daß wir diesen Punkt verlassen, und nun auch die verschiedenen Gattungen des Schauspieles betrachten. Man könnte dreyerley Gattungen desselben bestimmen. Die erste würde die bloß belustigenden und unterhaltenden Schauspiele begreifen, wobey man gar keine andere Absicht hätte, als den guten Zeitvertreib; die zweyte Gattung könnte aus solchen bestehen, die zwar den äußern Schein der bloßen Ergögllichkeit hätten, in der That aber auf Unterricht und Bildung der Gemüther abzielten. Die dritte Gattung endlich würde aus solchen bestehen, die ein besonderes Nationalinteresse zum Grunde hätten, und nur bey besondern Feyerlichkeiten auf einen wichtigen ihnen gemäßen Zweck abzielten.

Es wäre darum nützlich, diese Gattungen von einander zu unterscheiden, damit die Dichter allemal bey ihrer Arbeit den Charakter der Gattung, die sie behandeln, vor Augen haben könnten, um nicht bloß aufs unbestimmte zu arbeiten. Ueberhaupt würde das Wesentliche der ersten Gattung darin bestehen, daß sie unterhaltend; der zweyten, daß sie lehrreich; der dritten, daß sie national seyn müßten.

Die von der ersten Gattung würden keine genau bestimmte Wahl der Materie erfordern, und könnten auch in der Ausführung in Absicht auf Plan und Regelmäßigkeit weit freyer behandelt werden, als die andern. Von den bekannten Arten der Schauspiele könnten verschiedene zu dieser Gattung gezählt werden. Alle Comödien, die bloß lustig sind, ohne irgend eine besondere Absicht zu haben, etwa eine Art der Thorheit, oder irgend einen Charakter zu schildern; alle Comödien und Tragödien, die keine Haupthandlung zum Grunde haben, sondern gleichsam aus einzeln schwach zusammenhängenden Scenen zusammengefest sind *), können in diese Classe gerechnet werden. Auch die meisten Opern nach der gewöhnlichen Art gehören hieher. Denn im Grunde sind sie nichts anders, als schwach, auch oft gewaltsam an einander gehängte Scenen, die zum angenehmen Gesang, zu unterhaltenden Aufzügen, zu schönen theatralischen Malereyen sollten Gelegenheit geben. Dabey kann man, ohne sich an die strengen Vorschriften, die wir für eine höhere Art der Oper gegeben haben **), zu binden, wenn es auch nicht auf die natürlichste Weise zusammenhängt, alle schöne Künste zugleich in diesem Schauspiel zum

N 2

Vergnü.

*) S. Scene.

**) S. Oper.

Vergnügen der Zuschauer zusammenrufen.

Es wäre leicht noch eine weit größere Mannichfaltigkeit dieser Gattung des Schauspieles einzuführen. Da es blos einen ergötzen Zeitvertreib zum Grunde hat, so ist es gar nicht nothwendig, daß man sich auf sittliche, oder leidenschaftliche Handlungen der Menschen dabey einschränke. Lebensart und Gebräuche fremder Nationen, seltsame und wunderbare Begebenheiten, besonders von der Art, wie den Seefahrern bisweilen begegnen, wären ein sehr reicher Stoff dazu, und man hätte dabey Gelegenheit, uns nicht nur die Sitten und Lebensart fremder Völker, sondern auch die sonderbarsten Scenen der Natur in Ländern, die unter einem von dem unsrigen ganz verschiedenen Himmelsstrich liegen, vorzustellen. In großen Städten, wo das Schauspiel ein alltäglicher Zeitvertreib ist, würde diese weitere Ausdehnung des Stoffes den Dichtern die Erfindung neuer Stücke sehr erleichtern.

Zu der zweyten Gattung rechnen wir von den bekannten Schauspielen diejenigen, die sittlichen Unterricht und Bildung der Gemüther zur Hauptabsicht haben; die so eingerichtet sind, daß der ganze Plan auf einen einzigen bestimmten Punkt eines allgemein sittlichen Unterrichts, oder einer bestimmten allgemeinen leidenschaftlichen Nahrung, abzielt. Diese müssen so beschaffen seyn, daß unter beständiger angenehmer Unterhaltung des Zuschauers, alles auf den besondern Zweck, den Zuschauer über einen wichtigen Punkt zu unterrichten, oder zu rühren, abzielt. In diese Classe gehören demnach die gewöhnlichen dramatischen Stücke, die Comödien und Tragödien. Weil ihr Zweck schon weit genauer bestimmt ist, als in der ersten Gattung: so ist auch die Erfindung und Wahl des Stoffes und die Behandlung desselben, hier

schon mehreren Schwierigkeiten unterworfen. Es gehöret schon viel dazu, eine Handlung auszudeuten, oder anzuordnen, darin alles einzele auf den besondern Zweck des Dichters abzielt. Seiner Natur nach ist also diese Gattung des Schauspieles schon seltener, als die vorhergehende. Es wäre aber auch nicht rathsam, daß dergleichen Schauspiele täglich aufgeführt wüßten. Ein wichtiges Drama von dieser Gattung muß den, der es gesehen hat, lange beschäftigen, und mancherley Vorstellungen in ihm erwecken, zu deren völliger Entwiklung und Festsetzung in dem Gemüthe Zeit erfordert wird. Darum ist es besser, daß es nur selten, als daß alle Tage ein neues vorgestellt werde.

Da sie indessen nur auf allgemeinen Unterricht und auf Erwekung allgemein menschlicher Empfindungen abzielen, so ist nicht nothwendig, daß der Inhalt blos national sey. Es giebt Stücke, die in England und Frankreich eben so gute Wirkung thun, als in Deutschland, und wo es überhaupt gleichgültig ist, aus welchem Land und aus welcher Zeit der Stoff genommen sey, wenn er nur die Menschheit überhaupt interessirt. Hingegen können auch ganz bestimmte nationale Stücke aus fremden Ländern hier nichts helfen. Ganz französische, oder ganz englische Sitten würden unter uns für diese Gattung nichts taugen. Ein Stück von dieser Art könnte in Deutschland nur unter die Schauspiele der ersten Gattung gerechnet werden.

Von der dritten Gattung haben wir wenige Beyspiele. Inhalt und Ausführung müssen die Absicht der Feyerlichkeit des Tages unterstützen und befördern helfen. Jeder Staat hat seine öffentliche politische Feste, zu deren Feyer die Gemüther sich von selbst etwas erwärmen, und wobey die Menschen insgemein in mehr, als gewöhn-

gewöhnliche Empfindsamkeit gerathen. Wenn nun bey solchen Gelegenheiten noch ein öffentliches Schauspiel hinzu käme, das besonders eingerichtet wäre, den besondern Eindruck, den die Feyerlichkeit auf die Gemüther zu machen hat, zu unterstützen: so könnte man ohne Zweifel ungemein viel damit ausrichten. Man stelle sich z. B. nur vor, daß in einem freyen Staat jährlich ein Fest zur Feyer der Epoche seiner Freyheit gefeyert, und mit einem Schauspiel beschlossen würde, das besonders dazu eingerichtet wäre, die Empfindungen der Freyheit lebhaft zu verstärken: so wird man leichte begreifen, was für große Wirkung ein solches Schauspiel auf die Gemüther haben müßte.

Hiezu ist nun schlechterdings ein Nationalstoff nothwendig, und da wäre es ungereimt, einen fremden Inhalt zu wählen. Man stelle, sagt Rousseau*), in Bern, Zürich, oder im Haag die ehemalige Tyrannen des österreichischen Hauses vor. — Aber des Corneille Trauerspiele schiken sich zu Nationalfesten nicht, und Pompejus oder Sertorius gehen einen parisischen oder berlinischen Bürger nichts an. Selbst der Nationalstoff müßte für jede Feyerlichkeit besonders gewählt werden, und eine genaue Beziehung auf den besondern Zweck derselben haben. Alsdenn würde diese Gattung des Schauspieles das vornehmste und sicherste Mittel seyn, auf öffentliche Tugend abzielende Gesinnungen und Empfindungen einzupflanzen und auf das lebhafteste fühlbar zu machen. Dieser höchst schätzbare Vortheil, den man aus dem Schauspiel ziehen könnte, wird durchgehends versäumt. Selbst an den Orten, wo wirklich bey gewissen großen Feyerlichkeiten Schauspiele aufgeführt werden, läßt man sich

selten einfallen, sie mit dem Fest übereinstimmend zu machen. Man hat bisweilen gesehen, daß ein öffentliches Fest, das bey Gelegenheit der Vermählung des Erben eines großen Reiches gegeben ward, durch die Vorstellung des Tartüffe von Moliere, oder eines Schauspieles dieser Art beschloffen worden. Wie abgeschmackt eine solche Verbindung von unbedeutenden Lustbarkeiten sey, darf nicht erinnert werden.

Es scheint überhaupt, daß die Gesetzgeber der ältern Welt weit besser, als es in neuern Zeiten geschieht, eingesehen haben, was für einen Einfluß öffentliche Feste auf die Gemüther haben. Denn wir finden, daß ihre Feste beynah in jedem einzeln Umstande bedeutend und im Ganzen sehr genau darauf eingerichtet gewesen, die Bürger des Staates in den Gesinnungen der öffentlichen Tugenden zu unterhalten.

Schauspiele dieser Gattung würden allerdings auch in ihrer Erfindung und Ausführung mehr erfordern, als die vorhergehenden, und vielleicht wären nur wenige große Köpfe fähig, solche zu entwerfen und auszuführen. Da sie aber auch nur selten vorkommen, und da ein glücklich erfundenes Schauspiel auch bey der Wiederkehr des großen Festes, wofür es gemacht worden, wieder gebraucht werden könnte, so dürfte man um so weniger besorgen, daß es daran mangeln würde, wenn die, die etwas darin zu leisten im Stande sind, nur hinlängliche Aufmunterung dazu hätten.

So viel sey überhaupt von der nützlichen Anwendung des Schauspieles und von der klugen Nutzung des allen Menschen natürlichen Hanges nach demselben gesagt.

Es wäre ein nütliches Unternehmen, wenn sich jemand die Mühe geben wollte, alles, was man von den verschiedenen Schauspielen alter und neuer Völker weiß, zu sammeln.

Man

*) S. neue Heloise II Th. 7 Br.

Man könnte manches daraus lernen, und vielleicht würde dieses Gelegenheit zu Erfindung neuer Gattungen geben. Aber da überhaupt das meiste, was wir hier angemerkt haben, mehr in die Classe angenehmer patriotischer Träume, als wirklich auszuführender Vorschläge gehöret: so wollen wir uns auch nicht länger hierbey aufhalten, sondern diesen Artikel mit der Betrachtung eines alten Grammatikers über gewisse Arten des Schauspiels beschließen, deren Erwägung wir denen, die unter uns sich mit Bearbeitung der Schauspiele abgeben, bestens empfehlen. Donat macht über die Spiele, die Aeneas seinem verstorbenen Vater zu Ehren anstellt, folgende Betrachtung *): Non edicuntur Mimi, qui solis inhonestis et adulteris placent; per illos enim discitur, quemadmodum illicita fiant, aut facta noscantur. Non edicuntur saltationes fluxae, in quibus saltator ille est melior, qui perditorum iudicio membrorum virilium robur in saltationem vertit. Non edicuntur fanis futura temeritas, ejus angustum iter, ac pendulum in periculum magis, quam salutis securitatem devexum est. Omittit haec vir fortis et egregius, nihil eum juvat illorum, quae scitis illis exhiberi, quibus possunt placere cum fiant.

Schauspieler; Schau- spieltkunst.

Es ist dem äußersten Verderben und der höchst verächtlichen Gestalt zuzuschreiben, worein das Schauspiel unter den Cäsarn in Rom gefallen war, und dem höchst pöbelhaften und elenden Charakter, den es in jenen Zeiten der Unwissenheit und des schlechten Geschmacks, aus denen sich Europa noch nicht überall losgewickelt,

angenommen hatte, daß noch igt viele Bedenken tragen, dem Schauspieler und seiner Kunst den ehrenhaften Rang, der ihnen gebührt, zu geben. Und doch darf er, sowol wegen der ihm nöthigen Talente, als wegen des nützlichen Gebrauchs, den er davon machen kann, so gut, als igt irgend ein anderer Künstler auf die Hochachtung seiner Mitbürger Anspruch machen.

In den ältern Zeiten der athenischen und römischen Republiken waren die dramatischen Dichter auch zugleich Schauspieler, und Sophokles genöth die Ehre, eines der Häupter des Staates zu seyn. Obgleich nun gegenwärtig die dramatischen Schauspiele noch nicht wieder zu ihrer ehemaligen Würde gelangt sind, so haben sie sich doch meistens theils igt weit genug über die ehemaligen Possenspiele empor gehoben, um den Schauspielern ihre völlige Künstlerlehre wieder zu geben. Daß es hier und da noch schlechte Schauspiele, und Schauspieler von verächtlicher Lebensart giebt, muß dem ganzen Stande so wenig zugerechnet werden, als man es dem Stand der Dichter und Mahler zuschreibet, daß unzüchtige Gedichte oder höchst unanständige Gemählde gemacht werden, und daß man unter Dichtern und Malern Menschen von niedriger Lebensart antrifft.

In Ansehung der Talente also kann der gute Schauspieler sowol, als ein anderer Künstler Anspruch auf allgemeine Hochachtung machen. Plato fodert nicht nur von dem Dichter, sondern auch von dem Rhapsodisten, folglich dem Schauspieler, daß er bisweilen durch ein göttliches Feuer ergriffen, in voller Begeisterung seyn müsse *). In der That scheint ein mittelmäßiger Dichter, den Horaz für

*) S. Don. in Virg. Aen. L. V. 64.

*) In Jone.

für unerträglich hält, noch erträglich, als ein mittelmäßiger Schauspieler, auf den man genau anwenden kann, was Quintilian vom Redner sagt: „Wenn er nicht rührt, so wird er abgeschmakt. Denn die Miene, die Stimme und das ganze Ansehen eines in Affekt gesetzten Beklagten, werden denen, die dadurch nicht wirklich gerührt worden, zum Gespötte. — Hier ist keine Mittelstraße, entweder weinet man mit ihm, oder man lacht ihn aus *).“ Der bekannte Ausspruch des Demosthenes über die vorzügliche Wichtigkeit der Action, oder des mündlichen Vortrages in der Beredsamkeit, ist ein vortheilhaftes Zeugniß für den Schauspieler; denn das, was bey ihm nur einen Theil der Kunst ausmacht, ist nach jenem Ausspruche bey dem Redner das Vornehmste. Deswegen hat auch Cicero sich angelegen seyn lassen, von dem Schauspieler Roscius in diesem wichtigen Theile der Kunst zu lernen.

Man kann es demnach für eine ausgemachte Wahrheit halten, daß der Schauspieler so große Talente, als irgend ein Künstler, nöthig habe. Worin diese bestehen, und was für erworbene Fähigkeiten er noch darüber besitzen müsse, um ein Meister seiner Kunst zu seyn, hat Niemand besser entwickelt, als der Verfasser des Werks, das vor einigen Jahren in London unter dem Titel: der Schauspieler, herausgekommen ist †), dessen fleißiges Lesen wir jedem Schauspieler auf das nachdrücklichste empfehlen.

Der Schauspieler muß so gut, als der Dichter oder ein anderer Künstler, zu seinem Beruf geböhren seyn,

*) Nam et vultus et vox et illa excitati rei facies ludibrio etiam plerumque sunt hominibus, quos non permoverunt. Nihil habet ista res medium, sed aut lachrymas meretur aut risum. Quint. Inst. L. VI. c. 1.

†) The Actor. London 1750. 8.

und kann, wo die Natur nicht das Beste an ihm gethan hat, so wenig als ein anderer durch Regeln gebildet werden. Aber er wird, wie jeder Künstler, nur durch Uebung vollkommen.

Bev dieser Kunst kommt es zwar hauptsächlich nur auf zwey Hauptpunkte an: auf den mündlichen Vortrag, und auf die Sprache der Gebärden; aber jeder hat erstaunliche Schwierigkeiten. Die erste Sorge wendet also der Schauspieler auf den Vortrag der Rollen, die er übernimmt; weil dieser zum wenigsten eben so viel zur Wirkung eines Drama beiträgt, als die Worte selbst. Dieses allein aber erfordert eine ausnehmende Urtheilskraft, weil es ohne diese unmöglich ist, sich so vollkommen, als hier nöthig ist, in die Gedanken und Empfindungen eines andern zu setzen, und seinen Worten allen Nachdruck und jeden Ton zu geben, den sie in seinem Munde haben würden. Man muß so zu sagen in die Seelen anderer Menschen hineinschauen können. Und doch ist dieses nur erst ein vorläufiger Punkt zum wahren Vortrag. Denn der Schauspieler muß das, was er in Absicht auf die Richtigkeit des Tones und des Nachdrucks fählet, auch wirklich durch die Stimme leisten können. Daß hiezu erstaunlich viel gehöre, kann man schon daraus abnehmen, was uns Cicero, ein guter Kenner dieses Theils der Kunst, von den Uebungen der Schauspieler sagt *).

Noch mehr Schwierigkeit hat der andere Punkt. Zum mündlichen Vortrag sind Worte vorgeschrieben, denen man nur ihren wahren, dem Charakter

N 4

*) Et annos complures sedentes declamant et quotidie antequam pronuncient vocem cubantes sensum excitant, eandemque, cum egerunt sedentes, ab acutissimo sono ad gravissimum recipiunt et quasi quodammodo colligunt. De Orat. L. I.

rakter der Person und den Umständen den angemessenen Ton zu geben hat. Aber jeder Mensch hat auch da, wo er so spricht wie ein anderer, seine eigene Gebärden, nimmt eine besondere Miene, Stellung und Bewegung an. Hier ist es also nicht genug, daß der Schauspieler alles dieses mit den Worten übereinstimmend mache, es muß mit dem ganzen Charakter der Person übereinstimmen, der bald groß und edel, bald vornehm, aber dabey niederrüchtig; bald gemein, aber höchst ehrlich u. s. f. ist. Ich gesiehe es, daß ich von den Talenten der Künstler keines mehr bewundere, als dieses, sein ganzes äußerliches Verhalten nach jedem Charakter völlig schicklich abzuändern. Was für ein genauer Beobachtungsg Geist, was für große Erfahrung und Kenntniß der Menschen, was für eine erstaunliche Feingebigkeit des Geistes und des Körpers wird nicht hiezu erfordert?

Von den Regeln, die die Meister dieser Kunst vorschreiben, nicht um den wahren Charakter zu treffen, denn dieses kann man nicht durch Regeln lernen, sondern einen gewissen theatralischen Anstand zu beobachten, und nichts zu übertreiben, halten wir nicht viel. Wir glauben vielmehr bey den meisten französischen Schauspielern, die auch am fleißigsten nach diesen Regeln gebildet worden, eine nicht gute Würfung derselben beobachtet zu haben. Man merkt es nur gar zu oft, daß ein Arm gerade nur so weit und so hoch ausgestreckt ist, als die Regel es vorschreibt, und daß die Stellung der Füße und der Gang selbst mehr den Tänzer, als die ungewohnte Natur verrathen. Zwischen den gefälligsten und schönsten Manieren eines in der großen Welt vollkommen gebildeten Menschen, und des besten Tänzers ist immer ein erstaunlicher Unterschied, obgleich jener auch zum Theil von dem Tänzer ge-

bilbet worden. Gar viel Schauspieler haben noch etwas von dem Gepräge der Schule, wo sie die Kunst gelernt haben, an sich, so wie man gar oft an einem neuen Kleide noch einige Spuren des Schneiders entdeckt. Dieses ist für den feinem Geschmack immer anstoßig.

Eben so unnatürlich ist auch bey den meisten französischen tragischen Schauspielern der mündliche Vortrag; sie sprechen nicht, sondern sie declamiren, und nichts ist bey ihnen seltener, als eine natürliche Sprache. Man hat Ursache unsre deutsche Schauspieler zu warnen, daß sie sich durch den großen Ruf, den sich ein Le Kain erworben, nicht verleiten lassen, ihren Vortrag nachzuahmen *).

Wie Niccoboni habe behaupten können, der Schauspieler müsse sich hüten, sich zu sehr in die Empfindung seiner Rolle hineinzusetzen, aus Furcht, die Regeln darüber zu vergessen, verstehe ich nicht. Vielmehr habe ich geglaubt, daß der griechische Schauspieler Polus das wahre Mittel getroffen habe, seine Zuschauer zu rühren. Er hatte die Rolle der Elektra vorzustellen, die ihren vermeintlich gestorbenen Bruder beweint, indem sie seine Asche in einer Urne trägt. Der Schauspieler hatte einen geliebten Sohn verlohren, und um sich in wahrhafte Traurigkeit zu versetzen, ließ er in bemeldter Scene die Urne, darin seines Sohnes Gebeine lagen, sich bringen. Daß ihm dieses

*) In der Année Littéraire des Hrn. Gron vom Jahr 1776. n. 28. steht auf der 177. u. f. Seiten ein Brief über die ihr (in Paris) übliche Art die Tragödie zu spielen, darin das Unnatürliche des gewöhnlichen Vortrages sehr richtig angezeigt und sehr ernstlich gerüget wird. Ich wünsche, daß jemand sich die Mühe gebe, diesen vortrefflichen Brief zu übersetzen, damit unsre Schauspieler die darin enthaltenen Lehren beherzigen können.

dieses vortreflich geholfen, versichert uns ein alter Schriftsteller *). Je mehr also der Schauspieler von dem wahren Gefühl seiner Rolle in sich erwecken kann, je sicherer wird er sie auch ausdrücken, und Zuschauer, denen es um würkliche Rührung zu thun ist, werden es ihm sehr gerne vergeben, wenn der Schmerz oder die Freude ihn verleiten, die Arme höher auszustrecken, oder die Füße weiter auseinander zu setzen, als der Tanzmeister es vorschreibt.



Von der Schauspielkunst handeln theoretisch, in italienischer Sprache: Angel. Ingegneri (Della poesia rappresentativa, e del modo di rappresentare le favole sceniche, Ferr. 1598. 4. Ven. 1738. 8.) — St. Leontino di Siracusa (Trattato pratico dell' uso di rappresentare sopra il Teatro qualsivoglia Drama, bey f. Evodoro, Traged. Saera Pastorale, Palerm. 1656. 12. Ist inessen mehr historisch.) — Luigi Riccoboni (Dell' arte rappresentativa, Capitoli sei, Londr. 1728. 12.) — In dem, vor dem 2ten Th. der Biblioteca teatrale des Dt. Diodati befindlichen Saggio sopra la poesia drammatica, sind, unter andern, auch nützliche und richtige Bemerkungen über die verschiedenen Arten der Declamation enthalten. — Gianr. Manfredi (L' Attore in Scena, Ver. 1764. 8.) — Quadrio, in f. Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. S. 220 führt eine Arte represent. von Andr. Perucci an, welche ich nicht näher nachzuweisen weiß. — In spanischer Sprache: Juan Ant. Gonzalez de Salas (Viage entretenido . . . Mad. 1583. 8.) — In französischer Sprache: Louis Ric-

coboni (Pensées sur la Declamation, bey f. Reflex. histor. et crit. sur les différens Théâtres de l'Europe, Par. 1738. Amst. 1740. 12.) — Remond de St. Albin (Le Comedien, Par. 1747. 8. 1749. 8. Ein Auszug daraus in G. E. Lessings Theatr. Bibl. St. 1. S. 209. Berl. 1754. 8. und gänzlich übersezt von Hrn. Bertuch, Altenb. 1772. 8.) — Jac. Riccoboni (L' Art du Théâtre, Par. 1750. 8.) — Cl. Villaret (Considerations sur l' Art du Théâtre, Par. 1758. 8. — Essai sur la declamation theatrale, ein Gedicht von Hrn. Dorat, s. den Artikel Lehrgedicht, S. 195 a. — Garrik, ou les Acteurs Anglois, ouvrage contenant des observations sur l'art dramatique, sur l'art de la representation, et le jeu des Acteurs . . . Par. 1769. 12. Der Verfasser, der Schauspieler Sticotti, gab das Werk für eine Uebers. aus dem Engl. aus, welches es nicht, sondern nur aus dem Werke des St. Albine gezogen ist. Deutsch erschien es Kopenh. 1771. 8. — D' Harnetaire (Observations sur l' Art du Comedien et sur d'autres objets concernant cette profession en general . . . Par. 1774. 12. (2te Aufl.) Größtentheils aus den Werken des Riccoboni und St. Albine gezogen. Ein Auszug daraus findet sich in dem Taschenbuch für die Bühne v. J. 1775.) — St. Albin (La reforme des Théâtres, ou vues d'un Amateur sur le moyen d'avoir toujours des Acteurs à talens . . . et de prevenir les abus des troupes ambulantes . . . Par. 1787. 8.) — Framery (De l'organisation des Spectacles de Paris, ou Essai sur leur forme actuelle, sur les moyens de l'améliorer par rapport au public et aux auteurs . . . 1790. 8. Der Verf. glaubt, daß, unter andern, nur Concurrenz die Schauspieler antreiben könne, alle ihre Kräfte anzubieten.) — In englischer Sprache: Ar. Hill (The Prompter, ein periodisches Blatt, in den J. 1709, 1710. als in welchen er Vorsteher einer englischen Bühne war. Art

*) Polus lugubri habitu Electrae indutus urnam e sepulchro tulit filii et quasi Orestis amplexus, opplevit omnia non simulacris neque imitamentis, sed luctu atque lamentis veris. A Gell. Noct. Artic. L. VII. c. 5.

of acting, ein Gedicht von ebend. 1746. 8. und in dem 4ten Bande seiner Werke 1754. 8. 4 Bde.) — **Ungen.** Essay on Acting 1744. 8. — **Ungen.** (The Actor, or a Treatise on the Art of playing, 1750. 12. 1755. 12.) — **Pickering** (Reflex. on theatrical expression in Tragedy, 1755. 8.) — **Jos. Pittard** (Observations on Garricks Acting 1758. 8.) — **J. Wilkes** (In s. General View of the Stage, Lond. 1759. 8. handelt der 2te Th. S. 81-173. von der Schauspielkunst.) — **G. S. Carey** (Lectures on Mimicry, 1776. 12.) — **Ungen.** Some advice to theatrical managers 1789. 4. Ueber die Einrichtung der Schauspielergesellschaften. — **Th. Morris** (On the poetical elocution of the Theatre, and the manner of acting Tragedy, in s. Miscell. 1791. 8.) — In deutscher Sprache: **J. M. v. Loen** (Der 5te Abschn. des 4ten Th. s. Gesammelten kl. Schriften, Frankfurt. 1752. 8. handelt von der Schauspielkunst.) — **J. Löwen** (Kurzgefasste Grundsätze von der Beredsamkeit des Leibes, Hamb. 1755. 8.) — **Albr. G. Walch** (Von der Schauspielkunst, dem Verhältniß derselben gegen andre schöne Künste, und dem höchsten Grundsätze ihrer Regeln, Schleusf. 1769. 4.) — **S. S. Ewald** (Ueber Empfindung, Leidenschaften, Charactere und Sitten, ein philos. Versuch für Schauspieler, im Gothaischen Magazine.) — **Ernst Christoph Dreffler** (Theaterschule für die Deutschen, das erste Schauspiel betreffend, Han. 1777. 8.) — **Ungen.** Ueber die Bildung eines schätzbaren Schauspielers, ein Auff. in den Bayerischen Beytr. zur schönen und nützlichsten Literatur. München 1778. 8. — Von der Schauspielkunst, Wien 1780. 8. — **Kahbeck** (Briefe eines alten Schauspielers an seinen Sohn . . . aus dem Dänischen übersetzt von Christn. Heine. Reichel, Kopenhagen. 1785. 8. Das Original ist mir nicht bekannt.) — **J. J. Engel** (Ideen zu einer Mimik, Berl. 1785. 1786. 8. 2 Bde. mit Kupf. Uebersetzt ist

das Werk ins Holl. und mehrere neuere Sprachen.) — **Ungen.** (Theatralische Reisen, Weiskensels 1789. 1790. 8. 2 Th. enthalten mehrere, in die Theorie einschlagende, gute Winke.) — Auch kann dem Schauspieler noch der „Versuch einer zahlreichen Folge leidenschaftl. Entwürfe für . . . Kunst- und Schauspielersfreunde . . . von F. F. v. Gök, Augsb. 1785. 4. mit 160 St. nützlich seyn. —

Von der Geschichte der Schauspielkunst, und zwar, bey den alten Völkern, als von ihrer theatralischen Musik: **Giovb. Doni** (Trattato della Musica Scenica, im 2ten Bde. s. von Gori und Passeri, unter dem Titel Lyra Barbarina . . . Fir. 1743-1763. f. 2 Bde. herausgegebenen Werke. Die Abhandlung besteht aus folgenden Vorlesungen: (Lezioni) Se le azioni drammatiche si rappresentavano in tutto o in parte; del modo tenuto dagli Antichi nel rappresentare la Tragedie e Comedie; sopra la rhapsodia; sopra il Mimo anticho; sopra la Musica scenica; dise. della Rimmopoeia de' versi latini, e della Melodia de' Cori tragichi; fram. di un Trattato della Musica degli Antichi, e delle Machine sceniche da un Anonimo.) — In **L. Crusius** Lives of the Roman Poets findet sich, vor dem Leben des Seneca (Bd. 2. S. 207. d. H.) eine kritisch-histor. Abhandl. von dem Drama der Alten, wovon der 3te Abschn. von einigen dasselbe betreffenden Stücken, als dem Kothurn, Soccus, u. d. m. und der 4te von der dramat. Musik der Alten handelt. — Der 9te Abschnitt S. 152 in der, dem 1ten Bde. von **Ch. Burneys** General history of Music, L. 1774. 4. vorgelegten Dissertat. on the Music of the Ancients, handelt von der dramatischen Musik der Alten. — Im 4ten Bde. der Oeuvr. de Mr. La Harpe. P. 1779. 8. 6 Bde. findet sich ein Aufsatz Ueber die theatral. Musik der Alten. — Ueber den theatralischen Tanz, den Anzug der Schauspieler u. d. m. **Pollux** (In s. Onomast. handelt das 13te-19te Kap.

Rep. des 4ten Buches, De Saltatore et Saltatione; de speciebus saltationis; de choro, chorago et talibus; de choricis carminibus; de histrionibus et histrionica; de histrion. apparatu; de Theatro et personis.) — S. übrigs den Art. Ballet. — Ueber die Art der Vorstellung ihrer dramatischen Stücke überhaupt: Eine Abhandlung in den Mem. de Trevoux, Janv. 1709. S. 28. — J. B. Dubos (Der 3te Bd. der neuesten Ausgaben s. Reflexions crit. sur la Poësie et la Peinture, Par. 1719. 12. nur 2 Bde. 1755. 4. 3 Bde. Dresd. 1760. 8. 3 Bde. Deutsch, in G. E. Lessings Theatr. Bibl. St. 3. Berl. 1775. 8. und im 2ten Bd. der Marburgschen histor. krit. Beiträge zur Aufnahme der Musik.) — Rene Vauvry (Dissertat. sur la recitation des Traged. anc. in dem 11ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscr.) — Ch. Duclos (Mem. sur l'art de partager l'action theatrale, et sur celui de noter la declamation, qu'on prétend avoir été en usage chez les Romains, ebend. im 30ten Bd.) — Louis Racine (De la declamation theatrale des anc. ebend. und auch das 12te Kap. S. 336. seines Traité de la Poësie dramatique, welcher den 3ten Bd. seiner Remarques sur les Trag. de Jean Racine, Par. 1752. 12. 3 Bde. ausmacht.) — Guil. Hyac. Bougeant (Dissertat. sur la recitat. ou le chant des anc. Traged. des Grecs et des Rom. in den Mem. de Trevoux, Fevr. 1735. S. 248.) — Von den Larven oder Masken: Agost. Mariscotti (De Personis et Larvis, earumque apud Veter. usu et origine, Syntagmaticon, im 9ten Bd. S. 1097. des Graevischen Thesaurus.) — Boindin (Sur les Masques et les habits de Theatre des Anciens, in dem 5ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscr.) — Chr. S. Berger (Commentatio de Personis, vulgo Larvis, s. mascheris, Freft. 1723. 4.) — Src. di Sicoroni (Le Maschere sceniche e le figure comiche d'antichi

Romani, Rom. 1736. 1748. 4. Lat. ebend. 1750 und 1756. 4.) —

Von der Geschichte der Schauspielkunst, und der Schauspieler der Neuern: Das 30te, 31te und 32te Kap. des Essay on the present state of the Theatre, in France, England and Italy . . . Lond. 1760. 8. S. 190 u. f. handelt von den italienischen, franz. und englischen Schauspielern. — Der Italiener: Src. Bartoli (Notizie istoriche dei Comici italiani che fiorirono intorno all' anno MDL. fino ai giorni presenti . . . Pad. 1783. 12. 2 Bde.) — Der Franzosen: Causes de la decadence du gout sur le Theatre, où l'on traite des droits, des talens et des fautes des acteurs, des devoirs des Comediens, de ce que la Sociéte leur doit, et de leurs usurpations funestes à l'art dramatique, Par. 1768. 12. 2 Bde. — Laya (Regeneration des Comediens en France, ou leurs droits dans l'état civil, Par. 1789. 12.) — Hist. de quelques Comediens anc. et modernes de l'un et de l'autre sexe et des Acteurs et Actrices de l'Opera, im 20ten Bde. des Pour et Contre von Prevot d'Exiles, und in dem Supplem. zu des Diton du Lillet Parnasse franc. 1743. f. — Auch finden sich Nachrichten von französischen Schauspielern, in dem Dict. des Théatres de Paris, Par. 1756. 12. 6 Bde. — Der Engländer: Ungen. Mem. of the life of Anna Oldfield 1730. 12. — Theoph. Cibber (Lives of Actors and Actresses, 1753. 8.) — Der 4te Th. des Gen. View of the Stage, by Mr. Wilkes, Lond. 1759. 8. S. 229. ist a Critical Examination of the merits and demerits of the principal performers in Engl. and Irel. — M. Stevens (Dram. Hist. of Mr. Edward, Miss Ana and others 1763. 12. 1786. 12.) — The life of Mr. James Quin, Com. with the history of the stage from his commencing Actor to his retreat to Bath. Lond. 1766. 12. — Hugh Kelly (Thespis or a critical

Exa-

Examination into the merits of all the principal performers belonging to Drury Lane Theatre 1767. 4. und in f. Works 1779. 4. ein Gedicht, das, als eine Nachahmung der, bey dem Art. Satire, S. 188 angeführten Rosciade des Churchill, eigentlich zu den Satiren gehört, und welches eine Menge Widersetzungen veranlaßte, als Anti-Thespis 1767. 4. The Kellyade 1767. 4. und auf eben dieses Gedicht beziehen sich, The rational Rosciade 1767. 4. The Rescue or Thespian scourge 1767. 4. Roscius or the Spouters Companion 1767. 12. u. a. m.) — Theatrical Biography, Lond. 1771. 8. 2 Bd. (Schandchronik der neuern Schauspieler.) — Theatrical Portraits 1774. 4. — Th. Hawkins (Observations on the principal performers of the Theatre Royal 1775. 8.) — Th. Davies (Mem. of the Life of Dav. Garrick Esq. interspersed with Characters and Anecdotes of his theatrical Contemporaries. The whole forming a history of the Stage which includes a Period of thirty six Years, Lond. 1780. 8. 2 Bd. Deutsch, Leipz. 1782. 8. 2 Bd. Dramatik Miscellanies consisting of critical observations on several plays of Shakespear, with a review of his principal characters, and those of several eminent writers, as represented by Mr. Garrick; with anecdotes of dramatic Poets, Actors etc. Lond. 1782. 8. 3 Bde) — Ungen. The beauties of Mistr. Siddons 1785. 8. Ueber sechs ihrer Rollen. — Apology for the life of Anne Bellamy 1785. 12. 5 Bde. — The Green-room Mirror, clearly delineating our present theatrical performers 1786. 8. — J. Ireland (Letters, Poems and life of J. Henderson 1786. 8.) — Tate Wilkinson (Mem. of his own life 1790. 12. 4 Bde.) — Ant. Pasquin (The Excentricities of John Edwin, Comedian 1791. 8. 2 Bde.) — Ungen. The secret history of the Green-Room 1791. 12.

2 Bde. Verm. 1792. 12. 2 Bde. — In Ansehung der Schauspielkunst in Deutschland, so wie wegen mehrerer, hier überhaupt her gehörigen Schriften, s. den Art. Drama, S. 716 u. f. — so wie den Art. Pantomime S. 649. —

Scherz; Scherzhaft.

(Schöne Künste.)

Ursprünglich bedeutet das Wort Scherzen nichts anders, als sich zur Fröhlichkeit ermuntern, wenn auch keine unmittelbare Materie dazu vorhanden ist. Nicht diejenigen scherzen, die über fröhliche Begebenheiten vergnügt und lustig sind; sondern die, welche bey ernsthaften, oder gleichgültigen Gelegenheiten durch lustige Einfälle Vergnügen und Fröhlichkeit erweken. Ob wir nun gleich hier den Scherz blos in Absicht auf die schönen Künste zu betrachten haben, so scheint es doch nöthig, die verschiedenen Veranlassungen und Wirkungen desselben erst allgemein zu betrachten.

Man kann überhaupt zweyerley Absicht, oder Veranlassung zum Scherzen haben: entweder sucht man blos sich und andere zur Fröhlichkeit zu ermuntern; oder man braucht ihn in der Absicht, etwas besonderes und näher bestimmtes damit auszurichten: in beyden Absichten kann er wichtig werden. Bey ernsthaften Geschäften, und bey mühsamen Verrichtungen thut oft ein bepläufiger Scherz; ungemein viel zur Aufmunterung, und hindert das Erschlaffen der Aufmerksamkeit, oder das Gefühl der Abmattung. So kann auch eine mit Fleiß gesuchte, etwas anhaltende Ergötzlichkeit vor treffliche Wirkung thun, einem etwas eingesunknen Gemüth eine neue Spannung und neue Wirkksamkeit zu geben. Dieses bestimmt also die eine

eine der beyden Veranlassungen zum Scherz.

Will man ihn aber als einen Umweg zu Erreichung andrer Absichten brauchen; nämlich dazu, daß man Personen, oder Sachen lächerlich macht, um dadurch gewisse ernsthafte Absichten zu erreichen, die man sonst gar nicht, oder doch so leicht nicht würde erreicht haben: so kann er auch in dieser Absicht wichtig werden. Gar oft kann man die Hindernisse, die bey Geschäften ein Zänker, oder ein Sophist in den Weg legt, auf keine kürzere Weise aus dem Wege räumen, als durch einen wol angebrachten Scherz, der entweder die uns im Wege stehende Person, oder die uns hindernde Sache so leicht macht, daß man ihrer nicht achtet. Dieses Mittels haben sich Sokrates und Cicero sehr oft mit großem Vortheil bedienet. So kann man bisweilen durch bloßen Scherz beträchtlichen Vorurtheilen und sehr schädlichen Uebeln, die sich in dem sittlichen Leben der Menschen eingeschlichen haben, ihre Wirkung benehmen, und sie wol ganz vertilgen.

Die schönen Künste bedienen sich des Scherzes in beyden Absichten: entweder nur beyläufig, und mitten unter ernsthaften Vorstellungen; oder sie verfertigen Werke, die durchaus scherzhaft sind. Ehe wir aber die Anwendung des Scherzes betrachten, müssen wir seine Beschaffenheit und seine Wirkungen an sich erwägen.

Die eigentliche Natur des Scherzes besteht darin, daß man etwas lustiges spricht, oder thut, in der Absicht, andere dadurch zu belustigen. Wenn ein alter Mann mit einem jungen Mädchen verliebt thut, nicht um etwas von ihr zu erhalten, sondern sie aufgeräumt zu machen, so scherzt er: meynte erß im Ernste, so würde man sagen, er sey ein Gef. Wenn Anakreon sich wie von der Liebe ge-

quält anstellt, und sein Herz als ein Nest beschreibet, das voll junger Amorine sitzt: so scherzt er; aber der wirklich verliebte Jüngling, der die Plagen der Liebe fühlte, aber auf eine lächerliche Weise äußerte, würde nicht scherzen, wenn man gleich über ihn lachte. Einerley Gegenstand kann Scherz oder Ernst seyn, nach der Absicht, die man dabey hat. Wer etwas einfältiges, oder lächerliches spricht, und meynet, er sage etwas kluges, spricht im Ernst; und eben dasselbe, in der Absicht andre zu belustigen gesagt, ist Scherz.

Es scheint also, daß das Lächerliche von dem Scherzhaften nicht wesentlich, oder nach der materiellen Beschaffenheit, sondern nach der Absicht dessen, der es an den Tag bringt, unterschieden sey. Da wir nun bereits die Beschaffenheit des Lächerlichen in einem besondern Artikel betrachtet haben, so wird dieser größtentheils auf die Anwendung des Scherzes eingeschränkt.

Man kann bey dem Scherz, wie vorher angemerkt worden, zweyerley Absicht haben: entweder blos lustig zu seyn, sich und andern eine aufgeräumte Stunde zu machen; oder man scherzt in der Absicht, Thorheiten zu verspotten, und Narren lächerlich zu machen. Es kann geschehen, daß man beyde Absichten mit einander vereiniget; aber wir betrachten hier jede besonders.

Das blos lustige Scherzen, wenn es mit guter Art geschieht, wovon ich hernach sprechen werde, ist eine Sache, deren Werth die verständigsten Männer alter und neuer Zeit eingesehen haben. Hierüber denke ich, wie über viel andere Dinge, wie Cicero, der in einem sehr ernsthaften Werke dem blos lustigen Scherz das Wort spricht, aber ihm zugleich seine Schranken anweist. „Leichtsinnig, sagt er, unbesonnen und mit völliger Nachlässigkeit muß der Mensch
nie

nie handeln. Denn so sind wir von Natur nicht beschaffen, daß wir bloß zum Spielen und Scherzen gemacht zu seyn schienen; sondern vielmehr zum Ernst, zu einigen wichtigen und großen Dingen. Zwar sind Spiel und Scherz nicht zu verwerfen; aber man muß sich ihrer wie des Schlafes und anderer Erholungen bedienen, nachdem man wichtigeren und ernstlicheren Geschäften hinlänglich obgelegt *).

In der That ist diese Munterkeit des Gemüthes, und, so bald man sich von wichtigen Geschäften losgemacht hat, ein Hang, sich an Dingen, die uns vorkommen, zu vergnügen, und sie von der leichten Seite anzusehen, gar keine verächtliche Gabe des Himmels. Ein Mensch von munterm Gemüthe zieht sich nicht nur besser aus allen Schwierigkeiten des Lebens, als ein ganz ernsthafter, oder gar etwas finsterner Mensch; sondern hat noch dieses zu gut, daß er nie ganz böse wird. Es giebt unstreitig ungleich mehr ernsthafte, als lustige Bösewichter.

Diese Gabe der Munterkeit kann, wo die Natur sie etwas kärglich gegeben, durch scherzhafte Werke genährt und vermehrt werden. Personen, die einen zu starken Hang zum Ernst fühlen, oder die durch etwas lang angehaltene ernstliche Anstrengung ihrer Kräfte die Munterkeit verloren haben, können scherzhafte Werke von großer Wichtigkeit seyn. Wer erkennt nicht, wie wichtig es für den sittlichen Menschen sey, nach verrich-

*) — ut ne quid temere ac fortuito, inconsiderate negligentisque agamus, nec enim ita generati a natura sumus, ut ad ludam jocumque facti esse videamur: sed ad severitatem potius et ad quaedam studia graviora, atque majora. Ludo autem et joco uti quidem licet; sed, sicut somno et quietibus caeteris, tum, cum gravibus feriisque rebus satisfecerimus. Cic. de Off. L. I.

teten Geschäften sich an eine Tafel zu setzen, wo Munterkeit und feiner Scherz eine Verrichtung, die wir mit den Thieren gemein haben, zu einer Geist und Herz erquickenden Wollust machen?

Den schönen Künsten liegt eben so gut ob, diese heilsame Munterkeit zu befördern, als die Gesinnungen der Rechtschaffenheit lebhaft zu erwecken. So wie den ehemaligen Artadiern wegen ihres rohen Charakters die Musik zu einem Nationalbedürfnis geworden war, so könnten auch scherzhafte Werke, wenn nur die Mufen und Grazien ihr Siegel darauf gedruckt haben, einer Nation, deren Charakter zu heftig, oder zu finstern Ernste geneigt wäre, die wichtigsten Dienste thun. Man kann sie als Mittel zu vollkommener Bildung des Charakters einzelner Menschen und ganzer Völker brauchen.

Und wenn wir auch ihre Wirkung endlich bloß als vorübergehend ansehen, wenn sie auch nur, um mich des Horazischen Ausdrucks zu bedienen, laborum dulces lenimen, und als schmerzstillende und lindernde Arzneimittel zu brauchen wären, so würde dieses allein ihnen einen beträchtlichen Werth geben.

Heil also den jovialischen Köpfen, deren geistreiche Scherze unsern von Arbeit ermüdeten Geist erquicken, die uns die Stunden des Unmuths verkürzen, und die das von Arbeit oder Verdruß schlaffe Gemüthe mit erquickenden Arzneien wider zur Munterkeit bringen. So verächtlich einens Philosophen der lechzende und nach Wollust schmachtende Schwarm der Bacchanten und Faunen ist, die alle Flüsse der Erde in Wein, und jeden Ort, den sie betreten, in einen Hayn der Venus verwanbelt zu sehen wünschten, so schätzbar sind ihm jene nüchternen Lacher, die ihm auch in einem

einem Iden Hohn auf die Spuren scherzender Majaden führen.

Es ist anmerkungswürdig, daß die wahre Gabe zu scherzen selten leichten Köpfen und Menschen, deren Charakter herrschende Fröhlichkeit ist, zu Theile wird. Die vorzüglichsten Scherzer sind diejenigen, in deren Charakter viel Ernst und große Gründlichkeit liegt, und die deswegen zu wichtigen Arbeiten aufgelegt sind. Der nüchterne, zu den größten Geschäften tüchtige Cicero, konnte mit Recht über den unwichtigen Antonius, der sein Leben in Schwelgerey und lustigen Gesellschaften zugebracht hatte, spotten. Dieses trifft in der That noch allezeit ein, und dadurch scheineth die Natur selbst angezeigt zu haben, wie nahe der wahre Scherz mit dem Ernst verwandt sey.

Doppelt wichtig ist aber der Scherz, der Verspottung der Thorheit und Beschimpfung des Lasters zum Grunde hat. Ein großer Kunstrichter hat angemerkt, daß der Scherz unwiderstehliche Macht auf die Gemüther habe *). Wo ächter Scherz die Thorheit angreift, da wird sie unausbleiblich beschämt. Wird der Thor nicht selbst durch dieses einzige mögliche Mittel geheilet, so wird doch gewiß der, der davon noch nicht angesteckt ist, davor verwahrt.

Dieses mag von dem Werth des Scherzes überhaupt hinlänglich seyn. Nun sollten wir auch die wahre Art und den, den schönen Künsten anständigen Geist desselben bestimmen. Aber da müssen wir mit Cicero sagen: Cujus utinam artem aliquam haberemus! Ein Deutscher hat versucht, die Kunst zu scherzen zu lehren **): aber wehe dem, der sie dar-

aus zu lernen glaubt. „Es giebt zwey Arten des Scherzes, sagt Cicero, der die Sache wichtig genug hielt, sie in seinem vortrefflichen Werk von den Pflichten des Menschen, abzuhandeln: die eine ist unedel, muthwillig, schändlich und garstig; die andere von gutem Geschmak, feineren Sitten anständig, geistreich und sehr belustigend *).“ Er giebt hernach noch als Kennzeichen des schlechten Scherzes nicht nur die Niedrigkeit seines Stoffs und Ausdrucks, sondern auch die Ausgelassenheit und den Muthwillen desselben an, der darin besteht, daß man ihn, zur Zeit, oder Unzeit, als ein Geschäft treibet.

Die wesentliche Eigenschaft des guten Scherzes ist ohne Zweifel das, was Cicero das Salz desselben nennt, und was nichts anders ist, als der feine Witz, der sich besser empfinden als beschreiben läßt. Je weniger in die Augen fallend, je subtiler die Mittel sind, wodurch das Lustige in einer Sache an den Tag kommt; je verborgener es Menschen von wenig Scharfsinn, und von größerem Gefühl ist: je mehr Salz hat der Scherz. Sucht man das Lustige oder Lächerliche einer Sache durch eine Wendung oder Vergleichung hervorzu bringen, deren Ungrund durch geringes Nachdenken entdeckt wird, so wird der Scherz frostig; braucht man dazu Begriffe und Bilder, die plump, grob, sinnlich sind und auch dem unwichtigsten Menschen von bloß körperlichem Gefühl einfallen, so wird er grob. Veruhet er auf Subtilitäten, auf bloß künstliche von keinem natürlichen Grund unterstützte Ähnlichkeiten,

zweyten Theile der Sammlung, die unter dem Titel *Deliciae poetarum Germanorum* herausgekommen ist, bes findet.

*) Habet vim nescio an imperiosissimam et cui repugnari minime potest. Quintil. Instit. L. VI. c. 3.

***) Matthäus Delius aus Hamburg, dessen Werk *de Arte jocandi* sich im

*) Duplex omnino est jocandi genus: illiberale, perulans, flagitiosum, obscœnum; alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum. De Off. L. I.

ten, Wortspiele u. d. gl. so wird er gezwungen und abgeschmakt.

Wir haben leider eine so große Menge scherzhaft seynwollender Dichter in Deutschland, daß es leicht wäre, beynähe alle mögliche Sattungen des schlechten Scherzes durch Beyspiele, die man überall bey ihnen antrifft, kennbar zu machen. Es möchte bey dem so sehr ausgelassenen Hange zum Scherzen, der bey uns so herrschend geworden, heilsam seyn, wenn sich jemand die Mühe gäbe, diese Beyspiele als Muster, wie man nicht scherzen solle, zu sammeln, und jungen Dichtern zur Warnung vorzuhalten.

Bis igt kann man eben nicht sagen, daß der ächte Scherz eine gemeine Gabe der deutschen witzigen Köpfe sey. Die Alten glaubten, daß das, was bey den Griechen *ἀσίοσυνη*, bey den Römern *urbanitas*, hieß, und das nichts anders ist, als ein in der größern Welt und in feinem Gesellschaften gebildeter Geschmak, zum guten Scherz nothwendig sey. Aber gar viele unsrer jungen Dichter, deren Welt eine finstere Schule, und nach dieser ein kurzer, und meist in jugendlicher Ausgelassenheit zugebrachter Aufenthalt auf einer Universität gewesen ist, glauben zum Scherzen aufgelegt zu seyn, weil sie muthwillig seyn können.

Doch sind wir auch nicht ganz von Männern entblößt, die im wahren Geschmak zu scherzen wußten. Schon vor mehr als zweyhundert Jahren machte der Straßburgische Rechtsgelehrte, Johann Fischart, durch ächtes Scherzen dem deutschen Witz Ehre. Logau und Wernike wußten zu einer Zeit, da die deutsche Literatur noch in der Kindheit war, nicht ohne Feinheit zu scherzen. Aber Hagedorn hat, wie in manchem andern Punkte des guten Geschmaks, also auch hierin die Bahn erst recht eröffnet. Eiscov, Ross und Rabener

sind bekannt genug; und auch Zacharid, wiewol er sich an weniger interessante Gegenstände gemacht, hat in seinen comischen Gedichten die Gabe zum Scherzen gezeigt. Daß Wieland den feinsten Scherz in seiner Gewalt habe, hat er bis zum Ueberfluß gezeigt. Nur schade, daß seine Muse durch die Gesellschaft unzüchtiger Faune an ihrer ehemaligen Keuschheit großen Schaden gelitten. Dieser Mann, dessen Geite und außerordentlichen Talente ich so sehr als jemand erkenne, nehme es mir nicht übel, wenn ich hier frey gestehe, daß es mir noch nie begreiflich geworden, wie fein so scharfer Verstand ihm hat erlauben können, gewisse Stellen in seinen comischen Gedichten, die die muthwilligste Phantasie entworfen hat, stehen zu lassen. Die so seltene Gabe zu scherzen, die er in einem hohen Grad besitzt, und an so vielen Stellen seiner Schriften so glücklich angewendet hat, sollte er sie nicht als ein kostbares Geschenk der Natur ansehen, die nie zu Reizung gewisser Lüste, die an sich schon zu viel Reizung haben, anzuwenden ist? Der Jugend ist offenbar mit solchen Reizungen nicht gedienet*); und erschöpfte Bollüstlinge von

*) Ich erstaunte, als ich ganz neulich aus der hollischen gelehrten Zeitung vernahm, daß ein gewisser Schulmann in Sachsen einige auserlesene Stücke des Lucians, die er in griechischer Sprache für seine Schüler abdrucken lassen, hier und da mit Stellen aus Wielands comischen Gedichten erläutert habe. Man sehe in den hollischen neuen gelehrten Zeitungen das 95. Stück vom Jahre 1773. Man siehet hieraus, wie so gar leicht gewisse Dinge von Unverständigen gemißbraucht werden! Hat denn die Jugend nöthig, zum Muthwillen angefähret zu werden? Wird sich nicht Herr Wieland ärgern, daß man das, was er für Männer, und zwar nur für die feinem Köpfe geschrieben hat, den Schulknaben zum Spiel vortragt?

verbienen die wol, daß ein Mann von Verstand ihnen helfe die Einbildungskraft zu erhitzen?



Von dem Scherzhaften überhaupt, und den verschiedenen Gattungen der scherzhaften Poesie handeln, in lateinischer Sprache: Franc. Robortelli (Explicatio eorum omnium, quae ad quaest. de salibus pertinent, bey seiner Paraphrase der Poetik des Horaz, in f. In Librum Aristotelis De arte poet. Explicat. . . Flor. 1548. Basf. 1555. f.) — Vinc. Nadius (De Ridiculis, bey f. In Aristor. Librum de poet. Explicat. . . Ven. 1550. fol.) — Marc. Ant. Bonciarius (Estaticus, f. Deludica poesi, Dial. Prima pars. in tres libell. dist. Acc. ejusd. Apol. pro poemate ludico, Perugia. 1615. 8.) — Franc. Davassor (1) De ludicra dictione, Par. 1658. 4. ex edit. Kappii, Lipsf. 1722. 8. und in f. Werken, Amstf. 1709. f.) — In italienischer Sprache: Aldeano (Nic. Villani) (Ragionamento sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini e de' Tolcani . . . Vin. 1634. 4.) — In französischer Sprache: Jean Boivin (Disc. sur la poesie burlesque in den Mem. de Trevoux, Janv. 1718.) — Wenders. vor seiner Uebersetzung der Batrachomyomachie, Par. 1717. 4. — Jean Louis Guez de Balsac (Discours contre la poesie burlesque, de 29te Dissertation in dem 2ten Vd. S. 685. f. Oeuvr. div.) — Bruzen de la Martiniere (Disc. sur le style burlesque en général, et sur celui de Mr. Scarron en particulier, bey der Ausgabe der Werke des Scarron, Amstf. 1737. 12.) — Die Vorrede der französischen Uebersetzung des Ricciardetto, Par. 1766. 8. handelt, theoretisch und historisch, von der sogenannten Poesie burlesque. — Auch finden sich in dem Dial. du Mascarat et de St. Ange, Par. 1649. 4. des Naude, eine Menge historischer Nachrichten über einen Theil der scherzhaften Poesie, des

Dierter Theil.

Burlesken nachmlich. — In deutscher Sprache: G. J. Meier (Gedanken von Scherzen, Halle 1744. 1754. 8. Engl. 1764. 12.) — J. J. Dusch (Abhandlung von der komischen Heldenpoesie, in seinen verm. crit. und satyrischen Schriften, Alt. 1758. vergl. mit der Bibl. der sch. Wissensch. Vd. 4. S. 537.) — Justus Möser (Harlekyn, oder Vertheidigung des Groteske: Comischen 1761. 8. vermehrt, Bremen 1777. 8.) — C. Meiners (Das 14te Kap. f. Grundr. der Theorie und Gesch. der sch. Wissensch. gehdret in so fern hieher, als es von dem komischen Heldengedicht handelt.) — F. Platner (Der 896:905 S. des zweiten Buches f. neuen Anthropologie, S. 406 u. f. handelt von dem Scherz überhaupt, und von dem Scherzhaften in den Künsten; er setzt den Scherz in die Vorpiegelung eines kleinen Nebels, welches schnell gehoben wird, um sich in Lust zu verwandeln.) —

Scherzhafte Gedichte überhaupt sind geschrieben worden, bey den Griechen: Wenigstens mag, was der Scholiast des Euripides bey dem 962ten V. des Drestes erzählt, als Sage, hier stehen, daß ein Mädchen, Jambé, die trostlose, ihre Tochter suchende, Ceres, durch Herfagung scherzhafter Verse zum Lachen bewogen habe. — Homer (Batrachomyomachia f. l. et a. 4. gr. et l. (Ed. pr.) Ven. 1486. 4. Par. 1562. 4. Gr. et lat. Lipsf. 1550. 4. Lond. 1721. 8. Lemg. 1789. 8. und sonst bey den Werken des Dichters. Erläuterungsschriften: Herm. v. d. Hardt Carmen Homeri de Batrachom. illustratum, Helmst. 1717. 8. De Batrachom. Homero vulgo adscripta, Auct. G. F. D. Goets, Erl. 1789. 8. Uebersetzt in das Italienische, von G. Sommariva, Ver. 1470. 8. Von Lod. Dolce, bey f. Ulisse, Ven. 1573. 4. Von Malipiero, Ven. 1642. 8. Von Angel. Mar. Ricci, Flor. 1741. 8. Von Ant. Lavagnoli, Ven. 1744. 4. (gr. lat. und ital.) Von Ant. Migliarese, mit dem Phädrus 1763. 8. Von Kibolphi, Ven. 1776. 8. Von Cesari, Ver. 1788. 8.

S

Eine

Eine Nachahmung derselben von Andr. Sarto, Flor. 1788. 8. In das Französische; Von Ant. Macault, Par. 1540. 4. Von Sal. Cereton, Par. 1615. 8. Von Guil. Kophler, Par. 1650. 8. Von Boivon, unter dem Nahmen Junius Vibertus Nero, Par. 1717. 4. In das Englische; Von G. Chapmann mit der Uebers. 1614. 8. Von S. Parker 1700. 8. Von Barnell 1717. 8. und in s. Poems, Lond. 1772. 8. S. 33. In das Deutsche; von J. D. Damm (mit dem Text) Berl. 1735. 8. Von Willamow (nebst dem Texte) Petersburg 1771. 8. Im 1ten St. des Journals für die Liebhaber der Litterat. Leipz. 1771. 8. Von Theoph. Piper, Leipz. 1775. 8. S. übrigens den Art. Homer, S. 642. — — Auch lassen sich noch einige griechische Gedichte von Neuern, als die Galeomyomachia, Bas. 1518. 8. u. a. m. hieher rechnen. — —

Scherzhafte lateinische Gedichte von römischen Dichtern: P. Virgilius Maro (Der, ihm zugeschriebene Calix so wie die Copa, die sich bey den Ausg. s. Werke befinden.) — — Von neuern lateinischen Dichtern: Vinc. Opsopoeus (1530. Victoria Bachi, s. de arte bibendi, Lib. IV. Lugd. B. 1648. 12. 1690. 8.) — Natalis Comes oder de Comitibus († 1582. Myrmicomymach. Lib. IV. Ven. 1550. 8. Ital. Ven. 1550. 8.) — D. G. Morhof (Carmen de Ente rationis, heroicum joculare, Rost. 1664. 4. und in s. Oper. poet. S. 881.) — Th. Ceva († 1737. Da er selbst seinen Puer Jesus Lib. IX. für ein comico-heroicum carmen ausgab: so mag er denn auch hier seine Stelle einnehmen.) — Goldsworth (Muscipula, englisch im 5ten Bde. der Doddsleyschen Sammlung, S. 258.) —

Scherzhafte Poesien der Italiener: Sie leiten ihre scherzhafte Poesie überhaupt von den Provenzalen, und den Sicilianern her (s. Bettinelli Risorgimento d'Italia negli studi, nelle Arté etc. P. 2. C. 3. S. III. Op. T. 4. Ven. 1781.

8.) und theilen sie in Poesia burchiellesca, pedantesca, contadinesca, boschereccia, maccharonica u. d. m. (s. den 12ten der Lettere inglese des Bettinelli, Opere, Bd. 7. S. 337.) ein; im Grunde läßt sie aber auch in lyrische und epische scherzhafte Poesie sich eintheilen, und die angeführten Arten gehören zu der ersten, in soferne in ihnen nur Sonette, Lieder und dergleichen abgefaßt sind. — Die Poesia burchiellesca, später bernesca genannt, wird, wie schon bey dem Artikel Satire S. 160 bemerkt worden, billig zu den Satiren gerechnet, und von den Geschichtschreibern der italienischen Dichtkunst, Satira giocosa genannt. Sie hat ihren Nahmen von Domenico di Giovanni, Burchiello gen. (weil er alla burchia, (au hazard) schrieb; und von burlare lachen, spotten, † 1448) einem Florentinischen Barbier, und sie besteht, um mit den Worten des Crescimbeni (Istor. della volgar Poes. Bd. 1. S. 40. Ausg. v. 1731.) mich auszudrücken d'un viluppo di concetti fantastici ammassati insieme senz' ordine, senza concessione, e senza speranza, che chi leggesse avelle mai avuto a capirne il senso, perlochè potrebbe diffinirsi, essere un casuale accozzamento di parole fatte in rima. Auch Fontanini, in s. Bibl. dell' Eloq. Ital. Bd. 2. S. 78. und Apoll. Zeno, ebend. characterisiren sie nicht viel besser. Burchiello war indessen nicht der erste, welcher dergleichen Unsinn schrieb. Schon Ant. Pucci († 1375) und Franco Sacchetti waren ihm in gewisser Art zuvor gegangen (s. den Tractato della Satira Ital. del D. G. Bianchini, Flor. 1729. 4. S. 32 und 56.) Die Gedichte des Burchiello sind in der Form von Sonetten abgefaßt, und zuerst Flor. 1480. 8. und später mit den ähnlichen Arbeiten des Ant. Alamanni, Fir. 1552. 1568. 8. Ven. 1553. 1556. 8. (mit einem Commentar von Doni) Vic. 1597. 8. gedruckt. Auch hat Giov. Ant. Papini Lezione sopra il Burchiello, Fir. 1703. 4. geschrieben. Burchiello hat indessen der Manieren eigentlich drey ver,

verschiedene, die nur darin gleich sind, daß die einzeln Gedanken aus Rättheln, Sprichwörtern, poetischen Einfällen bestehen; die erste ist ganz unverständlich; das heißt, die einzeln Gedanken jedes Ganzen hängen auf keine Art unter sich zusammen, und die einzeln Gedanken selbst sind rätthelhaft, oder haben keinen eigentlichen Sinn; dergestalt, daß das Ganze sich schlechterdings auf nichts deuten läßt; mit einem Worte, es sind, was wir *Quodlibete* nennen, und zwar von der schlechtesten Art; die zweyte besteht aus einzeln, zwar verständlichen Gedanken, Einfällen, Schnurren, Sprichwörtern; aber diese sind so aufgeschüßt, so ohne Ordnung und Verbindung zusammengesetzt, daß das Ganze ohne Commentar sich nicht verstehen läßt; daher beyde denn auch, wenn sie in einer freyen, ungebundenen Form, und in ungleichen Versarten zusammengesetzt waren, Frotte oder Frottole (von *farcire*, wie Menage will) genannt wurden; in der dritten machen die einzeln Gedanken, Einfälle u. s. w. endlich ein vollständiges bestimmtes Ganzes aus. So ungereimt solche Arbeiten im Grunde auch sind: so natürlich haben sie doch bey einem Volk, dessen herrschendes Seelenvermögen die Einbildungskraft ist, Beyfall finden müssen. — Von seinen Nachfolgern oder Nachahmern sind die besten: Bern. Bellincioni († 1491. Poesie, Mil. 1493. 4.) — Gio. dell' Ottomajo † 1527. *Lor. di Filippo Strozzi*, Jac. Tardi, Franc. Fortini, Giamb. Belli † 1563. Franc. Giambullari † 1564. Aless. Malegonelle (Von diesen Versassern sind die so bekanntesten *Canti Carnascialeschi*, welche bey Gelegenheit der, von dem Lorenzo de' Medici, in der Zeit der verschiedenen Carnavale, veranstalteten Festslichkeiten und Maskeraden abgefasset und dazu gesungen wurden, und größtentheils aus solchen Possen, Einfällen, Sprichwörtern und Scherzen bestehen. Sie sind verschiedentlich gesammelt worden, als unter dem Titel, *Canzone per andare in maschera*, f. l. et a. 4. *Ballatecche del*

Magnifico Lorenzo de' Medici, di *Mr. Angelo Poliziano*, e di *Bern. Giambullari*, f. l. et a. 4. Die vollständigste, von *Frane. Grazzini*, *Basca gen.* besorgte Sammlung führt folgende Aufschrift: *Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate, o canti carnascialeschi, andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici, quando egli ebbero prima cominciamento per infino a questo anno presente 1559.* Fior. 1559. 8. *Cosmop. (Flor.) 1750.* 4. 2 Bde. mit K. Auch sind die Gesänge des *Gio. del Ottomajo*, einzeln, mit dem Titel, *Canzoni, o Mascherate carnascialesche* . . . *Fir. 1560.* 8. gedruckt. Von diesen Festslichkeiten selbst geben Nachrichten, *Vasari*, in den *Vite de' Pittori*, vorzüglich des *Piero de Cosimo*, Bd. 3. S. 72. *Ausg. von 1771.* 4. und des *Franc. Granacci*, Bd. 4. S. 231. und *Crescimbeni* in seiner *Istoria della volg. Poet.* Bd. 1. S. 296. *Ausg. von 1731.* — *Lor. de' Medici* (unter seinem Nahmen gehen, zwey, zwar in Terze rime, aber in derselben poetischen Manier, abgefaste Gedichte, *La Compagnia dell' Mantelluccio*, und *I Beoni*, welche bey den Ausgaben der *Sonette des Burchiello*, *Flor. 1568.* 8. und bey den *Opere burlesche*, *Lond. 1724.* 8. 2 Bde. 1771. 8. 3 Bde. befindlich sind.) — *Matteo Franco* und *Luigi Pulci* (*Sonetti* . . . *jocosi e da ridere*, *Fir.* ohne Jahrsz. 8. *Vin. 1520.* 8.) — *Anton. Camillo di Pistoja* (Einige seiner Gedichte dieser Art sind in der *Opera nuova di Vincenzo Calmeta* . . . ed altri Autori, *Sonetti, Dialogi a la Villanesca, Capitoli, Strambotti etc.* *Ven. 1507.* 8. mit abgedruckt.) — *Matc. Siloreno* (*Sylve, Strambotti juvenili, Sonetti juvenili*, *Ven. 1507.* 8. *Sylve, Capitoli juvenili, Capitoli senili, Strambotti senili, Disperate, Satire*, *Ven. 1516.* 8.) — *Teof. Folengi* (*Il Caos del Triperuno*, *Ven. 1527.* 8.) — *Franc. Berni* oder *Bernia* († 1536. Brachte diese Dichterey, durch *Reisepun-*

an glücklichen Einfällen, Wis u. f. w. zur Vollkommenheit, daher sie denn auch von ihm den Namen Bernesca erhielt. Die erste Samml. s. Gedichte mit dem Titel Opere, erschien Ven. 1538. 8. und die erste correcte Ausgabe unter dem Titel, Opere burlesche, Fir. 1548-1555. 8. 2 Bd. enthält aber schon die Gedichte mehrerer Dichter dieser Gattung. Die neuern sind vermehrt. Lond. e Fir. (Neapel) 1723. 8. 3 Bd. Lond. 1724. 8. 2 Bd. Utecht (litrecht, oder vielmehr Rom) 1726. 12. 3 Bd. (s. e. im correct) ebend. 1771. 8. 3 Bd. gedruckt worden.) — Lud. Martelli († 1527) Gio. Mauro († 1536) Fr. Mar. Molza († 1544) Agn. Sirenuola († 1548) Mart. Francesi († 1555) Gio. della Casa († 1556) Gio. fr. Bino († 1556) Bened. Varchi († 1566). Dolce, Fr. Coppetta, Lud. Martelli, Girol. Ruscelli, Piet. Aretino, Fr. Grazzini, Lascagna gen. gehören zu den glücklichsten Nachahmern des Berni; und ihre Gedichte, in seiner Manier, finden sich, nebst noch einigen ähnlichen Gedichten von andern Schriftstellern, in den vorhin angeführten Sammlungen. Auch sind sie, zum Theil, in den Rime piacevoli di diversi, Rom. 1539. 4. Ven. 1540. 8. Ven. 1637. 8. enthalten, zum Theil, in den Sammlungen ihrer übrigen Schriften gedruckt. Mauro scheint der glücklichste Nachahmer des Berni zu seyn. — Die Zahl dieser Nachahmer ist überhaupt so groß, daß alle anzuführen, mir der Raum verbietet; ich schränke mich also nur auf die mir näher bekannten, oder merkwürdigen, ein. — Franc. Ferrari (Rime burlesche. . . Ven. 1570. 8.) — Ces. Caporali († 1601. Gieng von der Manier seiner Vorgänger in so fern ab, als diese, nach dem Muster des Berni, vorzüglich immer unter dem Schleier der Allegorie, zweydeutige und schlüpferige Gedanken vortragen, und er blos durch scherzhafte und lächerliche Einfälle, gefallen wollte. Zwar, in Rücksicht auf die Reinigkeit der Sprache, steht er un-

ter ihnen; allein dafür führen auch jene den Leser oft auf einem etwas langweiligen, weiterschweifigen Wege zum Lachen. Seine Rime piacevole erschienen, zuerst ohne seinen Namen, Ven. 1589. 12. und nachher Parma 1592. 12. Ven. 1608. 12. 1656. 12. 1662. 12.) — Ces. Croce († 1609. Mascherate, Ven. 1621. 8. Nach dem Muster der vorhin angeführten Canti Carnafcialetchi, Ferner I Freschi de la Villa . . . Cuneo 1673. 8.) — Aless. Allegri (Rime piacevoli, Ver. 1605-1613. 4. 4 Th. La fantastica visione di Parri da Pazzolatico, Lucca 1613. 4.) — Giamb. Dignati (Rime piacevole sopra la Corte, Lodi 1606. 8. Testamento di Mecenate, Lodi 1609. 8. Ven. 1637. 12. Le lagrime de' Poeti, Lodi 1610. 12. Alles in Terzinen.) — Parm. Anselmi (Humori . . . Gen. 1607. 8. Terzinen.) — Gio. P. Sabri (Quattro Capitoli . . . Trento 1608. 4. Due suppliche e due Ringraziamenti . . . Trento 1608. 4.) — Girol. Leopardi (Dodici Capitoli piacevole, Fir. 1613. 4.) — Ant. Abbondanti (Il Viaggio di Colonia, Col. Agrip. 1627. 8. Il Viaggio a Treviri, Ven. 1627. 8. Gazzetta Menippea di Parnaso, Ven. 1628. 8. Alles in Terzinen.) — Girol. Magagnati (Capitoli burleschi . . . Spira 1629. 12.) — Lalli (Rime giocose, Foligno 1679. 12.) — Nic. Villani (Vey s. angeführten Ragionamento sopra la poesia giac. . . Ven. 1634. 4. finden sich allerhand Poesie piacevoli.) — Agost. Coltellini (Rime piacevole . . . Fir. 1641. 4.) — Franc. Melosio (War, wie Marino aller übrigen, so der Verderber der Poesia bernesca, im 17ten Jahrb. Seine im J. 1672. 12. gedruckten Poesie bestehen aus ungereimten Gegensätzen und doppelstinnigen gedrohenen Einfällen, welche sehr vielen Weisfall erzielten, und sehr viele Nachahmungen erzeugten, dergestalt, daß Melosio gleichsam Stifter einer Schule, und diese Schreibart von ihm Stilo Melosiano

lofano genannt wurde.) — **Dom. Bartoli** (Zu seiner Zeit fieng man an, den Scilo melosiano wieder zu verlassen. Rime giocose . . . Lucca 1703. 12.) — **Giovb. Fagivoli** (War einer der ersten, welche die gute Poesia bernesea wieder herstellten, und ein sehr fruchtbarer Schriftsteller in mehr, als einer Dichtart. Rime piacevole, Fir. 1729. 8. 2 Bd. und, unter der Aufschrift: Fagiuolaja . . . Amst. 1729. 12.) — **Bass. Biancardi** (Rime berneseche, Ven. 1722. 12.) — **Giuf. Baretti** (Poesia piacevole, Tor. 1750. 4. 1764. 8. 2 Bd.) — **Carlo Gozzi** (La Tartana degli Influssi, Par. 1757. 8. und im 8ten Bd. s. Opere, Fir. 1774. 8. Die Arti granellecci, benannt von her, in Venedig errichteten Academia granellecca, und erschienen in den J. 1760 u. f. sind scherzhafte satirische Gedichte auf Goldoni und Chiari, und finden sich größtentheils gesammelt in dem 8ten Bd. seiner Opere, S. 135 u. f. Sie sind indessen bey weitem nicht alle in dem Scilo burlescho abgefaßt. Vorzüglich gehört zu den ernsthaften Satiren die Astrazione, in reimfr. Versen, Opere, Bd. 6. S. 53. Ratto delle Fanciulle castellane, ebend. S. 71. Von s. Marsisa, s. die Folge.) — **Gasp. Gozzi** (Il Trionfo dell' umiltà . . . Ven. 1764. 8. Glücklicher Nachahmer des Berni.) — Uebrigens handelt von dieser, zur Satire gewöhnlich gezählten Poesia burchiellecca, oder berneseca, **Crescimbeni**, im 1ten Bd. s. Istori. della volgar Poesia, S. 93 und 359. Ausgabe von 1731. Quadrio in der Stor. e rag. Bd. 2. S. 551 u. f. **Bisso**, in s. Introduzione alla volgar poesia, P. 2. C. 7. s. 4. S. 261. 7te Ausg. — —

Die *Poesia pedantesca* soll, dem **Crescimbeni** zu Folge (a. a. D. S. 73.) durch **Camillo Scrofa** (1576) eigentlich in Form gebracht, und zu einer besondern Dichtart gemacht, oder doch vorzüglich berühmt geworden seyn. Denn, dem **Ruscetti** zu Folge, ist sie schon vorher von

Dom. Venturo, in eben diesem Jahrhunderte, zuerst gebraucht worden. Sie besteht in Vermischung verschiedener Sprachen, oder vielmehr in der Abänderung lateinischer Wörter und Endungen in Italiensche. Diese Sprachmischung ist aber schon sehr alt; ursprünglich wohl aus Unwissenheit, oder Mangel an Wörtern und Redensarten entstanden; hernach haben **Pedanten**, zum Beweise ihrer Gelehrsamkeit, sie getrieben, und endlich **Spötter**, zur Verhöhnung dieser, und als Nachahmung derselben, sie gebraucht. Der erste Dichter, welcher diese Dichtart absichtlich bearbeitete, und zur Vollkommenheit brachte, war, wie gedacht, **Camillo Scrofa**, der, unter der Aufschrift, *Cantici di Fidenzio Glottochryso, Ludimagistro*, Fir. (1565) 1572. 1586. 8. Ferr. (1568) 8. einen Band Gedichte in diesem Style, mit ähnlichen Gedichten anderer, herausgab. Sie sind, vermehrt mit Gedichten dieser Art, **Vic. 1611. 12. Fir. (Nap.) 1723. 8. Vic. 1743. 8.** wieder aufgelegt worden. Weß er darin vorzüglich die Sokratische Liebe des **Fidenzio Glottochryso** spöttisch besang: so wurde diese Dichtart auch **Fidenzianische Poésie** genannt. — **Ant. Mar. Garofani** (*L' Hippocreviva Musa Invocatoria* . . . Ferr. 1580. 8.) — **Agostino Coltellini** († 1693. *Endecasilabi Fidenziani*, Fir. 1641. 8. vermehrt mit einem 2ten Theile, Fir. 1652. 12. *La Mantissa Fidenziana*, Fir. 1669. 12. Auch wird ihm *La Fistula del Magistro Ficardo*, 1652. 12. zugeschrieben.) — **Ungekannter** (*Endecasilabi di Effione Partico Callisilo* . . . Vin. 1684 und 1686. 12.) — **Stef. Vai** (hat einen *Dithyramben* in diesem Style geschrieben, welchen, unter andern, **Quadrio**, in seiner *Stor. e ragione*, Bd. 3. S. 163. eingerückt hat.) — Uebrigens geben besondere Nachrichten von der *Poesia pedantesca*, **Nic. Villano**, in s. *Ragionamento*, Vin. 1634. 4. S. 85. **Crescimbeni**, in s. *Storia della volgar poesia*, Bd. 1. S. 73. 366. 379. Ausgabe von 1731.

Quadrifio, in f. Stor. e rag. Bd. 1. S. 218 u. f. —

Die *Poesia contadinesca*, auch *villanesca* genannt, besteht aus Liebesgedichten und Erklärungen in bäuerischen Redensarten und Tone, und in mehreren Octaven abgefaßt, dergestalt, daß, wenn jene Gedichte nur aus einer Octave bestehen, sie *Rispetti* heißen. *Lor. De Medicis* wird für den Urheber derselben gehalten, wenigstens ist kein früheres Gedichte dieser Art, als f. *Lode della Nencia*, bey f. *Canzoni a Ballo*, Fir. 1568. 4. — *Luigi Pulci* (*Lode della Becca*, ebend.) — *Gabr. Simeoni* (*Rime e Concetti villaneschi . . . per la Tonia del Tantara*, bey seinen Satiren, Tor. 1549. 8.) — *Franc. Dani* (*Stanze dello Sparpaglia alla Silvana sua Innamorata*, bey f. *Pistollotti amorosi*, Ven. 1552. 8. 1558. 8.) — *Giac. Cicognini* (*Stanze di Cecco alla Tina*, bey seiner *Descrizione del Corto al Pallio de Villani . . .* Fir. 1619. 4.) — *Fre. Baldovino* (*Il Lamento di Cecco da Varlungo*, Fir. 1649. 4.) — Auch finden sich deren in der bekannten *Fancia des Mich. Agnol. Buonarrotti*, Fir. 1612. 8. — Uebrigens liefern mehrere Nachrichten von der *Poesia contadinesca*, oder *villanesca*, *Crescimbeni*, im 1ten Bd. S. 204. seiner *Stor. della volgar poesia*, Ausg. von 1731. und *Quadrifio* in f. *Stor. e rag. Bd. 3. S. 292.* —

Die *Poesia boschereccia* ist, in so fern, der Gegensatz der *Poesia burchiellesca*, als sie, indem der Ton dieser niedrig und gemein ist, den erhabenen, ernsthaften Ton annimmt, aber übrigens zu sie, in Ansehung der Unverständlichkeit, ihr völlig gleich, und wird zu ihr gezählt. *Crescimbeni* glaubt, sie sey deswegen so benannt worden, weil sie im Grunde einem, aus der Ferne, schön scheinendem, grünem, aber innerlich verwachsenem unwegsamem Gehölze gleich ist, und erzählt, daß sie, im 16ten Jahrhundert, zur Verspottung derjenigen Gelehrten, welche so öffentlich und gerne Com-

mentarlen schrieben, erfunden wurde. *Mar. Buonincontro* soll zuerst Sonette dieser Art geschrieben haben; sie scheint indessen, da jene Thorheit sich allmählig wenigstens gemindert hat, aus der Mode gekommen, und nie sehr stark betrieben worden zu seyn. *S. Crescimbeni* *Stor. della volgar poesia*, Bd. 1. S. 361. a. A. —

Eben dieser Schriftsteller, a. a. D. S. 362. zählt zu der *Poesia burchiellesca* noch die so genannten *Sonetti Martaccini*, indem diese im Tone leier abgefaßt, und wohl nur deswegen besonders benannt worden sind, weil deren immer mehrere zusammen gehören, und der Endlaut der Reime in allen gleich ist, dergestalt, daß sie einige Aehnlichkeit mit einer Reihe sich gleich bewegender Ednizer haben. *Ann. Caro* hat deren von dieser Art, und unter dieser Aufschrift verfaßt. —

Die *Poesia maccharonica* unterscheidet sich vorzüglich dadurch von den angeführten, ähnlichen Dichtarten, daß sie italienische Worte latinisirt. *Ars ista poetica*, sagt einer der ersten *Macaronischen* Schriftsteller (*Folengi* selbst *apud Menag.* in dem *Dict. Etymol. Ausg.* von 1694. S. 462. *Voc. Macarons*) nuncupatur *Ars Macaronica* a *macaronibus* derivata, qui *Macarones* sunt quoddam pulmentum, farina, caseo, butyro compaginatum, grossum, rude et rusticatum. Ideo *Macaronica* nil nisi grossedinem, ruditatem et *Vocabulazzos* debet in se continere. Dieser *Folengi* war, indessen nicht, wie es gewöhnlich heißt, der eigentliche Erfinder dieser Dichtart; und wenn solche nicht auch schon von den *Provenzalischen* Dichtern sollte absichtlich gebraucht worden seyn: so kennt man doch wenigstens jetzt einen seiner Vorgänger. Dieses ist *Typhis Ovarius* († 1438. S. *Scardeon. Antiq. Paravin.* S. 239.) ein *Paduaner*, aus dem 15ten Jahrh. dessen *Carmen macaronicum* de *Paravinis* quibusdam arte magica delusis f. l. et a. 4. in der *Biblioth. Pinelliana*, ausführlich beschrieben

hen

Ben! worden ist. — **Teof. Solengi** († 1544. Der berühmteste seiner Nachfolger, und bekannt unter dem Nahmen **Merlin Coccaie** (Seine Phantasiae Macaronicae, nur 17 an der Zahl, oder vielmehr die ersten 17 Bücher seines Baldo, eines scherzhaften epischen Gedichtes, worin die Thaten und Abenteuer des Baldo da Cippada erzählt werden, erschienen zuerst, Ven. 1517. 8. und sind nachher vollständig in 25 Ges. Ven. 1521. 12. unter dem Titel, *Opus Merlini Coccaji*, und vermehrt mit einem ähnlichen Gedichte, *Zanitoletta*, oder die Liebeskämpfe des *Tonekus* und der *Zanina*, und der *Moschea*, oder dem Kriege der *Fliegen* und *Ameisen*, und nach dieser Ausg. wieder ebend. 1554. 8. 1564. 8. 1613. 12. Amst. 1692. 8. ebend. 1771. 4. 2 Bde. abgedruckt worden. Der Verf. gab indessen, bey seinen Lebzeiten, eine sehr veränderte Ausgabe, unter der Aufschrift, *Macaronicarum poema* . . . (Ven. 1530.) 8. welche aber nicht den angeführten zur Grundlage gedient hat. Auch sind sie nur nach den ersten, unter dem Titel: *Hist. macaronique de Merlin Coccaie, prototype de Rabelais, plus l'horrible bataille adv. entre les mouches et les fourmis*, Par. 1606. 12. 1734. 12. 2 Bde. in das Französische gebracht worden. Ausser diesen, eigentlich Macaronischen Poesien schrieb **Solengi** auch, unter dem Nahmen **Limerno Pitocco**, den **Orlandino** . . . Ven. 1520. 1530. 1539. 8. Lond. 1773. 12. in 8 Gesängen oder **Capitoli**, im **Stilo bernesco**, und das **Caos Triperuno** . . . Vin. 1527. 8. in drey Selve, nicht wie **Warton** (hist. of Engl. poet. Bd. 2. S. 357.) sagt, eine Parodie auf **Dante's Inferno**, sondern eine allegorische Geschichte seines eigenen Lebens, und größtentheils in lat. Versen; auch bey einigen der vorhin angeführten Ausgaben befindlich. Nachrichten von dem Verfasser und den Werken geben **Thomasini**, in den *Elog. Paravinar.* Pat. 1644. 4. S. 71. (aber etwas fabelhaft.) **Vaillet** in den *Jug. des Sav.* N. 1276. T. IV. P. 1. S. 187. Ausgabe

von 1725. und **Fontanini**, oder vielmehr **Ap. Zeno**, in der *Bibl. dell' Elog. Ital.* Bd. 1. S. 301 u. f. Ausg. von 1753.) — **Guarino Capella** (*Macharonea in Cabrinum Gagomagogae Regem composita, multum delectabilis ad legendum et sex libris distincta.* Arimini 1526. 8.) — **Barth. Volla** (1570. *Nova Novorum novissima, s. Poemata stilo macaronico conscripta, qui faciunt crepare lectores et saltare capras ob nimium risum* . . . 1604. 12. *De novo magna diligentia revisitata et augmentata*, stamp. in stampatura, Stampator. 1670. 12. Der Verf. lebte in Deutschland.) — **Bern. Stephonitus** († 1620. *Erythraeus* führt ihn in der *Pinacoth.* I. S. 160 als Verf. macaronischer Gedichte an; ich weiß solche aber nicht näher nachzuweisen.) — **Ces. Orsini** (*Magistri Stroppini, Poet. Ponzan. Capricia Macaronica*, Pad. 1636. 8. Ven. 1639. 12. Crem. 1640. 12. Ven. 1653. 12. Mediol. 1662. 12. 1688. 12. C. nov. append. Ven. 1700. 16. Der macaronischen Gedichte sind acht.) — **Parth. Zanclai** (*Cittadinus macaronicus metricatus, overum de piacevoli converfantis costumantia, Somnia trenta quinque* 1647. 8.) — — **Sammlungen** von dergleichen Gedichten: *Macharonea varia diversis linguis conscripta, praesertim latine, s. l. et a. 16.* Die Verf. sind unbekannt. — Wegen der macaronischen Gedichte von Dichtern anderer Völker, s. die Folge. — — Uebrigens gehören zu der *Poesia Maccharonica* noch einige andre ähnliche Sprachmengen, und Sprachversümmelungen, als wenn Wörtern andre als die gewöhnlichen Bedeutungen gegeben, oder ganz neue Wörter erfunden werden, u. d. m. — Mehrere Nachrichten von der *Poesia maccharonica* geben **Crescimbeni**, in *l. Storia della volgar poesia*, Bd. 1. S. 367. d. a. U. **Quadrio** in seiner *Stor. e rag.* Bd. 1. S. 216. — Auch handelt davon noch die Vorrede vor der in der Folge vorkommenden **Polemio Middinia**,

so wie Debutte, in der Bibliogr. instruct. Bell. Lettr. Vd. 1. s. 6. S. 445 u. f. —

Die vorgedachten scherzhaften Dichtarten gehören, wie gedacht, größtentheils zu den lyrischen Poesien dieser Art; auch haben sie deren sogar in der Form von Dithyramben, z. B. von Nic. Villani, bey dem angeführten Ragionamento. — —

Zu den epischen scherzhaften Poesien der Italiener gehören überhaupt: La prodiga vita dell'Immoderato Lipopoto, Ven. 1552. 8. — Betto Arrighi (La Gigantea, Fir. 1547. 1566. 4. und bey den Stanze del Lasca, Flor. 1611. 12. Apostolo Zeno, bey dem Fontanini 294. N. x) schreibt sie dem Girol. Ameltonghi zu.) — S. Aminta (La Nanea, Fir. 1548. und mit dem vorigen in den beyden letzten Ausgaben, zur Verspottung derselben geschrieben.) — Ant. Franc. Grazzini, Lasca gen. (La Guerra de' Moltri, Fir. 1584. 4. unvollendet.) — Guil. Dati (La conteste di Parione, Fir. 1596. 4.) — Ces. Caparoli (La vita di Mecenate . . . Mil. 1604. 12. Ven. 1608. 12. Perugia. 1615. 12. In Terzinen; eines der angenehmsten Gedichte dieser Art.) — Giamb. Andreino (Lo sfortunato poeta, Mil. 1606. 8. nur 3 Ges. vermehrt, unter dem Titel: L'Olivastro, ovvero il poeta sfortunato . . . Bol. 1642. 4. in 24 Ges.) — Girol. Magagnati (La vita di Romolo e di Numa Pompilio . . . Ven. 1614. 8.) — Franc. Bracciolini (1) Lo scherno degli Dei, Fir. 1618. 4. Ven. 1618. 12. vermehrt mit einem Gesange, Rom. 1626. 12. Ven. 1627. 12. Bol. 1686. 12. 2) La Fillide Civerina, bey dem vorigen. 3) Il Barino, ebend. 4) La Morte dell'Orvietano, und 5) Il Convito di Ceco Antonico, werden vom Quadrio in s. Stor. e rag. Vd. VI. S. 723. auch, als dergleichen Gedichte von ihm und als gedruckt in seinen Poesie, Rom. 1639. 12. angeführt; ob sie darin sich befinden, weiß ich nicht.) — Giamb. Lalli (La Mofcheide ovvero Domiziano il Mofchicida . . . Ven. 1619. 12. Mil. La Franceide, Ven. 1629.

12. Mil. 1630. 12. 6 Ges. der, so schlüpfrige Gegenstand, die großen Blättern, mit ziemlichen Anstande behandelt.) — Ungert. Opera nuova, piacevole e da ridere in ottava rima, e di bellissime figure adornata di un Villano lavoratore, nominato Grillo, il quale volle diventar Medico, Par. 1622. 8.) — Aless. Tassoni († 1635. La Secchia, Poema eroicomico . . . Pav. 1622. 12. verbessert, und unter dem Titel: La Secchia rapita, Roncigl. (Roma) 1624. 12. Ven. 1639. 12. Moden. 1744. 4. (b. N.) Vin. 1747. 8. Par. 1766. 8. 2 Vd. Ven. 1777. 8. Uebersetzt in das Französische, von P. Verrault, Par. 1664. 12. 2 Vd. Von Cedore, Par. 1759. 12. 3 Vd. In das Englische, Lond. 1715. 8. In das Deutsche, Hamb. 1781. 8. von H. Fr. Schmitt vorher in der italienischen Anthologie; auch eine Probe in dem Schräckschen Magazin. Das Leben des Dichters, von Murator geschrieben, findet sich bey der Modeneser und den folgenden Ausgaben, so wie eines in den Vies des Hommes et des Femmes illustres d'Italie, Yverd. 1768. 12.) — Vital. Salenfi (Il Tristanello fuoruscito di Colonia . . . Bresc. 1624. 12. Da der Verfasser dieses Gedichtes schon um das J. 1583. gelebt haben soll: so ist es, wahrscheinlicher Weise, auch schon früher zuerst gedruckt worden.) — Giul. Ces. Croce (La Topeide, Abbatimento amoroso d'animali terrestri ed aerei, colle Nozze della Rana, e del Passerino, e il Nascimento della Cavalletta, e del Grillo . . . Bol. 1636. 8.) — Flav. Fieschi (La Valtellina, Ven. (1638.) 12. ein sehr mittelmaßiges Product.) — Felice Milenzio (La Gigantomachia, f. 1. et a. 8. in reimfreyen Versen.) — Carlo Torice (I Numi Guerrieri, Ven. 1640. zwölf Ges. in Octaven.) — Fulv. Gherardi (I due poeti contrarj carierati in Parnaso, de' quali il più Ignorante è sentenziato da Apollo alla Berlino . . . Bol. 1640. 8. In

In Octaven und im Stilo berneseo.) — **Bart. Bocchini** (Le Pazzie de' Savj, ovvero Il Lambertaccio . . . Ven. 1641. 12. Bol. 1653. 12. 1669. 12. Eine Sat. auf die Modeneser, zur Vergeltung des Tassonischen Wassereimers, und der darin befindlichen Spöttereien über die Vologneser.) — **Pietro de' Bardi** (Il Poemone, ovvero Avino Avolio Ovcone e Berlingheri, Fir. 1643. 12. Eine Verspottung der Romanhelden, oder Travestirung romantischer Epopeen, die aber auch wohl alter sein muß, weil der Verf. um das J. 1585. lebte.) — **Carlo Dottori** (L'Asino . . . Ven. 1652. 12. Zehn Gesänge in Octaven, veranlaßt durch das Sinnbild eines Esels, das die Vicentiner einst in einem ihrer Kriege führten, und das zu einem Sprichworte Anlaß gegeben hat.) — **Franc. Fulvio Frugoni** (La Guardinfanteide . . . Par. 1653. 12. Auf die Fischbeinröcke des Frauensimmers.) — **Lor. Vittori** (La Troja rapita . . . Macer. 1662. 12.) — **Lor. Lippi** († 1664. Il Malmantile racquistato . . . Finaro 1676. 12. Fir. 1688. 4. ebend. 1750. 4. Par. 1768. 12.) — **Giov. Cam. Peresio** (Il Maggio romanesco ovvero Il Palio conquistato . . . Ferr. 1688. 8. In römischer Volkssprache.) — **Ippolito Neri** († 1709. La Prefa di S. Miniato in seinen Saggi di Rime, Lucca 1708. 8.) — **Giov. Mar. Raperini** (Arlichino . . . Heidelb. 1718. 4.) — **Att. Ascetti** (La Celidora, ovvero il Governo di Malmantile . . . Fir. 1734. 8. Acht Gesänge in Octaven.) — **Bertoldo con Bertoldino, e Cacafenno** . . . Bol. 1736. 4. Ven. 1737. 8. Dresda 1779. 8. Ein, aus einem profaischen Romane des Giul. Ces. Croce gezogenes, und von zwanzig verschiedenen Personen verfaßtes scherzhaftes Gedicht. Es ist auch in den bolognesischen und venezianischen Dialekt übersetzt worden. — **Girol. Baruffaldi** (Il Grillo, Ver. 1738. 8. Vin. 1738. 8. Zehn Ges. Das vorher schon angeführte

Werk eines Ungenannten, modernisirt.) — **Giul. Ces. Beccelli** (Il Gonella . . . Ver. 1739. 4. Aus einem im J. 1584. geschriebenen Romane gezogen.) — **Saver. Bettinelli** (Le Raccolte, Canti IV. Ven. 1751. 4. verbessert, Mil. 1752. 4. Il giuoco delle carte, Ven. 1778. 8. Il mondo della Luna, sämtlich im 5ten Bd. f. Op. Ven. 1781. 8.) — **Bart. Corsini** (Il Torrachione desolato, Bol. 1750. 12. 2 Bde.) — **Gian. Carlo Passeroni** (Il Cicerone . . . Mil. 1750 u. f. 8. 6 Bde. Bas. 1775. 12. 6 Bde.) — **Ant. Frizzi** (1) La Salameide, Ferr. 1772. 8. 2) Il Veglione, Ferr. 1776. 8.) — **Abt. Parini** (1) Il Mattino, Ven. 1763. 8. 2) Il Mezzo giorno. 3) La sera. 4) La Notte; Deutsch, unter der Aufschrift: Die vier Tageszeiten in der Stadt, Frankfurt. 1778. 8.) — **Carlo Gozzi** (La Marfisa, Fir. 1772. 8. und als der 7ten Bd. seiner Werke.) — **Ottav. Girolami** (Il Tempio della Folia, Lucca 1778. 8.) — **Graf Durante** (L'uso, Berg. 1778. 8. in reimfreyen Versen, und mehr zu den Satiren gehörig.) — **Clemente Bondi** (La giornata villareccia, in Octaven, in f. Poemetti, Ven. 1779. 8. L'uso, ebend. Auch dieses letztere, in reimfreyen Versen, abgefaßte Gedicht, gehört eigentlich zu den Satiren.) — **Angel. Talassi** (La Piuma recisa, Ven. 1778. 8.) — **Giac. Vitorelli** (Dei f. Rime, Bas. 1784. 8. findet sich ein scherzhaftes Gedicht, I Maccharoni.) — **Ungen.** (Il primo Pittore, Canti V. Ver. 1792. 8. — Uebrigens ist zu Florenz, im J. 1773 u. f. eine Sammlung der frühern heroisch comischen Gedichte der Italiener, unter der Aufschrift, Poemi Eroico-Comici in 6 Bden. erschienen. — Und von dieser Poesie, zu welcher aber einige der zuletzt angeführten Gedichte nicht, obgleich zu den scherzhaftesten überhaupt, gehören, handeln, Crescimbeni, in seiner Storia, Bd. 1. S. 335. und Quadro in f. Stor. e rag. Bd. 6. S. 719 u. f. — Auch will ich hier

noch einige Gedichte wenigstens überhaupt nennen, welche gewöhnlich zu den scherzhaften gerechnet werden, ob sie gleich nur schmutzig sind, als von Luigi Tansillo (Il Vendemiatore, Nap. 1534. 4. und unter dem Titel, Stanze della coltura degli Orti delle Donne, Ven. 1550. 8. Auch werden eben diesem Verfasser die Stanze in lode della menta 1540. 8. zugeschrieben.) — Franc. Mar. Molza (La Fischeide, Bald. 1539. 4. mit einem Commentar des An. Caro, und bey den Ragionamenti des Aretino, f. l. 1538. 8. Bayle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet, scheint aber doch das Wert selbst nicht gesehen zu haben.) — Auch gehört das Capitulo del forno des Dembo, so wie das Capitulo della Fava des Mauro hierher, welche sich aber bey Opere burlesche befinden. — Die verschiedenen Parodien und Travestirungen epischer Gedichte sind bey diesen selbst angeführt. — S. übrigens den Artikel Lied. — —

Scherzhafte Gedichte von spanischen Schriftstellern: Bey dem Art. Romanze ist der scherzhaften Gedichte in dieser Form überhaupt gedacht, und die burlesken Romanzen des Gongara überhaupt angeführt; allein es sind deren noch von sehr vielen Dichtern mehr geschrieben worden. So enthält, z. B. in den Poesias des Quevedo, B. ux. 1661. 4. im 3ten Bd. der Obras, die 5te Muse, Letrillas burlescas, S. 197. und die 6te S. 255. nichts als Poesias burlescas, in Sonetten, Canzonen, u. s. w. bestehend. Wegen der eigentlichen scherzhaften Gedichte, s. den Art. Lied. — —

Scherzhafte epische Poesien: D. Jos. de Villaviciosa (La Moschea . . . 1625. 4. Mad. 1777. 8.) — Lope de Vega (La Gatomachia, in f. Rimas humanas y divinas . . . Mad. 1634. 1674. 4. und im 2ten Bde. S. 207. des Parn. Espan. Deutsch im 1ten Bd. S. 116. des Vertuchschens Magazines der spanischen und portugiesischen Litteratur, Weim. 1780. 8. Uebrigens ist wohl nicht Lope de Vega, wie Hr. D.

baselbst, S. 117. sagt, der älteste spanische Dichter in dieser Gattung; die, von ihm selbst angeführte Moschea ist ja früher erschienen.) — Jos. de Philestre (El Robo de Proserpina, Mad. 1731. 4.) — D. Gabr. Alvarez de Toledo (La Burromachia, Tol. 1740. 4.) — Auch habe ich noch dem Quevedo ein ähnliches Gedicht, unter dem Titel, Orlando, zugeschrieben gefunden, das ich nicht näher nachzuweisen weiß. Ferner gehören hieher noch mancherley Erzählungen, als die fabula de Apolo y Dafne von Jac. Polo de Medina, im 2ten Bd. S. 338 des Parn. Espan. Die fabula de Acteon, von Fr. de Castillo, ebend. Bd. 7. S. 58. Die fabula de Alfeo y Arcusa, Burlesca von Anas. Pantaleon de Nivera, ebend. S. 321. Die fabula del Fenix, von Ebend. ebend. S. 328. Die fabula de Acteon, von P. Barahena de Soto, ebend. Bd. 9. S. 89 u. a. m. Velazquez, S. 438. d. Uebers. hat sonst noch einige burleske Komödien zu den scherzhaften Poesien gezogen; allein mich dünkt, als ob dadurch immer die Grenzen der verschiedenen Dichtarten verwirrt würden. S. übrigens seine Geschichte der spanischen Dichtkunst, S. 434 u. f. — —

Scherzhafte Gedichte von französischen Dichtern: In der Macaronischen Manier: Dem Gavassor (De ludicra Dictione, S. 437. Ed. Kappii) und dem Nervefin (Hist. . . . de la poesie franc. S. 139. Amst. 1717. 12.) zu Folge war Antoine Arenas, oder vielmehr eigentlich de la Sable († 1544) wenn nicht in Frankreich der Urheber, denn doch der vornehmste Schriftsteller in dieser Dichtart. Sein, so viel ich weiß, erstes macaronisches Gedicht ist, Ad suas Compagnones studentes qui sunt de persona friantes, bassas dansas in galanti stilo bisognantes, dessen Erscheinungsjahr mir nicht bekannt ist, das aber schon in der Lyoner Ausg. von 1529. 12. auf dem Titel de novo correctas et soliter augmentatas cum Guerra Romana totum ad longum sine require, et

et; cum guerra Neapolitana et cum revolta Genuesi et Guerra Avenoniensi heist, und, nachher noch, ebend. 1531. 8. 1533. 12. 1572. 8. 1612. 8. f. l. 1670. 12. gedruckt worden ist. Auch soll eine Ausgabe mit der bloßen Aufschrift, Utilissimum Opus Guerrarum et Danfarum, Impressatum in bragardissima Villa de Paris per discretum hominem Magister Julium Delfinum de Piemontum de Anno 1574. 8. vorhanden seyn; und in dem Cat. Bibl. Reg. Par. wird eine Ausgabe der Guerra Romana, Neapolit. et Genuensi, Par. 1570. 8. und eine andre, cum epistola ad Joa. Rosaeam, Par. 1574. 8. angeführt. 2) Meigra Entrepriza Cato-liqui Imperatoris quando de Anno D. 1536 veniebat per Provinciam bene corrosatus in postam prendere Fransam cum Villis de Provensa propter grossas et minutas gentes rejo- hire (Avign. 1537) 12. Brux. 1748. 8. Lyon 1760. 8.) — **Remy Belleau** († 1576. schrieb, in dieser Manier: Dicta- men metricum de bello Huguenotico et Reistorum Pigliamine ad Sodales, das, so viel ich weiß, bey den L'Eschole de Salerne, trad. . . p. Jean de Milan, P. f. a. 12. 1650. 4. 1651. 12. und auch bey der Ausg. der Gedichte des Arena v. J. 1670. 12. so wie einzeln, 1723. 8. abgedruckt ist.) — **Frz. Horto- mann** († 1590. Seine beyden, bey dem Art. Satire, S. 154 b. angezeigten Schriften sind in diesem Style abgefaßt.) — **Theod. v. Beza** († 1605. Die eben daselbst von ihm angezeigte Schrift gegen den Präsidenten Vizer, ist in eben dieser Manier geschrieben.) — —

Sogenannte burleske Gedichte: Das Wort selbst wurde, in die französische Sprache, aus der italienischen (von bur- la, s. Orig. della Lingua Ital. . . . dal E. Menagio, Par. 1699. 4. p. 297.) ungeschämts J. 1670. eingeführt (s. Dict. Etymol. . . . par Mr. Menage, Par. 1694. f. S. 140 u. f.) Es gab indessen schon frühere Gedichte in dieser Manier und das älteste, wie bekannte, ist von

Herenger de la Tour (1551) und führt den Titel: Naféide dediée au grand Roy Alcofribas Nazier, bey s. Cho- réide, autrement Louenge de Bal, Lyon 1556. 8. Indessen brachte erst **J. Fr. Sarrafin** († 1655) das Wort Burlesque vorzüglich in Umlauf. Er schrieb in diesem possenhaften Style, die Defaire des boutsrimés, ou Dulot vaincu, la Souris u. a. G. m. Menage gab s. W. Par. 1656. 4. heraus. Einige Nachrichten von ihm finden sich in Bail- lets Jugem. des Sav. Poet. mod. N. 1502. T. IV. P. 2. p. 264. Amst. 1725. 12.) — **Paul Scarron** († 1660. Typhon ou la Gigantomachie, Par. 1644. 12. und in s. Oeuvr. Par. 1645. 4. 2 Bd. 1685. 12. 10 Bd. so wie noch mehrere Gedichte dieser Art, als die Re- quete au Cardinal. Sein Virgile tra- vesti ist bereits bey dem Artikel Aeneis angeführt. Einige Nachrichten finden sich im Vaislet, Poet. mod. N. 1499. S. 252. a. a. D.) — **Ang. Menage** († 1692. Seine, bereits in dem Art. Satire angeführte Requête des Diction- naires wird zu den Poesies burlesques gerechnet) — **J. Mich. de Nismes** (L'Embarras de la Foire de Beau- caire, Amst. 1700. 8.) — **Ungen.** (Lunettes à éclaircir la vue, Poeme bur. 1769. 12.) — Uebrigens sind dies- ses bey weitem nicht alle burleske Gedichte der Franzosen. Pelisson, in s. Relation contenant l'Hist. de l'Academie fran- çoise, S. 72. Ed. de Paris 1671. sagt das, nachdem das Wort burlesque ein- mahl durch Sarrafin in Frankreich einge- führt gewesen, il s'y deborda, qu'il y fit d'étranges ravages. Ne sembloit- il pas toutes ces années dernières que nous jouassions à ce jeu où qui gagne perd? et la plupart ne pensoient- ils pas que pour écrire raisonnablement en ce genre, il suffisoit de dire des choses contre le bon- sens et la raison? Chacun s'en croyoit capable, en l'un et en l'autre sexe depuis les Dames et les Seigneurs de la Cour, jusqu' aux femmes de chambre et aux valets.

Cerr.

Cette fureur du burlesque dont à la fin nous commençons à guerir, estoit venuë si avant, que les libraires ne vouloient rien qui ne portat ce nom; que par ignorance, ou pour mieux debiter leur marchandise, ils le donnoient aux choses les plus serieuses du monde, pourveu seulement qu'elles fussent en petits vers; d'où vient qu'en la guerre de Paris en 1649. on imprima une pièce assez mauvaise, mais serieuse pourtant, avec ce titre *La Passion de notre Seigneur en vers burlesque.* Auch Voiteau, in dem Art. poet. Ch. 1. B. 81 u. f. klagt in eben diesem Tone. Vorzüglich scheint diese Wuth auf Travestirung der Gedichte der Alten gefallen zu seyn; auffer der Aeneide wurden noch die Metamorphosen des Ovid, und des Claudian Naub der Proserpina, von Dassouci travestirt. —

Eigentliche scherzhafte Gedichte von der lyrischen Gattung: Jrcs. Villon (1461. Il fut, (sagt Maffieu Hist. de la poesie frang. p. 248.) l'inventeur de ce *badinage* delicat qui tient comme le milieu entre l'agreable et le bouffon, et que dans la fuite Marot, et Saint Gelais, Voiture et Sarrafin semblent avoir porté à toute la perfection dont il est susceptible. Car quoique Villon tombe souvent dans le comique et dans le bas, il est certain pourtant qu'il a eü l'idée du genre d'écrire dont nous parlons, et que c'est dans ses vers qu'on en découvre les premieres lueurs. Seine Werke sind, Par. 1532. 8. 1723. 8. à la Haye 1742. 8. b. A. gedruckt. Auffer den, zu den scherzhafsten Satiren gehörigen petit und grand testament, enthalten sie mehrere scherzhafte Valladen und Rondeaux, so wie einen Monologue du franc. Archier de Bagnolet und Dialogue entre Malepaye et Baillevant.) — Cl. Marot († 1544. Die Ausg. seiner Werke sind bey dem Art. Satire S. 171. angezeigt. Naude, in s. Mascurat, S. 166. Val-
sai, in seiner Dissertat. sur le burlesque, und Davassor, sehen den Marot

unter die burlesken Dichter; allein, wie mir dünkt, mit Unrecht, denn wenn gleich neuere Gedichte im Marotschen Style, zu den burlesken Werken gerechnet werden könnten: so schrieb doch Marot selbst, zu seiner Zeit, in der guten Sprache.) — Mellin de St. Gelais († 1558. Seine Oeuvr. Lyon 1574. 8. Par. 1658. 12. Par. 1719. 8. bestehen aus Elegieen, Episteln, Rondeaux, Sonnetten, und vorzüglich aus Epigrammen. Le Poete, sagt Sabatier, est le premier qui ait fait passer le Madrigal de la Poesie ital. dans la notre, et c'est lui qui en a fixé le veritable caractère; Il l'a réduit au sentiment et à la finesse de la galanterie. Goujet in dem 11ten Bd. S. 456. Vaillet in den Jug. des Sav. Poet. mod. N. 1283. T. IV. P. 1. S. 202. Amst. 1725. 12. und die Annales poet. Bd. 3. S. 67 u. f. geben Nachrichten von ihm.) — Vinc. de Voiture († 1648. Oeuvr. Par. 1656. 4. La Poesie frang. (sagt Pellisson, in s. Disc. vor den Oeuvr. de Sarrafin, S. 47.) avoit été gaye et folâtre du tems de Marot et de Mellin de St. Gelais, et quoique depuis elle eüt encore paru quelquefois avec le même visage, neanmoins les grands Genies de Ronfard, de du Bellay, de Belleau, de Desportes, de Bertheau, du Card. du Perron et de Malherbe étant plus graves et plus serieux, l'avoient emporté par-dessus les autres, et nos Muses commençoient à être aussi sévère que ce Philosophe de l'Antiquité qu'on ne voyoit jamais rire. Les choses étoient en cet état . . . lorsque Voiture vint avec un esprit très-galant et très-delicat, et une melancholie douce et ingenieuse qui cherchent sans cesse à s'egayer, u. s. w. Er erneuerte die Vallade, das Triolet, Rondeau und dergleichen Dichtarten. Daß indessen sein Scherz mehr Künsteley und Witzeley als wahrer Scherz war, haben die neueren französischen Schriftsteller, Volsaire, Marmontel u. a. m. selbst gesagt. Nachrichten von ihm finden sich in Vail-
let's

let's Jug. des Sav. Poet. mod. N. 1467.

T. IV. P. 2. p. 166. Amst. 1725. 12.)

— Wegen der übrigen scherzhaften lyrischen Gedichte, s. den Art. Lied. —

Scherzhafte französische Gedichte von der erzählenden Art: Außer den, bey dem Art. Erzählung bereits angeführten, größtentheils hierher gehörenden Gedichten: **Nic. Boileau Despreaux** († 1711. Le Lutrin, 6 Ges. zuerst 4 Ges. im J. 1674. vollst. im J. 1683. und nachher in seinen Werken, Gen. 1716. 4. 2 Bd. mit einem Comment. von Drossette. Amst. 1718. 4. und 4. und 8. mit K. ebend. 1729. 12. 4 Bd. mit Anmerkungen von de Montreuil, Dresd. 1746 und 1767. 12. 4 Bd. Par. 1747. 12. 5 Bd. von St. Marc; Par. 1757. 12. 3 Bd. durch Renaudot und Valincour. Uebers. ist das Pult, in das Englische, mit der Dichtkunst des Verf. Lond. 1714. 8. In das Deutsche von G. E. E. Müller, Leipz. 1738. und von Frdr. Heint. von Schönberg, Dresd. 1753. 8.) — **Kust. le Noble** († 1711. L'allée de la Seringue, ou les Noyers, Poeme hero-satir. Franchev. 1690. 12. Eine schlechte Nachahmung des Lutrin. La Fradine ou les ongles rongés 3 Ges. 1690. 12. Zus. 1691. 12. und im 15ten Bd. s. Oeuvr. das letzte ist eine Sat. auf einen Apotheker.) — **Jean Jos. Vade** († 1757. La Pipe cassée, in seinen Oeuvr. Par. 1756. 12. 4 Bd.) — **Ch. Secondat B. de Montesquieu** († 1757. Le temple de Gnide, Par. 1725. 12. sieben Bücher, 1772. 8. mit Kupf. und in Kupfer gestochen; versificirt von Colardeau, mit etlichen glücklichen Veränderungen, besonders des Ausgangs, im 1ten Th. seiner Oeuvr. Par. 1778. 12. 3 Bd. und von Leonard; übersetzt in das Ital. von Vespasiani, Bol. 1767. 8.) — In das Deutsche von J. F. Camerer, Hamb. 1751. 8. übers. dreymahl; am leidlichst von Wagner, Wien 1770. 8.) — **Trouet de Voltaire** († 1778. 1) La Pucelle d'Orleans, jetzt 21 Ges. und im 11ten Bd. der Beaumarchaischen Ausgabe s. W. Uebers. in das Englische, 1780. 4. In Doggrel Rime 1785.

12. In das Deutsche, Par. 1787. 8.

(eine freye Nachahmung) Lond. 1783. 12.

(elend.) Travestirt (Wien) 1791 u. f. 8.

3 Bde. 2) La Guerre civile de Geneve, ou les amours de Robert Co-

velle, Lond. 1768. und im 12ten Bd.

der vorhin angeführten Ausg. s. W. 5 Ges.

Engl. von L. Leves 1769. 12. Auch ge-

hören noch mehrerer s. Poes. mel. im

14ten Bd. s. Werke hierer.) — **Jean**

B. Louis Gresset († 1778. Le Ver-

vert, 4 Ges. Hays 1734. 12. und in

seinen verschiedentlich gedruckten Werken,

als Amst. 1755. 12. 2 Bd. Lond.

1758. 12. 3 Bde. Englisch von J. Gilt.

Cooper 1759. 4. und ein zwenstes Mahl

1793. 4. Deutsch, von Gdg unter dem

Titel, Paperle, 1750; unter dem Titel,

der Papagen in Versen, 1779. Auch

können noch sein Careme, und s. Lu-

trin vivant hierher gerechnet werden.)

— **Denesle** († 1767. L'Étourneau,

ou les aventures du Sanfonnet, poe-

me her. en V ch. 1736. 12. Le Cu-

rieux puni 1737. 12. u. a. m.) —

Cl. Marie Giraud (Diabotanus ou

l'Orvietan de Salins P. hericom. 1750.

12. in Prose. La Theriacade, ebens-

falls in Prose, zus. 1769. 8. La Pro-

copade, ou l'Apotheose du Doct. Pro-

cope 1754. 12. 6 Ges. und in Versen.)

— **Fr. Ant. Chevrier** (L'Acadiade,

la Mandrinade, la Prusside, l'Al-

bionide, et l'Hanovriade, Poemes

heroi-com. 1758-1759. 12. 2 Bde.)

— **Boulangier** (Le Balai, Constant.

1761. 8. La chandelle d'Arras . .

en XVIII. Ch. Berne 1768. 12.) —

Junquieres (Caquet Bonbec, Poule

à ma Tante 1763. 8. Verm. 1764. 8.

Sieben Ges.) — **Le Jeune** (Clovis

P. heroi-com. 1763. 12. 3 Bde.) —

De la Grange (Le Phaeton renversé,

P. heroi-com. 1764. 12.) — **Isard**

de L'Isle (La Bardinade, ou les noces

de la stupidité 1765. 8. Zehn Ges.

Eine Art von Dunciade.) — **Alex. Ma-**

ton (Les Innocens, P. heroi-com.

en IV ch. 1764. 12. Vandrock, ou

le petit Roland, P. heroi-com. en

VIII Ch. Brux. 1776. 8.) — J. Franc. Rameau (La Rameide, 1766. 8.) — Ungen. Les Victimes, Poeme heroicom. 1768. 8. — Ungen. (Le Voyage de la Normandie, P. heroicom. en III ch. 1769. 12.) — Ungen. (Le Vauxhall ordinaire, ou les fêtes de la Guingette, Poem. griv. en V ch. 1769. 8.) — Desfontaines (Les bains de Diane, ou le triomphe de l'amour, en III ch. 1770. 8.) — Ungen. (L'equipée, Poeme heroicom. en VI ch. 1776. 8.) — La Pucelle de Paris, en XII ch. Lond. 1776. 8. — Les Journées de l'amour 1776. 8. — Gabiot (Le Duel, suivi de l'origine de la gaze et des bouffantes 1778. 8.) — Abt Favre (Les quatre heures de la Toilette des Dames en IV ch. 1778. 8. 1779. 8.) — Ungen. (La Journée des Dames 1780. 8.) — Milon (L'éventail en IV ch. 1781. 8. gehört zu den guten Gedichten dieser Art.) — Ungen. (Les giboulées de l'hiver 1781. 8.) — Phanor, en IV ch. Gen. 1782. 8. — Montagne (La Levite conquise en II ch. 1782. 8.) — Ungen. (La Journée des enfans, le Matin 1783. 8.) — Jouffreau de Lagerie (D. Quixotte, Poeme heroicom. 1783. 8. fünf Ges. und mehr traurig, als lustig.) — Ungen. Lauxade, ou l'amour à la redoute, 1783. 8. Zwen Ges. voller wollüstigen Gemüthsde. — Les Chartreux 1783. 8. Gräßlich durch den Inhalt. — Bessroy de Reigny, bekannt unter dem Nahmen des Cousin Jacques (Marlborough, Poem. com. en prose rimée Londr. 1784. 8. Auch finden sich in s. Poes. diverses verschiedene hiesher gehörige Gedichte, als Hurluberlu ou le Celibataire, Turluteru u. d. m.) — Miramand (Le Bal en Careme 1784. 8.) — Ungen. Le Momon, ou la nuit du Joueur, P. heroicom. en VI ch. 1784. enthält einzeln gute Schildderungen. — Grainville (Le Carneval de Paphos 1784. 8. mittelmäßig.) — Piis (La Carlo-Robertiade ou

Epitre badine des chevaux, ânes et mulets au sujet des ballons 1784. 8.) — Imbert de la Platiere (L'Invention des globes aerostatiques 1784. Sieder zu Ehren der Erfindung.) — Ungen. Les quatre saisons litterair. 1785. 12. — Les baisers de Zizi 1786. 24. — Le Voyage d'Amérique, Lond. 1786. 12. — Peristère, ou la colere d'amour en V Ch. 1787. 8. — Scorieys (L'Amour et Pylche en VIII Ch. 1790. 12.) — Moustier (La liberté du cloître 1790. 8. Le Siège de Cythere 1790. 8.) — M. R. (La Bazocheide, Poeme burlesco-patriotico heroique en III ch. 1790. 8.) — Ungen. La Pariseide, ou les Amours d'un jeune Patriote et d'une belle Aristocrate, P. heroicom. politique en Prose 1790. 8. — Cubieres (Les Etats généraux de l'Europe 1791. 8. Doch mehr lehrreich, als scherzhaft. Les rivaux au Cardinalat. . . . 1792. 8.) —

Scherzhafte Gedichte von englischen Dichtern, und zwar in der Maccaronischen Manier: Will. Dunbar (1440. ein Schottischer Dichter: unter s. Ged. in den Anc. Scott. P. Edinb. 1770. 8. S. 35 findet sich ein Gedicht, worin lateinische Zeilen mit englischen abwechseln.) — J. Skelton († 1529. In s. Works 1512. 1736. 8. finden sich mehrere, im eigentlichen Maccaronischen Style abgefaßte Gedichte.) — Will. Drummond (Polem. Middinia, Oxf. 1691. 4. Glasg. 1779. 4. mit einer Vorrede von Gibson, über diese Dichtart.) — Ungen. Buggiador, a maccaronic Poem. 1. a. 4. — A. Geddes (Epistol. Maccaronica ad Fratrem de iis quae gesta sunt in nupero Dissidentium conventu 1790. 4.) —

Burleske Poesien: Sam. Butler († 1680. Hudibras in three parts; der erste im J. 1663. Der zweite im J. 1664. Der dritte im J. 1678. Vollständig, sehr oft; mit einem Comment. von Zach. Gray 1744. 8. 3 Bd. 1764. 8. 2 Bde. Von Nash, 1793. 4. 3 Bde. Hebers.

Uebers. in das Französische von *Tonnelay* 1757. 12. 3 Bde. In das Deutsche, von *J. J. Bodmer* 1737. 8. (nur 2 Ges.) Von *Waser*, Hamb. 1765. 8. Von *D. W. Soltbau*, Riga 1787. 8. in Versen. Auch gehören noch Gedichte aus *f. Remains* by *R. Thyer* 1759. 8. 2 Bde. siehe. Das Leben des Dichters, mit einer, meines Bedünkens, im Ganzen richtigen Beurtheilung des Werkes, findet sich in *Johnson's Lives of the most eminent English Poets*, Bd. 1. S. 263. Lond. 1783. 8. Das Gedichte veranlaßte übrigens allerhand jetzt vergessene Nachahmungen, wie einen falschen *Second Part of Hudibras*, einen *Durch und Scotch Hudibras*, *Butlers Ghost*, *The Occasional Hypocrite* u. a. m.) — *Math. Prior* († 1721. Seine *Alma*, or the *Progress of the mind*, in three Cantos ist, zu sichtlich, in der Manier des *Hudibras* geschrieben, um hier nicht seine Stelle zu erhalten.) — Und mehr oder weniger haben noch in eben dieser Manier geschrieben: *Nich. Flecknoe* (berühmt durch die *Satire*, zu welcher er den Namen hergab; sein *Diarium* or the *Journal* ist, indessen, in burlesken Versen abgefaßt.) — *Ed. Ward* (Sein *Hudibras redivivus* gehört hierher, so wie seine Uebers. des *D. Quirotte* in *hudibrastick* verse; ob mehrere der ihm, von *Cibber*, (Lives Bd. 4. S. 293) zugeschriebenen Gedichte in dieser Manier sind, weiß ich nicht.) — *Sawkins Brown* (*The pipe of Tobacco* u. a. m. in *f. Poems*.) — *Ungen*. *A day of vacation* in *College*, *Burl.* 1751. 4. — *W. Moffer* (*The Irish Hudibras* 1755. 8.) — *Ungen*. *The Wig* a burlesco-satir. Poem. 1762. 4. — *The Eviad*, a burlesque Poem 1781. 4. Zwey Ges. und schlecht. — *Independence* in *hudibrastic* verse 1783. 4. — *W. Sharp* (*A ramble from Newport to Cowes* 1784. 4. In *hudibrastick* Manier.) — *Ungen*. *The Patriad* an her. in III Cant. 1786. 4. ebenfalls in dieser Manier. — *Ungen*. *The Twin-brothers* 1787. 12.

In *Prose* und *Hudibrastischen* Versen. — *M'Fingal*, a modern Epic Poem in IV Cant. 1792. 8. Der *Amerikanische Hudibras*; die Helden sind *Corpsm* und *Whigism*. —

Allgemeine scherzhafte Gedichte: *Walter Smyth* (*The mery Gestys of one callyd Edyth the lyeng widow* 1525. 4. Der Inhalt sind weibliche Vetrügereyen; aber die Darstellung ist sehr schlecht.) — *Abt. Cowley* († 1667. Seine *Mistress* geschrieben im J. 1647. läßt sich süßlich zu den scherzhaften Gedichten überhaupt rechnen. Wegen der *Ausg. f. W. f. den Art. Lieb.*) — *Ungen*. (*Bacchanalia*, or a *Descript. of a drunken Club* 1680. 8.) — *F. Waller* († 1687. Seine *Battel of the Summer-Islands*, 3 Ges. gehört unfreiwillig zu den scherzhaften Gedichten.) — *Ungen*. *Islington Wells*, or the *Threepenny Academy* 1691. 8. — *A Search after Wit*, or a *Visitation of the Authors* . . . 1691. 8. — *The school of Politicks* or the *Humours of a Caffeehouse* 1691. 8. — *The Jacobite Conventicle* 1692. 8. — *John Philipps* († 1708. *The splendid Shilling* in *f. Poems*, *Lond.* 1715. 1762. 1776. 8. und auch in der *Johnson'schen* Ausgabe der *Dichter*, in reinfreyen Versen, und gänzlich Parodie der *Milton'schen* Manier, die hier auf einen unbedeutenden Gegenstand angewandt wird. Es ist auch 1777. 4. in das *Latéinische* übersetzt worden: *Das Leben des Dichters* findet sich in *Cibbers*, oder *Shiels*, *Lives*. Bd. 3. S. 143. *Lond.* 1753. 8. und im 1ten Bd. der *Johnson'schen* *Lives*, S. 425. *Ausg. v. 1785.*) — *Sam. Garth* († 1718. *The Dispensary* sechs Ges. erschienen im J. 1696. und in jeder Ausgabe, bey Lebzeiten des Verfassers, verbessert; in der *Johnson'schen* Ausgabe der *Dichter* befindlich. Der Plan ist fehlerhaft; auch sind die Reden der Personen keinesweges charakteristisch; aber einzeln ist es mit vieler Sorgfalt und Fleiß ausgearbeitet, und, wenn gleich der Darstellung die wahre poetische Wärme fehlt:

so sinkt doch der Dichter nie unter das Mittelmaßige herab.) — John Gay († 1732. *The Fan*, in 3 Büchern. Dem Ganzen liegt mythologische Dichtung zum Grunde; und mir dünkt, als ob Venus, Diana und Minerva nicht mehr interessiren können, wenn sie nichts thun, als was allenfalls jeder sie thun lassen könnte. Einzelnen Stellen fehlt es nicht an Witz und Laune; Deutsch findet es sich in dem Taschenbuch für Frauenszimmer, Berl. 1780. *Trivia, or the Art of Walking the Streets of London*, 3 Bücher; auch hier sind Gottheiten eingemischt, ohne daß es Noth wäre: doch ist das Ganze gefälliger, mannichfaltiger und munterer als das vorige. Die Gedichte des Verf. sind sehr oft gedruckt, als unter dem Titel *Works*, Lond. 1775. 12. 4 Bd. und sein Leben im *Cibber*, Bd. 4. S. 250. und im 3ten Bd. S. 109. der Johnsonschen *Lives* beschrieben.) — W. Somerville († 1742. In *f. Occasional poems*, Lond. 1727. 8. findet sich ein scherzhaftes, in reimreichen Jamben geschriebenes Gedicht, *Hobbinol, or the Rural Sports*, das auch mit seiner Chace einzeln, Birmingham 1767. 8. gedruckt worden, und in der *Manier des Splendid Shilling*, obgleich vielleicht nicht so interessant ist.) — Alex. Pope († 1744. *The Rape of the Lock* geschrieben im J. 1711. in zwey Gesängen; und bald nachher auf 5 Ges. ausgedehnt. Der Werth des Gedichtes ist entschieden, und meines Bedünkens übertrifft es an glücklichem Witz und Scherze alle ähnliche Producte. Die Werke des Dichters sind sehr oft gedruckt; die besten neuesten Ausgaben sind, Lond. 1751. 8. 9 Bd. 1757. 12. 9 Bd. 1766. 8. 8 Bd. 1770. 8. 9 Bd. 1776. 12. 6 Bd. gemacht. Uebersetzt in das Italienische ist der Lockenraub von Andr. Vanducci, Flor. 1739. 8. In das Französische, mit den Werken, durch Silhouette; einzeln im 14ten Bd. von Marmontel. In das Deutsche, von einem Ungen. 1739. 8. in Prose; mit den Werken, durch J. J. Dusch, Hamb. 1760. 8. 5 Th. und in trochäischen Versen, von Ad. Gottsched, Leipz. 1744. 8.

1771. 8.) — Ungen. *Yarbells Kitchen, or the Dogs of Aegypt*, an her. Poem, Lond. 1713. 8. — John Ozell († 1743. Sein *Rape of the Bucket* wurde einst *Pope's Rape of the Lock* entgegen gesetzt, ist aber jetzt vergessen.) — Math. Concanen (In *f. Poems* 1725. 8. findet sich ein schwerhaftes Gedicht, *A match at Football*, in 3 Ges. eine sichtliche Nachahmung des Lockenraubes, die nicht ganz ohne Verdienst ist. Das Leben des Verf. erzählt Cibber, im 5ten Bde. S. 27 der *Lives*.) — Ungen. *The Cavalcade and the Delight of the Bottle* 1720. 8. — *The Battle of the Sexes*, L. 1723. 8. — W. King († 1763. *The Toast*, an heroic Poem 1727. 4. 1747. 4. und in *Almon's foundling Hospital for wit*. Das Gedicht ist eine politische Satire; aber, bey dem Art. *Satire*, S. 186. b. aus Versehen einem andern Dichter gleiches Namens zugeschrieben worden.) — Rich. Owen Cambridge (*The Scribleriad*, Oxf. 1742. 8. 1751. 4. Daß dieses Gedicht später als der Lockenraub geschrieben worden, zeigt sich aus der Vorrede; aber, da die englischen Litteratoren dessen fast nie gedenken; so kann ich das Jahr seiner Erscheinung nicht bestimmen. So viel ist gewiß, daß das Gedicht diese Vergessenheit nicht gänzlich verdient, und wäre es auch nur der Bemerkung des Verfassers wegen, „daß, in den Werken dieser Art, in komischen Epöen, im Grunde es eine Unspicklichkeit ist, wenn die Personen darin sich an die heidnischen Gottheiten wenden, Opfer bringen, Orakel fragen, oder die Sprache des Homer nachahmen; daß Cervantes seinen Held auf eine viel wahrscheinlichere Art characterisirt hat, und daß das Wunderbare des Werkes viel natürlicher ist, in dem er den Don Quixote keine andre Ungereimtheit thun oder sagen läßt, als wie sie ein, durch das Lesen der Ritterbücher, erhitzter Kopf thun oder sagen kann.“ Auch die Verse selbst sind nicht schlecht, nur hat das Ganze zu wenig Interesse für die mehren Leser, und ist, obgleich mit

mit händlicher Wahrscheinlichkeit, zu gelebt, um allgemein gefallen zu können.) — Ungen. The Scandalizade 1750. 4. — The Battiad, f. 2 Ges. — Chr. Whirligig (The Quackade a mock her. Poem 1752. 4. — J. Duncombe (The Feminiade 1754. 4.) — Ungen. The Noviade, an her. Poem 1755. f. — Ungen. The Metamorphosis of a Prude 1756. 4. — Wright (The loss of the Handkerchief 1757. 8. Da ich das Gedicht nicht gesehen: so weiß ich nicht, ob es Nehmlichkeit mit unserm Zacharid verlor nen Schnupstuche hat.) — Jingle Dew (Honest Rangers Progress 1760. 12. Honest Rangers visit to the ideal world 1763. 4.) — Ungen. The Fribleriad 1761. 4. — The Murphyad, a mock her. Poem 1761. 4. — Patriotism, a mock her. Poem 1764. 4. — Th. Sallie Delamayne (The Olivjade 1763. 4.) — Ungen. (Liberty and Interest, a burlesque Poem 1764. 4.) — D. Coblero, or the mock Baron 1763. 3. — Ungen. The Battle of the Genii 1765. 4. — B. Thornton († 1768. The battel of the Wigs (der Perücken, nicht der Whigs, dieser bekannten politischen Partei, in welche aber diese Perücken in der „Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst, S. 129. N. 11. verwandelt worden sind.) An additional Canto to Dr. Garths Poem of Dispensary, occasioned by the Disputes between the Fellows and Licentiates of the College of Physicians, Lond. 1767. 4. Für uns Ausländer nicht ganz verständlich; aber, wie mir dünkt, an Leichtigkeit, Wis und Darstellung weit über dem Dispensary erhaben. Auch findet sich von dem Verf. noch ein scherzhaftes Gedicht, The City latin in dem Repository 1777 u. f. 8. 3 Vde.) — Will. Jul. Mickle (The Concubine, Lond. 1767. 4. verändert 1769. 4. Zwei Gesänge, in der Manier des Spenser, und mit glücklicher Darstellung geschrieben.) — S. Whirlpool (Cari-

Viertes Theil

catura, or the battle of the Butts 1768. 8.) — Ungen. (The Masquerade 1768. 4. — Jam. Love (Cricket, an her. Poem 1771. 4.) — Ungen. (The Coal-heavers a mock her. Poem 1774. f.) — In den Poetic Amusements at a Villa near Bath, von Mistr. Miller 1775: 1778. 8. 3 Vde. finden sich mehrere kleinere hieher gehörige Gedichte. — Ungen. (The Gamblers 1777. 4. Zwei Ges.) — The Diabolo-lady 1777. 4. — The Anti-Diabolady 1777. 4. — Ungenannter (The Female Congress, or the Temple of Cotytto: A Mock Heroic Poem, Lond. 1779. 4. Ganz im Geiste des Petronius, auch schön geschrieben.) — Will. Saylor (The triumph of temper 1778. 4. und in f. Poems 1785. 8. 6 Vde. Deutsch, Zür. 1788. 8.) — Rob. Pratt (Poems for the Vale at Bath Eaton 1781. 4. und im 2ten Bd. f. Miscell. 1785. 8. 4 Th. The art of rising on the stage, ebend. im 1ten Vde.) — Ungen. The Eviad, a burlesque Poem 1781. 4. — Ungen. (The Cow-Chace, an her. Poem 1781. 4. Ein mittelmäßiges Gedicht auf G. Wagners Unternehmung in dem Amerikanischen Kriege, sich wegreiden zu lassen.) — The blazing Star, or Vestina, the gigantic rosy Goddess of health 1783. 4. Eine Wertbeidigung des weiblichen Geschlechtes. — The Opera Rumpus, or the Ladies in the wrong-box 1783. 4. Ueber einen Streit in der Oper. — Sam. Hoole (Aurelia, or the Contest. An heroic-comic Poem. Lond. 1783. 4. und in f. Poems 1790. 8. 2 Vde. Vier Gesänge, und in der Manier des Lockenraubes; nur dem Inhalte nach, so geringfügig er ist, interessanter, und, wie mir dünkt, auch in der Ausführung dadurch, daß die Maschinen weniger in die Handlung verwebt sind, glücklicher.) — G. J. Pye (Aerophorion, Oxf. 1785. 4. und im 1ten Th. f. Poems 1787. 8. 2 Vde. Ein artiges Gedicht auf die Erfindung der Luftballons. Amusement 1790. 4. Die Vergnügungen unserer Zeit so dargestellt, daß man

Z

man sie mit Vergnügen liest.) — **Un-**
gen. The War of the Wigs 1785. 4. ein gutes Gedicht. — The Paphiad, ein seines Lob auf die Herz. von Devonshire. — In den Poems von Edw. Lovibond 1785. 8. finden sich verschiedene, kleinere, hieher gehörige Gedichte. — **Ungen.** Lubin 1785. 4. — **W.** Cowper (The Task 1785. 8. und als der 2te Bd. s. Gedichte. Sechs Bücher, über das Sopha, und eben so lehrreich, als scherzhaft. The history of John Gilpin, ebend.) — **Ungen.** The Mirror 1786. 4. ein seines Compliment an eine Dame.) — **Rob. Burns** (S. Poems chiefly in the scottish Dialect 1786. 8. enthalten mehrere hieher gehörige Gedichte.) — **Ungen.** The Cassina 1786. Auf das Vad zu Weybridge, in Anst's Manier. — **G. Keate** (The distressed Poet, a serio-comic Poem 1787. 4. Drey Ges.) — **Ungen.** The Battle of Hastings 1787. 4. Hastings Geschichte vor dem Parlament, und nicht schlecht. — **Will. Whitehead** († 1785. In s. Poems 1788. 8. 3 Bde. finden sich mehrere, hieher gehörige Gedichte, als the goats beard, Venus attiring the Graces, variety u. a. m.) — **J. West** (The humours of Brightelmstone 1788. 4. In Anst's Manier; aber weit unter dem Original.) — **Ungen.** The Odiad, or Battle of Humphries and Mendoza, a her. Poem. 1788. 8. Auf die bekannten Faustkämpfer und ganz gut. — The Battle royal, or the effects of anticipation 1788. 8. — **Ch. Shiletto** (The Country Book-club 1788. 4. Gehört zu den launigsten Gedichten dieser Zeit.) — **Lucia Strickland** (Christmas in a cottage 1790. 4. Ein gutes Gedicht.) — **Ungen.** The rout, or a sketch of modern life 1789. 4. Nicht ohne Laune geschrieben. — **Jul. Juniper** (The Brunoniad, an. her. Poem. 1789. 4. Verspottung des Systems von D. Cullen, einem Arzte, und seiner Anhänger.) — **G. Glyster** (A Dose for the Doctors, or the Aesculap. Labyrinth explored 1789. 4.) — **Ungen.** The Theriad, an her. com. Poem. 1790. 4. Ein sehr mittelmäßiges Gedicht auf den Wolf in Sevedan. — **Marm. Milton** (St. James Street 1790. 4. In reimfr. Versen und nicht ohne Laune.) — **Jam. Lauvenoe** (The Bottom-friend 1791. 8. Fünf Bücher. Der besungene Hufenfreund ist ein Hermetikstreifer, und das Gedicht ist mit viel Geist und Laune abgefaßt.) — **Phil. Bracebridge** Homer (Anthologia, or a collection of flowers 1790. 4. In reimfr. Versen. Die Gedichte bestehen aus Anreden an Blumen, und sind, größtentheils, ganz artig.) — **Ungen.** No abolition of Slavery, or the universal empire of love 1791. 4. — **Ungen.** The Lady's Als-race 1791. 4. — The festival of beauty 1791. 4. — Jack and Maria, a Dial. on the repeal of the Test-act. 1790. 4. — **Th. Warton** (In s. Poems 1791. 8. finden sich mehrere, hieher gehörige Gedichte, als the pleasure of the tankard or a Panegyry. on Oxford ale, the Castle barbers soliloquy, the Oxford Newsmans verses, the Phaeton and the one horse chair, the grizzle wig, the progress of discontent, u. a. m.) — **Ungen.** Bagshot Battle 1792. 8. — **Anti-Gallimania, or John Bull in hysterics, an her. com. Poem.** 1792. 4. ein mittelmäßiges Product. — **Casino, a mock her. Poem.** 1792. 4. Trotz dem Titel mehr Lehr- als erzählendes Gedicht, und langweilig. — Wegen der scherzhaften lyrischen Gedichte, s. den Art. Lied. — Besondere Sammlungen von scherzhaften Gedichten überhaupt: Poems in Burlesque . . . 1692. 8. — The repository: a select Collect. of fugitive pieces of Wit and humour, in prose and verse 1777 - 1783. 12. 4 Bde. (Enthält unter mehreren, the coronation, the dwarf, the fanpainter, the Hilliad, Patriotism. Essay on nothing, Thorntons City latin, u. a. m.) — The new foundling Hospital for wit erschien zuerst 1768 u. s. in 5 Bd. 1784.

1784. 12. 6 Bde. 1792. 12. 9 Bde. (Die Verf. der darin befindlichen Aufsätze sind, Townshend, Carmarthen, Carlisle, Charlemont, Nugent, Buchan, Chesterfield, Chatam, Palmerston, Lady Craven, Mulgrave, Lyttelton, Harvey, Fox, Fitzpatrick, Yorick, Walpole, Lady Montagu, Missr. Graville, Missr. Lenox, Miss Carter, Luttrell, Draper, Moore, Jones, Young, Williams, Wilkes, Garrick, Sheridan, Eikel, Ellis, Courtenay, Colmann, Cumberland, Anshy, Hayley, Zengs, Thorton, Armstrong, Deattie, u. a. m. Sie besteht indessen nicht bloß aus Gedichten.) — An Asylum for fugitive pieces in verse and prose, 1785-1788. 8. 3 Th. — Der zehnte Band von Wells Classical arrangement of fugitive poetry enthält hieher gehörige kleinere Gedichte, als G. Middles Pyche, W. Melmoth's Transformac of Lycon and Euphormius, Mos. Mendez Squire of Dames, u. d. m. —

Scherzhafte Gedichte von deutschen Dichtern, in der Macaronischen Manier: Die Vermischung lateinischer und deutscher Verse ist bey uns sehr alt. Schon in der, ums J. 1216 von Everhardt, Domherrn zu Gandersheim gemachten, niedersächsischen gereimten Uebersetzung einer lateinischen Chronik des Stiftes Gandersheim (in Leuckfelds Gesch. von Gandersheim S. 353.) wechseln wenigstens deutsche und lateinische Verse mit einander ab; und Barth in seinen Adverk. Lib. XXXIV. c. 17 führt, aus einem Gedichte vom J. 1259, welches in einem Kloster bey Strassburg gefunden worden, Verse an, welche halb lateinisch, halb deutsch sind. Von eben dieser Art ist ein anderes, im J. 1517 zu Hanau gedrucktes, und von Heermann v. d. Hardt der Einleitung zum 2ten Bde. der Lutherschen Schriften, so wie von Gardesius den Denkmahlen der Reformationsgeschichte beigelegtes Gedicht, wovon sich in den Ventr. zur Geschichte der deutschen Sprache, Th. 1. S. 185 einige Stellen finden. Auch haben wir dergleichen, schon ums Jahr 1410 von Peter von Dresden verfertigte,

Kirchenlieder (S. Chr. Tomastus Disput. de Petro Dresdenti 1678. 4. Freylich sind aber diese keine eigentlichen Macaronischen Verse; und das erste bekannte Gedicht dieser Art ist die Floia, Corcum versicale, de Flois swartibus, illis Deiriculis, quae omnes vere Minichos, Mannos, Weibras, Jungfras behuppere et spizibus suis schnasslis behuppere et suis schnasslis fleckere et bitere solent, Aut. Gripholdo Knickknakio ex Floilandia, das im J. 1593. und 1614 so wie in den Nug. Venal. 1644. 12. gedruckt worden ist, und wovon L. Meißer, in s. Characteristit der Dichter Bd. 1. S. 113 in der Anmerkung einige Stellen angeführt hat. —

Eigentlich scherzhafte Gedichte: Gott Amur, herausg. von C. H. Müller, Berl. 1783. 4. (Aus dem schwäbischen Zeitpunkt.) — Hermann v. Sachsenheim (Die Abriß . . . Strassb. 1512. fol. Worms 1538. Geschr. ums J. 1450. S. Baumgartens Nachr. Bd. 2. S. 237. und Panzers Annal. S. 346.) — Job. Fischart Nenzler gen. (Die Flohhaft, Weibertrog, der Wunder unwichtige, und spottwichtige Reichtadel der Flöhe mit den Weibern . . . f. 1. et a. 8. Strassb. 1577. 8. S. Ventr. zur Gesch. der teutschen Sprache, Th. 1. S. 226. Von S. Dominici des Predigermönchs und S. Francisci Barfüßers artlichem Leben und großen Creueln 1571. 4. Das glücklich Schiff von Zürich, f. 1. et a. 4. wovon sich in der Reise des Zürcher Vrenstoppes, Vayr. 1787. 8. Nachrichten finden. Auch scheinen von den, ihm zugeschriebenen, aber nicht weiter bekannten Gedichten, noch die Schwalben und Spazehetze, das Gauchlob, der Rathschlag von Erweiterung der Hölle, die Hossuppe, u. a. m. hieher zu gehören. S. übrigens den Art. Satire, S. 201 u. f.) — George Kollenhagen († 1609. Froschmauser, der Frosch und Meuse wunderbare Hoshaltungen . . . Magd. 1595. 8. Frst. 1683. 8. Leipz. 1730. 8. Drey Bücher, wovon jedes wieder in mehrere Capitel abgetheilt ist. Das Ver

ben des Verf. hat P. Burkhard, Magd. 1609. 12. herausgegeben.) — **Häth. Schnurr** (Der Ameisen und Mäckenkrieg. . . Strass. 1612. 8.) — **Jac. Jdr. Lamprecht** († 1743. Die Enderianen . . . Berl. 1741. 8. und in dem 2ten Bd. S. 1. der Anthologie der Deutschen in Prose.) — **Joh. Christian Koff** († 1763. Das Vorspiel, Dresd. 1742. 4. Bern 1743. 4. Bey den krit. Betrachtungen, ebend. 1743. 8. In f. vermischten Gedichten, Leipz. 1769. 8. Koffs Leben findet sich in Hrn. Schmidts Nekrolog, S. 435.) — **Mayer** (Der Granabier, oder Gustav der Schnurbart, in 12 Ges.; ich kenne das Gedicht nur aus H. W. Reichardts lateinischer Uebersetzung, Leipz. 1790. 8. ohne den Verfasser und die Zeit der Erscheinung desselben näher bestimmen zu können.) — **J. N. F. K. C. K.** (Der unglückliche Raub, ein comisches Heldenged. in zwey Büchern, Juliusburg 1746. 8.) — **Friedr. Wilh. Zacharia** († 1777. 1) Der Renommist, sechs Ges. zuerst in den Delustigungen gedruckt; dann in den scherzhaften epischen Poesieen . . . Vrschr. 1754 und 1761. 8. im 1ten Bd. seiner Poetischen Schriften, ebend. 1763. 1765. 8. 9 Th. und in seinen sämtlichen Schriften, ebend. 1772. 8. 2 Bd. Merkwürdig, als erste deutsche Nachahmung der ähnlichen Ged. des Voileau und Pope, und nicht ohne dichterisches Verdienst, obgleich viel zu lokal. 2) Verwandlungen, vier Bücher, zuerst in den Brem. Beiträgen, und nachher in den angeführten Sammlungen. Uebersetzt in das Französ. 1764. 3) Die Lagosiade, vier Gesänge in Prosa, in den vermischten Schriften von den Brem. Beitr. einzeln, Leipz. 1757. 8. und in den verschiedenen Sammlungen. Einzelne Einfälle abgerechnet, ganz unbedeutend. 4) Der Phaeton, 5 Ges. in Herametern, in den gedachten Sammlungen; in das Französ. übersetzt von Kallet, Utr. 1775. 8. In das Lat. von H. W. Reichardt, im Jahr 1780. 5) Das Schnupstuch, 5 Ges. in den angeführten Sammlungen. Unstreitig das beste seiner Gedichte; Französi-

in' Hrn. Hübers Choix de Poesies allemandes. 6) Muenier in der Hölle, Mosk. 1757 und 1767. 4. und in den verschiedenen Sammlungen, 5 Ges. in Herametern; Latein. von Bened. Christ. Avenarius, Brunsfv. 1771. 8. Französi. in Verse, unter der Aufschrift, Raton aux enfers, im J. 1774. In englische Prose, von Raspe, unter dem Titel, Tabby in Elyham, Lond. 1782. 8. Nächst dem Schnupstuch das beste seiner Gedichte. Das Leben des Verf. findet sich im Nekrolog, S. 656. Zacharia scheint allmählig von uns vergessen zu werden, und obgleich die von ihm besungenen Gegenstände vielleicht nicht mit so viel Kraft und Leben dargestellt hat, als seine Muster; obgleich sein Wis nicht so originell ist, als der ihrige; so verdienen doch seine gute und reine Versifikation, seine, immer mit den besungenen Gegenständen im Verhältniß bleibende Begeisterung, und die vielen, einzelnen, glücklichen Züge aller Art, noch immer die Achtung unsers ganzen Publikums.) — **D. W. Teiller** (Der Wurfamen, ein Heldengedicht, Erster Ges. . . Leipz. 1751. Eine Sat. auf Klopstocks Messias. Ein zweyter Gesang, aber nicht Fortsetzung des Vorigen, und nicht von ebendemselben Verf. erschien 1752. S. übergens Klügels Gesch. der komischen Litterat. Bd. 3. S. 528.) — **Joh. Pet. Uz** (Der Sieg des Liebesgottes, 1753. 8. und nachher in seinen Iyrischen Gedichten, Leipz. 1756. 8. und in den Poet. Werken, ebend. 1768 und 1772. 8. 2 Bd. Das Comische liegt nicht in den Begebenheiten, sondern in den handelnden Personen; und sichtlich sind die französischen Dichter das Muster des Verfassers gewesen. Die Versifikation ist vortreflich. Weil die Verf. der Bibl. der sch. Wissensch. das Gedicht sehr gut gefunden hatten: so lies Hr. Dusch, in seinen vermischten krit. und satirischen Schriften, Alt. 1758. 8. einen Brief darüber drucken, wogegen sich Hr. Uz in einem Schreiben, bey seinem Versuch über die Kunst stets fröhlich zu seyn, Leipzig 1760. 8. vertheidigte, und Hr. Dusch, in f. Briefen zur Bildung des Geschmacks, seine

seine Meinung durchzusetzen suchte.) — **Joh. Jac. Dusch** (1) Das Doppel, in den verm. Werken, Jena 1754. 8. 2) Der Schooßhund, Alt. 1756. 4. Mich dünkt, daß das im 1ten Bd. S. 355. der Bibl. der sch. Wissensch. darüber gefällte Urtheil nicht zu streng ist. Der Geist der eigentlichen, und bloßen, oft ungeschicklichen Nachahmung ist sichtbar fast auf allen Seiten, ob es gleich nicht an einzeln guten Versen fehlt.) — **J. J. Bodmer** (Arminius Schönau, ein Episches Gedicht 1756. Sat. auf den bekannten Hermann.) — **Joh. Fdr. Löwen** († 1773. Die Walpurgis-Nacht, Hamb. 1759. 8. und in f. Poet. Werken 1762. 8. 2 Bde. und in f. Schriften, Hamb. 1765. 8. 4 Th. Die Marquise, in Prose mit eingemischten Versen, im 3ten Th. der letzten Sammlung.) — **Christn. Gottl. Kommel** († 1780. Sein Meisterstück im Komber, in f. Einfällen und Begebenheiten, Leipz. 1760. 8. und in f. Kleinen Pappereyen, Leipz. 1773. 8. S. 140. mag hier immer eine Stelle, zum Andenken seiner Beschäftigung mit der scherzenden Muse, einnehmen.) — **J. L. v. d. G.** (Die Margaretiade, d. i. Hohes und Niedriges, Niedriges und Hohes . . . Gdt. 1760. 8.) — **S. Willh. v. Gerstenberg** (Tändeleyen, Leipz. 1760. 8. und nachher noch oft gedruckt.) — **Joh. Jos. Eberle** (Der verlorne Huth, ein komisches Heldenged. Prag 1761. 4. Fünf Ges.) — **Mor. Aug. v. Thümmel** (Wilhelmine, in sechs Gesängen, Leipz. 1764. 8. 1766. 8. 1768. Franzöf. von M. Huber, Leipz. 1769. 8. so reich an originellem und glücklichem Wis, und an seinem Scherze, mit so vieler Kenntniß des menschlichen Herzens und der Welt gedacht, und mit so vortrefflicher Darstellung ausgeführt, daß, meines Bedünkens, nur sehr wenig Gedichte dieser Gattung mit ihm eine Vergleichung aushalten dürften. — **Fdr. Just. Kiedel** (Der Trappenschäße, ein kom. Heldenged. in drey Ges. Halle 1765. 8. und im 2ten Th. f. Sammtl. Schriften, Wien 1787. 8. Sat. auf J. Chr. Fischer in

Jena.) — **Ungen** Der angehende Student, ein kom. Heldengedicht, in 3 Ges. Magd. 1767. 8. — **J. Christph. Krausenack** (Die Saloppe, Bayr. 1767. 8.) — **J. G. G. Lucius** (Die Hantende 1768. 8. 1770. 8.) — **C. M. Wieland** (Ibris und Zenide, Leipz. 1768. 8. Der neue Amadis, Leipz. 1771. 8. 2 Bde. Der verklagte Amor, aber unvollendet, bey F. A. K. Werthes Hirtenliedern, Leipz. 1772. 8. Vollendet im L. Merk. v. J. 1774. und in f. Auserlesenen Ged. Bd. 1. S. 133. Liebe um Liebe, acht Bänder, im Merk. v. J. 1776. und in f. Auserl. Gedichten Bd. 2. S. 167. S. übergens den Art. Erzählung, S. 132.) — **J. S. Campe** (Der Candidat, ein Heldenged. 1769. 8.) — **Heinr. G. v. Bretschneider** (Graf Esau, ein kom. Heldenged. 1770. 8.) — **K. K. Reckert** (Der junge Held, in vier Ges. Münster 1770. 8. und im 1ten Th. f. Verm. Schriften.) — **L. F. v. S.** (Der Weisung der Musit und Dichtkunst, ein scherzhaftes Gedicht, Leipz. 1770. 8.) — **S. L. S. v. Trautzschen** (In f. vermischten Schriften, Ehem. 1771. 8. findet sich ein komisches Heldenged.) — **Ungen** Der Schu, ein heroisch kom. Ged. Hanover 1772. 8.) — **Aug. Christph. Meisneck** (Die Magdeburgische Heermesse, ein heroisch kom. Ged. Magd. 1772. 4. 1780. 8. Drey Ges.) — **W. Schilling** (Die Niederkunft eines gelehrten Mädchens, in 5 Ges. Wien 1776. 8.) — **Ungen** Die seltsamste Nachtmüße, in 4 Büchern, Leipz. 1776. 8. — **Ungen** (Das Lindenauische Treffen, in vier Ges. Leipz. 1777. 8. In Hexametern.) — **Ungen** (Hannchen, ein prof. kom. Gedicht, in vier Ges. Erst. 1778. 8.) — **Joh. Aug. Weppen** (1) Der Liebesbrief . . . in vier Ges. Gdt. 1778. 8. 2) Die Kirchenvistation . . . in zwölf Ges. Leipz. 1781. 8. 3) Das Städtische Patronat, Gdt. 1787. 8.) — **Ungen** (Die Seladoniade, in 5 Ges. Prag 1779. 8. ursprünglich im Wiener Allerley erschienen.) — **Ungen**, Poetisch komische Bauernhochzeit, Potsd. 1780. 8. —

Vict. Matth. Bühner (Die Neujahrsnacht, ein kom. Heldenged. Neutl. 1784. 8.) — **Ch. A. Vulpinus** (Histor. des Bombardements . . . von Mater (Berl.) 1785. 8.) — **C. Arn. Schmidt** (Des H. Blasius Jugendgeh. und Visionen, Berl. 1786. 8.) — **Hd. M. Keller** (Hercules travestit in 6 Büchern, Wien 1786. 8.) — **Ungen.** Die Luftfarth in Augsburg, ein kom. Heldeng. in 4 Ges. 1787. 8. — **Ungen.** Junker Anton, in 8 Ges. Weissenf. 1788. 8. — **Ungen.** (Batrachaetomachia, die Froschiade . . . Nümb. 1787. Eine höchst elende Parodie des homerischen Gedichtes, auf den letzten Holländischen Krieg angewandt.) — **C. Bistorius** (Kronik der heiligen . . . Wittenb. (Wien) 1787. 8.) — **v. Tiel** (Die Itanen, Frst. 1790. 8.) — **Ungen.** Kordon der Heiligen, um den Bettelack, Rom 1790. 8. — **Joh. Andr. Brennecke** (Hymen, Gott der Ehe, ein kom. Ged. Alben. 1793. 8.) — **Ungen.** (Der Engelfall, ein kom. Ged. in 7 Ges. f. l. 1793. 8.) — **Ungen.** (Die Duncias des Jahrhundertes, oder der Kampf des Lichts und der Finsternis, ein her. kom. Ged. Berl. 1793. 8.) — — Wegen der scherzhaften lyrischen Gedichte s. den Art. Lied. — —

Auch versteht es sich von selbst, daß mehrere von den, bey den Art. Erzählung, Romanze, Sinngedicht, und d. m. angeführten Gedichten, zu den scherzhaften gehören.

Scherzhafte Schriften in Prosa. Ohngeachtet, unter den zuletzt angeführten Gedichten, sich schon verschiedene, in Prosa abgefaßte befinden, und zugleich andre Gattungen von Schriften, unter welchen sich mehrere scherzhafte finden, wie z. B. die scherzhaften Romane, aus Mangel des Raumes nicht angeführt werden können: so scheinen die Sammlungen von Schwänken, Scherzen, Tischreden und Einfällen u. d. m. doch eine besondere Stelle hier zu verdienen. Zuerst ist eine Art von Anweisung dazu, mit dem Titel: Praxis jocandi, hoc est Jocor. s. Facetiar. rite adhi-

bendarum via et ratio, Freft. 1602. 8. vorhanden. Und geschrieben haben des ren: in griechischer Sprache: Hierocles (Assia, s. Facetiae, bey den Progymn. des Jac. Pontanus, Freft. 1603. 8. Einzeln Lugd. 1605. 8. gr. und lat. Lips. 1750. 1768. 8. Von J. de Khoer, verm. in s. Observat. philol. Grön. 1768. 4. S. 61. Deutsch, Leipz. 1788. 12.) — — In lateinischer Sprache: Gio. Fr. Poggio Bracciolini († 1493. Facetiar. lib. f. 1. et a. 4. Par. f. a. 4. Nor. 1475. f. Mediol. 1477. 4. (die einzige vollständige Ausg.) Bas. 1480. 4. Par. 1511. 4. Mit den Facet. Heinr. Webels u. a. m. Tub. 1544. 1588. 8. Argent. 1603. 1615. 12. Ital. Ven. 1533. 12. Franz. mit vielen Auslassungen, Lyon f. a. 4. Par. 1549. 4. Lyon 1588. 16. Amst. 1712. 12. Deutsch, ein Theil bey der Uebers. des Aesop, von H. Steinhöwel f. l. et a. f. Ausg. 1487. f. Strasb. 1508. fol. Freyb. 1555. 4.) — **Alphonsus der 5te** († 1458. Margarita facetiar. . . . Argent. 1508. 4. Amstel. 1646. 12. und bey den vorher angef. letzten Ausg. des Poggius; deutsch, bey einigen frühern Ausg. des Aesop; einzeln von Seb. Leonhard, Zerbst 1613. 8.) — **Phil. Beroald** († 1505. Declamat. Ebriosis, Scortat. Aleator. de viciolitate disceptantium, Bon. 1499. 4.) — **Heinr. Bebel** (Margarita facetiar. Arg. 1509. 4. 1514. 4. Mit den facet. des Poggi, und den Prognost. J. Heinrichsmann, Tub. 1542. 1544. 1588. 8. Bey N. Frischlins Facet. Lips. 1600. 8. Argent. 1609. 12. Amst. 1660. 12. Auch in den Bebel. opusc. Par. 1516. 4. Deutsch, Frst. 1589. 8. 1606. 8.) — **Ungen.** (De generibus Ebriosor. et ebrietate vitanda, jocus quodlibeti Erphurdensis . . . Vorm. 1515. 4. Freft. 1581. 8. f. l. 1757. und unter dem Titel: Bacchi et Veneris facer. 1617. 12.) — **L. Domitius Brusonius** (Facetiar. exemplorumque Lib. VII. R. 1518. f. Op. et stud. Conr. Lycosthenis, Bas. 1559. 4. Lugd. B. 1560. 8.)

Otto

— **Otto Luscinus** (loci ac Sales fe-
stivi, Aug. Vind. 1524. 8. Frib.
1529. 8.) — **Adr. Barlaud** (Iocor.
Veter. ac Recent. Lib. III. Antv. 1529.
8. Col. 1529. 8.) — **Job. Gass**
(Convivial. Serm. Lib. ex opt. Auct.
collectus, Bas. 1543. 8. 1554. 8.
3 Vde.) — **Job. Peregrinus Petro-**
selanus (Convivial. Serm. Lib. meris
jocis ac salibus refertus, Bas. 1541.
8.) — **Ungen.** (Sylva sermon. ju-
cundissimor. in qua historiae et exem-
pla facetiar. referta continentur, Bas.
1568. 8.) — **G. Pictorius** (Sermon.
convival. Lib. X. . . . Bas. 1559.
1571. 8.) — **Nic. Frischlin** († 1590.
Facet. select. . . . Argent. 1608. 8.
1609. 12.) — **Orho Melander**
(Iocor. atque serior. . . . Lib. II.
Lich. f. a. 8. 1604. 8. Novor. lo-
cor. et serior. Centur. nova. . . Marp.
1609. 8. Smalc. 1611. 8. Deutsch,
Darmst. 1617. 8.) — **Andr. Arnaud**
(loci et faceriae. Aven. 1605. 12.
2te Aufl. Verm. Ven. 1609. 12 obl.) —
Barth. Regius (Momus et Viator.
. . . . Mediol. 1613. 12.) — **Lib.**
Straimont (Saturnalit. Coenae, va-
riatae somno . . . Lov. 1610. 12.)
— **Ungen.** Facet. Facetiar. . . . Frctf.
1615. 12. Pathop. 1645. 12. 1657.
12. — **Democritus ridens**, f. Cam-
pus recreat. Amst. 1655. 12. Ged.
1701. 12. Colon. 1749. 12. — **Nu-**
gae venales, f. Thesaur. ridendi et
jocandi 1663. 12. Lond. 1741. 12.
— **Antidorum Melancoliae jocosae.**
Frctf. 1667. 12. — — **In italieni-**
scher Sprache: **Piov. Arlotto** (Morti
e facezie, Fir. f. a. 4. Ven. 1525.
1535. 8. Verm. mit denen von Gon-
nella und Barsaglia, Fir. 1565. Vin.
1602. 8. Frsch. Par. 1650. 8.) —
Lud. Domenichi (Facet. et motti
arguti di alc. excell. ingegni, Fir.
1548. 8. 1562. 8. Verm. mit einem
7ten Buche, Fir. 1566. 8. Und mit
einer andern Sammlung von Th. Por-
cacci, Ven. 1581. 1584. 8.) — **In-**
nocent Kingheri (Cento giuochi li-

berali e d'ingegno, Bol. 1580. 4.) —
Poncino della Torre (Piacev. e ri-
dicolose facetie, Crem. 1581. 8.
Verm. Ven. 1607. 1618. 8.) —
Chr. Sabata (Diporto de Viandanti,
nel quale si leggono facetie, motti e
burle, Pav. 1596. 12. Trev. 1600.
8.) — **Giov. Tinti** (Scelta di face-
zie, motti e burle . . . Fir. 1599.
8.) — **Tom. Costo** (Il piacevolissimo
fuggilozio nel quale si contengono
malizie delle femine, sciochezze de
diversi, detti arguti etc. Ven. 1655.
12. Unter dem Titel, Le otto gior-
nate . . . Ven. 16 . . . 8.) — **Ant.**
Lupis (Fantasme dell'ingegno, Mil.
1675. 12.) — **A. Bettinelli** (Seine
Lettere di Diodoro Delfico . . . Lond.
1790. 8. enthalten größtentheils nichts
als Bonmots, Anekdoten u. d. m.) —
— **In französischer Sprache:** **Rec.**
de plaisantes et facerieuses Nouvel-
les, Anv. 1555. 8. — **Facetie et**
mots subtils d'aucuns excellents es-
prits . . . Lyon 1574. 8. — **In dem**
Verzeichniß der Bibl. des Herzogs von
Salziere, werden mehrere Recueils de
Facetie et Plaisanteries, aus mehr als
200 St. in 8. angeführt, welche ich nicht
näher zu bestimmen weiß. — **Les XV**
joyes du mariage, (Lyon) f. a. f.
Verm. Haye 1726. 12. 1734. 12. — **Les re-**
creations, devis et mignardises, de-
mandes et responses, que les amou-
reux font en l'amour, Lyon 1592.
16. — **J. P.** (La pogonologie ou
disc. facerieux des barbes, Ren.
1589. 12. In wie fern die Schrift
Ähnlichkeit mit Ant. Hotomanns *Πο-*
γωνια, f. de Barba, Dial. Antv. 1586.
8. hat, weiß ich nicht.) — **Formulaire**
fort recreatif de tous contrats, do-
nations, testamens, codicilles et au-
tres actes, passés par devant notaires
et tesmoins, par Bredin le Cocu . .
Par. 1596. 16. Lyon 1603. 16. —
Le tombeau de la Melancolie . . .
Rouen f. a. 12. — **Les debats et fa-**
cet. rencontres de Gringalet et de
Guillot Gorgeu son maitre, Par. f. a.
12.

12. 1682. 12. — Recit veritable de l'honête reception d'un maistre save- tier, carleut, reparateur de la chauf- sure humaine . . . Rouen f. a. 12. wozu noch le Festin fait à MM. les Sa- veriers, Carleurs, Repareateurs etc. p. Max. Bellefne, ebend. f. a. 12. ge- hört. — **Du Moulinet** (Facet. de- vis et plaisans contes, Par. 1610. 8.) — **Ungen.** Thresor des recreations, cont. Hist. facet. et honnêtes pro- pos . . . Rouen 1611. 12.) — **Des Lauriers** (Les nouvelles et plaisan- tes imaginat. de Bruscombille . . . Berg. 1615. 12. Unter dem Titel, Oeuvr. Rouen 1646. 12.) — **Taba- rin** (Inventaire universel des oeuvres de Tabarin, cont. ses fantaisies, dia- logues, paradoxes, gaillardises, Par. 1623. 12. Unter dem Titel: Rec. gen. des Oeuvr. et Fantaisies de T. . . Rouen 1660. 1664. 12.) — Les ren- contres, fantaisies et coq - à - l'âne facetieux du Baron Gratelard . . . Par. f. a. 12. — Les delices ou disc. joyeux et recreatifs, avec les plus belles rencontres et propos serieux . . . p. Verboquet, Par. 1630. 12. wozu die subtiles et facetieuses rencon- tres de J. B. disciple de Verboquet, Par. 1630. 12. gehören. — La gibe- ciere de Mome, ou le thresor du ri- dicule, Par. 1644. 8. — La gallerie des curieux, cont. . . . les chef d'oeuvres des plus excellens railleurs de ce siecle, Par. 1646. 8. — Bou- quet recreatif, cueilli dans les par- terres des bons railleurs de ce tems, Par. 1646. 8. — **L. Garon** (Le chasse ennuy . . . Rouen 1652. 12.) — **Ungen.** Arlequiniana, Par. 1694. 12. — **Boyer de Rouviere** (Le nouv. Democrite, Par. 1701. 12.) — **Ungen.** Elite de bons mots, Amst. 1704. 12. Rec. de bons mots . . . Par. 1709. 12. — Les privileges du cocuage, P. 1712. 12. — Les cou- dées franches, P. 1712. 12. 2 Th. — Les tours de Maitre Gonin, P. 1713. 12. 2 Th. — Les heures. perdus du Chev. de Rior. P. 1715. 12. — L'ars de ne point s'ennuyer, P. 1715. 12. — L'après - dinée des Dames de la Juiverie . . . Nant. 1722. 12. — Le je ne scais quoi . . . Haye 1724. 12. 2 Vde. — Sermon du curé de Colignac, pron. le jour des Rois, P. 1736. 12. — Les ecoisseuses ou les oeufs des Paques, Troy. 1739. 12. — Momus franc. ou les aventures du Duc de Roquelaure, Col. (Par.) 1739. 12. — Les crennes de la St. Jean, Troy. f. a. 12. — Rec. de ces Messieurs . . . Amst. 1745. 12. — Les manteaux, Haye 1746. 8. 2 Th. — Biblioth. choisie de contes, faceties, bonmots etc. Par. 1786. 8. 7 Vde. — Tableaux de la bonne compagnie, Par. 1787. 8. 4 Heite mit Kupf. — — In englischer Sprache: **Andr. Worde** (Scogings Jestis, f. a. 4.) — **Th. Decker** (Jestis to make You merry 1607. 4.) — **G. Peete** (Merrie conceited Jestis 1627. 4.) — **Ungen.** A Banquet of Jestis, Lond. 1630. 8. — Cambridge Jestis 1647. 8. — **Ant. Wood** (A collect. of pieces of humour 1751. 8.) — **Tim. Sharpe** (Cabinet for wit 1751. 8. — **Ungen.** Art of jesting 1755. 12. — **Rob. Baz- ker** (Witticisms and strokes of hu- mour 1765. 8.) — **Sam. Foote** (Aristophanes, a Coll. of Jestis 1778. 12.) — **Ungen.** The complete Lon- don Jester, 1781. 12. — The festival of wit 1783. 1789. 12. — **Ungen.** The magazine of wit, or Library of Comus 1784. 8. 2 Vde. — **G. N. Stevens** (A lecture on heads 1785. 8.) — **Ben. Bennet** (The treasury of Wit 1786. 12. 2 Vde. Eine gute Samml. mit einer eben so guten Abhandl. über Wit und Laune.) — An Academy for grown Horfemen . . . 1787. f. mit schönen Caricaturen.) — — In deutscher Sprache: **Job. Prätorius** (Saturnalia, d. i. Weihnachtsfragen, Leipz. 1663. 8.) — **Sim. Dach** (Der kurzweilige Zeitvertreiber 1668. 12. (2te Aufl.) — Recueil von allerhand Col- lecta-

lectaneis und Historien auch moral-
curieux-critic- und lustigen satirischen
Einsfällen, 1: 26 Hundert, f. l. 1719 bis
1724 8 3 Bde. — Hilar. Sempiterni
kurzweiliger Historicus, in welchem 600
auserlesene lustige, poetische, theils
scherz: theils ernsthafte Historien erzählt
werden, Cosmop. 1731. 8. — Neue Bedu-
fische Zeitungen von gelehrten Sachen,
auf das J. 1733: 1736. darinnen alle die
sinnreichen Einsfälle der heutigen Gelehr-
ten . . . zur Belustigung enthalten
sind . . . Erstes bis zwölftes Stück,
1733. 8. — Scherzhafte Einsfälle und lu-
stige Historien, f. l. 1753. 8. — Historis-
cher Bienenstock voller schalkhaften und
muthwilligen Erzählungen (Hamburg)
1759. 8. — Der in der Einsamkeit und
in Gesellschaften allezeit fertige schwackische
Lustigmacher in anmuthigen, curiösen
und lustigen Begebenheiten . . . Cos-
mop. 1762. 8. — Extrapeliar. Lib. III.
d. i. dreystausend schöner nützlicher . . . lusti-
ger Historien, Leipz. 1762. 8. — Anekdoten,
oder Sammlung kleiner Begebenheiten
und witziger Einsfälle . . . Leipz. 1767. 8.
2 Th. — Bademeum für lustige Leute,
Berl. 1767: 1792. 8. 10 Th. — Samml.
anmuthiger Gesch. und Erzähl. . . .
Bresl. 1768. 8. — Das neue Bademe-
cum, Frankfurt und Leipz. 1777. 8. 3 Th.
— Neuer Bienenkorb voller ernsthaft
und lächerlichen Erzählungen . . . Wita-
tenb. 1770 u. f. 8. 15 Samml. — Ver-
mischte Erzähl. und Einsfälle, Berl.
1783: 1786. 8. 24 St. — Mofsfleck (Der
Spasmacher 1783 u. f. 8. 6 Th.) —
Ungen. Spaß und Ernst . . . Quedl.
1784 u. f. 8. 4 Samml. — Schnacken,
Schnurren und Characterzüge, Berl.
1783 u. f. 8. 2 Th. — Anekdotenlexicon,
Berl. 1784. 8. 2 Bde. Supplemente da-
zu, Berl. 1785. 8. — Natverdröten und
witzige Einsfälle, Gera 1783 u. f. 8 Bde.
— Angenehme Beschäftigungen in der
Einsamkeit, Leipz. 1784 u. f. 8. 5 Th. —
G. A. Keyser (Antihypochondriacus
. . . Ersf. 1784 u. f. 8. 10 Part.) —
Ungen. Der Gesellschafter . . . Magd.
1783 u. f. 8. 3 Th. — Der beständig lu-

stige Gesellschafter, Wien 8. 10 Bde. —
Der Reisegefährte . . . Berl. 1785 u. f.
3 Liefer. — Taschenbuch für das Ver-
bauungsgeschäfte (Leipz.) 1785. 8. —
Neues Taschenbuch für lustige Leute, Lüneb.
1786. 8. — G. F. Kirsch (Erhohlun-
gen nach ernsthaften Stunden, Leipzig
1787. 8.) — Ungen. Anekdoten und
Erzähl. Hamb. 1788. 8. 3 Samml. —
Anekdoten, Schilderungen und Character-
züge, Hamb. 1788. 8. — Säckle mit
Anekdoten angefüllt, Frst. 1788. 8. 2 St.
— Ein Sack voll Witz, Spaß und Ernst
. . . Frst. 1789. 8. — Der Lustwandler,
Leipz. 1789. 8. — Anekdoten aus Schwa-
ben (Laybach) 1789. 8. — Der Freund
des Scherzes und der Laune, Berl. 1789.
8. — Apophthegmen, Erzähl. und Schnur-
ren, Freyb. 1789. 8. — A. F. Lang-
bein (Schwänke, Dresd. 1791. 8. 2 Th.)
— — Auch gehören, im Ganzen, noch
die mancherley Ana hieher, worüber ich,
um den Raum zu schonen, auf J. C.
Wolfs Borr. zu dem Casaubon. auf M.
Lilienthals Select. Hist. et Litt. P. L.
Obl. 6. und Juglers Biblioth. Hist. litt.
sel. Bd. 2. S. 1480 verweise. — —

S c h i f f.

(Bautunft.)

So nennt man in großen Kirchen,
deren inwendiger Raum drey Haupt-
abtheilungen hat, den Hauptraum
in der Mitte, zum Unterschied der
beyden schmälern Seitenabtheilun-
gen, die man Absseiten nennt, und
die eigentlich nur als Gänge nach dem
Schiff anzusehen sind; wiewol sie
auch oft noch, wie das Schiff, Sitze
für die Zuhörer haben. Es ist schwer-
lich zu sagen, woher dieser Raum
den Namen bekommen habe, der
auch im Französischen Nef heißt,
welches ehemals auch ein Schiff be-
deutete. Denn es ist kaum Wahr-
scheinlich, daß das griechische Wort
ναος, welches den inneren Raum ei-
nes Tempels bedeutet, mit dem
Worte ναυος, das ein Schiff bedeu-
tet,

ter, sollte verwechselt worden, und daher der Name Schiff entstanden seyn.

Schifflich.

(Schöne Künste.)

Man nennt in überlegten Handlungen und Werken dasjenige schifflich, was zwar nach der Natur der Sache nicht ganz nothwendig, aber doch so natürlich erwartet wird, daß der Mangel desselben als eine Unvollkommenheit würde bemerkt werden. Es ist eben nicht nothwendig, aber schifflich, daß verschiedene Stände und Alter der Menschen auch in der Kleidung etwas unterscheidendes haben; unschifflich ist es, daß eine alte Matrone sich wie ein junges Mädchen kleide.

In Werken der Kunst muß das Schiffliche überall mit Sorgfalt und guter Beurtheilung gesucht, und eben so sorgfältig alles Unschiffliche vermieden werden. Denn außer den besondern Absichten, in denen solche Werke gemacht werden, müssen sie überhaupt auch dienen, unsern Geschmack feiner und richtiger zu bilden. Zudem ist ein Werk, das untadelhaft wäre, wo aber Dinge, die schifflich gewesen wären, weggelassen worden, nie so vollkommen, als das, wo diese noch vorhanden sind. Da noch überdem der Künstler sich in allem, was er macht, als einen scharfsinnigen und sehr verständigen Mann zeigen muß: so gehört es auch zur Kunst, daß er genau überlege, nicht nur, ob in seinem Werke nichts Unschiffliches sey, sondern auch, ob nichts Schiffliches daritz fehle.

So muß der Baumeister sich nicht bloß vor der Unschifflichkeit in Acht nehmen, an dem Haus eines Privatmannes nichts anzubringen, was sich nur für Palläste schicket; sondern auch überlegen, ob er dem Gebäude, das er entwirft, alles Schiffliche wirklich gegeben habe. Denn

ganz schifflich ist es, daß jede Art der Gebäude durch das, was sich vorzüglich dazu schicket, sich von andern Arten auszeichne. So ist es schifflich, daß an einem Zeughaus Kriegstrophäen, an einer Kirche hingegen Zierrathen, die andächtige Vorstellungen erweken, angebracht werden.

Die Beobachtung des Schifflichen und Vermeidung alles Unschifflichen ist eine Gabe, die nur den ersten Künstlern in jeder Art gegeben ist, die, außer dem nothwendigen Kunstgenie, auch den allgemeinen Menschenverstand und allgemeine Beurtheilungskraft in einem vorzüglichen Grad besitzen. Zur Vermeidung des Unschifflichen giebt Horaz dem Dichter viel vortreffliche Regeln, auch bloß in dieser Absicht, das tägliche Handbuch jedes Dichters seyn.

Die größte Sorgfalt über diesen Punkt erfordert die Behandlung der Sitten im epischen und dramatischen Gedicht, besonders, wenn der Dichter fremde Sitten zu schildern hat. Es wird mehr, als glückliche Einbildungskraft, erfordert, jeden Menschen gerade so handeln und sprechen zu lassen, wie es sich für seinen Gemüthscharakter, seinen Stand, sein Alter und für die Umstände, darin er sich befindet, schicket.

* * *

(*) Von dem Schifflichen überhaupt handeln: Home, im 10ten Kap. der Elements of Criticism, Bd. 1. S. 330 der Ausg. von 1769. — J. J. Kiedel, im XIII Absch. S. 242 f. Theorie der sch. Kste. und Wissensch. Jena 1767. 8. — C. Meiners, im 6ten Kap. S. 29. f. Grundrisses der Theorie und Gesch. der sch. Wissensch. — Ueber das Schiffliche, in Rücksicht auf Baukunst: Militia, im 4ten Buche f. Grundf. der bürgerl. Baukunst S. 207 u. f. d. d. Uebers. Leipz. 1784. 8. —

Schlag-

Schlagschatten.

(Mahlerey.)

Der Schatten, den wol erleuchtete Körper auf einen hellen Grund werfen. Nicht jeder Schatten ist Schlag-
schatten, sondern nur der, der sich auf dem Grund, auf den er fällt, bestimmt abschneidet, dessen Größe, Lage und Umriß nach den Regeln der Perspektiv können bestimmt werden, welches allemal angeht, wenn die Schatten von einem bestimmten Licht, als von der Sonne, oder dem durch eine Oeffnung einfallenden Tageslicht, verursacht werden. Daher wird die Zeichnung der Schlagschatten in der Perspektiv gelehret, deren Grundsätze man nothwendig wissen muß, um in diesem Stük nicht zu fehlen. Es ist ganz leicht, die Lage, Form und Größe der Schlagschatten auf einer Grundfläche zu bestimmen, so bald man die eigentliche Höhe und Richtung des Lichtes bestimmt anzugeben weiß; aber diese Schatten müssen hernach, so wie jede auf der Grundfläche liegende Figur nach den Regeln der Perspektiv auf den Grund des Gemäldes gezeichnet werden. Wer sich angewöhnet, nach den Regeln der freyen Perspektiv, die Herr Lambert gegeben hat*), zu arbeiten, hat diese doppelte Zeichnung nicht nöthig, und kann sich durch die sehr leichten Regeln, die der scharfsinnige Mann in seiner Anleitung zur perspektivischen Zeichnung gegeben hat, leicht helfen.

* *

Von dem Schlagschatten handeln, unter mehreren, ausführlicher: Vaireffe, in f. großen Mahlerbuche, Buch 5. Kap. 4. Von dem Schlagschatten nach den verschiedenen Richtern; Kap. 7. Von dem Schlagschatten in dem Sonnenschein; Kap. 10. Von dem Unterscheid der Schlagschatten,

*) S. Perspektiv.

welche aus der Sonne, oder dem Augapuncte entspringen.

S c h l u ß.

(Musik.)

Durch dieses Wort verstehen wir die Cadenz, wodurch ein ganzes Tonstük geendiget wird. Von den Cadenzen überhaupt, und den verschiedenen Arten derselben ist bereits in einem besondern Artikel gesprochen worden*), so daß hier blos dasjenige in Betrachtung kommt, was die so genannte Finalcadenz, oder der Hauptschluß besonderes hat.

Weil der Schluß eine gänzliche Befriedigung des Gehörs und völlige Ruhe herstellen soll, so muß die Cadenz allemal in die Tonica des Stüks geschehen. Sollte aber auf das Stük entweder unmittelbar, oder bald hernach noch ein anderes neues Stük folgen: so gieng es eben deswegen an, daß der Schluß des vorhergehenden Stüks in die Dominante der Tonica des folgenden Stüks geschehe.

Da ferner die herzustellende Ruhe, und völlige Befriedigung einigen Nachdruck und einiges Verweilen auf dem letzten Ton erfordert; weil ein sehr kurz anhaltender und wie im Vorbegehen angeschlagener Ton nicht vermögend ist, diese Ruhe zu bewürken: so muß der eigentliche Schluß nicht auf die letzte Zeit des Taktes fallen, sondern in ungeradem Takt allemal auf die erste, in geradem $\frac{2}{4}$, auf die erste, oder mitten in den Takt, so daß der letzte Ton noch einen halben Takt lang anhalten und sich zur Befriedigung des Gehörs allmählig verlieren könne.

Diesemach ist es ein beträchtlicher Fehler, wenn man im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{2}{4}$ Takt, den Schluß auf die dritte Note des Taktes legt. In den zusammengesetzten

*) S. Cadenz.

setzen

festen Taktarten, als $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, trifft man oft den Schluß in der Mitte des Taktes, als in $\frac{2}{4}$ auf dem vierten Viertel an. Als denn aber ist das Rhythmische der Taktart von dem einfachen $\frac{2}{4}$ Takt so unterschieden, daß das vierte Viertel ein größeres Gewicht erhält, und der Schluß darauf gelegt werden kann *).

In schottländischen Tänzen und Liedern trifft man häufig den Schluß auf dem letzten Takttheil an. Wenn man mit Fleiß etwas leichtfertiges, oder eine Eil zu einer andern Verrichtung dadurch ausdrücken will, so ist ein solcher Schluß gut; sonst hat er in der That etwas widersinniges.

Schlüssel.

(Munt.)

Ein Zeichen, welches auf eine der fünf Linien des Notensystems gesetzt wird, vermittelt dessen man erkennen kann, was für einen Ton der Octave jede Note bezeichnet, und in welcher Octave des ganzen Tonsystems derselbe soll genommen werden. Weil also dieses Zeichen den Aufschluß zu richtiger Kenntniß der durch Noten angezeigten Töne giebt, so hat man ihm den Namen des Schlüssels gegeben.

Der Schlüssel trägt den Namen eines der Haupttöne unsers diatonischen Systems, und zeigt an, daß die Noten, welche auf der Linie stehen, die den Schlüssel durchschneidet, denselben Ton andeuten, dessen Namen der Schlüssel trägt; die andern Noten aber bezeichnen dann Töne, die um so viel diatonische Stufen höher, oder tiefer, als der Schlüsselton liegen, so viel Stufen von der Schlüsseltonlinie bis auf die Stelle der Note zu zählen sind. Folgendes Beispiel dienet zur Erläuterung.

*) S. Takt.

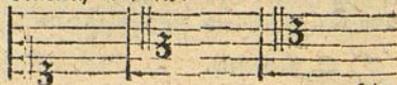


Der Schlüssel F trägt den Namen des vierten Tones, unsrer diatonischen Octave, nämlich F. Also bedeutet jede Note, die auf der Linie steht, welche diesen Schlüssel durchschneidet, den Ton F. Die zweite Note des Beispiels steht auf der vierten Stufe unterwärts, folglich bedeutet sie den Ton C, der von F der vierte ist, wenn man diatonisch absteiget. Die dritte Note steht auf der zweiten Stufe über der Schlüsseltonlinie, stellt also die Secunde von F, oder G vor u. s. f.

Man sieht hieraus, daß ein einziger Schlüssel hinlänglich wäre; die Höhe der Töne anzuzeigen. Dennoch hat der Gebrauch drey verschiedene Schlüssel eingeführt, und sie noch überdem auf verschiedene Linien gesetzt, und dadurch eine beträchtliche Erleichterung des Notenlesens verschaffet.

Außer dem schon angezeigten F Schlüssel braucht man noch diesen C , der den Ton C anzeigt; und diesen G , der den Ton g bezeichnet.

Weil es nun zum Verstand der Notenschrift nicht hinlänglich ist, daß man die Stufe der Octave, wo der Ton sitzt, wisse, sondern auch die Octave selbst, in welcher er sich befindet, angedeutet werden muß, so hat man dieses dadurch erhalten, daß man für jede der vier Hauptstimmen, in welche der Umfang des Systems eingetheilt wird, entweder einen besondern Schlüssel braucht, oder denselben Schlüssel für jede Hauptstimme in eine besondere Linie setzt. Dieses wird durch folgende Beispiele deutlich werden:



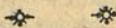
Hier

Hier findet man denselben Schlüssel C auf dreierley Weise gesetzt. Die erste bedeutet den Umfang der Discantstimme, woraus erhellet, daß die Noten auf der untersten Linie des Systems, den Ton \bar{c} anzeigen. Die zweyte Art, da der C-Schlüssel auf der mittelften Linie des Notensystems steht, bedeutet den Umfang der Altstimme. Also müssen die auf der Schlüsselinie stehenden Noten ebenfalls den Ton \bar{c} anzeigen. Die dritte Art, da der Schlüssel in der vierten Linie steht, macht den Tenorschlüssel aus, und auf dieser Linie stehen ebenfalls die Noten, die den Ton \bar{c} anzeigen.

Hieraus nun werden auch folgende Schlüssel verständlich seyn:



Die beyden ersten werden insgemein Violinechlüssel genennet, wiewol sie auch für andre Instrumente, und selbst für Singestimmen gebraucht werden. Die andern heißen überhaupt Basschlüssel. Der erste davon ist für den gemeinen Bass, als eine der vier Hauptstimmen; der zweyte ist für einen tiefern, und der dritte für einen höhern Bass.



Stether gehören die verschiedenen, über die Einheit der musikalischen Schlüssel erschienenen Werke, als von Th. Salmon (An essay to the advancement of Music, by casting away the perplexity of different clefs, and uniting all sorts of Music, Lute, Viol, Violins, Organ, Harpichord, Voice etc. in one universal character, Lond. 1672. 8. Statt der gewöhnlichen Schlüssel, will der Verf. für den Bass, den Buchstaben B, für die Mittelstimmen, den Buchstaben M, und für den Discant, die Buchstaben Tr, gebraucht haben.) —

Matth. Lock (Schrieb Observations . . . Lond. 1672. 8. gegen dieses Buch, die, unter dem Titel, The present practice of Music vindicated . . . Lond. 1673. 8. wieder abgedruckt worden sind, — und worauf Salmon A vindication of an Essay . . . Lond. 1672. 8. heraus gab.) — In den Principes de Clavecin von St. Lambert 1702, so wie in der schon ältern Methode von Montclair wird eine Einheit des Schlüssels vorgeschlagen; aber ausdrücklich schlug ihn der Abt La Cassagne in s. Traité gen. des Elemens du chant, Par. 1766. 8. vor, wogegen P. Boyer seine Lettre à Mr. Diderot sur le projet de l'unité de clef dans la Mus. Par. 1767. 12. schrieb; und der erstere den Uniclefier musical . . . Par. 1768. 12. heraus gab. — Jacob (Nouvelle methode de Mus. sur un nouveau plan, Par. 1769. 8. Widerlegung von der Schrift des La Cassagne.) — Uebrigens sind, in dem Mem. sur la Musique des Anc. P. 1770 die Ursachen angegeben, durch welche die französischen Musikgelehrten, wie La Cassagne, Dumas (s. den Art. Notizen S. 529) u. a. m. veranlaßt worden sind, Veränderungen, in Ansehung der musikalischen Schlüssel, vorzuschlagen. —

Schlussstein.

(Baukunst.)

Ist der mittelfte oder oberste Stein eines gemauerten Bogens, oder Gewölbes. Es gehöret zum Mechanischen der Baukunst, zu wissen, wie der Schlussstein müsse beschaffen seyn, daß der Bogen, oder das Gewölbe dadurch seinen festen Schluß und seine Hältniß bekomme. Wir betrachten ihn hier nur, in sofern er unter die Zierrathen der Baukunst kann gerechnet werden.

Man ist gewohnt, die Schlusssteine der großen Bogen bey Portalen, Thüren und Bogenstellungen von den andern Steinen zu unterscheiden, und gar oft wird er mit

man.

mancherley Schnitzwerk verzieret. Die besondere Auszeichnung des Schlußsteines, wenn sie auch in nichts bestünde, als daß man ihn über die Fläche der Mauer etwas her-austreten ließe, scheint darin ihren Grund zu haben, daß es natürlich ist, das Ansehen der Festigkeit dadurch zu vermehren, daß man den Stein, auf den das meiste ankommt, dem Auge merkbar mache, und denn auch noch darin, daß dadurch das nakende und etwas kahle Ansehen eines großen Bogens etwas gemindert wird. Wie denn überhaupt diese Aeußerung eines etwas subtilen Geschmacks sich darin überall zeigt, daß bey ganz einförmigen Gegenständen, da ein Mittelpunkt ist, dieser insgemein mit einem Knopf, oder einer andern Zierrath besonders ausgezeichnet wird.

Will man sie etwas zierlich machen, und nicht glatt lassen, so werden sie nach Art der Kragsteine oben mit einem kleinen Gesims versehen, und wie doppelte Rollen oder Voluten ausgehauen. Es ist an einem andern Orte angemerkt worden *), woher die Gewohnheit gekommen, Schlußsteine als angeheftete Menschenköpfe zu bilden. Diese Zierrath, die in der Ruhm- und Nachsicht ganz wilder Völker ihren Ursprung hat, ist eben nicht zu empfehlen. Aber völlig ungereimt ist es, an die Schlußsteine lebendige Menschen- oder gar Engelsköpfe auszuhauen. Denn auch die ausschweifendste Einbildungskraft wird keinen Grund entdecken, warum lebendige Wesen den Kopf aus einer Mauer herausstrecken.

Schmelz.

(Mahlerey.)

Die Schmelzmahlerey, die man auch insgemein Emailmahlerey nennt, hat ihre eigenen beträchtlichen Vorzüge,

*) S. Marken III Th. S. 367.

derenthalben sie verdienet, als eine besondere Gattung beschrieben zu werden, ob sie gleich eigentlich in die Classe des Encaustischen gehöret. Sie hat dieses eigene, daß sie mit glasartigen Farben, die im Feuer schmelzen, mahlt, die hernach auf den Grund eingebrannt werden, dadurch auf demselben sehr sanft verfließen, und also sehr dauerhafte, weder durch Wärme und Kälte, noch durch Feuchtigkeit, noch durch Staub und andre den gewöhnlichen Genählden schädliche kleine Zufälle schadhafft werdende Gemälde geben. Der Grund, auf den gemahlt wird, muß also feuerfest seyn. Er besteht entweder aus gebrannter Erde und Porcellain, oder aus Metall, welches mit einem undurchsichtigen, meistens weißem Glasgrund überzogen ist.

Auf Gefäße von gebrannter Erde haben die Alten schon vielfältig gemahlt, wie die häufigen Campanischen Gefäße, die man unter den Ruinen der alten Gebäude in Italien findet, beweisen. Wir können dieses aber nicht wol zu der Schmelzmahlerey rechnen, weil die Gefäße matt sind, und den glasartigen glänzenden Ueberzug, den man Glasur nennt, nicht haben, auf den die Schmelzmahlerey gesetzt wird.

Die Mahlerey auf Glasurgrund an gebrannten irdenen Gefäßen mag um den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts aufgekommen seyn. Wenigstens sind mir keine ältern Werke dieser Art bekannt. Aber viel später ist, wie man durchgehends versichert, die Erfindung, metallene Platten mit einem Glasurgrunde zu überziehen, und darauf mit Schmelzfarben zu mahlen. Sie wird einem französischen Goldschmidt, Namens Jean Toutin aus Chateaudon zugeschrieben, und in das Jahr 1632 gesetzt *).

Daß

*) S. *Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porcellaine*, pré-

Daß aber die Alten schon Schmelzfarben gehabt, beweisen die vortrefliche Antike, der ich im Artikel Mozaisch gedacht habe, und die alten Glaspasten *). Auch habe ich unter verschiedenen, in meiner Gegenwart aus den Ruinen eines römischen Gebäudes von den Zeiten der spätern Kaiser herausgegrabenen goldenen Juwelen einen Ring gesehen, dessen Beschaffenheit mich auf die Vermuthung brachte, daß anstatt eines Edelsteins, Email auf das Gold eingeschmolzt gewesen.

Folgendes wird dem über diese Materie noch ununterrichteten Leser einen Begriff von dem Verfahren bey dieser Art Mahlerey geben.

Man nimmt eine sehr dünn geschlagene und von allen kleinen Schieferchen wol gereinigte Platte, insgemein von Gold, oder Kupfer; auf diese streuet man erst auf der unrechten Seite, die nicht soll bemahlt werden, fein gestoßenen weißen Schmelz, oder eine in nicht gar zu heftigem Feuer fließende glasartige undurchsichtige Materie, setzt die Platte in ein Kohlf Feuer, und läßt den Schmelz auf der Platte anfließen. Eben so wird hernach auch die gute Seite der Platte, aber etwas dicker und vorsichtiger überzogen, damit diese Seite überall gleich, mit einem reinen weißen Grund, ohne Gruben, Rizen oder Fleken überzogen sey.

Auf diesen Grund wird nun gemahlt. Die Farben sind ebentfalls von glasartigen, durch metallische Theile gefärbten Materien, die aber leichter in Feuer fließen, als der Schmelz, den man zum Grund der Platte genommen hat. Diese Farben werden sehr fein gerieben, und mit Wasser, oder mit Lavendelöl ange-

macht, damit sie mit Wasserfarben in den Pinsel fließen, und zum Mahlen tüchtig werden.

Die Umrisse zeichnet man mit einer rothen Eisenfarbe, die denen darüber kommenden Farben keinen Schaden thut; und dann setzt man die Platte ins Feuer, damit diese Umrisse sich auf dem Grund einbrennen. Erst hierauf werden die Farben aufgetragen. Die nun am sorgfältigsten verfahren, legen zuerst das Gemählde nur mit leichten Linten an, die sie wieder besonders einbrennen. Hierauf mahlen sie die Platte etwas mehr aus, und brennen die neuen Farben wieder ein. Und so wird die Bearbeitung vier bis fünf mal wiederholt, bis der Künstler mit seiner Arbeit zufrieden ist. Geringe Sachen werden auf einmal ganz ausgemahlt und eingebraunt.

Man mischt unter alle Farben mehr oder weniger Glas, das ist, in Staub zerriebenes, sehr durchsichtiges Glas, ohne alle Farbe, das nicht nur sehr leicht fließt, sondern auch die Schmelzfarben leichter fließend macht. Wenn man also ein schon ziemlich fertiges Gemählde noch einmal bearbeiten will, so darf man nur etwas mehr Glas, als vorher unter die Farben mischen, damit die neuen Farben sich einbrennen, ohne daß die schon vorhandenen wieder ins Fließen kommen.

Dieses ist überhaupt das Verfahren bey dieser Art. Es ist aber mit mancherley Schwierigkeiten verbunden, und erfordert viel Kunstgriffe, die hier nicht können beschrieben werden. Man hat nicht alle mögliche Haupt- und Mittelfarben, wie bey der Oelmahlerey; und weil viele Arten der Emailfarben sich im Feuer ändern, so gehört hier eine große Erfahrung zu guter Behandlung des Colorits. Mehrere Nachrichten hiervon findet man in dem vorher angezogenen Werk, und in dem Traité

précédé de l'Art de peindre sur l'émail etc. par Mr. d'Ardais de Monami, à Paris 1765. 12. (Deutsch, Leipzig 1767. 8.)

*) S. Pasten.

pratique, den der Abt Pernety seinem Dictionnaire portatif de peinture etc. vorgesezt hat.

Außer dem schon erwähnten Touzin, haben sich vornehmlich Jean Petitot aus Genf a), und dessen Schwager Jaques Bordiner b) großen Ruhm und beträchtliches Vermögen durch diese Mahlerey erworben *) Nach diesen haben sich Sint c) ein Schwede, der lang in England gearbeitet hat, Mayrens d) ebenfalls ein Schwede, und in Frankreich Rouquet, Liotord und Durand besonders darin hervorgethan.



Von der Schmelzmahlerey handeln: J. Bülenger (In s. Schrift De Pictura etc. Lib. I. c. 5 u. f. S. 113. Lugd. B. 1627. 8. de Smalto, s. Encausto.) — Jacq. Phil. Ferrand (L'Art du feu, ou de peindre en émail, Par. 1721. 12.) — Lettre de Mr. Peidot à son fils pour lui servir de guide dans l'art de peindre en émail, Par. 1759. 8. — Arclais de Montamy (Traité des couleurs pour la Peint. en Email et sur la Porcelaine, précédé de l'art de peindre sur l'Email . . . Par. 1765. 12. 2 Th. Deutsch, Leipz. 1767. 8.) — Ferner de Piles, in s. Elem. de peint. prat. Ch. XIII. p. 309. Amst. 1767. 12. — In deutscher Sprache: Ein Aufß. im Neuen Hamburgischen Magazin, Bd. 1. St. 4. S. 290. — Anfangsgründe der Emailirkunst, in den Phisikal. Oekonomischen Auszügen, Bd. 2. St. 3. S. 337. — — Auch gehören, im Ganzen, hier noch her, die verschiedenen, von der Glasmacherkunst handelnden, bey dem Art. Glasmahlerey S. 441. angeführten Werke, wovon besonders die Art de la Verrerie p. Haudicquer de Blancourt ausdrücklich Unterricht von der Schmelzmahlerey giebt. — Uebrigens

a) († 1691).

b) († 1690).

*) S. Zücklins Leben der schweizerischen Maler.

c) († 1770).

d) († 1770.)

erhellet aus dem 9ten Bd. S. 223. der Hist. litterar. de la France, daß schon im 12ten Jahrhunderte die Rede von Malerinnen auf Glasurgrund gewesen, und daß ein, in diesem Zeitpunkt ungedr. gemachtes Bildniß, noch jetzt in der Hauptkirche zu Mans vorhanden ist. — Und was die Schmelzarbeit selbst anbetrifft: so scheint solche allerdings bereits den Alten bekannt, und ihr Encaustum gewesen zu seyn. (S. den Bülenger, a. a. O. im 6ten Kap. S. 121 u. f.) Wentzstens giebt von dem so genannten Niellum schon der nun bekannte Theophilus Presbyter, (Lib. III. c. 27. 28 und 31. S. 364 u. f. im 6ten Bde. der Ess. Beitr. zur Gesch. und Litteratur) anschaulicher aber Vasari (Della Pittura, c. XXX. S. 61. vor der Bologneser Ausg. der Vite v. J. 1648.) Unterricht. Und die, in den Offervazistor. sopra alcuni Medaglioni antichi von J. Buonarrotti, R. (1698) 4. angeführte Präsentierschale von Erz, so wie der, von D. N. Bracci beschriebene Cypus votivus (Dissertaz. sopra un Cypus votivo, Luc. 1771. 4.) scheinen zu erweisen, daß die Alten schon dergleichen Arbeit verfertigten; und die Crustarii, deren Plinius (Lib. XXXIII. 55.) gedenkt, sind vielleicht Künstler dieser Art gewesen. Sollte, indessen, das Niellum überhaupt, nicht ehe zu der so genannten eingelegeten (eingegossenen) als zur eigentlichen Schmelzarbeit gehören? Im Deutschen heißt jenes Silberstich und Silberstechen; und Doppelmayr führt S. 205 Wenzel Jamiger, als einen der berühmtesten Künstler darin an. —

Zu der Geschichte der eigentlichen Schmelzmahlerey in neuera Zeiten (und selbst zur Theorie) liefert Ventrage L'état présent des Arts en Angleterre par Mr. Rouquet, Par. 1755. 12. — und zu den merkwürdigen Künstlern gehören noch: Pierre Chartier, Louis v. d. Brüggen, Hance gen. († 1658) Louis Gernier († 1659) Rob. Vouquer († 1670) Jean Frs. Arbin (1700) Carl Voit († 1700) Joh. Cour. Schnell († 1704) Elisabeth Copp. Cheron († 1711) Louis Chatill.

Charillon († 1734) Jacq. Phil. Ger-
rand († 1732) Jsm. Mengs († 1764)
Joh. Ef. Nilson (1770) Jean Jac. Pas-
quier u. a. m. — —

Schneke; Volute.

(Baukunst.)

Ein großes Hauptglied an den vier Ecken des Knaußs der jonischen auch der römischen Säulen, nach Art einer Schnecke gewunden. Es ist bereits im Artikel Ionisch hinlänglich davon gesprochen worden.

Schnitzwerk.

(Bildhauerey.)

Unter den Ueberbleibseln der griechischen und römischen Bildhauerkunst findet sich nichts häufiger, als historische und allegorische Vorstellungen, da die in Marmor gehauenen Figuren mehr oder weniger erhaben aus dem Marmor hervorstehen. Dieses Schnitzwerk, das die Italiäner Relievo nennen, stellt also Schilderereyen in Marmor ausgehauen vor, aber so, daß die Bilder, wie auf den Münzen, nur zum Theil über den flachen Grund des Marmors heraustraten, daher solche Arbeit der Beschädigung weniger unterworfen ist, als die Statuen, denen durch Stößen oder Umstürzen gemeinlich die Arme, Beine oder Köpfe abgebrochen werden.

Dergleichen Schnitzwerk, das die Stelle der Gemälde vertreten sollte, wurde an Tempeln und andern großen Gebäuden an schicklichen Orten in die glatte Mauer etwas vertieft eingesetzt, und man konnte natürlicher Weise versichert seyn, daß diese Art Gemälde ziemlich wol erhalten bis auf die späteste Nachwelt kommen würde.

Unter den römischen Kaisern hatte man den Einfall, dergleichen Schnitzwerk an den Schäften großer, zum
Vierter Theil,

Andenken vorzüglicher Thaten oder Begebenheiten auf freyen Plätzen aufgerichteter Säulen anzubringen; und noch ist stehen in Rom zwey solche Säulen, davon die eine dem Antonius, die andre dem Trajanus zu Ehren gesetzt worden. Aber sehr lange vorher hatten die Egyptier flaches Schnitzwerk von Hieroglyphen auf ihre Obeliskten eingehauen.

Man unterscheidet zwey Arten dieses Schnitzwerks: eine erhabnere, da die Figuren stark und oft viel über die Hälfte ihrer Dike aus dem Grund hervorstehen; und eine flachere, da sie unter der Hälfte ihrer Dike herausstehen: jene Art wird von den Italiänern alto relievo; diese basso relievo genennt. Hievon haben wir an einem andern Orte mit mehrerm gesprochen *).



Die, zu diesem Artikel gehörigen Nachrichten von dem Schnitzwerk der Alten, finden sich bey dem Art. Flaches Schnitzwerk. — —

Schön.

(Schöne Künste.)

Die Untersuchung über die Natur und Beschaffenheit des Schönen, die an sich schon schwer genug ist, wird dadurch noch beträchtlich schwerer gemacht, daß das Wort vielfältig von Dingen gebraucht wird, die gefallen, ob wir gleich von ihrer Beschaffenheit nichts erkennen. Wir müssen also vor allen Dingen versuchen, den eigentlichsten und engesten Sinn des Wortes zu bestimmen.

So gewiß es ist, daß alles Schöne gefällt, so gewiß ist es auch, daß nicht alles, was gefällt, im eigentlichen Sinn schön genennt werden kann. Das Schöne macht nur eine von den mehrern Gattungen der Dinge,

* S. Flaches Schnitzwerk.

Dinge, die gefallen, aus; und um sie von andern unterscheiden zu können, müssen wir diese Gattungen alle betrachten. Wir wollen aber, ohne uns in schwerfällige und tief sinnige Speculationen einzulassen, bloß bey dem stehen bleiben, was die allgemeine und tägliche Erfahrung darüber an die Hand giebt.

Diese lehret uns ohne Zweydeutigkeit, daß einige Dinge uns gefallen, oder Vergnügen erweken, ob wir gleich von ihrer Beschaffenheit nicht den geringsten Begriff haben. Von dieser Gattung sind alle Gegenstände, die bloß einen angenehmen Reiz in den Gliedmaassen der Sinnen verursachen, an dem die Ueberlegung und die Kenntniß der Beschaffenheit des Gegenstandes, der ihn verursacht, nicht den geringsten Antheil haben. Im Grunde haben wir in diesem Fall nicht an der Sache, die uns das Vergnügen macht, sondern bloß an der Empfindung, die sie bewürkt, unser Wohlgefallen. Wir wissen so gar oft nicht, wo der Gegenstand, der uns dieses Vergnügen macht, ist, noch was er ist; wir empfinden und lieben bloß seine Wirkung, ohne uns mit ihm selbst zu beschäftigen. Dies ist um so viel unzweifelhafter, da wir mehrere Arten dieses Vergnügens mit den Thieren gemein haben, die sich gewiß nie bey Betrachtung der Gegenstände, die auf sie würken, aufhalten. Diese Dinge haben eine unmittelbare, oder doch nahe mittelbare Beziehung auf unsre Bedürfnisse, und machen eigentlich die Classe aus, der man den Namen des Guten gegeben hat. Nur Kinder sagen von Speisen, sie schmecken schön; wer mehr unterscheiden gelernt hat, sagt, sie schmecken gut.

Hingegen giebt es auch Dinge, die nicht eher gefallen, bis man sich eine deutliche Vorstellung von ihrer Beschaffenheit gemacht hat. Zuerst be-

schäftigen sie bloß den Verstand, und erst hernach, wenn dieser eine gewisse Beschaffenheit an ihnen deutlich erkennet, fangen sie an zu gefallen. Wer nicht im Stand ist, nachzudenken, oder jene Beschaffenheit einzusehen, dem bleiben sie völlig gleichgültig. In diese Classe gehört alles, was durch Vollkommenheit gefällt, wie die Maschinen, die so verständig eingerichtet sind, daß sie dem Zweck völlig entsprechen; ingleichen, was durch Wahrheit gefällt, wie ein Beweis, darin die einzeln Begriffe und Sätze so verbunden sind, daß eine völlige Ueberzeugung aus ihrer Vereinigung entsteht.

Man giebt es noch eine dritte Classe der Dinge, die Wohlgefallen erweken. Diese liegt zwischen den beyden vorhergehenden so in der Mitte, daß sie etwas von der Art der einen und der andern an sich hat. Die Beschaffenheit der Gegenstände reizt unsre Aufmerksamkeit; aber ehe wir sie deutlich erkennen, ehe wir wissen, was die Sachen seyn sollen, empfinden wir ein Wohlgefallen daran. Diese Gegenstände machen unsers Erachtens die Classe des eigentlichen Schönen aus.

Eine nähere Betrachtung dessen, was jede dieser drey Classen der Dinge, die uns gefallen, besonderes und eigenthümliches hat, läßt uns bald folgendes bemerken. 1. Das Gute gefällt uns wegen seiner materiellen Beschaffenheit, oder wegen seines Stoffes, der, ohne Rücksicht auf seine Form, eine natürliche Kraft hat, unmittelbar angenehme Empfindungen zu erweken. 2. Das Schöne gefällt uns ohne Rücksicht auf den Werth seines Stoffes, wegen seiner Form, oder Gestalt, die sich den Sinnen, oder der Einbildungskraft angenehm darstellt, ob sie gleich sonst nichts an sich hat, das den Gegenstand in andern Absichten brauchbar macht. 3. Das Vollkommene gefällt

fällt weder durch seine Materie, noch durch seine äußerliche Form, noch durch seine innere Einrichtung, wodurch es ein Instrument oder Mittel wird, irgend einen Endzweck zu erreichen. Wir können uns diese dreyfache Beschaffenheit an einem Diamant vereinigt vorstellen. Nach seinem Werth im Handel, gehört er in die Classe des Guten; nach seinem Glanz und dem Feuer der Farben, die darin spielen, in die Classe des Schönen; nach seiner Härte und Unzerstörbarkeit in die Classe des Vollkommenen.

Es ist aber hier der Ort nicht, diese drey Classen der Dinge, die Gefallen erwecken, näher zu betrachten, und das, was jede von der andern unterscheidet, genau anzuzeigen. Nur den eigentlichen Charakter des Schönen haben wir hier näher zu entwickeln.

Einige Philosophen haben gelehret, die Schönheit sey nichts anders, als Vollkommenheit, in sofern sie nicht deutlich eingesehen, sondern nur klar, aber völlig verwirkelt gefühlt werde. Aber diese Erklärung ist nicht allgemein wahr. Es giebt, wie wir hernach sehen werden, eine Schönheit, die diesen Charakter hat; aber nicht alles Schöne ist von dieser Art. Die Vollkommenheit einer Sache läßt sich weder deutlich erkennen, noch undeutlich fühlen, wenn man nicht entweder bestimmt weiß, oder doch mit einiger Klarheit fühlt, was die Sache seyn soll. Dieses ist aus dem Begriff der Vollkommenheit klar *). Nun giebt es unzählige Dinge, die wir schön nennen, ob wir gleich nicht den geringsten Begriff von ihrer Bestimmung haben, und weder erkennen noch fühlen, was sie eigentlich seyn sollen. Doch könnte man sagen, das Schöne sey die Vollkommenheit der äußern Form, oder Gestalt. Ob wir nun gleich die beson-

*) S. Vollkommenheit.

dern Gestalten, als der Thiere und Pflanzen, nicht nach der jeder eigenen Vollkommenheit beurtheilen können, da wir das besondere Ideal, was jede seyn soll, nicht besitzen: so wissen wir doch überhaupt, daß die mannichfaltigen Theile in ein wolgeordnetes Ganze sollten vereinigt werden; und in sofern haben wir einen allgemeinen Begriff von der Vollkommenheit der Form.

Nach diesen vorläufigen Erläuterungen wollen wir versuchen, den Begriff des eigentlichen Schönen, so viel uns möglich seyn wird, zu entwickeln. Es interessirt also durch seine Form, blos in sofern sich dieselbe den Sinnen, oder der Einbildungskraft angenehm darstellt, ohne Rücksicht auf seinen Stoff, oder auf seine mechanische Beschaffenheit, nach der es als ein zu gewissem Gebrauch bestimmtes Instrument angesehen wird. Für den Eigennütigen ist Schönheit nichts, weil man sie durch bloßes Anschauen genießt; für den speculativen Kopf ist sie etwas sehr geringes, weil ihre Beschaffenheit nicht deutlich kann erkannt werden. Der Liebhaber des Schönen steht zwischen dem blos materiellen, ganz sinnlichen Menschen, und dem, der blos Geist und Verstand ist, in der Mitte. An diesen gränzt er wegen des Wohlgefallens, das er an Speculationen der Einbildungskraft hat, und an jenen, weil er lüstern ist nach feineren Reizungen der Phantasie.

Aber wie muß jene Form, wodurch das Schöne gefällt, beschaffen seyn? Auch in Ansehung dieser liegt das Schöne dergestalt zwischen dem Guten und dem Vollkommenen, daß es an beyde gränzet. Ein Theil seines Werthes wird durch unmittelbares aber feineres Gefühl bestimmt, wie der Werth des Guten, und ein Theil aus Erkenntniß, die aber beym Schönen nicht bis auf die Deutlichkeit steigt. Darum wäre es ein vergeb-

liches Unternehmen, die völlige Entwicklung seiner Beschaffenheit zu suchen.

Doch ist es nicht so, wie das Gute, daß man außer dem unmittelbaren Gefühl seiner Wirkung gar nichts daran erkannte; nur muß man nicht eine völlige deutliche Entwicklung seiner Beschaffenheit verlangen, wie man sie von dem Vollkommenen geben kann. Wenn wir bey blos klaren Begriffen stehen bleiben, so läßt sich allerdings von der Form, daran die Phantasie Gefallen findet, verschiedenes angeben.

So viel ich davon habe bemerken können, lassen sich die Eigenschaften des Schönen auf drey Hauptpunkte bringen. 1. Die Form im Ganzen betrachtet, muß bestimmt, und ohne mühsame Anstrengung gefaßt werden. 2. Sie muß Mannichfaltigkeit fühlen lassen, aber in der Mannichfaltigkeit Ordnung. 3. Das Mannichfaltige muß so in Eines zusammenfließen, daß nichts einzelnes besonders rühret. Wir wollen, so gut wir können, diese drey Hauptpunkte etwas näher entwickeln.

1. Daß ein Gegenstand, der uns durch sein äußerliches Ansehen gefallen soll, ein Ganzes, und nicht ein Bruchstück von einem Ganzen seyn müsse, ist anderswo hinlänglich gezeigt worden *); daß er wol begränzt und bestimmt in die Sinnen, oder in die Phantasie fallen müsse, ist daher leicht abzunehmen, daß das Ungewisse in seiner Begränzung uns zweifelhaft macht, ob es ganz sey, und daß es der Klarheit der Vorstellung schadet. Die Ungewißheit, ob man eine Sache recht sehe, oder nicht, hat nothwendig etwas Beunruhigendes, folglich Unangenehmes an sich. Daß der Gegenstand ohne mühsame Anstrengung müsse gefaßt werden, ist nicht weniger klar; weil jede Bestrebung, so lange man ungewiß ist, ob

*) S. Ganz.

sie das Ziel erreichen werde, etwas unangenehmes hat.

Dieses letzte ist aber nicht so zu verstehen, daß das Schöne nothwendig auf den ersten Blick, ohne Anstrengung von Seite des Beobachters, in die Augen fallen müsse. Vielmehr geschieht es gar oft, daß durch vorhergegangene Bemühung, die Sache richtig zu fassen, das Vergnügen des Anschauens desto lebhafter wird. Der Sinn jenes Ausspruchs ist dieser, daß die Gestalt der Sache, wenn es gleich Mühe gekostet hat, sie zu fassen, nun, da sie einmal gefaßt worden, ohne anhaltendes Bestreben gefaßt werde. Man sieht hieraus zugleich, warum nicht jedes Schöne jedem Menschen gefällt. Ein kurz-sichtiger, der ein großes Gebäude nicht auf einmal übersehen kann, wird es nicht schön finden. Je ausgedehnter die Kraft ist, etwas bestimmt zu fassen, je fähiger ist man auch Schönheiten zu empfinden, die geringeren Kräften nicht fühlbar sind.

Daß die Größe der Schönheit von jedem nach dem Maasse seiner Fähigkeit, mehr oder weniger auf einmal zu fassen, geschätzt werde, und daß das, was für ungeübte, sowol innere als äußere Sinnen die höchste Schönheit ist, dem, dessen Geschmak eine weitere Sphäre umfaßt, nur mittelmaßig schön seyn könne, ist eine wichtige Bemerkung. Wenn wir dieses aus der Acht lassen, so stoßen wir bey der Untersuchung über die Schönheit auf Widersprüche, die nothwendig verwirren. Denn daß ein Mensch Schönheit findet, wo ein anderer sie zu vermissen glaubt, kommt gar nicht, wie man sich oft fälschlich einbildet, daher, daß unsre Begriffe über das Schöne wankend wären, oder daß die Schönheit an sich nichts bestimmtes sey. Die Schönheit hat dieses mit der Größe gemein; einer findet klein, was einem andern groß scheint, und ein im Ueberfluß

erzogener Mensch nennt Armuth, was manchem andern Reichthum wäre. Darum fällt es keinem Menschen von Verstand ein, zu behaupten, ein geringer Grad der Größe sey keine Größe, und ein geringes Vermögen sey kein Vermögen. Warum sollte man denn sagen, ein geringer Grad von Schönheit sey keine Schönheit?

Was Aristoteles vom Schönen sagt, daß es weder sehr groß noch sehr klein seyn müsse, hat hierin seinen Grund. Was für uns zu groß oder zu klein ist, kann im Ganzen nicht ohne beständig anhaltendes Bestreben gefaßt werden.

2. Daß das Schöne Mannichfaltigkeit müsse fühlen lassen, ist auch leicht zu begreifen. Was einfach oder ohne Theile ist, kann wol auf die Empfindung, aber nicht auf die Vorstellungskraft wirken. Was aber bloß Menge der Theile hat, ohne Verschiedenheit, kann kein Nachdenken, kein Verweilen der Vorstellungskraft bey dieser Menge veranlassen, weil die Theile nichts verschiedenes haben; die bloße Anzahl derselben hat keinen Reiz für die Phantasie, die sie nicht beschäftigen kann. Denn sobald sie einen gefaßt hat, hat sie zugleich alle gefaßt. Aber wo Mannichfaltigkeit da ist, da wirkt jeder Theil etwas zum Ganzen. Man wird in eine angenehme Ueberraschung gesetzt, zu sehen, wie so vielerley Dinge doch nur ein Ding ausmachen. Damit aber das Mannichfaltige durch die Menge nicht verwirre, muß Ebenmaaß und Ordnung darin seyn. Diese würden Faßlichkeit in der Menge *).

3. Von diesem Mannichfaltigen muß kein Theil besonders und für sich rühren; weil er die Faßlichkeit des Ganzen hindern würde, indem er die Kraft der Aufmerksamkeit auf sich zöge. Darum muß, in Absicht auf

*) S. Ordnung.

die Größe der Theile, jeder ein gutes Verhältniß zum übrigen haben; und in andern Absichten, z. E. Form, Farbe und anderer in die Sinne oder Phantasie fallenden Eigenschaften, gute Uebereinstimmung oder Harmonie. Wo die Menge kleinerer Theile groß ist, da müssen sie in größern Gruppen zusammenhangen, damit man nicht das Kleinste mit dem Ganzen, sondern mit dem Haupttheil, davon es ein Glied macht, zu vergleichen habe. Alles dieses ist in andern Artikeln weiter ausgeführt worden *). Dieses erlaubet uns die Eigenschaften des Schönen hier bloß anzuzeigen, ohne die Sachen weitläufig auszuführen.

Wo alle diese Eigenschaften sich zusammen finden, da ist Schönheit; aber darum noch nicht jene paradiesische oder himmlische Schönheit, deren Genuß Glückseligkeit ist. Das Schöne, dessen Eigenschaften wir angezeigt haben, erweckt Wohlgefallen; aber es bleibet in der Phantasie und berührt das Herz nur leicht und gleichsam an der Oberfläche. Nur Menschen ohne Herz und ohne Verstand, die ganz Phantasie sind, finden Befriedigung daran. Virtuosen von der leichtern Art, die gleichsam von Dünsten und Luft leben, und auch von bloßem Hauch der Luft in Bewegung gesetzt werden, sprechen oft mit Entzücken von dieser Schönheit; die Täuschung macht sie schon felig.

Im Grund ist die Schöne nur die äußere Form, oder das Kleid, in dem sowol gute als schlechte Dinge erscheinen können. Es giebt ihnen noch keinen inneren Werth, sondern dienet bloß die Aufmerksamkeit zu reizen, daß man mit Wohlgefallen auf diese schön bekleidete Dinge sieht.

U 3

Eine

*) S. Ebenmaaß; Einformigkeit; Glied; Gruppe; Harmonie.

Eine höhere Gattung des Schönen entsteht aus enger Vereinigung des Vollkommenen, des Schönen und des Guten. Dieses erweckt nicht blos Wohlgefallen, sondern wahre innere BOLLUST, die sich oft der ganzen Seele bemächtigt, und deren Genuß Glückseligkeit ist. Wir begnügen uns, die Art und das eigentliche Wesen dieser Schönheit nur an einem besondern Falle zu beschreiben, um ein sinnliches Bild davon zu geben, vermittlest dessen der Begriff dieser höhern Schönheit faßlich werde. Dieses Bild ist der Inhalt des folgenden Artikels.



Von dem Schönen, oder der Schönheit überhaupt, handeln: Plato (In dem Hippias maior; frösch. von Fr. de Maucroix, im 1ten Vde. s. Opusc. Par. 1685. 12. und von Greu und Dacier in der Bibl. des anc. Philos. so wie von Croufaz, im 2ten Vde. s. Traité du Beau, S. 303. der Ausg. v. 1724. Englisch, von Spdenham, mit mehreren Gespr. des Plato, Lond. 1767. 4. Deutsch, von Kleuter, im 1ten Vde. der W. des P. Lemgo 1778. 8. S. 207 u. f. Bekann-termaßen nur Widerlegung, daß weder das Anständige, noch Nützliche, noch Gute, noch Angenehme eigentlich schön sey.) — Plotinus (Ennead. I. Lib. VI. unterscheidet das körperliche von dem geistig Schönen. Jenes setzt er nicht blos in körperliche Reize, und sichtbare Gegenstände, sondern auch in geschickte Verbindungen und Zusammensetzung von Worten, Tönen u. d. m. Das letztere entsteht und besteht aus geistigen Eigenschaften und Tugenden. Was er davon sagt, hat Ch. Taylor, unter dem Titel: Concerning the Beautifull . . . 1787. 8. englisch herausgegeben.) — Augustinus Der Kirchenvater (Sein, über Schönheit geschriebenes Werk ist nicht auf uns gekommen; nach einzeln Stellen in s. übrigen Schriften zu urtheilen, setzte er das Schöne in die Ueberschätzung der

theile zur Einheit. Omnis pulchritudinis forma unitas est sagt er in s. 18ten Ep. vergl. mit dem 30 u. f. Kap. der Schrift De vera Relig. und dem 13ten Kap. des 6ten Buches de Musica.) — August. Niphus (Libri duo, de pulchro primus, De amore sec. Rom. 1531. 4. Lugd. B. 1549. 8. 1641. 12. und in s. Opusc. Par. 1645. 4. Eigentlich eine bloße Beschreibung von der körperlichen Schönheit der Prinzessin Johanna von Aragonien, welcher zu Ehren das Buch geschrieben ist. Uebrigens setzt er die Schönheit in ein richtiges Verhältniß der Dinge zu ihrer Bestimmung; nichts ist schön, heißt es, im 6ten Kap. quod partes non habeat plures distinctas, figuris diformes, naturis vero dissimilares, ea videlicet ratione inter se, et ad totum se habentes, ut ex cujusvis membri quantitate totius pulchri corporis quantitas reddatur. Bayle hat dem Verf. einen Artikel gewidmet.) — Nic. Franco (Dial. ove si ragio della bellezza, Cas. 1542. 4. Ven. 1542. 8.) — Giuf. Betussi (La Leonora, Ragion. . . sopra la vera bellezza, Luc. 1557. 8.) — Nic. Vit. di Gozze (Dial. della bellezza, Ven. 1581. 4.) — Torq. Tasso (Minturno, Dial. della bellezza in s. Opere postume, Vd. 1. S. 251.) — Aug. Vogel (Καλιολογία s. Pulchri Contemplatio, Lips. 1601. 4.) — Ernst Valnius (Tract. de pulchritudine juxta ea, quae de sponfa in Cantico pronuntiantur, Brux. 1662. 8.) — J. P. de Croufaz (Traité du Beau, Amst. 1714. 12. Verm. ebend. 1724. 12. 2 Vde. Deutsch (so viel ich weiß) Königsb. 1758. Die 13 Kap. des Wertes enthalten Dessen de l'ouvrage; idée generale du Beau; caracteres réels et naturels du Beau; exemples; l'on previent les difficultés en posant des principes pour les résoudre; sources des préventions sur le Beau; de l'empire de la Beauté sur nos sentimens; reponse à diverses objections; de la beauté des sciences;

ces; de la Beauté de la vertu; de la Beauté de l'Eloquence; de la Beauté, de la religion; des causes qui obscurcissent la Beauté de la religion. Angehängen ist ein Brief, worin die Ideen des Sokrates über die Schönheit untersucht werden, und eine Uebers. von dem Hippias major des Plato. Auch befand sich, bey der ersten Ausgabe ein, in der letztern weggebliebenes, Kap. über die Schönheit der Musik, welches Deutsch, im 1ten und 2ten Bde. der Musikal. Crit. Bibl. von H. Forkel, Gotha 1778. 8. zu finden ist. Der Verf. setzt die Schönheit in Mannichfaltigkeit, Einheit, Regelmäßigkeit, Ordnung und Verhältniß; was er, unter Mannichfaltigkeit versteht, hat er nicht näher erklärt; unter Einheit scheint er die Beziehung aller Theile auf einen Zweck zu verstehen; die Regelmäßigkeit besteht, in der ähnlichen Stellung der Theile unter sich; die Ordnung in einer gewissen Abstufung der Theile (degradation) bey dem Uebergange der einen zu den andern; und das Verhältniß erklärt er, als die unité assaisonnée de variété, de régularité et d'ordre dans chaque partie.) — Lord Shaftesbury (In s. Systeme ist,) bekanntermaßen, nur das Gute und Wahre schön; und die Schönheit eines Körpers besteht also z. B. darin, wenn sein Ganzes, und die Verhältnisse der Theile unter sich, so beschaffen sind, daß sie ihm Kraft, Thätigkeit, Gewandtheit, Stärke u. s. w. gewähren. Die vorzüglich hieher gehörigen Stellen finden sich in dem Moralisten, Th. 3. Abschn. 2. Bd. 2. S. 260 u. f. der Ausg. von 1749. 16. und in den Miscell. reflect. III. ch. 2. Bd. 3. S. 124.) — Frz. Hutchinson (An Inquiry into the original of our Ideas of Beauty and Virtue, Lond. 1726. 8. 1753. 8. Französisch. Amst. 1749. 8. Deutsch, Frft. 1762. 8. Die Untersuchung über die Schönheit handelt, in 8 Abschn. Von verschiedenen Kräften der Vorstellung, die von demienigen verschieden ist, was wir unter Empfindung verstehen; von der ursprünglichen oder ab-

soluten Schönheit; von der Schönheit der Lehrsäge; von der relativen Schönheit; von unsern Schlüssen, aus der Schönheit und Regelmäßigkeit der Wirkungen auf die Absicht und Weisheit in der Wirkung; von der Allgemeinheit des Gefühls der Schönheit, unter den Menschen; von der Macht der Gewohnheit, der Erziehung und des Beispiels bey unsern innern Sinnen; von der Wichtigkeit der innern Sinne in dem menschlichen Leben, und ihren endlichen Ursachen. Nachdem der Verf. das Daseyn eines besondern Sinnes für das Schöne und Gute vorzüglich dadurch zu erweisen gesucht hat, daß der Mensch, auch ohne eigentliche Wahrnehmung von Ähnlichkeiten und Verhältnissen, Vergnügen empfinden kann, daß das, was als schön auf uns wirkt, diese Wirkung auch, ohne unsern Willen, in uns hervor bringt u. d. m. setzt er das Schöne selbst in die Einsförmigkeit des Mannichfaltigen, oder in die, mit Mannichfaltigkeit verbundene Einsförmigkeit, und unterscheidet das unbedingt Schöne von dem relativ Schönen in so fern aus der Nachahmung oder sinnlichen Darstellung auch eines sonst nicht schönen Urbildes Vergnügen entspringen kann.) — Ungen. (A Dial. of Beauty in the manner of Plato, Lond. 1738. 8.) — P. Andre (Essai sur le Beau . . . Par. 1741. 12. Amst. 1759. 12. (Von J. H. S. Formey herausgegeben, mit Auszügen aus andern, über die Schönheit geschriebnen Werken.) Verm. von dem Verf. mit 6 Kap. oder Disc. und ohne die Formey'schen Zufüge, Par. 1763. 12. 2 Th. Deutsch, nach der ersten Ausg. Altenb. 1757. 12. Die zehn Discours des Wertes handeln, Sur le Beau en général, et en particulier sur le Beau sensible; sur le Beau dans les moeurs; sur le Beau dans les pieces d'esprit; sur le Beau musical; sur le Modus; sur le Decorum; sur les Graces; sur l'amour du Beau, ou le pouvoir de l'amour du Beau sur le coeur humain; sur l'amour desintéressé in zwey Abtheilungen. Der Verf. theilt Alles Schöne

in das wesentliche, das natürliche und das künstliche oder willkürliche, und diese wieder in das sinnliche und intellectuelle ein; das Schöne selbst überhaupt aber setzt er, mit dem Augustin, in die Einheit. — Den. Diderot (Sein, für die Encyclopedie geschriebener und auch darin abgedruckter Artikel, Beau, findet sich im 1ten Bde. der Collect. complete s. Werke, Lond. 1773. 8. 5 Bde. S. 309 u. f. unter dem Titel, Traité du Beau; deutsch in s. Philosophischen Werken, Leipz. 1774. 8. Nachdem der Verf. die Meinungen mehrerer der vorhin angeführten Schriftsteller über das Schöne beurtheilt hat, erklärt er alles das dafür, was in dem Menschen den Begriff von Verhältniß oder Beziehung erweckt, welchem gemäß es dann so wohl ein morales, ein natürliches, ein musikalisches, ein literarisches u. s. w. als ein wesentliches und ein relatives Schöne und zwar in so fern giebt, als jedes einzelne Ding, entweder an und für sich selbst betrachtet, oder mit andern verglichen werden kann. Und da zugleich jedes einzelne sich mit mehreren vergleichen läßt: so kann jedes auch, auf mehrere Art, Beziehungs- oder Vergleichungsweise, schön oder häßlich seyn.) — Die Artikel Beau und Beauré in der Verdoner Ausg. der Encyclopedie. — Ebenderselbe Artikel in der Berner und Lausanner Ausg. der Encyclopedie, von Marmontel, der die, zum Schönen aller Art erforderlichen Eigenschaften, in force, richesse und intelligence setzt. — Heinr. Beaumont (Crito, or a Dial. on Beauty, Lond. 1752. 8.) — Ungen. (Idea of Beauty 1756. 8.) — Edm. Burke (A philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful, Lond. 1757. 8. Verm. 1772. 8. Französisch von dem Abt Francois, Par. 1765. 8. Deutsch, Riga 1773. 8. Der dritte Theil des Werkes, S. 141 u. f. der Uebers. handelt, in 27 Abschn. von dem Schönen, welches der Verf. überhaupt als diejenige Beschaffenheit oder Beschaffenheiten eines Körpers erklärt, durch welche er Liebe,

d. h. Vergnügen ohne Begierde, oder ohne dieser ähnliche Leidenschaft, erweckt. Er widerlegt zuerst, daß nicht Proportion, nicht Gleichheit (Mäßigkeit), nicht Vollkommenheit die Ursachen der Schönheit sind; sondern daß das, was Schön seyn soll, Vergleichungsweise klein, und zugleich glatt seyn, daß es, in der Richtung seiner Theile, abwechseln; daß diese sanft in einander verschmelzen, daß es von zartem Bate seyn, daß es keine und klare, aber keine glänzenden und starken Farben, und wenn es deren hat, eine Mannichfaltigkeit derselben haben müsse. In dem folgenden, vierten Theile, 19ten Abschn. S. 250 u. f. untersucht der Verf. die Ursachen, aus welchen die angeführten Eigenschaften, Liebe oder Vergnügen erwecken.) — Im. Kant (Beobachtungen über das Gefühl des Erhabenen und Schönen, Königsb. 1764. 1771. 8. Der Inhalt des Werkes findet sich, bey dem Art. Erhaben, S. 11. Der Verf. bestimmet die Natur des Schönen, in Vergleichung mit dem Erhabenen, dadurch etwas näher, daß es auch klein, gepuht und geziert seyn könne; und erklärt unter andern, Wig, List, Scherz für schön. Wichtiger ist eben dieses Verf. Analytik des Schönen, welche das 1te Buch des ersten Abschn. von des Verf. Critik der ästhetischen Urtheilskraft in dessen, Critik der Urtheilskraft, Berl. 1790. 8. ausmacht. Er erklärt das Schöne, als das, was ohne Begriffe, als Object eines allgemeinen Wohlgefallens, dargestellt wird, was ohne Begriff allgemein gefällt, dessen Form zwar zweckmäßig erscheint, aber doch, ohne Vorstellung eines Zweckes, an ihm wahrgenommen, und, was ohne Begriff, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird.) — Spalletti (Saggio sopra la bellezza, Rom. 1765. 8. Das Werk ist in 42 kleine Abschnitte abgetheilt; und der Verf. erklärt die Schönheit als die modificazione inerente all' oggetto osservato, che con infallibile caratteristica, quale il medesimo apparir deve allo Intelletto che compiacesi in riguardarlo, tale glielo

gielo presenta, und zur Quelle des Veranagens, welches die Schönheit gewährt, macht er die Eigenliebe.) — **Andr. Spagnio** (Dissertat. de Pulchro, Rom. 1766. 4.) — In dem 2ten Stücke der Sammlung vernünftiger Schriften, Bülow 1766. 8. findet sich eine Abhandlung über die Schönheit. — **C. H. Schüz** (De origine et sensu pulchritudinis, Diss. II. Hal. 1768. 4.) — **d'Orbessan** (In s. Melanges histor. de Litterat. et de Poesies, Par. 1768. 8. 3 Bde. finden sich Reflex. sur la Beauté.) — **Marcenay de Ghuy** (Essai sur la Beauté, Par. 1770. 8. Der Verf. setzt die Schönheit in die justesse des proportions dont le concours harmonieux forme un tout aussi parfait qu'il peut être en raison du mode affecté à ces mêmes proportions.) — In dem Werke, Ueber die moralische Schönheit und Philosophie des Lebens, Altenb. 1772. 8. findet sich eine Rede über die moralische Schönheit. — **S. v. Catt** (De la nature du Beau, in dem 27ten Bde. der Mem. de l'Acad. de Berlin, und in den Nouv. Mem. v. S. 1772.) — Ueber Schönheit, ein Geopr. in dem teutschen Merkur, Febr. 1776. (Der Verf. sucht die verschiedenen Meinungen darüber dadurch zu rechtfertigen, daß jede derselben Wahrheit, aber Stückwerk von Wahrheit enthält; jedoch schränkt er dieses nur auf die verschiedene Systeme der Künstler ein.) — Ueber die Schönheit des Einfachen, im 20ten Bde. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. (Einfache Töne und Farben sind, dem Verf. zu Folge, nur in so fern angenehm für den sinnlichen Eindruck, als sie völlig abgemessen und bestimmt in der Vorstellung sind, und diesem gemäß als auch nur die mittlern Töne, und die mittlern (d. h. die nicht zu hohen blendenden, und nicht zu tiefen schwächlichen) Farben. Uebrigens erinnert der Verf. manches gegen den vorstehenden Artikel des H. S. und, wie es mir scheint, mit vielem Rechte.) — Ueber das Gefühl vom Schönen, eine Abhandl. im deut-

schen Mus. v. S. 1777. — **S. P. Sturz** (Fragment über die Schönheit, in der ersten Samml. s. Schriften, Leipz. 1779. 8. S. 222. Bekannte Sachen über die Ideale der Schönheit verschiedener Völker und Künstler.) — **J. Donaldson** (Elements of Beauty, Ed. 1780. 8. Verm. Lond. 1787. 8. Deutsch, nach der ersten Ausg. im 27ten Bde. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. Das, was als schön auf den Menschen wirkt, entspringt, entweder, aus Licht und Bewegung, oder aus Gleichheit und Ähnlichkeit, aus Contrast, Personification, und Character oder Ausdruck, aber gutartigen Ausdruck.) — Fragmente zur Encycl. des Schönen, aus Winkelm. und Sulzer, Prag 1780. 8. — In dem Göttinger Magazine des H. Pichtenberg, Bd. 3. St. 1. Gdtt. 1782. 8. findet sich ein Aufsatz über Theorie der Schönheit. — **Kav. Bettinelli** (Della bellezza esteriore del corpo umano, e della bellezza d'espressione, im 1ten Bd. S. 130 u. f. f. Opere, Ven. 1782. 8. als Anmerkungen zu einem Versuch über die Geschichte des Menschen, nach der Erzählung Moses. Dem Verfasser zu Folge besteht die Schönheit nella proporzione delle parti, cioè de' tratti, e lineamenti, e forme ed espressioni, e nella unione di questi parti più grata all'universale.) — **K. Ladrone** (Ueber einfache und zusammengesetzte Schönheit, nach Mendelssohns und Engels Grundf. Mainz 1784. 8.) — **K. P. Moritz** (Ein Aufsatz von ihm über Schönheit findet sich in der Berliner Monatschrift, März 1785. Er erklärt das Schöne, als das, in sich Vollendete.) — **M. Malespina** (Delle leggi del Bello, Pavia 1791. 8. Das Werk ist in 3 Theile abgetheilt. Im ersten untersucht der Verf. warum Schönheit einen angenehmen Eindruck auf das Gesicht macht; und setzt Einheit, Mannichfaltigkeit und Schwächlichkeit als Bestandtheile fest, wodurch ein Körper schön wird; hierauf vergleicht er geistige, moralische und sinnliche Schönheit mit einander, erklärt das Feine, Delicate, An-

mutige und Erhabene als die Elemente der ersten, und schließt mit einer Analyse der Schönheit in Künsten. Im zweyten Th. wendet der Verf. seine Grundsätze auf die Malerey an, und erklärt worin die Schönheit in der Erfindung, in der Anordnung, in dem Ausdruck, in der Zeichnung, in dem Hell Dunkel, und in dem Colorit besteht. In dritten Theile macht er die Anwendung auf Erfindung, Anordnung, und Ausdruck in der Baukunst.) — Ernst Platner (Er setzt, in s. neuen Anthropologie S. 809 u. f. den Character der objectiven Schönheit in leichte Allmähligkeit, oder in das, was, durch seine Eigenschaften eine Verwandtschaft mit dem geschlechtsmäßig Liebenswürdigen hat, und diesem gemäß die Empfindungen des eigentlich Schönen in eine, mit einem gewissen Grade der Lebhaftigkeit verbundene Allmähligkeit, unter welcher er das Sanfte, Stetige, Ununterbrochene, leicht in einander liebergelende in den Bewegungen der Seele versteht.) — J. Sayers (In s. Disquisitiones metaphysic and literary, Lond. 1793. 4. findet sich eine Untersuchung über Schönheit, worin, nach einer Prüfung der verschiedenen Erklärungen derselben von Hogarth, Cozens, Burke und Reynolds, der Begriff davon auf die Association überhaupt zurück geführt, und dasjenige als die vollkommenste Schönheit, oder als das Muster (standard) derselben dargestellt wird, with the whole appearance, or with the component parts of which (when property understood) all the excellencies of its kind are *universally* associated.“) — Geo. Dreyes (Resultate der philos. Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen, Leipz. 1793. 8.) —

Von Schönheit in näherer Beziehung und mit besonderer Anwendung auf die schönen Künste überhaupt: Alex. Baumgarten (Erklärt, in s. Aesthetik, S. 14 u. f. die Schönheit, als sinnliche Vollkommenheit, als Einheit im Mannichfaltigen; und die-

fer Erklärung ist G. F. Meyer, in s. Anfangsgründen aller sch. Wissensch. Bd. 1. S. 38 u. f. und Moses Mendelssohn, in den Briefen über die Empfindung, (Phil. Schr. Th. 1. S. 27 u. f. Aufl. von 1771) und in dem Aufsl. über die Hauptgründe der sch. Wissensch. (Th. 2. S. 104 u. f.) treu geblieben.) — Christoph Jos. Succro (De pulchritudinis, quae in litteris elegantioribus quaeritur, natura, Cob. 4.) — M. Gerard (Der dritte Abschn. des 1ten Th. s. Essay on taste, handelt von dem Gefühl oder Geschmack des Schönen, welches er in Einseitigkeit, Mannichfaltigkeit und Proportion, in Schicklichkeit der Dinge zur Erreichung ihres Zweckes, und in Glanz setzt.) — Kent: Home (Das 3te Kap. s. bekannten Elements handelt von der Schönheit; er unterscheidet zuerst die eigene, d. h. die bloß durch die Sinne empfundene Schönheit von der Schönheit des Verhältnisses, welche aus der Erkenntniß der Zweckmäßigkeit oder Nützlichkeit eines Dinges entspringt; und setzt jene, die eigene Schönheit in Farbe, Figur (Regelmäßigkeit und Einfach, Einseitigkeit, richtiges Verhältniß und Ordnung) Größe und Bewegung. Hierauf untersucht er, ob Schönheit zu den ursprünglichen, oder abgeleiteten Eigenschaften gehört, und reißt sich für das letztere, oder die Subjectivität der Schönheit.) — Serran de la Tour (Er legt in s. Art de sentir et de juger en matière de gout, Liv. 1. Ch. 1. Sect. 2. S. 4 u. f. Ausg. von 1788 die Eintheilung und Erklärung des P. Andre zum Grunde s. Schrift) — J. J. Kiedel (Der 3te Abschn. s. Theorie enthält eine Auflösung der Schönheit in ihre Bestandtheile, und der Verf. erklärt darin die Schönheit als sinnliche Einheit in der sinnlichen Mannichfaltigkeit, und als Probestein derselben das an sich uninteressirte Gefallen. Auch gehören, von s. Schrift, Ueber das Publikum, Jena 1768. 8. die drey ersten Briefe hieher, in welchen der Verf. die Schönheit, als eine bloße Idee, bloßes Wohlgefallen in der Empfindung eines

eines Object's erklärt, und solche, folglich, gänzlich subjectivisch macht; vergl. mit dem 8ten Bde. S. 304 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch.) — C. F. Flögel (Versuch über die Schönheit und den Geschmack, in dem 10ten und 13ten St. der Klogischen Bibliothek.) — Joh. Chrstph. König (Der dritte Abchn. s. Philosophie der sch. Künste, S. 30 handelt, in 6 Kap. von der Schönheit, als vom Schönen überhaupt; von den verschiedenen Gattungen der Schönheiten; von dem, was auf die Beurtheilung des Schönen Einfluß hat, und haben kann; von dem eigentlichen Begriff der Schönheit; von der Schönheit im metaphorischen Sinn; von den verschiedenen Graden der Schönheit. Der Verf. will nur sichtbaren und fühlbaren Gegenständen eigentliche Schönheit zugeschiehen, erklärt diese als diejenige Eigenschaft, wodurch dergleichen Gegenstände an und für sich gefallen, und theilt alle Schönheit in Natur- und Kunstschönheit.) — Gäng (Von dem Wesen der Schönheit und den zufälligen Bestimmungen derselben, die beyden Hauptstücke des ersten Theiles, oder der Erfindungslehre s. Aesthetik. Der Verfasser erklärt die Schönheit als sinnliche Mannichfaltigkeit in sinnlicher Einheit; indem er sie zugleich als eine Eigenschaft ansieht, die nicht den Gegenständen, an sich betrachtet, sondern ihnen nur in Beziehung auf die erkennenden Subjecte zukommt, welchem zu Folge sie sich denn auch nach den Graden der Fähigkeit richtet.) — C. Meiners (Das 2te bis 5te Kap. s. Grundrisses der Theorie und Gesch. der Wissensch. handeln von der Natur der Schönheit; von dem imaginativ Schönen, oder den schönen Werken der Einbildungskraft; vom verständlich Schönen; von den verschiedenen Arten des sittlich Schönen. Der Verf. hält die Erklärung, daß die Schönheit in einer Zusammenstimmlung des Mannichfaltigen zu einer gewissen Einheit bestehe, für diejenige, welche sich der Wahrheit am mehresten nähert.) — A. S. Schott (Er legt in s. Theorie der sch. Wissensch. Th. 1. S. 14

die Erklärung, daß das Schöne in der sinnlich vorgestellten Vollkommenheit bestehe, zum Grunde, unterscheidet aber das zusammen gesetzte von dem einfachen Schönen.) — Unger. (Inquiry into the principles of taste, and the origin of our ideas of beauty, Lond. 1790. 8.) — K. S. Heydenreich (In der vierten Betrachtung des ersten Bds. s. Systems der Aesthetik theilt der Verf. alle Schönheiten in vier Classen, als diejenigen, woben das Wohlgefallen, durch unmittelbaren Eindruck, gewisser Gegenstände auf unsere Sinne, ohne Dazwischenkunft irgend eines Urtheils erregt wird; diejenigen, deren Reiz sich blos auf zufällige Associationen gewisser Bilder und Vorstellungen mit gewissen Gegenständen gründet; diejenigen deren Wirkbarkeit auf einer wesentlichen Beziehung gewisser Gestalten und Töne auf gewisse Zustände des Menschen beruht; und diejenigen, welche durch Beziehung gewisser Gegenstände, Bilder, Vorstellungen, Gedanken und Handlungen auf die Gesetze des Verstandes, der speculativen oder practischen Vernunft, Vergnügen erregen, und von den beyden letztern behauptet er, daß uns gewisse Gesetze des Verstandes und der practischen Vernunft zum Verfall und Wohlgefallen bestimmen, und daß das Urtheil der Vernunft, mit welchem sie den Werth einer solchen Schönheit angiebt, im Wesen derselben seinen nothwendigen Grund dergestalt habe, daß das Princip, nach welchem sie, bey ihrem Urtheile handelt, jedem vernünftigen Wesen als wahr einleuchten müsse, so bald es zur bewußten Erkenntnis desselben gelangt, (so bald es sich der Erkenntnis desselben bewußt geworden) ist. Unter diese Klasse rechnet der Verf. alle Kunstschönheiten, weil sie Ausführungen gewisser Zwecke vernünftiger Wesen sind. Aber ist nicht auch das schlechteste Schauspiel, der fadeſte Roman, das, der Zusammensetzung nach, elendeste Gemälde immer noch die Ausführung eines gewissen Zweckes eines vernünftigen Wesens? Kunstwerke sind diese freylich, auch Werke
der

der

der so genannten schönen Künste, aber doch noch nicht schöne Kunstwerke, oder, wenn sie, weil sie schlecht gerathen sind, nicht als wirkliche Ausführungen eines Zweckes können angesehen werden, stehen sie selbst deswegen minder in Beziehung mit den Gesetzen des Verstandes, und der speculativen oder practischen Vernunft? Von einer einzeln dichterischen Beschreibung kann man freylich sagen, daß sie, in so fern nämlich der Verstand durch Ordnung, Einheit, Mannichfaltigkeit vergnügt wird, Vergnügen erweckt; aber diese Ordnung, Einheit, Mannichfaltigkeit kann sich immer auch noch in den schlechtesten Werken finden, die höchst prosaisch sind, wenn sie gleich sonst kein Wort zu viel oder zu wenig enthalten. Auch ist ja jedes Kunstwerk der Mechanik die Ausführung irgend eines Zweckes eines vernünftigen Wesens.) — Arch. Alison (S. den Art. Geschmack, S. 330.) — In dem 46ten Bde. S. 163. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. findet sich eine Vergleichung des Baumgartenschen und Kantischen (s. vorher) Begriffes der Schönheit. (Der Verf. setzt den Unterschied zwischen beyden darin, daß die erstere die objectiven Gründe, die das Geschmacksurtheil bestimmen, die letztere hingegen bloss die subjectiven, oder die Veränderungen und Bestimmungen aufsucht, die bey dem Genuße des Schönen in dem Gemüthszustande wirklich sind, und von dem Kunstwerke hervorgebracht werden sollen.) — Sal. Maimon (In dem, in s. Streifereyen im Gebiete der Philosophie, Berl. 1792. 8. befindlichen Auf. Ueber die Aesthetik, setzt der Verf. die Schönheit, ihrem objectiven Merkmal nach, in Uebereinstimmung in einer Regel, und, dem subjectiven nach, in die Hervorbringung der größten Summe von Wirkungen der reproductiven, und productiven Einbildungskraft. Das Objectiv ist entweder Uebereinstimmung mit einem Begriffe, oder mit einem Zweck, oder mit einer Regel in dem strengsten Sinne; auf der erstern beruht, 3. B. die Schönheit eines Portraits (aber Aehn-

lichkeit allein macht ein Portraitt noch nicht schön, wenigstens nicht, als Gemählde, als Kunstwerk, schön; und nur, als solches, kann es, in einer Aesthetik, in Betrachtung kommen.) auf der zweyten, die moralischen und pathetischen, zur Hervorbringung gewisser Gesinnungen und Empfindungen, bestimmten Gemählde; auf der dritten, die Schönheiten der Baukunst, in so fern es dabey auf Symmetrie und Proportion ankommt.) —

Von der Schönheit, in näherer Beziehung auf die Poesie; J. G. Boß (De pulchritudine Carminum Dissert. II. Regiom. 1733. 4. Der Verf. setzt die Schönheit eines Gedichtes überhaupt in eine lebhafte, in die Gemüther der Leser eindringende Abbildung der Sachen, und versucht zu zeigen, wie diese von äußern Dingen (als Sylbenmaß, Abschnitt, Wohlklang, Reime, welchen er jedoch nicht für unumgänglich nothwendig erklärt) und von der innern Ausführung der Sache (als vom Gebrauch der Tropen und Gleichnisse, von Deutlichkeit, von sinnreichen Verbindungen und Abwechslungen, von sinnreichen, un erwarteten Einfällen, figürlichen Ausdrücken u. d. m.) abhängt.) — Dan. Webb (Remarks on the beauties of Poetry, L. 1762. 8. Deutsch, Auszugsw. bey ebend. Verf. Betracht. über die Verwandtschaft der Poesie und Musik, Leipz. 1771. 8.) — P. G. Z. (Ueber die Schönheit des poetischen Enthusiasmus, Halle 1766. 8.) —

Von der Schönheit, in näherer Beziehung auf die Malerey und Bildhauerey: Parent (De la beauté corporelle, im Journ. des Savans, v. J. 1700. Bd. 28 vergl. mit s. Essais et Recherches de Mathem. et Phys. Bd. 3. S. 91. Ausg. von 1713. der Verf. setzt die ganze körperl. Schönheit in inflexions douces et lentes.) — L. Herman Ten Kate (Disc. sur le Beau ideal des Peintres, Sculpteurs et Poetes, vor der franz. Uebers. des Accounts of Statues, Basreliefs etc. by

by M. Richardson, Amst. 1728. 8. Engl. von J. E. Leblon, Lond. 1732. 1769. 8. Da der Verf. von dem Ideal der Dichter nichts sagt: so gehört sein Aufs. nur hieher. Er erklärt das idealisch Schöne des Malers als eine touchante Unité, ou une convenance pathétique, non seulement de chaque Membre, par rapport à son corps, mais même de chaque partie, par rapport au membre, dont elle est partie, als eine variété infinie des parties, quoique conformes, par rapport à chaque sujet different. — W. Hogarth (Analysis of Beauty . . . Lond. 1750. 1753. 1772. 4. Ital. Liv. 1761. 8. Deutsch, von C. Weylius, Lond. 1754. 4. Verl. 1754. 1760. 4. mit K. Das Werk handelt, in 17 Abschn. Von der Richtigkeit; von der Mannichfaltigkeit; von der Gleichförmigkeit, Regelmäßigkeit oder Symmetrie; von der Einfachheit oder Deutlichkeit; von der Verwickelung; von der Größe; von den Linien; aus was für einer Art von Theilen, und wie angenehme Formen zusammen gesetzt sind; von Zusammensetzungen mit der Wellenlinie; von Zusammensetzungen mit der Schlangenlinie; von dem Verhältniß; von Licht und Schatten; von der Zusammensetzung in Ansehung des Lichtes, des Schattens und der Farben; von dem Farbengeben; von dem Gesichte; von der Stellung; und von der Handlung. Das System des Verf. ist, wenigstens allgemein, bekannt; und läßt, ohne Figuren, sich nicht wohl anschaulich machen. Was wahr daran ist, ist schon sehr alt. Eine, meines Bedünkens, sehr richtige Prüfung derselben findet sich in der 50ten und 57ten der Hagedorn'schen Betr. über die Malerey.) — C. L. v. Hagedorn (Die 1te f. Betrachtungen handelt von dem Geschmacke und dem Schönen überhaupt, und erklärt es, mit Baumgarten, als Einheit, Mannichfaltigkeit und Zusammenstimmung.) — Watteau (Bey f. Art de peindre, findet sich auch ein kleiner Aufsatz, De la beauté, S. 105 der Ausf. Ausg. Der Begriff von körper-

licher Schönheit entspringt, dem Verf. zu Folge, aus dem rapport le plus parfaitement juste entre la conformation du corps humain et les mouvemens qui lui sont nécessaires pour sa conservation; er bemerkt aber auch zugleich, daß bey einem verweichteten, in Ueppigkeit gefallenen Volke, diese natürlichen Bewegungen gleichsam außer Gebrauch kommen müssen, und daß daher ein solches sich ganz andre Begriffe von Schönheit bilden werde. Er hätte in den Werken der neuern französischen Maler, die Beispiele zu dem letztern, Hausenweise finden können.) — Dan. Webb (Inquiry into the Beauties of Painting . . . Lond. 1760. 8. Deutsch, Zür. 1766. 8. mit einem Briefe von H. H. Fuesli über die alten und neuen Kunstwerke in Rom. Das Werk ist in Gesprochen abgefaßt, deren sieben sind. Das 1te enthält den allgemeinen Entwurf des Werkes; das 2te handelt von der Fähigkeit über die Malererey zu urtheilen; das 3te, vom Alterthum und Nutzen der Malerey; das 4te, von der Zeichnung; das 5te, vom Colorit; das 6te, von der Schattirung und das 7te, von der Composition. Der Titel des Werkes, welches an und für sich selbst sehr gut ist, scheint etwas andres anzukündigen, als was solches enthält. Des Verf. Absicht war nur, einen bessern Plan in das Studium der Malererey einzuführen. Die Schönheit, oder Vollkommenheit eines Gemähltes setzt er in die Vereinfachung des mechanischen oder nachahmenden Theiles, mit dem idealen oder ersfindenden, und sieht den Raphael, als das Muster darin an. — Ant. Raph. Mengs (Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerey . . . Zür. 1764. 1771. 8. Ital. im 1ten Bd. f. Opere, S. 7. Rom. 1780. 4. Span. ebend. Mad. 1780. 4. Frzsch. ebend. 1787. 4. Der Verf. scheint die Schönheit überhaupt in das zu setzen, wodurch ein Ding zu seiner Bestimmung geschickt wird, also in Zweckmäßigkeit; oder vielmehr in die Uebereinstimmung desselben mit unsern

Begriffen von der Bestimmung desselben, daher ihm denn auch das, was nur auf Eine Art seyn kann, nämlich die runde Gestalt die vollkommenste, so wie die reinen Farben die schönsten sind. Da aber nicht alle Dinge einerley Art gleich sehr ihre Bestimmung erfüllen, oder auf mehr als eine Art seyn können, ohne ihre Natur zu verlieren: so nimmt er natürlich, viele Grade oder Arten von Schönheit an. Die Schönheit in der Malerey setzt er in die Auswahl und Zusammensetzung des Besten, Nützlichsten, Bedeutendsten.) — Ant. Tischbein (Das 3te Buch des zweyten Thls. S. 92 u. f. f. Unterricht zur Gründl. Erlernung der Malerey, handelt von dem Malerischen Schönen.) — Frz. Christph. v. Scheyb (Der 4te Abschn. in f. Dreffrio, S. 46, handelt von der Schönheit, arößtentheils in der Absicht, um die Unmöglichkeit einer richtigen Erklärung derselben zu zeigen. Er verweist, indessen, die Künstler vorzüglich auf Mengs angezeigte Schrift; und bringt in dem folgenden Abschnitt, S. 93 noch Poussins Meynung davon bey, welcher solche in Ordnung, Verhältnis, und Anmuth der Umrisse fest.) — Alex. Cozens (Principles of Beauty, relative to the human Head . . . Lond. 1778. f. mit Kupf. Der Verf. theilt die Schönheit überhaupt in einfache und zusammengesetzte ein. Die einfache, sagt er, ist ein und dieselbe zu allen Zeiten und an allen Orten, und kann ohne irgend eine herrschende Fähigkeit der Seele bestehen. Er vergleicht sie mit reinem elementarischen Wasser, welches weder Geschmack, noch Geruch, noch Farbe hat. Die charakteristische entspringt durch den Zusatz unterscheidender Eigenschaften, als der majestätischen, der weisen, der standhaften, der geistreichen u. f. w. deren er überhaupt 16 festsetzt; vergl. mit dem 23ten Bde. S. 81 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch.) — Et. Falconet (Quelques idées sur le Beau dans l'art, im 5ten Bde. S. 37, seiner Oeuvres, Lauf. 1781. 8. Der größte Theil des Aussages besteht aus Zänkeren

mit Vaco, Vanle, dem Uebersetzer des Cicero, Burke, Mengs, Algarotti, dem P. Andre, Winkelmann, dem Marq. d'Argens, Bettinelli u. a. m. alles zu Ehren der Kunst und der französischen Künstler. Uebrigens setzt er das Schöne in proportion, convenance und perfection, und das idealisch Schöne, welches dadurch wirklich wird, daß die Einbildungskraft die Ideen und Formen, nach dem Muster derjenigen, welche sie erhalten hat, modificirt, in die Beredlung und Vergrößerung des Einzelnen.) — Hier, Kieglcr (Das 3te St. seiner Monatsschrift von den bildenden Künsten, Wien 1783. 8. enthält Gedanken über die Schönheit.) — J. W. B. v. Ramdohr (Abhandl. über das Schöne in der Malerey, besonders in der Niederländischen Schule, bey der Bildergallerie des Freyh. von Brabeck, Han. 1792. 4. Charis, oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten, Leipz. 1793. 8. 2 Theile. Das Werk handelt, in 10 Büchern, von den Empfindungen und Affecten und Trieben überhaupt in Rücksicht auf Aesthetik; vom Subjectiv Schönen, oder von dem Schönen als einer Beschaffenheit unsrer sinnlichen Eindrücke, und der Vorstellungen unsrer Seele betrachtet; von dem Objectiv Schönen, oder von dem Schönen als einer Eigenschaft der Gegenstände unsrer sinnlichen Eindrücke, und der Vorstellungen unsrer Seele betrachtet; von der Schönheit, oder dem Schönen als ein persönliches Ganzes betrachtet, und von dem Schönheitsgefühl oder dem Geschmack; von dem Schönen an sichtbaren Körpern und von ihrer Schönheit, besonders von dem menschlichen Körper; von dem Schönen und der Schönheit in den Künsten; von dem Schönen und der Schönheit in den nachbildenden Künsten; von dem Schönen und der Schönheit in der Malerey; von dem Schönen und der Schönheit in der Bildhauerkunst und einigen andern mit ihr verwandten Künsten; von dem Schönen und der Schönheit in den Schattirkungskünsten.) — W. Gilpin (Emer f.

Three Essays . . . Lond. 1792. 8. handelt on picturesque Beauty. Auch gehö-
ren hieher, im Ganzen, eben dieses Verfas-
fers, Observations relative chiefly to
picturesque Beauty . . . on several
parts of Engl. particularly the moun-
tains and lakes of Cumberland and
Westmoreland 1786 und 1792. 8.
2 Vde. Observat. relat. to picture-
que Beauty . . . on the Highlands
of Scotland 1789 und 1792. 8. 2 Vde.
Rem. on forest Scenery, and other
Woodland Views, relat. to picture-
que Beauty . . . 1791. 8. 2 Vde.
Deutsch, bis jetzt nur das erste Werk, und
ein Theil des, bey dem Art. Landschaft,
S. 153 angeführten, Leipz. 1792. 8.) —
Ferner finden sich Bemerkungen über
malerische Schönheit in mehrern Schrif-
ten von Künstlern, und in Werken über
Mahlerey überhaupt, als in des Arme-
nini Precetti della Pittura (Buch I.
c. 8.)^o der sie als una convenevole e
bene ordinata corrispondenza e pro-
porzione di misura, fra le parti verso
di se, e fra le parti ed il tutto, e
quelle di modo insieme composte, che
in esse non si possi vedere ne deside-
rare perfezione que sia maggiore, er-
kläret — in C. L. Junkers Grundr. der
Mahlerey — u. v. a. m. —

Von der Schönheit, in näherer
Beziehung auf die Baukunst: Mi-
lizia (In den Grundsätzen der bürgerl.
Baukunst Bd. 1. S. 285. d. d. Uebers.) —
Ungen. (Vom schönen Character in Gebäu-
den in den Unters. über den Character der Ge-
bäude, S. 124.) — Ungen. (Ueber die
Schönheit in der Architectur, im Deut-
schen Merk. v. J. 1788. Mon. Septem-
ber.) — Ueber wahre Schönheit in der
Baukunst, im 1ten Th. des 2ten Vds.
von C. Huths Mag. der Baukunst. —
S. übrigens die, bey dem Art. Bau-
kunst, S. 328. angeführten Schriften,
von Brisson, Laugier, La Font, Tre-
zier, u. a. m. — —

Von der Schönheit, in näherer
Beziehung auf die Gartenkunst;
C. C. L. Hirschfeld (In s. Theorie

der Gartenkunst Bd. 1. S. 166.) — K.
H. Seydenreich (Ueber das höchste
Schöne in der Gartenkunst, bey der länd-
lichen Natur nach dem Franz. des Mar-
nessia, Leipz. 1792. 8. — —

Uebrigens versteht es sich von selbst,
daß in mehrern philosophischen Werken,
so wie in mehrern die Künste betreffenden
Schriften, die Lehre von der Schönheit
vorkommt, als, z. B. in Bonnets Essay
analyt. Ch. XVII. S. 351. u. f. — in
J. H. Lamberts Architectonik, Bd. 1.
S. 354 und in dem Anhange dazu, S. 368.
— in Tiedemanns Aphorismen über die
Empfindnisse, im Deutschen Mus. v. J.
1777. Mon. December. — J. G. H. Fe-
der, im 2ten Kap. des ersten Abschn. im
2ten Buche des ersten Th. S. 200 u. f.
s. Unters. über den menschl. Willen. —
M. J. Hemsterhuis, in s. Lettre sur la
Sculpture, Amst. 1769. 4. Deutsch, in
s. verm. Philos. Schriften S. 1 u. f.
vergl. mit der Neuen Bibl. der sch. Wis-
senssch. Bd. 11. S. 296 u. f. — u. a. m.
— Auch gehört hieher, im Ganzen, noch
die Theorie des sentimens agréables
. . . p. l'Eveque de Pouilly 1749. 8.
und im 2ten Vd. S. 211. des Temple du
bonheur, Bouil. 1769. 12. 3 Vde.
Engl. Lond. 1774. 12. Deutsch, von F.
J. Biel, Leipz. 1751. 8. Von G. Dre-
ves, Jen. 1793. 8. — Die Betrachtung
über die Schönheit der Wissenschaften
1763. 8. — Ein Aufsatz von L. H. v. Mi-
colai, über das Schöne, im 3ten Th. s.
Vermischten Ged. Berl. 1793. 4.

Schönheit.

Daß die menschliche Gestalt der
schönste aller sichtbaren Gegenstände
sey, darf nicht erwiesen werden; der
Vorzug, den diese Schönheit über
andre Gattungen behauptet, zeigt
sich deutlich genug aus ihrer Wür-
kung, der in dieser Art nichts zu
vergleichen ist. Die stärksten, die
edelsten und die seligsten Empfindun-
gen, deren das menschliche Gemüth
fähig

fähig ist, sind Wirkungen dieser Schönheit. Dieses berechtigt uns, sie zum Bild oder Muster zu nehmen, an dem wir das Wesen und die Eigenschaften des höchsten und vollkommensten Schönen anschauend erkennen können.

Gelingt es uns die Beschaffenheit dieser Schönheit zu entwickeln, so haben wir eben dadurch zugleich den wahren Begriff der höchsten Schönheit gegeben, die das menschliche Gemüth zu fassen im Stande ist.

Bei der großen Verschiedenheit des Geschmacks und allen Widersprüchen, die sich in den Urtheilen ganzer Völker und einzelner Menschen zeigen, wird man nach genauerer Untersuchung der Sache finden, daß jeder Mensch den für den schönsten hält, dessen Gestalt dem Auge des Beurtheilers den vollkommensten und besten Menschen ankündigt. Können wir dieses außer Zweifel setzen, so werden wir auch etwas Gewisses von der absoluten Schönheit der menschlichen Gestalt anzugeben im Stande seyn.

Gar viel besondere Bemerkungen über die Urtheile von Schönheit, beweisen den angegebenen allgemeinen Satz. Nach aller Menschen Urtheil sind erkannte physische Unvollkommenheiten des Körpers der Schönheit entgegen. Plumpe, zu schnellen und mannichfaltigen Bewegungen untüchtige Glieder, ein abgefallener schwacher Körper, Steifigkeit in Gelenken, kurz, jede Unvollkommenheit, die die Verrichtungen, die jedem Menschen nöthig sind, schwer oder unmöglich macht, ist auch, nach dem allgemeinen Urtheil der Menschen, ein Fehler gegen die Schönheit. Daß diese Begriffe überhaupt in unser Urtheil über Schönheit einfließen, ist ferner daraus offenbar, daß die weibliche Schönheit andre Verhältnisse der Gliedmaßen erfordert, als die männliche. Auch der unachtsamste

Mensch empfindet es, daß das männliche Geschlecht zu schwerern, mühsamern, kühnern Verrichtungen geboren ist, als das weibliche; und eben daher entsteht das Gefühl, daß zartere Gliedmaßen, die etwas weicherer haben, zur weiblichen, und stärkere, etwas dauerhaftere und kühnerer anzeigende zur männlichen Schönheit gehören. Auch das Verschiedene in der Schönheit des Kindes, des Jünglings und des Mannes, das gewiß alle Menschen empfinden, bestätigt dieses. Ein Kind, es sey von dem einen, oder andern Geschlecht, das die Bildung des reifen Alters hätte, würde für häßlich gehalten werden. Offenbar nicht deswegen, daß die Gestalt der Erwachsenen in der Größe des Kindes unangenehm sey; der Mahler bildet sie uns noch kleiner vor, und sie bleibt schön: also deswegen, weil das Äußere mit dem innern Charakter nicht übereinkommt, weil das Kind zu dem, was es seyn soll, solche Gliedmaßen nicht braucht.

Ueberhaupt also wird nach der allgemeinen Empfindung dieses nothwendig zur Schönheit erfordert, daß die Form des Körpers die Tüchtigkeit sowol des Körpers überhaupt, als der besondern Glieder zu den Verrichtungen, die jedem Geschlecht und Alter natürlich sind, ankündigt. Alles, was ein Geschlecht von dem andern, als der Natur gemäß, erwartet, muß durch das Ansehen des Körpers versprochen werden; und die Gestalt ist die schönste, die hierüber am meisten verspricht.

Aber diese Anforderungen beruhen nicht bloß auf äußerliche Verrichtungen und körperliche Bedürfnisse. Je weiter die Menschen in der Vervollkommnung ihres Charakters gekommen sind, je höher treiben sie auch die Forderungen dessen, was sie erwarten. Verstand, Scharfsinn, und ein Gemüthscharakter, wie jeder Mensch

Mensch

Mensch glaubt, daß ein vollkommener Mensch ihn haben müsse, sind Eigenschaften, die das Auge auch in der äußern Form zur Schönheit fodert. Ein weibliches Bild, das Wollust athmet, dessen Gestalt und ganzes Wesen Leichtsinns und Muthwillen verräth, ist für den leichtsinnigen Wollustling die höchste Schönheit, an der aber der gefestere und in dem Besiz seiner Geliebten mehr als muthwillige Wollust erwartende Jüngling noch viel aussetzen würde.

Auch die Urtheile über die Häßlichkeit bestätigen unsern angenommenen Grundsatz. Was alle Menschen für häßlich halten, leitet unfehlbar auf die Vermuthung, daß in dem Menschen, in dessen Gestalt es ist, auch irgend ein innerer Fehler gegen die Menschlichkeit liege, der durch äußere Mißgestalt angezeigt wird. Wir wollen der verwachsenen und ganz ungestalteten Gliedmaßen, die jeder Mann für häßlich hält, nicht erwähnen; weil es zu offenbar ist, daß sie überhaupt eine Untüchtigkeit zu nothwendigen Verrichtungen deutlich anzeigen; sondern nur von weniger merklichen Fehlern der Form sprechen.

Die Bildung eines Menschen sey im übrigen wie sie wolle, so wird jeder Mann etwas häßliches darin finden, wenn sie einen zornigen Menschen verräth; oder wenn man irgend eine andre herrschende Leidenschaft von finsterner übelthätiger Art darin bemerkt; und keine Gestalt ist häßlicher, als die, die einen ganz widersinnigen, mürrischen, jeder verkehrten Handlung fähigen Charakter anzeigt. Aber auch darin richtet sich das Urtheil, oder der Geschmak, nach dem Grad der Vervollkommnung, auf den man gekommen ist. Unter einer Nation, die schon zu Empfindungen der wahren Ehre und zu einem gewissen Adel des Charakters gelangt ist, ist das Gepräg der Niederrichtigkeit

Vierter Theil.

keit, das man bisweilen tief in die Physionomie eingedrückt sieht, etwas sehr häßliches; aber es wird nur von denen bemerkt, die jedes Gefühl der Würde und Hoheit besitzen.

Vielleicht möchte jemand zweifeln, daß jede Schönheit der Gestalt etwas von innerlicher Vollkommenheit oder Güte, oder jede Häßlichkeit etwas von dem Gegentheil anzeigte. Wir müssen diesen Punkt näher erwägen.

Jede Schönheit ist eine gefällige Gestalt irgend einer wirklichen Materie, das ist, sie haftet in einem in der Natur vorhandenen Stoff. Dieser, wenn er auch leblos ist, hat keine Kraft, das ist, er trägt das Seinige zu den in der Natur beständig abwechselnden Veränderungen bey, und hat seinen Antheil an dem, was in der Welt Gutes oder Böses geschieht, kann folglich nach der besondern Art seiner Wirksamkeit (nach den eingeschränkten menschlichen Begriffen zu reden,) unter gute oder böse Dinge gehören. Ich getraue mir die Kühne Vermuthung zu wagen, daß jede Art der Schönheit in dem Stoff, darin sie haftet, etwas von Vollkommenheit oder Güte anzeige.

Aber wir wollen, ohne uns auf Hypothesen und Speculationen zu verlassen, den angeführten Zweifel, ob innere Vortreflichkeit und Verderbniß sich durch äußere Schönheit und Häßlichkeit ankündigen, aus ungewissen Erfahrungen aufzulösen suchen.

Es kann gar nicht geläugnet werden, daß es verständige und unverständige, scharfsinnige und einfältige, gutherzige und boshafte, edle, hochachtungwürdige und niedrige, recht verworfene Physionomien gebe, und daß das, was man aus der äußerlichen Gestalt von dem Charakter der Menschen urtheilet, nicht blos aus den Gesichtszügen, sondern aus der ganzen Gestalt geschlossen werde.

K

Die

Die unlängbaren Beispiele, da entscheidende Züge des Charakters sich von außen zeigen, sind völlig hinlänglich die Möglichkeit zu beweisen, daß die Seele im Körper sichtbar gemacht werde. Eben so unlängbar ist auch dieses, daß das, was in der äußern Gestalt gefällt, niemals etwas von dem Inneren des Menschen anzeigt, was Mißfallen erweckte, es sey denn, daß dieses aus Irrthum oder Vorurtheil entsche, wie wenn z. B. einer zärtlichen, aber etwas schwachen Mutter die edle Kühnheit im Charakter ihres Sohnes mißfiel, ob sie gleich den Ausdruck derselben in der Gestalt mit großem Wohlgefallen sieht. Dergleichen Ausnahmen schränken die Allgemeinheit des Satzes, daß hier auch das Zeichen gefalle, so oft die bezeichnete Sache gefällt, nicht ein.

Also kann die äußere Gestalt den innern Charakter des Menschen ausdrücken; und wenn es geschieht, so hat das Wohlgefallen, das wir an dem innern Werth des Menschen haben, den stärksten Antheil an der gefälligen Wirkung, die die äußere Form auf uns thut; wir schätzen das an der äußern Gestalt, was uns in der innern Beschaffenheit gefällt. Wir sehen in dem Körper die Seele, den Grad ihrer Stärke und Wirkksamkeit, und

Unter dem Licht der Augen und unter den Rosen der Wangen

Sch'n wir ein höheres Licht, ein belleres Schönes hervorgehen *).

Noch ehe sich der Mund öffnet, ehe ein Glied sich bewegt, sehen wir schon, ob eine sanftere und lebhaftere Empfindung jenen öffnen, und dieses bewegen wird. In der vollkommensten Ruh aller Glieder bemerken wir zum Voraus, ob sie sich geschwind oder langsam, mit Anstand, oder ungeschickt bewegen werden.

*) Die Sündfluth u Gesang.

Hier können wir von der bloßen Möglichkeit der Sache auf ihre Wirklichkeit schließen; weil sie allen übrigen wohlthätigen Veranstellungen der Natur vollkommen gemäß ist. Es war nothwendig, wenigstens heilsam, dem Menschen ein Mittel zu geben, Wesen seiner Art, mit denen er nothwendig in Verbindung kommen mußte, und die so sehr kräftig auf seine Glückseligkeit wirken, schnell kennen zu lernen. Die Seelen der Menschen sind es, die unser Glück oder Unglück machen, nicht ihre Körper. Also mußten wir ein Mittel haben, diese schnell zu erkennen, zu lieben, oder zu scheuen. Schneller, als durch das Anschauen der sichtbaren Gestalt, konnte es nicht geschehen. Da dieses möglich war, warum sollten wir länger daran zweifeln, daß der Körper nichts anders, als die sichtbare gemachte Seele, der ganze sichtbare Mensch sey? Kann es einem verständigen Menschen zweifelhaft seyn, daß die Natur durch die höchste liebliche und einnehmende Gestalt, die der Kindheit eigen ist, Wohlwollen gegen dieses Hilf- und Günst- bedürftige Alter habe erwecken wollen? Hat sie nicht sogar in die sichtbare Gestalt der Thiere etwas gelegt, das den Verständigen vor ihnen warnet, oder sie suchen macht?

Freylieh ist ein Mensch scharfsinniger, als der andere, in der äußern Form zu sehen, was er sehen sollte. Die Gewohnheit, in der wir von Kindheit auf unterhalten worden, von dem Menschen mehr aus seinem Reden und Betragen, als aus seinem Ansehen zu urtheilen, hat den angeborenen Instinkt, ihn aus dem äußerlichen Ansehen zu schätzen, sehr geschwächt; und wir sind überhaupt in unsrer Denkungsart und in unsren Sitten so vielfältig über die Schranken der Natur herausgetreten, daß unser Urtheil über Menschen, und unsre Ansprüche auf sie nothwendig

in

in vielen Stücken willkürlich sind. Wenn aber diesem zufolge das Ideal, das sich jeder von dem vollkommenen Menschen macht, von dem, wozu die Natur ihn hat machen wollen, abweicht, so werden nothwendig unsre Urtheile über die äußere Gestalt in manchem Punkt unrichtig seyn.

Aber so sehr ist der Instinkt, den ganzen Werth des Menschen aus dem Ansehen zu beurtheilen, nicht überall geschwächt, daß nicht selbst die ungeübte Jugend sich desselben oft glücklich bediente. Wie oft ist nicht ein einziger Blick eines unerfahrenen, aber durch das Unnatürliche in den Sitten noch unverdorbenen Mädchens weit glücklicher und richtiger, als die Ueberlegung ihres Vaters, zu unterscheiden, ob ein Jüngling sie glücklich oder unglücklich machen werde? Selbst in diesem Punkt beweiset eine oft fehlgeschlagene Wahl nichts gegen unsern Satz; weil in unserm etwas unnatürlichen Zustande das, wodurch die Menschen hätten glücklich werden sollen, bisweilen ihr Unglück am meisten befördert; und weil Vorurtheile, die allen Anschein der Wahrheit haben, uns oft zu falschen Erwartungen und widernatürlichen Ansprüchen verleiten, die nicht erfüllt werden können.

Noch müssen wir eine Hauptanmerkung nicht übergehen, die zu richtiger Beurtheilung dieser Sache höchst nothwendig ist. Sowol das äußere Ansehen des Menschen, als sein innerer Werth, zwischen welchen unsrer Meynung nach die Natur eine vollkommene Uebereinstimmung bewirkt hat, können durch Zufälle oder vorübergehende Irrungen so verstellt werden, daß ein überaus scharfes Aug und mehr als gemeine Urtheilskraft erfordert werden, wenn man sich in seinem Urtheil über die wahre Beschaffenheit der Sache nicht betrügen will. Krankheiten und andre unglückliche Zufälle können die

schönste Leibesgestalt entweder für eine Zeitlang verdunkeln, oder für immer verderben. Wie wenig Menschen sind in solchen Fällen im Stande, die ursprüngliche Anlage zu einer vollkommenen Gestalt unter der zufälliger Weise verdorbenen Form noch zu erkennen? Wer aber dieses nicht kann, wie soll er die natürliche Harmonie der Gestalt mit dem innern Werth bemerken können?

Noch weit mehr betrügen sich nur zu viel Menschen in ihren Urtheilen über den innern Charakter. Wie oft geschieht es nicht, daß ein Jüngling, den eine vorübergehende Leidenschaft, oder eine blos zufällige Verblendung, zu allerhand Ausschweifungen verleitet, die die Anlagen des edelsten Charakters so verdunkeln, daß schwache Beurtheiler ihn für einen schlechten Menschen halten, sich doch bald hernach in dem vortrefflichen Charakter zeigt, den sein äußeres Ansehn zu versprechen schien? Wie das schönste Gesicht durch Staub und Schweiß und eine vorübergehende Verunstaltung auf eine Zeitlang unkenntlich wird, so geschieht es auch in Ansehung des innern Charakters.

Und so kann im Gegentheil der Mensch von einem wirklich schlechten Charakter durch Zwang, Verstellung und aus andern ebenfalls blos zufälligen oder vorübergehenden Ursachen, von halben Kennern der Menschen für edel gesinnt und rechtschaffen gehalten werden, ob er gleich im Grunde nichts werth ist.

Diese Anmerkungen können den, dem es der Erfahrung entgegen scheint, daß die äußere Gestalt mit dem Innern des Menschen harmonire, belehren, daß es bey den mannichfaltigen Vorurtheilen, die unnatürliche Sitten in uns veranlassen, und bey den vielfältigen zufälligen Verdunkelungen der äußern und inneren Gestalt in manchem Falle gar keine

leichte Sache sey, sowol über die Schönheit, als über den innern Werth der Menschen richtig zu urtheilen. Man muß sich deswegen hüten, jeden anscheinenden Widerspruch in dieser Sache für einen Beweis zu halten, daß das äußere Ansehen des Menschen keine Versicherung seines innern Werths gebe. Aber es ist Zeit wieder auf die Hauptsache zu kommen.

Da wir gezeigt haben, daß die mannichfaltig unrichtigen Urtheile und die betrogenen Erwartungen, denen zufolge man das äußere Ansehen für ein betrügerisches Kennzeichen des innern Werths hält, nicht vermessend sind, unsern allgemeinen Satz verdächtig zu machen: so halten wir uns, alles wol überlegt, berechtigt zu behaupten, daß die Gestalt und das ganze äußere Ansehen des Menschen denen, die zu fassen und zu urtheilen im Stande sind, seinen wahren Werth erkennen lassen, und ziehen daraus für den Begriff der Schönheit diesen Schluß: daß derjenige der schönste Mensch sey, dessen Gestalt den, in Rücksicht auf seine ganze Bestimmung, vollkommensten und besten Menschen ankündigt.

Diesem zufolge müssen die Urtheile über Schönheit nothwendig eben so verschieden seyn, als die Begriffe über den Werth des Menschen von einander abgehen: diejenigen, die über diesen Werth einseitig urtheilen, werden auch eben so einseitige Urtheile über Schönheit fällen; und indem einige bloß auf Gesundheit, und eine athletische Gestalt sehen, werden andere bloß auf den sittlichen Charakter des Gesichtes Achtung geben.

Sind wir nun gleich nicht im Stande, die sichtbare Schönheit dem Bildhauer, oder dem Maler weder zu beschreiben, noch vorzuzeichnen, so können wir ihm doch sagen, was sie ausdrücken müsse, und wie verschie-

den der Charakter der weiblichen Schönheit von dem, der der männlichen eigen ist, seyn müsse. Wir können ihm sagen, daß er die höchste Schönheit nur in dem reifen männlichen Alter antreffen werde, in welchem jedes der beyden Geschlechter die höchste Stärke aller natürlichen Fähigkeiten erreicht. Wir können ihn ferner versichern, daß die männliche Gestalt nicht vollkommen schön seyn könne, wenn sie nicht die Begriffe von voller Gesundheit und Leibesstärke, von Lüchigkeit zu mannichfaltigen Bewegungen der Gliedmaßen, von Verstand, Muth und Kühnheit, doch ohne Wildheit, und von Wolwollen, ohne Schwachheit, erweket. Von der weiblichen Schönheit könnten wir ihm sagen, daß sie nothwendig die Vorstellung von Sanftmuth und Gefälligkeit; das Gefühl von der nicht mehr kindischen, sondern dem reifen Alter zukommenden Zärtlichkeit, oder Schwachheit, die versorgendes Wolwollen erweket; die Empfindung von Zärtlichkeit und Ergebenheit des Gemüthes, ohne Schwachheit, und andre dem schönen Geschlechte wesentlichen Eigenschaften, ausdrücken müsse.

Wir können ferner aus jenem Schlusse noch diese wichtigen praktischen Folgen für den Künstler herleiten, daß zwey Dinge erfordert werden, um sich ein wahres Ideal der vollkommenen Schönheit zu bilden: erstlich vollkommen richtige und der Natur gemäße Begriffe von der Vollkommenheit des männlichen und weiblichen Charakters, und von allen äußern und innern Eigenschaften, die den vollkommenen Mann, und das vollkommene Weib ausmachen; zweytens, ein Aug und eine Seele, die fähig seyen, jeden Zug und jedes Lineament der Form, das jene Eigenschaften wirklich anzeigt, zu sehen, und seine Bedeutung zu fühlen. Hat er denn bey diesen natürlichen Fähigkeiten

Fähig-

Fähigkeiten das Glück gehabt, oft vor-
treffliche Menschen von beyden Ge-
schlechtern zu sehen, und besitzt er
sonst die übrigen nöthigen Kunstta-
lente: alsdann ist er im Stande, ein
wahres Ideal der vollkommensten
Schönheit zu bilden, und das Bild
selbst durch seinen Pinsel, oder Meißel
uns sichtbar zu machen; und die-
ses wird alsdann das höchste und erste
Werk aller schönen Künste seyn.

Es wäre ein vergebliches Unter-
nehmen, wenn wir die Zergliederung
der Schönheit, zu vermeintem Un-
terricht des zeichnenden Künstlers wei-
ter treiben wollten. Wer indessen
glaubet, daß ihm diese Zergliederung
noch dienlich seyn könnte, den verwei-
sen wir auf die Anmerkungen und Be-
obachtungen, die Mengs und Win-
ckelmann hierüber gemacht haben *).
Die Hauptsache ist, daß der Künstler
sich bemühe, edle und richtige Be-
griffe von menschlicher Vollkommen-
heit zu erlangen, daß er die Spu-
ren und Zeichen derselben, überall in
der Bildung der ihm vorkommenden
Menschen, in den Werken der größ-
ten Künstler und besonders in den
besten Werken der griechischen Kunst
auffuche, wol bemerke, und dem Aug
richtig einpräge. Aber bey dem Stu-
dium der Antiken muß der Künstler
wol merken, daß die griechischen
Künstler nicht allemal auf absolute
Schönheit gearbeitet, sondern oft
blos das Ideal eines besondern Cha-
racters haben darstellen wollen, und
daß sie oft der Größe und Hoheit
etwas von der eigentlichen menschli-
chen Schönheit aufgeopfert, oder es
dabey wenigstens aus der Acht gelas-
sen haben. Darum muß er noch-
wendig die Beobachtung der Natur
mit dem Studium der Antiken ver-
binden.

*) Mengs in dem kleinen, aber vor-
trefflichen Werk über die Schönheit
und über den Geschmack in der Mah-
lerey; Winkelmann in seiner Ge-
schichte der Kunst des Alterthums.

Ich komme wieder auf die allge-
meinere Betrachtung der Schönheit
zurück. Wenn von allem sichtbaren
Schönen die menschliche Gestalt das
schönste ist, und wenn diese Schön-
heit außer der Annehmlichkeit der
Form, die von Mannichfaltigkeit,
Verhältniß und Anordnung der Theile
herkommt, und dadurch dem Auge
schmeichelt, noch das Gefühl von
innerer Vollkommenheit und Güte
erweket, deren Kleid die äußere Ge-
stalt ist, so können wir uns daher
ein allgemeines Ideal von der Schön-
heit überhaupt bilden. Sie wird
durch blos sinnliche Annehmlichkeit
die äußern Sinnen, oder die Einbil-
dungskraft reizen, und die Aufmerk-
samkeit an sich locken: bey näherer
Betrachtung aber wird sie durch in-
nerliche, dem schönen Stoff inhaf-
tende Vollkommenheit, den Verstand
reizen, und ihn lebhaftere Begriffe
von Wahrheit, Weisheit und Voll-
kommenheit empfinden lassen, an
denen ein denkendes Wesen hohes
Wolgefallen hat; dann wird sie auch
das Herz mit Empfindungen des Gu-
ten erwärmen; sie wird einen Werth,
eine auf Seligkeit abzielende Würk-
samkeit zeigen, die uns mit Liebe und
inniger Zuneigung für sie erfüllet.
Sie ist also gerade das, dessen Ge-
nuß uns von allen Seiten her aufein-
mal beseliget, weil Sinnen, Ein-
bildungskraft, Verstand und Herz
zugleich ihre Nahrung daran finden.
In welchem Werke der Natur oder
der Kunst wir diese dreyfache Kraft,
die Sinnen, den Verstand und das
Herz einzunehmen antreffen, dem
können wir vollständige Schönheit
zuschreiben; und die Würkungen der
vollkommenen Schönheit sind diesel-
ben, wie verschieden auch sonst die
Art des schönen Gegenstandes seyn
mag. Wenn wir die Statue eines
vortrefflichen Mannes, von Phidias
gearbeitet, betrachten könnten, so
würden wir eben das dabey empfin-
den,

den, was wir bey den vorzüglichsten patriotischen Reden des Cicero fühlen, nur mit dem Unterschied, daß dort das Aug, hier das Ohr der Dolmetscher ist, der uns die Schönheit empfinden macht. Dort wird das Aug von einer höchst edlen, harmonischen Form, durch tausend liebliche Eindrücke geschmeichelt; hier vernimmt das Ohr einen höchst mannichfaltigen Wolklang. Aber Verstand und Herz werden in beyden Fällen gleich gerührt. In beyden sehen wir einen Menschen von hohem edlen Geiste, von scharfem Verstand und höchst richtiger Urtheilskraft, von einem großen Herzen, das die edelsten Neigungen und die wohlthätigsten Gesinnungen an den Tag legt. In beyden Fällen finden wir unter dem Genuß des süßesten Vergnügens, daß unser Geist und Herz sich mit innigem Bestreben empor heben, größer zu denken und zu empfinden; und in beyden Fällen finden wir uns mit Hochachtung und Liebe für den schönen Gegenstand erfüllt.

Der Künstler kennt die wahre Schönheit nicht, dessen Werk, wie lieblich und einschmeichelnd auch das darin seyn mag, was den Sinnen und der Einbildungskraft schmeichelt, nicht zugleich auch den Verstand und das Herz einnimmt. Es ist, wie Jxions Juno, nur eine aus Dünsten gebildete Schönheit, eine bloße Larve, die nur so lange gefällt, als die Täuschung eines Traumes dauern kann. Die bloße Phantasie des Künstlers, wäre sie so lieblich, wie der schönste Frühlingstag, reicht nicht hin, ein Werk von wahrer vollständiger Schönheit zu machen; es wird immer eine bloß schöne Form seyn, deren Wirkung sich auch nicht über Phantasie hinaus erstreckt. Die vorzüglichsten Werke dieser Art dienen im Grunde doch nur zum Spiel und zum Zeitvertreib in verlornen Stunden. Mit Werken von wahrer in-

nern Schönheit verglichen, sind sie bloße Zierrathen.

Darum, o Jüngling! dem die Natur ein feines Gefühl für die Schönheit der Form, eine lachende Phantasie gegeben hat, befeige dich die Schönheit höherer Art kennen und fühlen zu lernen, damit du den schönen Formen, die dein feiner Geschmat entwirft, auch schöne Seelen einflößen könneest. Wie wenig hilft dir eine schöne Einkleidung, eine reizende Schreibart, wenn du dem Verstand und dem Herzen nichts zu sagen hast? wie wenig die feinste Zeichnung, wenn du nichts, als leere Zierrathen darzustellen vermagst? Warum solltest du dich begnügen, schöne Larven zu machen, die das Aug nur so lang reizen, bis man gewahr wird, daß kein Gehirn darin ist? Warum solltest du deine Ruhmbegierde darauf einschränken, daß du vermittelst deiner Werke nur denn ein Gesellschafter der Verständigen und Weisen seyst, wenn diese von der Höhe, worauf sie stehen, heruntersteigen, um sich zur Erholung an leichtern, weit unter ihnen liegenden Dingen zu beschäftigen, und zu scherzen, da du im Stande ist, sie auch denn, wenn sie sich in ihrem Stand und Range zeigen, nach deiner Gesellschaft begierig zu machen? Was würdest du von dem Menschen denken, der sich begnügt der Lustigmacher eines Fürsten zu seyn, da er sein Freund, sein Rath, oder sein Minister seyn könnte?

Vornehmlich aber hüte dich vor der Schmach, die Kinder deines Genies bloß zum Muthwillen in Stunden der Trunkenheit, mehr gemißbraucht, als gebraucht zu sehen. Dieß würde geschehen, wenn du ihnen bloß die unzüchtigen Reize einer Vuhldirne gäbest, die jeder leichtsinnige Kopf in seiner Ausgelassenheit zu mißbrauchen sich berechtiget hält. Hast du nicht bemerkt, daß Männer von einiger

niger Würde, wenn sie sich in einer Stunde des Laumels vergessen, und zum Umgang einer reizenden Dirne erniedriget haben, sie durch eine Hinterthüre entlassen, sobald bessere Gesellschaft sich zeigt, und daß sie sich so gar schämen, die niedrige Gesellschaft öffentlich von sich zu lassen? Und du wolltest die Kinder deines Genies einer solchen Schmach aussetzen?

Darum scheue dich, deine Werke neben den Schriften eines Crebillons hinter dem Vorhang gesetzt zu sehen, und trachte nach der Ehre ihnen auf den vor jedermanns Augen stehenden Tischen großer Männer neben Cicero, Horaz, Rousseau oder Haller, einen Platz zu verschaffen. Zu dieser Ehre wirst du gelangen, wenn du nicht die blendenden Reizungen einer schlüppfrigen Venus, sondern die höhern Reize einer, Liebe und Hochachtung zugleich einflößenden Person, die zum Muster der Schönheit vorsetzen wirst.

Schraffirung.

(Zeichnende Künste.)

In Zeichnungen, Kupferstichen und Gemälden nennt man die nebeneinander gesetzten, sich auch bisweilen durchkreuzenden Striche, wodurch die Schatten ausgedrückt werden, Schraffirungen.

Weil die Schatten gemeiniglich von der dunkelsten Stelle gegen das Hellere nach und nach schwächer werden: so werden bey den Schraffirungen die Striche auch so gemacht, daß sie vom Dunkelsten gegen das Helle allmählig feiner werden und zuletzt in die feinsten Spitzen auslaufen. Starke Schatten werden durch breitere, und schwache durch schmälere oder feinere Striche ausgedrückt.

Die Schraffirung ist einfach, wenn auf einer Stelle die Striche parallel nebeneinander laufen; doppelt, wenn

sie sich durchkreuzen. Im ersten Falle erscheint das Weiße oder Helle zwischen zwey Strichen, auch wie ein weißer Strich, der vom Dunkeln gegen das Helle immer breiter wird; im andern Fall aber wird der helle Grund zwischen den Schraffirungen in kleine, gerade, oder verschobene raute förmige Vierecke eingetheilt. Die letztere Art hat etwas angenehmeres und weichereres, als die erstere, die deswegen auch nur zu Schattirung harter Körper von matter Oberfläche, als Holz, Stein und Erde, gebraucht wird.

Es giebt auch eine Schraffirung, da das Weiße zwischen den Strichen noch mit ganz kleinen abgesetzten Strichen, zu Verstärkung des Schattens, ausgefüllt wird.

Eine gute Schraffirung erfordert nicht nur freye, dreiste Striche, wie sich mancher junge Zeichner oder Kupferstecher einzubilden scheint; sondern überhaupt eine sehr sorgfältige Behandlung, die die Frucht eines genauen Nachdenkens und feinen Gefühles ist.

Erstlich kommt viel darauf an, wie die Striche laufen, ob sie aufwärts, oder unterwärts, ob sie viel oder wenig gebogen seyen, weil dieses sehr viel beyträgt, die höhere, oder flächere Rundung, und die wahre Gestalt der Körper auf die natürlichste Weise darzustellen. Die besten Meister sehen allemal darauf, daß ihre Schraffirungen so laufen, wie die Ansicht des Theiles, der damit schattirt wird, und die abwechselnden Krümmungen es zum natürlichsten Ausdruck erfodern, bald in einförmigen Bogen, bald wellenförmig oder sich schlängelnd. So wie z. B. bey einem in Falten liegenden Gewande, die Fäden des Gewebes in ihren verschiedenen Krümmungen laufen, so ändert auch ein Zeichner die Wendungen seiner Schraffirungen ab, selbst da, wo eigentlich kein Faden zu mer-

ken ist, wie in der Haut des menschlichen Körpers, wo man sich doch allemal etwas dem Faden des Gewandes ähnliches vorzustellen pflegt.

Zweitens kommt das Harte und Weiche der Schatten, das von der Wahrheit oder Wichtigkeit derselben ganz verschieden ist, größtentheils auf das engere oder weitere Schraffiren, auf die Stärke oder Schwäche der Striche an. Nichts ist härter und unangenehmer, als etwas kernhafte, dabey kurz abgesetzte Schraffirungen. Ganz feine und sehr enge einfache Schraffirung hat etwas weichliches; daher sehen in einigen Kupferstichen von Albrecht Dürer, der, wie alle Kupferstecher der ersten Zeit, so fein zu schraffiren pflegte, alle Gegenstände so aus, als wenn sie mit feinem Seidenpapier überzogen wären. Ganz feine und zarte Striche zwischen starken und eng aneinanderstehenden verursachen etwas glänzendes, das für den Ausdruck der feinsten Haut der Gesichter doch zu glänzend ist. Die Stärke der Striche muß sich nicht nach der Stärke, oder Dunkelheit der Schatten, sondern nach der Größe der Masse, die der Schatten ausmacht, richten.

Wir zeigen hier blos einige Hauptpunkte an, ohne uns weiter darüber einzulassen, weil es ohne merkliche Schwerefälligkeit nicht möglich ist, dergleichen Dinge ausführlich zu beschreiben. Der größte Theil der Kunst des Kupferstechens kommt auf den guten Geschmak der Schraffirungen an, weil die Harmonie des Ganzen meistens davon abhängt. Daher es für die Aufnahme der Kunst zu wünschen wäre, daß ein Meister derselben diese Materie behandelte. Für junge Künstler wäre es nöthig, daß man neu herausgekommene Kupferstiche in eigenen Wochen- oder Monat-Schriften mit der genauen Critik beurtheilte, wie in einigen

französischen Schriften die Schreibart und die grammatische Wichtigkeit des Ausdrucks neuer Bücher beurtheilt werden. Noch nützlicher wäre es, wenn die verschiedenen Academien der zeichnenden Künste sich angelegen seyn ließen, durch solche critische Beurtheilungen der so häufig herauskommenden Kupferstiche, den jungen Künstlern an die Hand zu gehen.



Von der Schraffirung in Kupferstichen handelt Laitesse, im 9ten Buche s. Großen Mahlerbuches, Kap. 5 u. 8. Bd. 3. S. 406 und 414. deutsche Ausg. von 1784. —

Schreibart; Styl.

(Schöne Künste.)

Man pflegt in den Werken des Geschmaks die Materie, oder die Gedanken, von der Art sie vorzutragen, oder darzustellen, zu unterscheiden, und das letztere den Styl, oder die Schreibart zu nennen. Aber es ist schwer, genau zu bestimmen, was in jedem Werk zu den Gedanken, oder zur Schreibart gehöre, und daher auch schwer zu sagen, worin eigentlich die Schreibart bestehe. Daß beym Schriftsteller nicht blos der Ausdruck, oder die Wörter, ihre Verbindung, ihr Ton und die daraus zusammengesetzten längern oder kürzern Einschnitte und Perioden, sondern auch ein Theil der Gedanken zur Schreibart gerechnet werden müsse, wird jedermann zugeben; und eben so rechnet man zum Styl des Mahlers nicht blos seine besondere Art der Zusammensetzung, Zeichnung und Farbengebung, sondern auch etwas von dem Materiellen des Gemähltes.

Da mir nicht bekannt ist, daß sich jemand die Mühe gegeben habe, das, was in allen Werken der Kunst eigentlich zur Schreibart gehöret, mit

eini-

einiger Genauigkeit zu bestimmen, so will ich versuchen, es hier zu thun. Die Sache scheint uns so viel wichtiger, da jedermann empfindet, wie sehr viel in Werken des Geschmacks auf die Schreibart ankomme, und wie wesentlich es für den Künstler sey, eine gute Schreibart in seiner Gewalt zu haben. Aber wie kann man ihm zur Erlangung derselben den Weg zeigen, so lange man nicht recht weiß, was die Schreibart ist?

Indem der Künstler ein Werk fertiget, bemühet er sich, gewisse Vorstellungen, die er hat, das ist, einen gewissen Gegenstand andern darzustellen. Indem er aber dieses thut, schildert er in dem Gegenstand auch sich selbst, die ihm eigenthümliche Art, die Sachen anzusehen, zu begreifen und zu empfinden, oder wenigstens die, die ihm bey der Arbeit nach seiner Gemüthslage eigen ist. Das besondere Gepräge, das dem Werk von dem Charakter und der, allenfalls vorübergehenden Gemüthsfassung des Künstlers eingedrückt worden, scheint das zu seyn, was man zur Schreibart, oder zum Styl rechnet. Das Wesentliche der Materie wird dadurch nicht verändert, sondern nur das Zufällige. Wenn viel Menschen zugleich über einen Vorfall lachen, so drückt jeder die Empfindung der Lust aus, die wesentlich bey allen dieselbe ist; aber jeder lacht in seinem eigenen Styl, der von dem bloß sanften ruhigen Lächeln, bis zum vollen Ausbruch des Gelächters mancherley Schattirung annehmen kann. Dieses wird uns auf die Spur führen, die verschiedenen zufälligen Eigenschaften eines durch die Kunst dargestellten Gegenstandes, die zum Styl des Werks gehören, von dem Wesentlichen zu unterscheiden. Wir werden uns aber hier hauptsächlich auf die Schreibart im engerm Sinne, wie sie sich in den Künsten der Rede zeigt, einschränken, und können uns

dieses Mittels, den gegenwärtigen Artikel nicht über die Schranken der Größe auszudehnen, um so viel zuverlässlicher bedienen, da sich das, was von dieser Schreibart, als der wichtigsten Art des Styls, gesagt wird, leicht auf andre wird anwenden lassen.

Hier haben wir nun vor allem andern zu untersuchen, was für Dinge in den Werken der redenden Künste zur Schreibart gehören, und als Eigenschaften derselben anzusehen seyn.

Um dieses zu erforschen, wollen wir uns vorstellen, daß mehrere Menschen zugleich eine Scene, einen Vorfall, oder eine Begebenheit ansehen, und daß jeder der Zuschauer daher Gelegenheit nehme, das, was er gesehen hat, zu beschreiben. Wir würden also in kurzem verschiedene Schriften von einerey Inhalt zu lesen bekommen, die sich aber vielfältig durch die Schreibart von einander auszeichneten.

Wir müssen aber, um in diesen Schriften einerey Inhalt zu haben, damit uns das Charakteristische der Schreibart deutlicher werde, voraussetzen, daß jeder den Stoff erzählend behandle, und zur Hauptabsicht habe, seinen Leser von dem, was er gesehen hat, zu unterrichten. Denn wo sich etwa ein sehr empfindsamer, und leichte feuerfangender Dichter unter diesen Zuschauern befände, den die Scene in die Begeisterung der Dede versetzte, so würde sein Stoff nicht der seyn, den die andern bearbeiten, und wir würden desto mehr Mühe haben, aus Vergleichung seines Werks mit den übrigen das herauszufinden, was zur Schreibart gehört.

Hier können wir nun sogleich einiges bestimmen, was offenbar zur Materie und nicht zur Schreibart gehört. Denn wenn wir zu dieser nur das zählen, was von dem besondern

Charakter des Verfassers herrühret: so kann das Materielle, das dem Dreyte, wo er gestanden hat zuzuschreiben ist, nicht hieher gehören. Der, welcher die ganze Scene übersehen hat, konnte mehr davon sagen, als der sie nur halb gesehen hat. Daß dieser die Sache nicht so vollständig als jener erzählt, kommt nicht von seinem Charakter, sondern von seiner Stellung her; und der erstere, der nun ausführlich ist, würde es auch nicht seyn, wenn er, auch mit Beybehaltung seines Charakters, an dem Platz des andern gestanden hätte.

Diese und mehr ähnliche Umstände, die man sich an dem zum Beispiel gewählten Wilde geschwinder vorstellen kann, als sie sich beschreiben lassen, führen uns auf die Spur, was man zu überlegen habe, um von dem Materiellen, oder von den Gedanken das, was zum Wesentlichen der Sache, und das, was blos zur Schreibart gehöret, richtig zu unterscheiden.

Es ist kaum möglich hierüber besondere Grundsätze anzugeben; und wir müssen uns mit einem einzigen allgemeinen begnügen, davon doch nur die scharfsinnigsten Beurtheiler einen sichern Gebrauch machen können, weil die Sache an sich selbst schwer ist.

Wer also bey jedem Schriftsteller das, was zu seiner Schreibart gehöret, es liege in den Gedanken, oder in dem Ausdruck, von dem, was nicht Schreibart ist, unterscheiden will, der suche vor allen Dingen die Art des Inhalts, die Absicht des Verfassers, folglich auch den Standort und Gesichtspunkt, aus denen er seinen Stoff angesehen hat, genau zu fassen. Hernach überlege er bey jedem Gedanken und Ausdruck, ob er so wesentlich zur Sache gehöre, oder so natürlich damit verbunden sey, daß jeder Schriftsteller von Genie, Nachdenken und richtiger Urtheilskraft,

(Denn diese werden bey jedem vorausgesetzt,) der jene Absicht gehabt, und aus jenem Standorte die Sache angesehen hätte, ihn würde haben finden oder bemerken können; oder ob er natürlicher Weise nur dem scherzhaften, oder dem witzigen, oder dem etwas boshaften, dem kaltblütigen, oder dem hitzigen Mann; kurz, ob er nur dem Schriftsteller von irgend einem besonders ausgezeichneten Charakter, oder einer besondern Laune, habe einfallen können. Alles, was zum letztern Falle gehöret, rechne er zur Schreibart; was aber zu diesem besondern nicht gehöret, das rechne er zum Wesentlichen der Materie.

Wenn wir uns vorstellen, Xenophon, Livius und Tacitus hätten einerley Stoff, die Erzählung von irgend einer Staatsveränderung, zu behandeln sich vorgenommen, und jeder hätte dabey die Hauptabsicht gehabt, seinen Lesern eine wahre und richtige Vorstellung von dem Vorfalle und den Ursachen desselben zu geben: so werden wir leicht begreifen, daß jeder dieser drey Männer nicht nur in seiner Art zu erzählen, sondern auch in Anordnung der Materien, in der Wahl der Umstände, in Einführung oder Weglassung der Personen, in Erzählung ihrer Handlungen, und Anführung ihrer Reden, seinem besondern Charakter gemäß würde zu Werke gegangen seyn. Xenophon würde nur das Nöthige zum klaren und einfachen Begriff der Sache, und der natürlichsten Vorstellung derselben, ohne Leidenschaft, ohne uns für oder gegen die Sache einzunehmen, erzählen. Livius würde, seinem ernsthaften, pathetischen und mit alt-römischer Würde bekleideten Charakter zufolge, die Sache von der großen, wichtigen Seite vorgestellt, manchen kleinern Umstand weggelassen, manches ernsthafte Wort seinen handelnden Personen im Mund gelegt haben;

ben; so Daß wir überall an den handelnden Personen die Patrioten, oder die schlecht und eigennützig gefinnten Bürger würden erblickt haben. Tacitus hätte, außer den wesentlichsten Hauptfachen, vornehmlich solche Umstände gewählt, die uns tief in die Herzen der handelnden Personen hätten hineinschauen lassen, nicht um sie in ihrem öffentlichen Charakter als Patrioten, oder Aufrührer, sondern als gute oder schlechte Menschen zu erkennen; er würde einen Ausdruck gewählt haben, der uns geistlichlich für oder gegen die Personen hätte einnehmen sollen u. s. f. Also würden wir sowol in der Materie, als in der Form und in dem Ausdruck dieser drey Geschichtschreiber eines jeden besondern Charakter haben erkennen können. Dieses aber würde drey verschiedene Schreibarten verursachet haben.

Dieses mag hier hinlänglich seyn, den Begriff von dem, was man eigentlich Schreibart nennt, überhaupt zu bestimmen.

Ehe wir uns in nähere Entwicklung dieses Begriffes einlassen, wollen wir anmerken, daß schon hieraus erhellet, was für Wichtigkeit die Schreibart nach dem verschiedenen Inhalt eines Werks haben könnte, und was für einen besondern Charakter sie in besonderen Fällen vorzüglich anzunehmen habe.

Da überhaupt jede besondere Schreibart eine getreue Schilderung irgend eines besondern Gemüthscharakters ist, der Charakter der Personen aber, mit denen wir, besonders in der Jugend, am meisten umgehen, sehr viel zur Ausbildung unsers eignen beyträgt, so läßt sich hier sogleich dieser allgemeine Schluß ziehen: daß Werke des Geschmacks, die für den großen Haufen der Leser bestimmt sind, schon bloß durch die Schreibart beträchtlichen Nutzen, oder Schaden stiften können; und es

ist zu wünschen, daß diese wichtige Wahrheit von unsern Dichtern und Prosaisisten, die für den Geschmak arbeiten, in ernstliche Ueberlegung genommen werde. Daß die Jugend, um nur ein Beyspiel anzuführen, durch gewöhnliches Lesen solcher Werke, deren Schreibart leichtsinnig, oder spöttisch, oder unnatürlich und geziert, spitzsindig, melancholisch, menschenfeindlich ist, an Geschmak und übriger Denkungsart merklichen Schaden leiden würde, bedarf keines Beweises; allenfalls könnten vielfältige Erfahrungen ihn überzeugend darstellen. Es kommt also bey Werken des Geschmacks, nicht bloß darauf an, ob die darin herrschende Schreibart, an sich betrachtet, gut oder schlecht sey; es ist auch wol zu bedenken, was für einen Charakter sie habe. Denn schon durch diesen allein kann ein Werk nützlich, oder schädlich werden. Das Lesen ist ein Umgang mit den Schriftstellern; ihre Schreibart hat auf die Leser die Wirkung, die der persönliche Charakter, den sie ausdrückt, im würllichen Umgang haben würde. Hieraus folget nun ganz natürlich, daß in Werken des Geschmacks, die für den großen Haufen der Leser bestimmt sind, jede Schreibart von verdächtigem, oder gar verwerflichem Charakter, so schön sie sonst in ihrer Art seyn mag, zu vermeiden ist. Ich gestehe deswegen, um ein besonderes Beyspiel anzuführen, daß ich mit Unwillen in einem Buche, das sich so allgemein verbreiten sollte, wie der deutsche Merkur, ein Gedicht über die Freygeisterey, in einem höchst leichtsinnigen Ton, und in eben solcher Schreibart gefunden habe. Wie konnte es irgend einem nachdenkenden Mann einfallen, eine würllich ernsthafte Sache (denn dergleichen scheint der Verfasser würllich zum Zweck gehabt zu haben,) in einer Schreibart zu behandeln, deren Charakter sich gleich

durch

durch die zwey ersten Verse ankündigt?

Ihr Bräderchen, laßt uns fein christlich leben;

Wir müssen doch uns einmal drein ergeben!

Dergleichen Ungereimtheiten und Unanständigkeiten dürfen eben nicht mit viel Worten gerüget werden; es ist völlig hinlänglich sie bloß anzudeuten.

Es wäre zu wünschen, daß die witzigen Köpfe sich die Klugheit der alten Philosophen zum Muster vorstellten. Diese hatten einen Exoterischen Vortrag für das allgemeine Publikum, und er war vorsichtig, damit kein Aufstoß gegeben würde; dann einen Esoterischen für eine kleine Anzahl auserlesener Zuhörer, die ohne Gefahr schon mehr vertragen konnten. In Schriften, die für die kleine Zahl der Kenner geschrieben sind, hat es mit der Schreibart, wenn sie nur reizend genug ist, weniger Bedenklichkeit. Denn für Kenner kann etwas bloß belustigend seyn, was dem großen Haufen schädlich wäre. Man muß einen Unterschied zwischen den Personen machen, mit denen man spricht. Ein verständiger Mann erlaubt sich in einer Gesellschaft seines gleichen viel, und kann es sich ohne Bedenken erlauben, davor er sich in andern Gesellschaften sorgfältig hüten würde. Warum soll man diese Klugheit nicht auch in Schriften beobachten?

Eine andere Art von Wichtigkeit hat die Schreibart zur Unterstützung der darin vorgetragenen Materie. Es sey, daß die Absicht des Schriftstellers auf Belehrung, auf Belustigung, oder Nahrung gehe: so läßt sich leicht einsehen, daß die Schreibart sehr viel zu der Kraft des Inhalts beyntrage. Man darf nur bedenken, was für einen ungemeyn großen Unterschied eines und eben desselben Ge-

danken, der Ton und die Wendung desselben in seiner Wirkung hervorbringen. Wo man nicht gänzlich für speculativen Unterricht schreibt, welche Art außer dem Gebiet der schönen Künste liegt, da muß nothwendig ein großer Theil der Wirkung der Rede von der Schreibart herrühren. Die Regel, welche Horaz für den rührenden Inhalt giebt:

— si vis me flere, dolendum est

Primum ipsi tibi.

kann ohne alle Ausnahme auf jede Art des Inhalts angewendet werden. Der Lehrer, welcher den Charakter einer inneren Ueberzeugung, einer auf sein eigenes Herz wirkenden Kraft der Wahrheit in seiner Schreibart empfinden läßt, kann sicher seyn, nicht bloß den speculativen Verstand zu überzeugen, sondern die Wahrheit auch wirksam zu machen; und wer durch seinen Stoff sanft, oder lebhaft vergnügen oder ergötzen will, hat den Endzweck schon zur Hälfte erreicht, wenn seine Schreibart den Charakter dieser Art des Vergnügens empfinden läßt. Darum bedarf es weiter keiner Erinnerung, daß bey jedem Werke des Geschmacks besondere Sorgfalt auf die Schreibart zu wenden sey.

Wir wollen nun versuchen, die verschiedenen zur Schreibart gehörigen Punkte etwas näher zu bestimmen. Hier entstehen also die Fragen: 1. wie wie in einem Werke von dem Materiellen, oder den Gedanken selbst, das, was zur Schreibart muß gerechnet werden, von dem übrigen unterscheiden sollen, und 2. was auch im Ausdruck als eine Wirkung der Schreibart anzusehen sey? Allgemein haben wir diese Fragen vorher schon beantwortet. Wir wollen hier die gegebene Regel auf jeden der beyden Punkte besonders anwenden.

1. Man stelle sich bey jedem Werk die Materie, oder den Stoff desselben und

und den Zweck des Verfassers, so genau und bestimmt, als es möglich ist, vor, und beurtheile jeden einzelnen Gedanken, jeden Begriff, um zu entdecken, ob er wesentlich zum Stoff und zum Endzweck des Verfassers gehöre, oder doch so natürlich damit verbunden sey, daß er jedem scharfsinnigen und nachdenkenden Verfasser, dem wir ihn keinen besonders ausgezeichneten Charakter, keine merkliche Laune zuschreiben, nothwendig oder natürlich eingefallen wäre. Ist dieses, so gehört er zum Stoff und nicht zur Schreibart; finden wir ihn aber von so besonderer Art, daß er mehr aus dem besondern Charakter des Verfassers, oder aus seiner besondern Laune entstanden ist, so müssen wir ihn zur Schreibart rechnen. Beispiele werden dieses erläutern. Cicero sagt in seiner ersten catilinarischen Rede unter andern folgendes: „Da nun die Sachen so stehen, Catilina, so fahre fort, wie du angefangen; begiehe dich endlich aus der Stadt; die Thore stehen dir offen, zieh heraus. — Führ auch alle deine Anhänger mit dir heraus, wenigstens die meisten davon. Meinige die Stadt — Unter uns kannst du nun nicht länger wohnen, das kann ich nicht ertragen, ich will und kann es nicht leiden *).“ Das Wesentliche ist hier die ernstliche Mahnung, Catilina soll mit seinem Anhang aus der Stadt weichen; weil er nach dem, was von seinem Anschlag entdeckt worden, nicht weiter darin kömme gelitten werden. Dieser Gedanken fließt natürlicher Weise aus dem vorhergehenden; und jeder Mann von Lieberlegung, der die Sache aus dem Gesichtspunkt angefe-

*) Quae cum ita sint, Catilina, pege quo coepisti; egredere aliquando ex urbe; parent portae, proficiscere. — Educ tecum etiam omnes tuos, si minus quam plurimos. Purga urbem — Nobiscum versari jam diutius non potes; non feram, non pariar, non sinam.

hen hätte, aus dem der Consul sie sah, würde denselben gehabt haben. Aber die Nebengedanken: die Thore stehen dir offen; die Wiederholung: zieh heraus; der schimpfliche Vorwurf: reinige die Stadt; der letzte Zusatz — ich will und kann es nicht leiden, sind Gedanken der Schreibart, die aus dem besondern Charakter des Redners entstanden sind, der in allen seinen Reden etwas von diesem Ueberflus der Gedanken zeigt. Dergleichen Zusätze zu dem Wesentlichen der Gedanken, und solche Nebenbegriffe, die nicht aus genauer Ueberlegung der Sachen entstehen, sondern in dem Charakter oder in der gegenwärtigen Gemüthsstimmung des Redenden ihren Grund haben, mischen sich meistens ohne sein Bewußtseyn unter die Hauptgedanken, und gehören deswegen zu seiner besondern Schreibart. Aufgewekten und lustigen Personen kommen scherzhafte, lustige Nebenbegriffe, indem sie an die Hauptsache denken; dem ernsthaften etwas finstern Manne fallen ernsthafte, auch wol verdrießliche Nebengedanken ein; dem Wollüstigen wollüstige, und so jedem andern solche, die seinem Charakter, oder der gegenwärtigen Laune gemäß sind. Diese Nebengedanken aber machen bey der Schreibart eine Hauptsache aus. Daher kommt es, daß der speculative, metaphysische Kopf die Hauptsache, die jeder andere bloß würde genannt haben, durch Beywörter oder ganze Sätze, näher und genauer, als irgend ein anderer Schriftsteller bestimmt; daß der empfindsame Mann Gedanken und Begriffe, die seinem gefühlvollen Herzen bey Gelegenheit der Hauptsachen einfallen, mit einmischet; daß der witzige Kopf von sehr lebhafter Phantasie alles mit einer Menae sinnlicher Nebengedanken und kleineren Malereyen ausschmückt; daß der Mann von gerader und kalter Vernunft mehr als alle andere

bere bey der Hauptsache bleibet, und nichts einmischet, als was gerade zur Sache gehöret; daß der pünktliche und etwas mißtrauische alles durch eine Menge Nebenbegriffe auf das ängstlichste zu bestimmen sucht; — und mehr dergleichen Verschiedenheiten in dem, was zu den Gedanken selbst gehöret. Dieses ist so offenbar, daß wir nicht nöthig haben Beispiele davon anzuführen.

Der Schwung und die Wendung der Gedanken, die einen wesentlichen Theil der Schreibart ausmachen, kommen von dem Temperament, von dem Stand und der Lebensart des Redenden. Ein feuriger, hitziger Mann giebt den Gedanken einen lebhaften Schwung; ein feiner Hofmann, der gewohnt ist, überall die gefällige und angenehme Seite der Sachen zu zeigen, und gleichsam immer nur auf den Zehen zu gehen, wird auch allem, was er sagt, eine solche gefällige Wendung geben.

Ferner gehören die Einkleidung, Ordnung und Verbindung der Gedanken ebenfalls zur Schreibart. Wer mehr Verstand als Witze hat, trägt alles, so zu sagen, in seiner nahtenden Gestalt vor; der, dessen Phantasie lebhaft ist, kleidet sie häufig in Bilder ein. Die Wahl dieser Bilder richtet sich wieder nach dem Charakter des Redenden; sie sind lustig, lieblich, von gemeinen, oder seltenern Dingen hergeholt, nach der Gemüthsbeschaffenheit dessen, der sie braucht. Und so ist es mit der Ordnung und Verbindung der Gedanken. Ein heller Kopf sucht natürliche Ordnung; ein hitziger verläßt sie oft; ein etwas ängstlicher Mann sucht die pünktlichste Verbindung u. s. f. Hieraus nun ist offenbar genug, was man von den Gedanken in den Werken der redenden Künste zur Schreibart rechnen soll.

2. Was ist aber in den Worten und Redensarten Schreibart? Um diese

Frage zu beantworten, müssen wir nothwendig auf das Achtung geben, was die Worte, außer dem Bedeutenden, dem Sinn und dem Geiste, der in ihnen liegt, sonst noch an sich haben, daraus man auf die Sinesart, den Charakter, die Laune des Sprechenden schließen kann. Und hier zeigen sich gleich mancherley Dinge von dieser Art: denn ein Wort und eine Redensart kann bey einerley Bedeutung edel, oder niedrig; anständig, oder schicklich, oder unanständig; gewöhnlich, oder einigermaßen natürlich, oder gesucht und geziert; vergrößernd, oder verkleinernd; fröhlich oder finster; comisch oder tragisch; platt oder fein, u. s. f. seyn. Außer den einzeln Wörtern sind auch die Redensarten und die daraus gebildeten Sätze von verschiedenem Charakter. Sie können steif, gezwungen, vernachlässiget, weit schweifend, hart und holpericht, unbestimmt u. s. f. oder fließend, leicht, kurz, volbestimmt seyn, und noch auf verschiedene Weise ihre eigene Art haben. Kurz, der bloße Ausdruck kann eben so vielerley Charakter annehmen, als die Gedanken selbst. Dieses Charakteristische gehört nun alles zur Schreibart, die durch die Art des Ausdrucks so gut, als durch das besondere Gepräge der Gedanken, ihren eigenen Charakter bekommt.

Es wäre ein völlig vergebliches Unternehmen, und würde sich am wenigsten hieher schiken, die verschiedenen Arten und Schattirungen des Styls beschreiben zu wollen; sie sind so mannichfaltig, als die Physiognomien der Menschen selbst. So weit kann sich die ausführlichste Theorie der schönen Künste nicht einlassen.

Was aber bey dieser großen Mannichfaltigkeit der Schreibarten dazu gehöre, daß jede in ihrer Art gut, und einem Werke des Geschmacks anständig sey, und wodurch sie, von welchem Charakter sie sonst sey, schlecht und

und verwerflich werde, verdient besonders erwogen zu werden. Es lassen sich auch viel gute und schlechte Eigenschaften derselben überhaupt angeben.

Da wir hier in enge Schranken eingeschlossen sind, so können wir die Sachen bloß anzeigen, ohne sie weiter auszuführen. Es ist aber sehr zu wünschen, daß diese wichtige Materie von wahren Kennern etwas umständlich behandelt werde.

Unser Erachtens verdient keine Schreibart gut genannt zu werden, wenn sie nicht folgende Eigenschaften hat: 1. Anstand, Schlichtheit, oder überhaupt gut gesittetes Wesen; denn eine niedrige, pöbelhafte, ausschweifende, unsittliche Schreibart ist offenbar dem guten Geschmack entgegen. Dieses bedarf keiner Ausführung. 2. Uebereinstimmung des Charakters mit dem Inhalt. Wenn dieser ernsthaft, fröhlich, rührend, traurig, von hoher Würde, oder von geringerem Rang ist u. s. w.: so muß der ganze Charakter der Schreibart, in Gedanken und Ausdruck, eben so seyn. Ernsthafte Sachen, mit scherzhaften Nebenbegriffen und einem leichtsinnigen Ausdruck vorgetragen, machen einen widrigen Gegensatz aus. 3. Reifheit der Kraft, von welcher Art sie sey *); weil ohne sie die Schreibart trocken, matt und völlig leblos wird. Wo nicht aus der Schreibart entweder vorzügliche Verstandeskraft, oder eine schöne und lebhaft Phantasie, oder ein empfindsames Herz, oder gute Gefinnungen, hervörleuchten, da fehlt es ihr an Kraft, und sie erwekt gar bald Ueberdruß. Solche Werke gleichen den Gesichtern ohne Physionomie; wie wolgebildet sie auch sonst seyn mögen: so haben sie doch keine Kraft zu gefallen, weil es ihnen an der Seele fehlt. Es ist demnach eine Hauptmaxime zu Erreichung einer guten

*) S. Kraft.

Schreibart, daß durch sie der Verstand oder die Phantasie, oder das Herz in beständiger Beschäftigung unterhalten werde. Die Art dieser Unterhaltung aber muß durch den Inhalt bestimmt werden. Spricht man von Empfindung, so muß auch die Schreibart herzlich, und weder witzig, noch tiefinnig seyn. Ist die Erleuchtung des Verstandes die Hauptabsicht, so muß die Schreibart weder witzig noch empfindsam seyn. Einen gleichgültigen Inhalt mag man mit witzigen Einfällen beleben. 4. Auch ein gewisser Grad der Klarheit, Leichtigkeit, Bestimmtheit und Nettigkeit muß bey jeder guten Schreibart seyn. Die Rede gleicht einem Instrument, das zu einem genau bestimmten Gebrauch dienet: je genauer jeder kleinste Theil desselben sich zu dem Gebrauch schicket; je leichter man aus der Form seine Tüchtigkeit erkennt: je mehr gefällt es. Entdeket man aber irgend etwas, das seinen Gebrauch unbecquem macht; ist es da, wo es schneiden soll, nicht vollkommen scharf; da, wo man es anfassen soll, nicht vollkommen zur Hand; sind überflüssige Theile daran, deren Absicht man nicht erkennt; oder ist etwas, das feste seyn soll, wankend; passen die Theile, die an einander schließen sollen, nicht fest auf einander u. s. f. so kann nur ein Pfuscher sich damit begnügen. So vollkommen, so reinlich, so richtig *) jedes Werk der mechanischen Kunst seyn muß, so bestimmt, nett und klar muß auch jeder Gedanke und jeder Ausdruck in der Rede seyn.

Die vierte Forderung betrifft sowohl das Ganze eines Werks, als jeden einzelnen, größern, oder kleinern Theil. Denn jeder einzelne Satz kann Klarheit und Nettigkeit haben, und doch kann dem Ganzen beydes fehl.

Was

*) Reinlichkeit; Richtigkeit.

Was wir also anderswo von der Anordnung des Ganzen, und von der Gruppierung der Theile gesagt haben, gehört notwendig hieher. Dieses ist in der Schreibart vielleicht der schwerste Punkt; weil er ohne langes Nachdenken, ohne viel Verstand, schnelle und richtige Beurtheilung und ein überaus scharfes Auge, nicht kann erreicht werden. Wie bald entschlüpft uns in einzelnen Sätzen ein etwas unbestimmtes, oder müßiges, oder in seiner Bedeutung etwas dunkles Wort? Und was gehört nicht dazu, das Wesentliche eines ganzen Werts sich auf einmal so vorzustellen, daß man die natürlichste Ordnung in der Materie entdecken könne?

5. Auch die Einförmigkeit ist eine Eigenschaft jeder guten Schreibart. In einer Rede muß man nicht von einem Charakter auf den andern springen, ist gefest und kalt; dann lebhaft und feurig: an einem Orte scherzend; dann wieder ernsthaft, oder gar strenge seyn. Jede Rede hat nur einen Inhalt, und dieser muß einen bestimmten Charakter haben, auf den auch die Schreibart passen muß. Darum soll sie nicht abwechselnd, bald diese, bald eine andere Art annehmen.

6. Endlich können wir auch den Wohlklang und die Reinigkeit des Ausdrucks unter die notwendigen Eigenschaften der Schreibart rechnen. Jeder Fehler gegen die Grammatik, und jeder Uebellklang ist anstößig. Dieses braucht nicht weiter ausgeführt zu werden, da es fühlbar genug ist.

Was nun diesen verschiedenen Forderungen entgegen ist, muß notwendig die Schreibart schlecht machen. Nämlich, 1. das Unstittliche, oder schlechte und geschmacklose in dem Charakter derselben überhaupt. Es ist aus dem Vorhergehenden gar leicht zu bestimmen, wie der Charakter der Schreibart sowol in Gedanken, als

Ausdruck niedrig, grob, schwülftig, ausschweifend, übertrieben, geziert, muthwillig u. s. f. werden könne. 2. Das Widersprechende zwischen dem Inhalt und der Schreibart. Wie wenn jener ernsthaft, diese leichtsinnig; jener leicht und gering, diese pathetisch und vornehm ist u. d. gl. 3. Das Kraftlose überhaupt. Die Materie kann wichtig und interessant seyn, und doch völlig in einer nichtbedeutenden Schreibart vorgetragen werden, die uns klar sehen läßt, daß der Redende weder Verstand, noch Einbildungskraft, noch Gefühl hat. Man darf, um dieses zu begreifen, nur Achtung geben, wie etwa ein Idiot, ein geschmackloser und unempfindlicher Mensch spricht, wenn er auch etwas wirklich wichtiges erzählt, das er gesehen, oder gehört hat. Aber diese Kraftlosigkeit ist vielmehr ein gänzlicher Mangel der Schreibart, als eine fehlerhafte Gattung derselben. Man muß sich aber sehr in Acht nehmen, daß man nicht die edle Einfachheit der Schreibart, was die Alten den wahren Atticismus nennen, und davon wir in den Schriften des Xenophons die besten Muster antreffen, für das Kraftlose halte. Das vollkommen natürlich, sanft- und leichtfließende, ist so wenig kraftlos, daß man ihm vielmehr, ohne müde oder satt zu werden, mit anhaltender Lust zuhört; weil der Geist ohne Anstrengung durch Ordnung, natürlichen Zusammenhang, Klarheit und die höchste Richtigkeit und Schicklichkeit der Gedanken und des Ausdrucks, sich beständig in einer angenehmen Lage findet *). 4. Auch das

*) Wir wollen den Charakter dieser attischen Schreibart, wie ihn Cicero zeichnet, hieher setzen. *Submissus et humilis, consuetudinem imitans, ab indistinctis re plus quam opinione differens. Itaque eum qui audiunt, quamvis ipsi infantes sunt, tamen illo modo confidunt se posse dicere. Nam orativ-*

das Dunkle, Verworrene und Unbestimmte sind Fehler, die die Schreibart durchaus schlecht machen. Worin dieses bestehe, haben wir nicht nöthig, zu entwickeln. 5. Die Ungleichheit und Unbeständigkeit; wenn man nämlich bey einerley Inhalt, bald kalt, bald warm; bald witzig, bald empfindsam; bald scherzhaft, bald streng schreibt. 6. Endlich wenn es der Schreibart an Sprachrichtigkeit und Wolklang fehlet.

Aber wie gelangt man dazu, daß man alle Mittel, wodurch das Gute der Schreibart erhalten, und das Schlechte vermieden wird, in seine Gewalt bekomme? Eine sehr wichtige Frage! Sie ist zwar leicht zu beantworten; aber das, was die Antwort fodert, ist schwer zu erhalten.

Es erhellet aus allem, was wir über diese Materie gesagt haben, daß das Wichtigste davon in dem Charakter dessen, der schreibt, seinen Grund habe. *Scribendi fons est sapere.* Kein Mensch giebt sich seinen Charakter, man hat ihn von Natur. Aber zwey Dinge sind, die ein Schriftsteller zu Erlangung der guten Schreibart, in Absicht auf seinen Charakter zu thun hat. Das Gepräuge, oder die Art desselben, die er von der Natur bekommen hat, kann er ausarbeiten, verbessern und zu einem gewissen Grad der Vollkommenheit bringen. Wer sicher seyn will, gut zu schreiben, muß seines Charakters gewiß seyn. Unfehlbar mahlt er sich selbst in seinen Reden; darum trete er nicht eher öffentlich auf, bis er gewiß ist, daß er seinen Charakter, es sey nun von welchem Gepräg er wolle, so weit bearbeitet

und verbessert habe, daß der verständigen und gesitteten Welt nichts darin anstößig sey; bis er fühlt, er könne sich mit Ehren und Beyfall in derselben zeigen. Dies ist freylich eine schwere Forderung, besonders da die hitzige und unerfahrene Jugend gerade den stärksten Reiz zum Schreiben empfindet. Dem, der in diesem Stück ernstlich nach Beyfall und Ehre trachtet, weiß ich nichts Besseres über diesen wichtigen Punkt zu sagen, als daß ich ihn vermähne, ein bescheidenes Mißtrauen in sich selbst zu setzen. So viel kann man von dem, der sich einfallen läßt, als ein Schriftsteller öffentlich aufzutreten, fodern, daß er überlegende Blicke auf die verschiedenen Stände der menschlichen Gesellschaft geworfen habe; daß er wisse, wie ausgedehnt, oder eingeschränkt seine Kenntniß der Menschen, und jedes Standes eigener Art sey. Gehet er mit dieser Kenntniß in sich selbst, so sollte es ihm auch so sehr schwer nicht seyn, zu merken, wo er sich ohne Gefahr anzustoßen und mit einiger Zurecht zeigen könne, und wo er vorsichtig und höchst bescheiden aufzutreten nöthig habe. Dergleichen Ueberlegungen werden ihm einiges Licht über das geben, was etwa in seinem Charakter noch roh, ungebildet, ungesittet, oder doch unzuverlässig ist. Er wird auf Mittel denken, die gefährlichen Klippen, daran er scheitern würde, zu vermeiden, und erkennen, was ihm zu weiterer Bearbeitung und Ausbildung seines Charakters noch fehle. Ist er so weit gekommen, so ist er auf dem rechten Weg, sich selbst immer mehr zu bilden, und endlich dahin zu gelangen, wo er, ohne große Gefahr sich in einer unschicklichen Gestalt zu zeigen, vor das Publikum treten kann.

Ist der Schriftsteller sich bewußt, daß er unter gehöriger Vorsichtigkeit es wagen könne, durch seine Schreib-

orationis subtilitas imitabilis illa quidem videretur esse existimanti; sed nihil est experienci minus. Etsi enim non plurimi sanguinis est, habere tamen succum aliquem oportet, ut etiam si maximis illis viribus careat, sit ut ita dicam integra valetudine etc.
Cic. Orat. c. 23.

Vierter Theil.

Y

art

art seinen Charakter an den Tag zu legen: so hat er nun auch ferner in jedem besondern Falle nöthig, das Verhältniß dieses Charakters gegen seine Materie genau zu überlegen, damit er nichts unternehme, das seiner Art zuwider sey. Will er scherzen, oder sich in ernsthafter Würde zeigen; will er witzig, oder empfindsam schreiben: so muß er auch versichert seyn, daß der Charakter, den er anzunehmen gedenkt, seinem Naturell, oder Temperament nicht zuwider sey. Denn durch Zwang und Nachdenken richtet man gewiß nichts aus, wo der natürliche Trieb fehlet. Wenn die Natur eine lachende Laune versagt hat, dem wird es gewiß nicht glücken, sich in seiner Schreibart als einen ächten Lacher zu zeigen. Darum ist es höchst wichtig; daß jeder Schriftsteller sich selbstkenne, und in seiner Art bleibe.

Dieses sind also die zwey Hauptmaximen, die man zu Erreichung einer guten Schreibart befolgen muß. Aber allein sind sie noch nicht hinreichend, zum Zweck zu führen. Zwey eben so notwendige Eigenschaften müssen noch hinzukommen, nämlich eine völlig geläufige Kenntniß der Sachen, über die man schreibt, und der Sprache, die man zum Ausdruck braucht.

Die gute Schreibart erfordert ein völlig freyes und durch keine Art des Zwanges gehemmtes Verfahren. Wer seine Materie nicht völlig besitzt, kann nicht ohne Zwang, ohne Ungewißheit, ohne einige Aengstlichkeit davon sprechen, er müßte denn ein völlig leichtsinniger Kopf seyn. So lange der Geist durch die Ungewißheit und Dunkelheit der Materie gehemmt ist, kann die Rede nicht frey fließen. So wie ein Tänzer die Leichtigkeit und Annehmlichkeit seinerstellungen und Bewegungen nicht zeigen kann, wenn er einen ihm noch nicht geläufigen Tanz mitmachen soll: so kann auch

ein Schriftsteller, wenn er sonst noch so gut schreibe, die Schreibart nicht in ihrer Vollkommenheit zeigen, wenn ihm seine Materie nicht geläufig ist. Darum laß er es, ehe er die Feder aufsetzt, seine erste Sorge seyn, alles, was zu seiner Materie gehört, zu sammeln, wol zu überlegen, richtig zu ordnen, und sich so genau bekant zu machen, daß er ohne Zwang und mit völliger Zuversicht davon sprechen könne.

Eben diese vollkommene Kenntniß und Geläufigkeit, wird auch in Ansehung der Sprache erfordert. Dieses ist aber zu offenbar, als daß es einer nähern Ausführung bedürfte. Wenn nicht die Wörter und Redensarten im Ueberfluß zu strömen, der hat auch nicht die freye Wahl, sie dem Charakter seiner Materie, und seiner Gedanken gemäß zu wählen.

Aus diesem allen erhellet nun, was für eine schwere Sache es sey, zu einer guten Schreibart zu gelangen; wie viel natürliche Gaben, wie viel Kenntniß, und wie viel Fertigkeit im Denken dazu erfordert werde. Und doch muß nun zu allem diesem noch die Übung hinzukommen, ohne welche man nicht vollkommen werden kann. Wer noch so geübt ist im Denken und im Sprechen mit sich selbst, wird allemal noch große Schwierigkeiten finden, das, was er sich selbst richtig und gut vorstellt, andern eben so zu sagen. Die Ausübung hat in allen Dingen ihre eigenen Schwierigkeiten, die nur durch anhaltendes Arbeiten überwunden werden. Wer zu einer wahren Fertigkeit in der guten Schreibart gelangen will, muß sich täglich darin üben. Hierzu aber braucht er nicht notwendig Papier und Feder; es giebt noch ein bequemers Mittel dazu. Man darf nur in den stillen Unterredungen mit sich selbst, oder in Gesprächen, die man bloß in Gedanken mit andern führt,

auf-

aufmerksam auf das seyn, was zur Schreibart gehöret; da kann man in kurzer Zeit, und ohne Papier zu verschwenden, seine Lebensarten und Sätze vielfältig ändern, bis man glaubt, das beste getroffen zu haben. Es ist sehr wichtig, daß man dergleichen Uebungen, mit sich selbst fleißig treibe. Wer mit sich nachlässig spricht, und nicht bey jedem Gedanken, den er sich vorsagt, auf den besten Ausdruck sieht, und so lange sucht, bis er glaubt, ihn gefunden zu haben, der wird auch schwerlich zu irgend einem beträchtlichen Grad der guten Schreibart gelangen.

Sehr viel kann man auch durch den täglichen Umgang mit den besten Schriftstellern gewinnen, und, wer hierzu glücklich genug ist, durch den wirklich lebendigen Umgang mit Personen, die es in der Kunst zu reden, zu einem hohen Grad der Vollkommenheit gebracht haben. Wer da Gefühl genug hat, wird alle Augenblicke durch vorzügliche, bisweilen höchst glückliche Wendungen der Gedanken und des Ausdrucks gerührt. Das Vergnügen, das man daraus schöpft, erweket nicht bloß kahle Bewunderung, sondern auch ein Bestreben, eben so gut zu sprechen; und dann findet man sich geneigt, jene Uebungen zu Entdeckung des vollkommensten Ausdrucks mit sich selbst vorzunehmen.

Ehe ich diesen Artikel beschließe, finde ich nöthig, zu erinnern, daß das, was hier von der Wichtigkeit der Schreibart gesagt worden, vornehmlich von den Werken des Geschmacks gemeinet sey. Zwar ist eine gute Schreibart überall etwas schätzbares, aber bey speculativen Materien und überhaupt da, wo es bloß auf Unterricht, es sey dogmatisch, oder historisch, ankommt, hat die Schreibart so viel nicht auf sich, als in Werken des Geschmacks. Doch auch bey diesen muß man ihr keinen höhern Werth

beylegen, als sie ihrer Natur nach haben kann. Sie gehört immer zur Form, und muß nothwendig eine Materie zum Grund haben, die mit dieser Form bekleidet wird. Hat die Materie selbst keinen, oder nur einen geringen Werth, so kann die bloße Form in den Augen der Verständigen einem Werke wol Annehmlichkeit, aber keinen hohen Werth, keine beträchtliche Wichtigkeit geben. Es ist damit wie mit den Manieren und dem äußerlichen Betragen der Menschen, die bey einem recht guten innern Charakter von großem Werthe seyn können, aber da, wo dieser fehlt, wenig Schätzbares an sich haben. Ob also gleich zu wünschen ist, daß man in der deutschen Litteratur mit mehr Ernst, als gemeiniglich geschieht, auf die Vollkommenheit der Schreibart denke: so möchte ich doch nicht erleben, daß es bey uns dahin käme, daß man, wie igt in Frankreich ziemlich durchgängig geschieht, bey Beurtheilung neuer Schriften zuerst und vorzüglich auf die Schreibart sähe, und das Materielle des Werks wie eine Nebensache betrachtete.



Von der Schreibart, oder dem Style überhaupt, handeln folgende besondere Werke: In lateinischer Sprache: Joh. Scheffer (*De stilo ejusque Exercitiis*, Ien. 1670. 1714. 8.) — J. G. Heineccius (*Stili cultioris Elementa*, Hal. 1720. 8. Lips. 1736. 8. (Ed. VI.) c. 10. M. Gesneri *Observat. et praefat. locupl. et not. Nic. Niclas aucta*, Lips. 1766. 8.) Ich begnüge mich mit Anführung dieser beyden lat. Anweisungen; aber bekannter Maßen sind deren sehr viel mehr geschrieben worden. — In italiensischer Sprache: P. Sforza Pallavicino (*Trattato dello stilo, e del Dialogo*, Rom. 1646. 1662. 12. Im Ganzen ein brauchbares Buch.) — *Ricerche intorno alla natura*

tura dello Stile, Mil. 1770. 8. 2 Th. — Auch hat der P. Bartoli ein Werk darüber herausgegeben, das unter dem Titel, l'Homme de lettres von dem P. de Livon, Par. 1768. 12. 2 Th. in das Franz. übers. worden ist. — In französischer Sprache: Abt Bellegarde (Reflex. sur l'elegance et la politesse du Style, Par. 1695. 12. 1706. 12. à la Haye 1715. 1735. 12.) — El. Mauvillon (Traité général du Style, avec un Traité du Style épistolaire . . . Amst. 1750. 8.) — P. Estève (Traité de la Diction, Par. 1755. 12. Das Werk ist in zwey Büchern abgetheilt, wovon das 1te des principes essentiels de la diction, und zwar im ersten Theile desselben, des elemens de la phrase überhaupt und in 7 Kap. du different génie des langues; des images; de la chaleur dans les images; des termes figurés; des metaphores, de l'allegorie, et de quelques autres figures de la diction; de la periphrasé; des termes négatifs, des epithetes et des adjectifs; der zweyte Theil de la phrase considérée en elle-même et de ses perfections, und zwar in 3 Kap. des inversions et des tours de phrase; de l'harmonie du discours und de la variété dans le style handelt. Das 2te Buch, das des différents stiles überschrieben ist, besteht aus vier Theilen, wovon der erste du stile simple, qui peint, et que les Anciens appelloient attique und zwar in 2 Kap. du stile sublime und du stile naïf, der zweyte du stile ingenieux et qui peint, und zwar in 2 Kap. du stile brillant und du stile fleuri; der 3te du stile qui ne peint point, und zwar in 2 Kap. des divers caracteres que peut avoir le stile qui ne peint point und des qualités qu'on fait suppléer au défaut de peinture; der 4te Th. du stile decouvert handelt.) — G. L. le Clerc de Buffon (Der, von ihm, bey seiner Aufnahme in die französische Akademie, im J. 1753. gehaltene Discours handelt (aber sehr oberflächlich) vom Style, und

bestindet sich hinter dem 5ten Bd. seiner Hist. naturelle, Ausg. v. 1769. 12. und Auszugsweise deutsch in dem deutschen Mus. vom J. 1780. Bd. 2. S. 254.) — J. Le Rond D'Alembert (Reflex. sur l'Elocution oratoire, et sur le Style en général, in dem 2ten Bd. S. 313. s. Melanges de Litter. d'Hist. et de Philof. Amst. 1760. 12.) — Nic. Ch. J. Trublet (Du Style, ein Aufsatz in dem 3ten Bd. S. 342. s. Essais, Par. 1762. 12.) — J. Sec. Matamontel (De l'Harmonie du Style, das 4te Kap. des ersten Bandes s. Poetique franç. deutsch mit Zusätzen, Vem. 1768. 8. von G. V. v. Schirach.) — Deod. Thiebault (Essai sur le Style . . . Berl. 1774. 8. Der Verf. untersucht 3 Fragen, als Welche est la nature du style en général et du bon style en particulier? Quelles sont les qualités rares et précieuses qu'exige le talent de bien écrire, et les connoissances que ce même talent présuppose? und quels sont les avantages du bon style? Die erste ist in 2 Kap. als des différents choix que le bon style exige und des motifs qui doivent déterminer dans les choix que le style exige; die zweyte, in 2 Kap. als des qualités ou talents de l'Ecrivain, und des connoissances que présuppose le talent de bien écrire; die dritte, in 3 Kap. als combien le bon style contribue à la célébrité des auteurs; combien le bon style contribue à l'avancement des arts et des sciences und combien le bon style contribue à la perfection et à la politesse des moeurs behandelt.) — In englischer Sprache: J. Constable (Reflections upon Accuracy of Style . . . Lond. 1734. 8. Das Werk ist in 5 Gespräche abgetheilt, worin der Verf. von den chief rules to be observed for obtaining an accurate style; of the too frequent use of antitheses; of the uses of metaphors; of affectation in style; of flashy styles; of the use of foreign words; of the laconick style; of

of the long style; of novelty of style; of poetical expressions used in prose; of the use of obsolete words; Rapiers rules of style; of obscurity in writing; on harmony of sound u. s. w. handelt. Die Bemerkungen des Verf. sind größtentheils aus dem Quintilian gezogen.) — J. B. Monboddo (Der 3te, 4te und 5te Bd. f. Werkes On the origin and progress of Language, Elinb. 1766 u. s. 8. handelt von dem Styl überhaupt, und den verschiedenen Arten desselben, als dem Brief-, Gespräch-, historischem und didactischem Style.) — In den Essays philos. historic. and literary 1789. 8. findet sich ein Aufsatz über den Styl. — D. Michers (Aristarchus or the principles of composition, contain. a methodical arrangement of the improprieties frequent in writing and conversation, with select rules for attaining to purity and elegance of expression 1790. 8. Enthält eine Menge einzelner, richtiger und scharfsinniger Bemerkungen.) — In deutscher Sprache: Chr. G. Glasfey (Anleitung zu einer weltüblichen deutschen Schreibart, Frankf. und Leipz. 1730. 8.) — Joh. Gottb. Lindner (Anweisung zur guten Schreibart überhaupt und zur Beredsamkeit insbesondere . . . Königsb. 1755. 8. Ist nachher größtentheils in f. Lehrbuch der sch. Wissensch. 1767. 8. und in f. Innbegriff der Aesthetik, Redekunst und Dichtkunst, 1771. eingewebt worden.) — Joh. Heinr. Gottl. v. Jussi (Anweisung zu einer guten deutschen Schreibart, Leipz. 1758. 8.) — J. G. P. Thiele (Grundsätze guter Schreibart, Göt. 1774. 8.) — J. G. Schwarze (Entwurf der Grundsätze des deutschen Stils, Mosk. 1780. 8.) — Joh. Christph. Adelong (Ueber den deutschen Styl, Berl. 1784. 1785. 1789. 8. 3 Th. in 2 Bden. Der erste Th. handelt in 12 Kap. Von den allgem. Eigenschaften des Stils, als vom Gebrauch der hochdeutschen Schriftsprache; von Sprachrichtigkeit; von Keimigkeit; Klarheit und Deutlichkeit; Angemessenheit;

Präcision; Würde; Wohlklang; von der Lebhaftigkeit oder den Figuren; von der Mannichfaltigkeit; von der Neuheit des Stiles. Der zweite Theil, von den besondern Arten des Stiles, als im 1ten Abschnitt, von der vertraulichen Schreibart; von der mittlern Schreibart, und den Arten derselben, dem Geschäftstole, dem histor. Style und dem didactischen Stile; von dem bildlichen Style; rührender Styl; höhere Schreibart; von dem komischen Style; von dem poetischen Stile, und im 2ten Abschnitte in 3 Kap. von den verschiedenen Arten des Stiles nach der äußern Form, als von dem Gespräche, den Briefen und der feyerlichen Rede; der dritte Theil, in 7 Kap. von den Erfordernissen und Hülfsmitteln der guten Schreibart, als von der natürlichen Fähigkeit oder dem Genie; von der gründlichen Sachkenntnis; von dem Geschmacke; von der Kenntnis der Regeln und Kritik; von den klassischen Schriftstellern; von Hülfsmitteln in einzeln Fällen; und von den unächten Hülfsmitteln des schönen Stiles.) — Chr. W. Snell (Lehrb. der deutschen Schreibart für die obere Klassen der Gymnasien, Freit. 1788. 8. Das Werk ist größtentheils aus dem vorhergehenden gezogen. Der 1te Th. handelt von den allgem. Eigenschaften der guten deutschen Schreibart; der 2te von den besondern Arten des Stiles für einzelne Seelenkräfte; der 3te von der verschiedenen Schreibart nach ihrem Stoffe; der 4te von der Schreibart nach der äußern Form.) — G. A. Bürger (Ueber Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten, Göt. 1788. 8. Enthält heilsame Wahrheiten. — Joh. Christph. König (Practisches Handbuch des deutschen Stiles, Wienb. 1792. 8. zwei Thle.) — K. Ph. Moritz (Vorlesungen über den Styl, oder practische Anweisung zu einer guten Schreibart, in Beispielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern, Berl. 1792. 8.) — — Uebrigens versteht es sich von selbst, daß in den mehren, der bey dem

Art. Redekunst angeführten Schriften, auch vom Style gehandelt wies. S. auch den 3ten Th. von F. F. Eschenburgs Entw. einer Theorie und Litterat. der sch. Wissensch. S. 265. der Ausg. von 1789. L. C. Meinerss Grunde, der Theorie und Gesch. der sch. Wissensch. Kap. 24 und 25. S. 347. Vlais Vorlesungen u. v. a. m. — Ein Versuch über die Geschichte des Stils ist, Wien 1781. 8. erschienen. — —

Ueber einzelne Arten des Styles besondere Schriften: Ueber den philosophischen Styl, eine lat. Dissertation von G. W. v. Leibnitz, vor Mar. Nizolii Antibarbar. phil. Fract. 1670. 8. und im 4ten Bd. S. 36. der Oper. Gen. 1768. 4. Deutsch, in den Bresl. vermischten Bedrücken zur Philosophie und den sch. Wissensch. Bd. 2. S. 309. — —

Von dem historischen Style: Lucianus, Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν, im 3ten Bd. S. 335. f. Werke, Miet. 1777. 8. Deutsch, ein Theil davon in den Litteraturbriefen, vollständig in dem 2ten Vde. der Allgem. historischen Bibliothek. — Gasp. Scioppij Judicium de Stylo histor. Sorav. 1658. 4. — Jac. Patrizio (Della istoria, dieci dialoghi ne quali si ragiona di tutte le cose appartenente all' istoria, e allo scriverla . . . Ven. 1560. 4. Lat. in Joh. Wolfs Artis histor. Penus, Bas. 1579. 8. 2 Vd.) — Vraz. Toscanella (Il Quadrivio quale contiene un trattato della strada che si ha da tenere in Scrivere istoria, un modo che insegna a scriver epistole . . . con l'arte delle cose e delle parole che c'entrano . . . Ven. 1567. 8.) — Agost. Mascardi (Arte istorica, Rom. 1636. 4.) — Pao. Pirani (Dodici Capi appartenenti all' Arte istorica di Agost. Mascardi, con nuove dichiarazione, Ven. 1646. 4.) — Mar. Le Roy (Des vertus et vices de l'histoire, et de la manière de la bien écrire, Par. 1620. 4.) — Xen. Xapin (Reflex. sur l'histoire . . . im 2ten Vd. S. 195. f. Oeuvr. à la

Haye 1725. 12.) — Moore (Essay on the Manner of writing history, in s. Essays, Glasg. 1759. 8. Deutsch im 5ten Vd. der Gattererschen Hist. Bibliothek.) — In C. Ken. Hausens Vermischten Schriften, Halle 1766. 8. findet sich S. 1 u. f. eine gut gedachte Abhandlung von dem historischen Style. — Wegen mehrerer Schriften dieser Art s. das Penus artis histor. I. Wolfii, Bas. 1574. 1576. 1578. 8. 2 Vd. und den 1ten Vd. von I. G. Meusellii Bibl. histor. Struvio-Buderiana. — —

Von dem Hiesigen Style: Libanii Soph. Περὶ τῶν ἐπιστολικῶν τυπῶν, herausgegeben von Sambuc, Bas. 1552. 8. — Anonymus Περὶ τοῦ ἐπιστολικοῦ χαρακτήρος, von ebend. ebend. — Ein Brief des Gregor. von Nazianz (der 109te) bey Phil. Horstis Epistologr. Argent. 1633. 8. — Io. Lud. Vives Ars scribendi epistolas, Bas. 1536. 8. Col. 1573. 8. ex ed. Pet. Moltrae, Parm. 1730. 8. und im 1ten Vd. der Oper. Bas. 1555. f.) — De Studio, Stylo et Artificio epistolico Fab. Quintilianii, Erasmi Rot. An. Senecae, Plinii, Demetrii Phal. Gregor. Nazianzeni et Libanii . . . Placita, Hamb. 1614. 8. — Jac. San Sevino (Del Segretario, Ven. 1568. 8. verm. 1578. 8.) — Torq. Tasso (Il Segretario, Ferr. 1587. 8.) — Angel. Ingegneti (Del buon Segretario Lib. III. Rom. 1594. 4.) — Panf. Persico (Del Segretario Lib. IV. Ven. 1620. 4.) — Vinc. Graminga (Il Segretario, Dial. Fir. 1620. 12. Ein ganz gutes Buch.) — Trattato circa il modo di compor lettere, von Fr. Chiari, bey s. Lettere scelti di Cicerone, Ven. 1731. 8. — Precetti intorno al modo di scriver lettere, Ven. 1762. 8. — J. V. Pelicer (Estylo y Metodo de escriver Cartas missivas, Bruss. 1617. 12.) — Ant. Suretiere (Discours sur l'art epistolaire, Brux. 1693. 12.) — Grimarest (Traité sur la manière d'écrire des lettres . . . Par. 1709. 12.) — Observations sur l'art

l'art d'écrire des lettres, vor den, von
 Micholet herausgegebenen französ. Brie-
 fen, Amst. 1737. 12. — Jf. Colom
 du Clos (Réflex. et remarq. sur la
 manière d'écrire les lettres. . . Gott.
 1749. 1763. 8.) — Snedorf (Essai
 d'un Traité du style des cours, Göt.
 1751. 8.) — Le Roux (Essai sur le
 style epistol. Jen. 1752. 8.) — S.
 auch das vorher angeführte Werk des
 Mauvillon. — The new Art of Let-
 ter writing, Lond. 1764. 8. — J.
 C. Stockhausen (Allerneueste Anwei-
 sung, Briefe zu schreiben, Helmst. 1751.
 1756. 8.) — C. F. Gellerts (Briefe,
 nebst einer practischen Abhandlung von
 dem guten Geschmack in Briefen, Leipz.
 1751. 8. und im 4ten Th. seiner Sämmt-
 lichen Schriften.) — J. S. Val. Po-
 powitsch (Entwurf einer Abhandlung
 von deutschen Briefen, Wien 1760. 8.)
 — B. Phil. Moritz (Anleitung zum
 Briefschreiben, Berl. 1783. 8.) — H.
 Braun (Anleit. zur guten deutschen
 Schreibart in freundschaftlichen Briefen
 und bürgerlichen Geschäften, München
 1787. 8.) — J. L. Adlerjung (Theo-
 ret. practischer Briefsteller für mancher-
 ley Ställe des bürgerl. Lebens, Prag 1790.
 8.) — Uebrigens haben wir noch besondere
 Wiener = Berliner u. d. Briefsteller mehr,
 so wie der Anweisungen zum Briefschrei-
 ben so viele, daß ich, um den Raum zu
 schonen, mich auf die Anführung der
 mir bekannten bessern einschränke. Nach-
 richten von mehreren liefert das 15te Ka-
 pitel der in Hrn. v. Murr's Journal zur
 Kunstgeschichte und zur allgemeinen Lite-
 ratur befindlichen Bibl. rhetor. (Bd. 11.
 S. 149.) — —

Vom Geschäftstyl: J. C. C. Kün-
 diger (Anweisung zur guten Schreibart
 in Geschäften der Wirthschaft, Handlung,
 Rechtspflege, Policei = Finanz = und übr-
 igen Staatsverwaltungen, Halle 1792.
 8. — —

In Ansehung des Dichterischen Sty-
 les überhaupt, s. die, bey dem Art. Dicht-
 kunst, S. 657 u. f. angeführten, von
 der Theorie der Dichtkunst handelnden

Schriften, so wie, in Ansehung des Sty-
 les der verschiedenen einzelen Gattun-
 gen der Poesie, die davon handelnden Arti-
 kel, als Comödie, Erzählung, Fa-
 bel, Heldengedicht, Hirtengedicht,
 Tragödie u. a. m. — —

Schrecken; Schrecklich.

(Schöne Künste.)

Der Schrecken ist eine der heftigsten
 und zugleich widrigsten Leidenschaf-
 ten, und wird durch eine plöbliche
 Gefahr, oder unversehens begegneten
 des schweren Unglück verursacht. So
 lange der Schrecken selbst anhält, ist
 er mehr schädlich als nützlich; weil
 er zur Ueberlegung, wie man der Ge-
 fahr entgehen, oder das Uebel ver-
 mindern könne, untüchtig macht.
 Aber, da er ein lebhaftes und widri-
 ges Andenken zurük läßt, so kann
 er durch die Folge fürs künftige heil-
 sam werden. Wer je vom Schrecken
 eine Zeitlang geängstigt worden ist,
 wird sich hernach sehr davor hüten,
 wieder in ähnliche Umstände zu
 kommen.

Daraus folget, daß die schönen
 Künste heilsame Schrecken verursa-
 chen können, wenn der Künstler die
 Sache mit gehöriger Ueberlegung an-
 stellt. Die bequemste Gelegenheit da-
 zu hat der dramatische Dichter, der
 uns Handlungen und Begebenheiten
 nicht bloß erzählt, oder in einem Ge-
 mählbe abbildet, sondern wirklich
 vor das Gesicht bringt. In einigen
 tragischen Schauspielen empfindet
 man nicht, wie etwa bey Erzählun-
 gen, ein bloßes Schattenbild, oder
 eine schwache Regung des Schreckens,
 sondern geräth in die wirkliche Lei-
 denschaft, und fühlet den Schauer
 eines nicht eingebilbeten sondern wah-
 ren Schreckens.

Es bedarf keiner weitläufigen
 Ausführung, um zu zeigen, wie der
 tragische Dichter sich des Vortheils,
 den er hat, Schrecken zu erwecken,
 zum

zum Nutzen der Zuschauer bedienen soll. Ganz unschicklich wäre es, sich desselben bloß zum Zeitvertreib zu bedienen, um durch vorhergegangenen Schrecken das Gemüth bloß in den Genuß der angenehmen Empfindung zu setzen, die sich bey glücklich überstandener Gefahr einfindet, und eine Zeitlang dauert, wie das Vergnügen, das man bey'm Aufwachen auf einen plagenden Traum fühlet. Verständige Menschen wünschen sich solche Träume nicht, so angenehm auch das Erwachen davon ist. Dieses dienet also dem tragischen Dichter zur Lehre, daß er seine Zuschauer nicht mit solchen leeren Schrecken unterhalten soll. So oft er uns in diese Leidenschaft setzet, muß es so geschehen, daß das Andenken derselben uns eine nachdrückliche Warnung sey, uns vom Bösen abzuhalten. So hat Aeschylus, in seinen Lumeniden, die Atheniensier, in Schrecken für die Beängstigung des bösen Gewissens gesetzt.

Der Schrecken ist also für das Trauerspiel eine weit wichtigere Leidenschaft, als das Mitleiden, da dieses selten so wichtig und so heilsam werden kann *). Und doch sehen wir gehen Trauerspiele, die nur Mitleiden erwecken, gegen eines, das Schrecken macht; weil jenes dem Dichter viel leichter wird, als dieses. Unter der Menge der Trauerspieldichter sind wenige, die sich glücklich bis zum Schrecklichen erheben können. Aeschylus und Shakespear sind darin die zwey größten Meister, denen man, wiewol in einiger Entfernung, den Crebillon zugefellen kann.

Und doch ist es nicht schwer in den tragischen Handlungen Vorfälle zu erdenken, die Schrecken verursachen könnten; aber die wahre Behandlung der Sache, wodurch der Zuschauer zum wahren Schrecken überrascht wird, hat desto mehr Schwierigkeit. Es muß dazu alles in der höchsten

*) S. Mitleiden.

Natur und Wahrheit veranstaltet werden. Wir lachen nur über den, der uns hat schrecken wollen; und zu ungeschickt gewesen, die Sachen natürlich genug zu veranstalten. Es gehöret nicht nur ein höchst pathetisches und wahrhaftig tragisches Genie dazu, sondern auch die Geschicklichkeit, die ganze Scene bis zur wirklichen Täuschung wahrhaft zu machen. Und wenn der Dichter das Seinige völlig dabey gethan hat, so bleibt noch die große Schwierigkeit der Vorstellung von Seite der Schauspieler übrig. Der Schrecken zeigt sich in so genau bestimmten und so gewaltsamen Wirkungen auf Stimme, Gesichtsfarbe, Blick der Augen, Gesichtszüge und Stellung, daß es höchst schwer ist, alles dieses in der Nachahmung zu erreichen. Auch da, wo noch nicht der Schrecken selbst, sondern bloß das drohende Uebel dem Zuschauer vor Augen soll gestellt werden, kann nur allzu leicht durch eine kaum merckliche Kleinigkeit die ganze Täuschung auf einmal verschwinden.

Aus diesen Gründen halten wir das Schreckhafte für den Stoff, der am schweresten zu behandeln ist, und vorzüglich ein großes Genie erfordert. Dieses bestättiget auch die Erfahrung hinlänglich. Ich besinne mich nicht, in der Malerey etwas wirklich Schreckhaftes gesehen zu haben, als in Raphaels Arbeiten, denen ich noch ein paar Zeichnungen von Füßli, davon ich eine in diesem Werk beschrieben habe *), beyfügen kann. Im epischen Gedichte hat nur unser Klopstock das Schreckhafte erreicht, so weit es vielleicht irgend einem Menschen zu erreichen möglich ist. Unter andern verdienet seine Beschreibung vom Tode des Jeschariots, als ein vorzügliches Beyspiel hievon angeführt zu werden. Einige andre ha-

*) S. Hikorte.

ben

ben wir in einem andern Artikel bereits gegeben *).

Es ist sehr zu wünschen, daß die, welche dazu aufgelegt sind, diese Leidenschaft für so manche besondere Fälle, da sie heilsam werden kann, in Trauerspiel, dessen Gebrauch sich immer viel weiter als der Gebrauch der Epopöe erstreckt, bearbeiteten.

S c h r i t t.

(Tanzkunst.)

Die Schritte sind die Elemente des Tanzens, aus denen der Tänzer, wie der Redner aus Redensarten, sein Werk zusammensetzt. Sie sind entweder einfach, oder aus zwey und mehr einfachen zusammengesetzt, wie der Pas de Menuet, der aus vier Fortschreitungen besteht, der Pas de Courante u. s. f. Es wäre ein völlig unnützes Unternehmen, die Tanzschritte mit Worten zu beschreiben. Also wollen wir uns gar nicht in solche Beschreibungen einlassen, sondern blos bey einigen allgemeinen, aber zum Wesentlichen der Kunst gehörigen Anmerkungen, stehen bleiben.

Man muß das Tanzen überhaupt, um die wahre Theorie desselben zu geben, als eine Bewegung ansehen, die schon durch das Metrische und Rhythmische etwas sittliches oder leidenschaftliches ausdrückt. Um nun deutlich zu begreifen, wie dieses zugehe, muß man das, was von uns über die Natur des Rhythmus gesagt worden, deutlich vor Augen haben. Hierauf muß man sich den einfachen Schritt als einen Takt in einem Tonstück vorstellen. Alles was wir von der Natur und Wirkung des Taktes, und der damit verbundenen Bewegung in dem besondern Artikel hierüber anmerken, kann leicht auf den einfachen Schritt angewendet werden, der, so wie der Takt, ernsthaft, fröhlich, mit Würde begleitet, leicht

*) S. Entsetzen.

u. s. f. seyn kann. Der zusammengesetzte Schritt, Pas de Menuet, Pas de Gavotte u. s. f. kommt mit den kleinen Einschnitten der Melodie, oder den aus zwey, drey und vier Takten bestehenden einzelnen Gliedern überein. Aus mehreren zusammengesetzten Schritten wird im Tanz wie im Gesang eine Periode, und aus zwey oder drey Perioden eine Strophe zusammengesetzt.

Diese vollkommene Aehnlichkeit zwischen Musik und Tanz muß man genau vor Augen haben, wenn man zur Theorie des Tanzes etwas gründliches entdecken will. Was nun durch die metrische und rhythmische Einrichtung eines Tonstücks kann ausgedrückt werden, gerade das wird auch durch einfache und zusammengesetzte Schritte, Cadenzen und Perioden des Tanzes ausgedrückt.

Hier bemerken wir nun in Vergleichung dessen, was über Musik und Tanz geschrieben worden, daß in jener die Kunstsprache bestimmter und ausführlicher ist, als für diese. In der Musik kann ein Takt auf sehr vielerley Weise von andern unterschieden werden, und alles, was zu diesem Unterschied gehöret, kann auf das deutlichste, bis auf die geringste Kleinigkeit durch Worte, oder durch Zeichen angedeutet werden. Man unterscheidet nicht nur die Takte von zwey, vier, acht; und von drey, sechs, zwölf Zeiten u. s. f. sondern auch jede Zeit wird bald durch einen, bald mehrere Töne, oder mehrere Zeiten nur durch einen Ton angefüllt u. s. f. Beym Tanz hingegen hat man erstlich für die kleinern Bewegungen, woraus ein einfacher Schritt besteht, bey weitem nicht alle hinlängliche Namen, und diese einzelnen Schritte selbst haben noch bey weitem nicht die Mannichfaltigkeit, wodurch ein Takt sich von einem andern unterscheiden kann. Es giebt nur sehr wenig einfache Schritte, näm-

lich die sogenannten Pas mignardés, die so genau characterisirt sind, als die Takte.

Deswegen würde der, welcher das Tanzen so genau beschreiben und zergliedern wollte, wie man ein Conkist beschreiben und zergliedern kann, noch sehr viel Namen zu erfinden, und sehr viel einzeln kleine Bewegungen besonders zu unterscheiden haben. Denn eigentlich sollte es so vielerley einfache Schritte zum Tanzen geben, so vielerley einzeln Takte es in der Musik giebt, diejenigen ausgenommen, die bloß von der Höhe und Tiefe der Töne herkommen. Aber daran fehlet noch unendlich viel.

S c h u l e.

(Mahlerey.)

Unter diesem Worte verstehen die Liebhaber der zeichnenden Künste eine Folge von Künstlern, welche einen gemeinschaftlichen Ursprung, und daher auch etwas gemeinschaftliches in ihrem Charakter haben. Die Künstler der römischen Schule haben das Gemeinschaftliche, daß sie sich in Rom vorzüglich durch das Studium der Antiken gebildet, und sich mehr durch Zeichnung, als durch die Farbe groß gemacht haben. Man nimmt es aber doch so gar genau mit der Bedeutung des Wortes nicht; denn sonst könnte man nicht von einer deutschen Schule sprechen.

Im engern und bestimmten Verstand bedeutet Schule eine Folge von Malern, die ihre Kunst hauptsächlich nach den Grundsätzen und Regeln eines einzigen Meisters gelernt haben, und entweder unmittelbar seine Schüler, oder doch Schüler seiner Schüler sind. So sagt man die Schule des Raphaels, die Schule der Carrache.

Im erstern etwas allgemeinen Verstand zählt man bald mehr, bald weniger Schulen, nachdem man genau seyn will. Wir haben von folgenden Schulen in besondern Artikeln gesprochen. Von der Römischen, der Florentinischen, der Lombardischen, der Venetianischen, der Holländischen, der Deutschen und der Französischen.



Von den verschiedenen Schulen der Malerey handeln: J. B. Boyet, *Marg. d'Argens (Reflex. crit. sur les differentes ecoles de Peinture, Par. 1752. 8. Berk. 1768. 8. worauf Venuti eine Risposta . . . Lucca 1755. 8. drucken ließ.)* — A. Strange (*Descript. Catal. of the Pictures of the most eminent Schools in Europe, with remarks on the principal painters and their works, 1769. 8.*) — Ueber die verschiedenen italienischen Schulen findet sich, bey der, durch Gius. Piacenza besorgten Ausg. des Baldinucci, eine Abhandlung, im 1ten Bde. *Tor. 1768. 8.* — Auch gehören im Ganzen, noch die Lettere sopra la Pittura, von Algarotti, im 7ten Bde. *f. Opere*, so wie das, von dem Maler Hamilton herausgegebene Kupferwerk, *Schola Italica Picturae, f. Selectae quaedam summor. e schola Ital. Pictor. Tabul. . . R. 1773. f.* hieher. —

Schwäbischer Zeitpunkt.

(Dichtkunst.)

Man unterscheidet in der Geschichte der deutschen Dichtkunst den schwäbischen Zeitpunkt, als eine ihr vorzüglich ehrenhafte Epoche. Den Namen hat er von den Kaisern aus dem Hause Schwaben, unter deren Regierung die deutsche Dichtkunst in einer ausnehmenden Blüthe gestanden hat. Sie war ganz in dem Charakter

rakter der Provenzalischen Poesie *). Mit Anfang des vierzehnten Jahrhunderts nahm sie stark ab, und in der Mitte desselben war sie schon ganz schlecht. Die Vorstellung von Ritterschaft, von einer Liebe, die mit den Begriffen von Stärke, Beschützung und galanter Dienstbarkeit verbunden war, veraltete, und kam nach und nach ins Vergeffen. Die Turniere, bey welchen vorher die Singer ihren guten Antheil gehabt hatten, kamen aus dem Gebrauch, und die Dichter wurden nun nicht mehr für nöthige Personen bey den festlichen Lustbarkeiten der Großen gehalten. Die Gönner des Gesanges hatten sich verloren, und dieses zog den Untergang des Gesanges selbst nach sich, der hernach nur unter den Pöbel kam **).

Schwarze Kunst.

(Kupferstecherkunst.)

Ist eine besondre Art, eine Zeichnung in Kupfer zu graben, die nicht nur in der Behandlung, sondern auch in der Wirkung von dem eigentlichen Kupferstechen und dem Nadiren sehr merklich abgeht, und ihre eigene Vortheile hat. Das Verfahren dabey besteht überhaupt in folgendem.

Wenn die Platte, so wie zum Kupferstechen oder zum Nadiren, geglättet und polirt ist, wird sie mit einem eigenen Instrument so überarbeitet, daß sie nun ganz rauch wird, oder eine durchaus krause Fläche bekommt, so daß sie nun, nach Art einer fertigen Kupferplatte mit Farbe eingerieben und abgedruckt, einen durchaus schwarzen Abdruck geben würde. Ehedem brauchte man dazu eine kleine stählerne Walze, nach Art einer sehr feinen Rassel, be-

hauen. Aber ist hat man andre Werkzeuge, die den Grund viel feiner bearbeiten.

Auf diesen Grund wird nun die Zeichnung gemacht, und hernach werden die hellern und ganz hellen Stellen durch feines Beschaben und Glätten des Grundes allmählig herausgebracht. Wie also bey dem Stechen und Nadiren, die Schatten und dunkelen Stellen in das Kupfer eingegraben werden, so wird hier das Helle herausgearbeitet. Für die ganz dunkelen Stellen wird der Grund so gelassen, wie die Walze ihn gemacht hat; für Schatten und halbe Schatten, wird er durch mehr oder weniger Beschaben der Platte mehr oder weniger helle gemacht. Wenn die Platte fertig ist, so geschieht das Einreiben der Farbe und das Abdrucken der Platte überhaupt, wie bey den andern Arten der Kupferstiche.

Das Vorzügliche dieser Art besteht in dem sanften Ton der gedruckten Blätter. Weil hier keine Striche und Schraffirungen vorkommen, so sieht ein solches Kupfer wie mit dem Penseel bearbeitet und auf das sanfteste vertrieben aus. Das Nakende, und alles Weiche und Sanfte, wie Haare und Gewand, wird dadurch vollkommen wol ausgedruckt; und bey dem Nakenden hat man das Glänzende nicht zu besorgen, das im Kupferstich zu vermeiden ist. Daher sich die schwarze Kunst vorzüglich zum Portrait schicket, das in der vollkommensten Harmonie kann dargestellt werden.

Freylich wird es bey dieser Behandlung höchst schwer, in kleinern Theilen die höchste Genauigkeit der Umrisse mit der nöthigen Leichtigkeit zu erhalten; da wirkliche Umrisse, die von einigen Künstlern mit schlechtem Erfolg versucht worden, sich durch aus zu dem Sanften des übrigen nicht schiken.

*) S. Provenzalisch.

***) S. Dichtkunst. I Th. S. 627 ff.

Wie.

Wiewol diese Kunst viel jünger ist, als das Kupferstechen und Radiren, so ist man doch über ihre Erfindung nicht völlig gewiß. Viele schreiben sie einem ehemaligen Hessischen Officier zu. Aber die gemeinste Sage giebt den berühmten Pfälzischen Prinzen Rupert, der in England lebte, als den Erfinder derselben an. In Evelyns etwas seltenem kleinen Werk über die Kupferstecherkunst*, findet man ein Originalblatt von diesem Prinzen, das freylich noch etwas unreinlich, aber nicht ohne Schönheit ist. Einige geben die Ehre der Erfindung dem berühmten Ritter Wren. Sollte es ungewiß seyn, daß diese Kunst in England erfunden worden, so hat sie doch gewiß in diesem Lande ihre höchste Vollkommenheit erreicht. Withe und Smith, die eine große Menge Portraite nach dem berühmten Kneller in schwarzer Kunst herausgegeben, wurden ehedem für die vorzüglichsten Meister darin gehalten. Aber in unsern Tagen ist sie in England doch zu einer größern Vollkommenheit gekommen*). Eine Unvollkommenheit hat diese Art, daß die Platten, besonders bey dem jetzt gewöhnlichen fein gearbeiteten Grund, viel weniger gute Abdrücke geben, als die radirten, oder gestochenen Platten. Hundert, bis hundert und fünfzig, und bey etwas weniger feiner Arbeit zweyhundert Abdrücke schwächen die Platte schon so, daß man ihr etwas nachhelfen muß, um mehrere zu haben.

*) John Evelyn's sculptura, or history and art of chalcographie etc. London 1662. Es ist im Jahr 1755 eine neue Ausgabe davon erschienen.

***) Man findet die berühmtesten Meister der neuern Zeit nebst einem Verzeichniß ihrer besten Werke in Füßlins raisonnirendem Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher, das 1771 in Zürich herausgekommen ist, auf der 350. und den folgenden Seiten.

Von der schwarzen Kunst, und den Eigenheiten derselben überhaupt, handeln, Joach. von Sandrart (In s. Academia, Th. 1. Kap. 15. S. 35 der lat. Ausg.) — J. Evelyn (Im 6ten Kap. s. Sculptura . . . S. 127 der Ausg. v. 1759.) — Ger. Laireffe, im 9ten Kap. des 13ten Buches seines großen Mahlerbuches, Bd. 3. S. 423. Nürnberg. 1784. — Der Verf. der Sculptura historico-technica, S. 109 der Ausg. von 1770. — Der jüngere Cochin, bey s. Ausg. von Abr. Vosse Manière de graver à l'eau forte, S. 177. der Ausg. von 1758. — Gilpin, in s. Essay upon Prints, S. 55. 2te Ausg. L. 1768. 8. — Frz. Christoph. von Scheyb (In s. Kdemon, Bd. 2. Abschn. 8. S. 300.) — C. F. Prange (In s. Entwurf einer Akademie der bildenden Künste, Bd. 1. S. 368.) — C. L. Reinhold (In s. Zeichen und Mahlerschule, S. 1416 u. f.) — Von der Geschichte dieses Zweiges der Kupferstecherkunst: A History of the Art of Engraving in Mezzotinto, from its origin to the present times, Winch. 1786. 8. (aber eigentlich nur in Beziehung auf England) Bekanntlich wird die Erfindung verschiedener Personen zugeschrieben, als dem Hessischen Obristleut. v. Stögen (S. Sandrart in s. Academia, a. a. D. Doppelmayr, in s. Histor. Nachr. S. 235 bb. und die Idée gener. . . S. 208 und 235.) dem Prinzen Rupert oder Robert von der Pfalz (S. Evelyn, am a. D. Kap. 5 und 6.) dem bekannten Baumeister, W. Wren (S. die angef. History, S. 15 u. f.) W. Sherwin (S. Orangers Biogr. Histor. Bd. 4. S. 137.) u. a. m. Sandrart, indessen, steht, in Ansehung seiner Nachricht von dieser Erfindung, mit sich selbst in einigem Widerspruch; denn an einem andern Orte (W. Bd. 7. S. 400. n. A.) sagt er: „Der Prinz Rupert hatte ihm (dem Val. Vassant) dieses Geheimniß offenbart u. s. w.“ ein Ausdruck, welcher den Prinzen Rupert auch zum Erfinder zu machen scheint. So viel ist gewiß, daß, wenn man auch keine Altern

ältern Blätter mit Gewißheit kennt, als die von dem Hrn. v. Sieden im J. 1643. gefertigten Bildnisse der Landgräfin Amalia Elisabeth und des Prinzen von Oranien (S. Sandrart a. a. D.) sich denn doch aus dem Anblick eines Blattes des H. Rupert (das sich in Hrn. Seyfers Sammlung zu Leipzig befindet, und der bekannte, vor sich nieder sehende weibliche Kopf ist) hinlänglich ergibt, daß der Prinz nicht als Schüler, oder Nachahmer, oder Fernender gearbeitet hat. Die Arbeit der eigenen Probe, oder des Verfassers in dieser Manier ist daran sichtbar. Auch ist dieses Blatt nicht ganz so hart und rauh, als in dem Essay on Prints S. 56. von den ersten Blättern der folgenden Meister in dieser Kunst gesagt wird. Freylich ist aber diese immer mehr und mehr zu einer größern Vollkommenheit gebracht worden, wozu denn unstreitig die neue Art, die Platte zu gründen, sehr vieles beygetragen hat. Die berühmtesten Meister sind: Val. Baillant († 1677) Sr. Place (1665 der erste Engländer, welcher Blätter in dieser Manier lieferte.) Gerard Walck (1677) A. Blooteling (1690) Andr. Wolfgang († 1716. machte zu Augsburg die ersten Versuche, die auch nichts als Versuche sind.) George White (Verband zuerst das Aetzen mit der schwarzen Kunst.) John Smith (1721) Christoph. Weigel († 1725) El. Christoph. Heiß († 1731) Bernard Vogel († 1737) Edw. Kirkall (1737. verband mit der schwarzen, die Aestkunst und die Formschneideren. S. Walpole Anecdotes of Paint. Bd. 5. S. 228 der Octavauss.) Nic. Bercolin († 1746) John Faber († 1755) Pet. von Blank († 1760) Rich. Houston († 1760) Theod. Frey († 1762) Pet. van Blent († 1764) Val. Dan. Preißler († 1765) Jam. Mac. Ardell († 1765) Joh. Jac. Hand († 1767) Jos. Vondel — Jam. Watson — Th. Watson — Will. Dickinson — Joh. Dixon — Rich. Carlom — E. H. Hodges — Val. Green und Jakes — R. Walker — J. R. Smith — W. Pether — H. Hudson — W. Ward — H. Ver-

de — N. Pollard — J. Jones — J. Wright — Graham — u. v. a. m. besonders Engländer, über deren Werke sich in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften Nachrichten finden. —

Schwulst.

(Redende Künste.)

Die Schwulst in der Rede ist etwas, das ihr eine falsche blos scheinbare Größe giebt. Longin vergleicht sie mit dem aufgedunsenen Wesen, wodurch ein Wasserfüchtiger das Ansehen eines gesunden und wolgenährten Menschen bekommt. Die Schwulst ist ein Fehler der Schreibart, der bisweilen blos im Ausdruck, bisweilen aber auch in den der Hauptsache beygemischten Begriffen liegt. Blos im Ausdruck liegt sie, wenn ganz gemeine Dinge mit prächtigen, volltönenden, nur in einer hohen pathetischen Sprache gebräuchlichen Worten, und in großen wolklingenden Perioden gesagt werden: in den beygemischten Begriffen liegt sie, wenn man gemeine Dinge durch viel bedeutende und große Begriffe gebende Wörter ausdrückt; oder wenn man der an sich gemeinen Hauptsache hohe Gedanken oder große Empfindungen beymischet, um ihnen ein wichtiges Ansehen zu geben. Beyspiele der Schwulst, die blos im Ausdruck liegt, sind folgende. Wenn man im gemeinen Umgang, wo man blos sagen will: es wird Abend, anstatt des gewöhnlichen Ausdrucks sagte: schon nähert sich die Sonne dem Horizont; oder wenn man anstatt von einem Menschen zu sagen: er fängt an grau zu werden, wie jedermann im täglichen Umgang spricht, dieses poetisch sagte: das Eis der Jahre zeigt sich auf seinem Haupte. Schwulst von beygemischten Gedanken zeigt sich durch prahlende Beywörter, die weit über die Würde der Begriffe sind, die die Hauptwörter

er.

erwefen; wie wenn man sagte: die erhabene Corinna; die göttliche Sappho; auch dadurch, daß man gemeinen Gedanken eine hohe Wendung giebt, oder sie durch Zufüge gleichsam mit Gewalt und wider ihre Natur groß vorstellen will, wie wenn junge Verliebte ihre im Grund ganz gemeine Leidenschaft als ein himmlisches Feuer, das ewig brennen soll, vorstellen.

Wir haben schon in andern Artikeln von den verschiedenen Arten des Großen und des Erhabenen gesprochen; und daraus erkennet man, daß es auch eben so viel Arten des falschen Großen und Erhabenen gebe. Kämlich wie es eine wahre Größe, die der Gegenstand des Verstandes ist, giebt: so giebt es auch eine falsche Größe, die den Verstand zu täuschen sucht. Diese ist eine mystische Schwulst, die dunkle unverständliche Wörter braucht, die den Schein haben, als bedeuteten sie etwas Großes und Erhabenes, dergleichen man nicht selten von phantastischen geistlichen Rednern höret. Dem Erhabenen und Großen der Phantasie steht auch seine eigene Schwulst zur Seite, das sogenannte Phöbus oder die schimmernde Pracht einer bilderreichen Schreibart, die im Grund der Einbildungskraft bloße Schattenbilder, ohne wirklichen Körper, vormahlet. So giebt es endlich auch eine Schwulst, die in einer falschen Größe der Gesinnungen und Empfindungen besteht, dergleichen man nicht selten in den ältern Romanen antrifft.

Die Schwulst entstehet entweder aus einem unzeitigen Bestreben, oder aus Unvermögen, etwas Großes zu sagen; in beyden Fällen aber zeiget sich Mangel der Beurtheilung.

Unzeitig ist das Bestreben nach dem Großen, wenn entweder der Gegenstand seiner Natur nach keine Größe hat, oder wenn er schon in seiner natürlichen Einsalt groß ist. Es giebt

schwache Köpfe, die sich einbilden, daß in der Beredsamkeit und Dichtkunst alles beständig groß seyn müsse; daß deswegen jeder einzelne Gedanken, jedes Bild, jedes Wort, es sey nach dem Sinn, oder nach dem Klang, etwas Großes haben müsse. Daher sind sie immer gleichsam außer Athem, wollen immer in Begeisterung seyn, sich immer gedankenreich, prächtig oder pathetisch zeigen. Hieraus entstehet denn nothwendig die Schwulst, die die gemeinsten Sachen mit großen Worten sagt, den gemeinsten Gedanken gegen ihre Natur etwas Großes anklebet, und sehr gewöhnlichen Empfindungen eine abentheuerliche Größe und Stärke beylegt.

Dieser unglückliche Hang zur Schwulst hat eine Unempfindlichkeit für feinere Schönheit zum Grund. So wie Menschen von unempfindlichen, oder schon abgenutzten Werkzeugen des körperlichen Geruchs und Geschmacks durch diese Sinnen nichts empfinden, als was einen beißenden und gleichsam ägenden Geruch und Geschmack hat: so ist bey jenen schwülstigen der Geschmack am Schönen zu grob, um von feinerer Wahrheit, Vollkommenheit und Schönheit gerührt zu werden; sie sind nicht empfindsam genug, durch stillere, obgleich tief in empfindsame Herzen eindringende Leidenschaften gerührt zu werden; alles muß pochen und poltern, wenn es sie zur Empfindung reizen soll. Ein stiller Schmerz ist für sie nichts; er muß sich durch Heulen und Verzweiflung erst fühlbar machen. Bescheidene Großmuth ist ihnen nicht merkbar; sondern nur die, die sich durch äußeres Gepräng ankündigt u. s. f.

Aber etwas ähnliches kann doch auch bey sonst guten Köpfen und bey Gemüthern, denen es an Empfindsamkeit nicht fehlet, aus Mangel an Erfahrung, aus noch unreifer Beurtheilung und nicht hinlänglich geüb-

tenz

tem Geschmak herkommen. Wer überhaupt von den in den Werken der schönen Künste liegenden feineren Kräften, sie wirken auf den Verstand, auf die Phantastie, oder auf das Herz, gehörig gerührt werden soll, muß entweder von Natur ein sehr glückliches und scharfes Gefühl, oder lange Übung haben. Daher kommt es, daß junge Künstler, deren Urtheil und Gefühl noch nicht fein genug ist, am leichtesten in die Schwulst fallen.

Darum ist auch das beste Mittel sich davor zu bewahren, daß man bey Zeiten seinen Geschmak durch fleißiges Lesen der Redner und Dichter, die sich durch Einfach und stille Größe, feine und nicht rauschende Schönheiten auszeichnen, zu einem scharfen Gefühl bilde. Wer früher den Seneca, als den Cicero, den Lucanus oder Silias, als den Virgil liest, läuft Gefahr, aus Mangel des feineren Gefühles, der Schwulst günstig zu werden. Ueberhaupt ist es sehr wol gethan, daß man in der Jugend die Schönheiten der besten profaischen Schriftsteller fühlen lerne, ehe man an die Dichter gehe. Es ist mit dem Geschmak in den schönen Künsten, wie mit dem, der auf das Außerliche in den Manieren geht. Wer noch keinen Umgang mit Menschen von feinerer Art gehabt hat, wird an lebhaften, etwas wilden Manieren weit mehr Gefallen haben, als an dem feineren und stillern, obgleich höchst eleganten Betragen der Menschen von edler Erziehung.

Wenn die Schwulst ein würkliches Unvermögen groß zu denken und zu empfinden zum Grunde hat, so ist ihr nicht abzuhelfen. Denn schwarzen Köpfen kann kein Unterricht und kein Studium das Vermögen geben, groß zu denken. Und da nach ihrem Urtheil das Große in äußerlichem Geräusch, Poltern und hochtrabendem Wesen besteht: so lassen sie sich durch

nichts abhalten, das einzige Mittel, das sie haben, die Sinnen zu rühren, bey jeder Gelegenheit zu brauchen.

Die Schwulst ist unstreitig einer der ärgsten Fehler gegen den guten Geschmak, und besonders Menschen von etwas feiner Denkungsart höchst anstößig. Darum sollen junge Schriftsteller von etwas lebhaftem Genie sich vor nichts mehr in Acht nehmen, als der Gefahr, schwülstig zu werden. Wer irgend eine Anlage dazu in sich bemerkt, thut am besten, wenn er sich lange in der einfachesten Art zu schreiben übet, um dem unglücklichen Hang zu entgehen. Wir rathen solchen, daß sie mit der ernstlichsten Ueberlegung die Abhandlung des berühmten Werensfels de Meteoris orationis fleißig lesen.

Longin bedient sich, wo er von der Schwulst spricht, verschiedener Ausdrücke, die einer genauen Ueberlegung wol werth sind, weil sie verschiedene Arten der Schwulst anzuzeigen scheinen. Wir müssen uns begnügen, sie anzuzeigen, und hoffen, daß sich etwa ein Kenner finden werde, der diese Materie, wie sie es verdient, in einer besondern Abhandlung gründlich ausführe. Die sehr bedeutenden Ausdrücke des erwähnten Kunstrichters sind folgende: 1. Das falsche Tragische; παρατραγῶδες. 2. Das Falschenthusiastische; παραψυγῶδες. 3. Das Hochtrabende; ναυγῶδες. 4. Das Hochtönende; ὑπερῶδες. Und endlich 5. das Blendende; ἀστερωπῶδες, das nur den Schein der Wirklichkeit hat.



Außer der, von H. Salzer angeführten Abhandl. des Werensfels, De Meteoris Orationis, Basil. 1692. und im 1ten Th. s. Dissertat. Amstel. 1716. 8. S. 269 kann, meines Bedünkens, gegen den Schwulst, auch die bekannte Satire, περί βωδίου, von Pope, im J. 1727. geschrieben (im 7ten Bd. s. W. Lond.

1757.

1757. 8. S. 99.) Deutsch, Leipzig. 1739.
8. heilsame Dienste leisten. — S. über-
gens die, bey den Art. Erhaben und
Groß angeführten Schriftsteller. —

Secunde.

(Musik.)

In der diatonischen Tonleiter ist je-
der höhere Ton die Secunde des nächst
unter ihm liegenden Tones. Sie ist
entweder klein, oder groß; die über-
mäßige *) liegt, wie wir hernach zei-
gen werden, außer der diatonischen
Tonleiter. Die kleine hat ihren Sitz
in der Durtonleiter von der Terz zur
Quarte, und von der Septime zur
Octave. Ihr reines Verhältniß ist
 $\frac{2}{3}$. Alle übrigen Secunden der Ton-
leiter sind groß, und ihr Intervall ist
ein ganzer Ton, $\frac{2}{1}$ oder $\frac{9}{8}$ **). Die
übermäßige Secunde entsteht, wenn
die große Secunde aus besondern
Absichten, davon anderswo gespro-
chen wird †), durch ein Versetzungs-
zeichen noch um einen halben Ton
erhöhet wird.

Die Secunde ist die erste Disso-
nanz in der Harmonie. Denn wenn
man auf die natürliche Entstehung
der Intervallen Acht giebt, so sind
die Octave $\frac{2}{1}$, Quinte $\frac{3}{2}$, Quarte $\frac{4}{3}$,
große und kleine Terz $\frac{5}{4}$ und $\frac{6}{5}$ conso-
nierend. Hiezu würde noch die ver-
minderte Terz $\frac{7}{4}$ gerechnet werden
können: das Intervall $\frac{7}{4}$ wäre als-
denn die Gränzscheibung zwischen den
Consonanzen und Dissonanzen. Da
aber beyde Intervalle in unserm heu-
tigen System noch nicht eingeführet
sind, so bleibet die kleine Terz die letz-
te Consonanz, und mit der Secunde
fangen die Dissonanzen an. Wir
haben schon anderswo erwiesen ††),

*) S. Intervall.

**) S. Ton.

†) S. Ausweichung; Uebermäßig.

††) In den Artikeln Consonanz und
Dissonanz.

daß überhaupt alle Dissonanzen ih-
ren Grund in der Secunde haben.
Die Septime z. B. dissonirt nicht
gegen den Grundton, sondern ge-
gen dessen Octave, mit der sie eine
Secunde ausmacht. Desgleichen
dissoniren alle zufällige Dissonanzen,
wenn sie auch noch so weit von dem
Grundton entfernt liegen, haupt-
sächlich gegen den Ton, dessen Vor-
hälte sie sind, und der entweder
ihre Ober- oder Untersecunde ist.
Da nun unter diesen Bedingungen
zwey Töne, die um weniger als eine
kleine Terz aus einander liegen, noth-
wendig dissoniren, und je mehr, je
näher sie sich liegen, so folgt daß
die kleine Secunde die allerschärfste
Dissonanz sey.

Bey der Resolution tritt der un-
tere Ton einen Grad unter sich;
denn eigentlich ist es nicht die Se-
cunde, die dissoniret, sondern der
Ton, gegen den sie eine Secunde
ausmacht. Hierin liegt der Unter-
schied der Secunde von der None,
die so oft mit einander verwechselt
werden. Bey der None resolvirt
allezeit der obere Ton, und zwar die
None selbst in die Octave des Bas-
stones; bey der Secunde hingegen
resolviret der untere Ton.

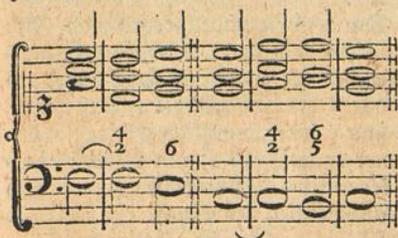
Die übermäßige Secunde tritt,
wie alle übermäßigen Intervalle, ei-
nen Grad über sich. Woher der Ge-
brauch der Secunde in der Harmonie
entstehe, wird aus folgendem Ar-
tikel erhellen.

Secundenaccord.

(Musik.)

Es giebt mehrere Accorde, darin
eine Secunde vorkommt; aber nur
der ist der eigentliche Secundenac-
cord, der aus Secunde, Quart und
Sexte besteht, und die dritte Ver-
wechslung des wesentlichen Septi-
men-

menaccords ist *). Man beziffert ihn im Generalbass durch 2, oder 2, und, wenn die Quarte durch ein zufälliges Erhöhungszeichen übermäßig wird, durch 4. Die Dissonanz dieses Accords liegt im Bass, und ist eigentlich die aus den obern Stimmen dahin versetzte Septime, die bey ihrer Resolution einen Grad unter sich tritt, am natürlichsten in den Septen- oder Quintseptenaccord, zum Beyspiel:



daher die Vorbereitung im Bass geschehen muß, außer wenn in dem Secundenaccord die übermäßige Quarte befindlich ist: denn alsdenn braucht die Secunde nur gelegen zu haben, und die Dissonanz im Bass kann frey eintreten, z. B.



Es verhält sich hiemit, wie mit dem Septimenaccord von der Dominante, wo die Septime frey eintreten kann, wenn nur die Octave liegt, oder die Quinte bey dem Quintseptenaccord, wenn die Sexte liegt: denn vom Grundbass zu rechnen, sind es die nämlichen Intervalle.

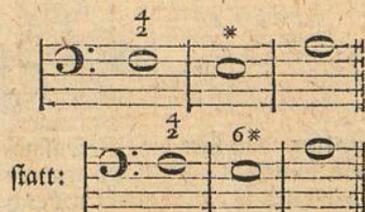
Dieser Secundenaccord ist kein ursprünglich dissonirender Grundaccord, wie einige vorgeben, aus dem sich

*) S. Septimenaccord.

Vierter Theil.

alle wesentlich dissonirende Accorde herleiten ließen; sondern der Accord der wesentlichen Septime ist der einzige dissonirende Grundaccord *), aus dessen drey Verwechslungen alle andern Accorde, darin eine wesentliche Dissonanz ist, entstehen. Gar alle andre Dissonanzen, sie kommen vor, wo und wie sie wollen, sind blos Vorhalte, und bestimmen keine Grundaccorde **). Wäre der Secundenaccord ein Grundaccord, so bliebe zu den vorhin gegebenen Exempeln kein Grundbass übrig; weil der Bass ton resolviren muß, und in keinen Grundton resolviret.

Nach dem Secundenaccord folgt selten der Dreyklang, außer in folgendem Fall, wo eine harmonische Rükung vorgeht:



Hingegen hat folgender Gang



u. s. w.

mit diesem einerley Grundharmonie:



u. s. w.

Denn obgleich bey denen auf den Secundenaccord des ersten Exempels folgenden Dreyklängen die Sexte nicht angezeigt ist, so kann sie doch ohne Schaden der Harmonie mitgehört werden.

*) S. Septimenaccord.

***) S. Verhalt.

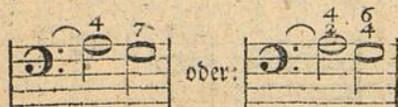
werden. Dadurch wird die Grundharmonie bestimmt.

Die Secunde kommt außer dem so eben beschriebenen Falle noch in einem Accord vor, der aus einer doppelten Verwechslung des Septimenaccords, der die None als einen Vorhalt bey sich hat, entsteht. Man muß sich die Sache so vorstellen:

Wenn anstatt dieses gesetzt würde,



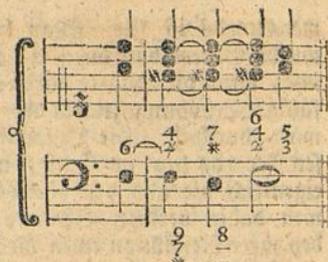
so daß jetzt die Septime ein Vorhalt der Sexte wäre, und nun durch nochmalige Verwechslung dieser Vorhalt in dem Bass zu liegen käme,



so ist klar, daß hier die erste Bassnote die None des eigentlichen wahren Grundtones ist, die deswegen durch Heruntertreten resolviren muß, wodurch sie zur Octave des nächsten Grundtones wird. Die Secunde aber ist die Terz dieses Grundtones *).

Der Accord, darin die übermäßige Secunde vorkommt, entsteht aus der dritten Verwechslung des verminderten Septimenaccords, und hat die zufällige None des Grundtones zum Basson. Dieser Accord kann aber auch ein vorhaltender Accord des Dreyklanges bey einer unterbrochenen Cadenz seyn, nämlich die Secunde vor der Terz, die Quarte vor der Quinte oder Terz, und die Sexte vor der Quinte; alsdann ist der Basson der wahre Grundton dieses Accordes. Beyde Fälle kommen in folgendem Beispiele vor:

*) S. Septimenaccord.



Grund-
bass:



Da der Secundenaccord von allen Verwechslungen des Septimenaccordes die härteste an Harmonie, und durch die Dissonanz im Bass gleichsam etwas männliches hat, so dienet er vorzüglich zum Ausdruck starker und besügiger Leidenschaften. Bey Ausbrüchen der Wuth, der Verzweiflung ic. wird er oft mit der übermäßigen Quarte ohne alle Vorbereitung frey angeschlagen.

Selbstgespräch.

(Dramatische Dichtkunst.)

Ein Auftritt, wo nur eine Person erscheint, welche laut mit sich selbst spricht. Deswegen dieses Gespräch auch durch das griechische Wort Monologe bezeichnet wird. Man findet sehr wenig dramatische Stücke, wo nicht dergleichen Auftritte vorkommen. Man hat aber wol bemerkt, daß sie meistens wider die Wahrscheinlichkeit seyn, indem es überaus selten ist, daß ein Mensch mit sich selbst laut spreche. Indessen erfordert es bisweilen die Nothwendigkeit, daß der Dichter den Zuschauer von gewissen geheimen Gedanken und Anschlügen der Personen unterrichte, welches er auf keinerley Weise thun kann, wenn er sie nicht laut mit sich selber sprechen läßt. Oft macht es auch dem Zuschauer ein besonderes Vergnügen, einen Menschen zu sehen, der, weil er sich allein glaubt, den gan-

zen

zen Grund seines Herzens ausschütet, und seine geheimsten Gedanken an den Tag bringt.

Es ist also unstreitig, daß das Selbstgespräch der dramatischen Dichtkunst nicht müsse untersagt werden, weil es nothwendig, und weil es angenehm ist. Aber der Dichter muß sich hüten, die Wahrscheinlichkeit nicht allzusehr zu beleidigen, sonst geht das Vergnügen verloren. Die Alten hatten in ihren Sitten etwas, das ihnen den Gebrauch des Selbstgesprächs natürlich machte. Es war wirklich gewöhnlich bey ihnen, daß Personen in wichtigen, insonderheit traurigen Angelegenheiten des Herzens ihre Gedanken der Luft und den Sternen laut vortrugen.

Um diese Auftritte so natürlich zu machen, als möglich ist, muß sowol der Dichter als der Schauspieler das Seinige dazu beitragen. Der erste muß sie niemals anbringen, als wo es so viel möglich natürlich, oder unumgänglich nothwendig ist. Natürlicher Weise spricht der Mensch laut mit sich selbst in starken Affekten, da er sich selbst vergißt, oder da, wo er in sehr wichtigen Angelegenheiten keinen Menschen hat, dem er sich anvertrauen könnte. Es ist eine sehr natürliche Neigung aller Menschen, daß sie gerne von dem reden, was ihr Herz ganz einnimmt. Sie suchen, auch sogar gegen ihr Interesse, Gelegenheit davon zu sprechen; und auch da, wo dieses wirklich gefährlich wird, können sie sich nicht enthalten, wenigstens von weitem etwas davon merken zu lassen. In dergleichen Umständen kann der Dichter ohne Bedenken sie allein reden lassen. Wenn er dabey noch die Vorsichtigkeit gebraucht, dem Zuschauer die beschriebene Gemüthsverfassung der handelnden Person deutlich zu erkennen zu geben, so wird kein Mensch sich am Selbstgespräch stoßen.

Ferner wird das Alleinsprechen natürlich in großen Zerstreuungen des Geistes, wenn der Mensch sich in seinen Gedanken so sehr vertieft hat, daß er ganz vergißt, ob er allein, oder in Gesellschaft sey. In diesem Fall ist das Alleinsprechen auch ohne großen Affekt natürlich, und kann auch im Lustspiel angebracht werden. Außer diesen beyden Fällen wollte ich dem Dichter nicht rathen, solche Auftritte anzubringen.

Der Schauspieler kann nun das Meiste dazu beitragen, dieselben natürlich zu machen. Er muß die Manieren, die Sprache und das ganze Wesen entweder einer unter drückenden Affekten liegenden, oder einer in Gedanken vertieften Person annehmen. Wenn er sich aber zur Schau hinstellt, um recht merken zu lassen, daß er des Zuschauers wegen redet, so verderbet er alles. Er muß in allen Stücken so handeln, als wenn er allein wäre.



Von dem Selbstgespräche handeln, unter mehreren, Aubignac, in seiner berühmten Pratique du Theatre, Liv. III. Ch. 8. p. 229. Amst. 1715. 8. — Caillhava, in seinem Art de la Comedie, T. I. Ch. 14. p. 260.

S e n e c a.

Der Urheber, oder, wenn man will, die Urheber der zehn Trauerspiele, des einzigen Ueberrests von der lateinischen tragischen Schaubühne. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, ob der Philosoph Seneca, oder ein andrer gleichen Namens, oder ob jeder von beyden einige dieser Trauerspiele verfertiget habe; wir betrachten hier die Werke, und nicht den Verfasser.

Wenn diese zehn Trauerspiele als Muster der römischen Tragödie anzusehen sind, so berechtigen sie uns zu

urtheilen, daß die Römer in dieser Kunst weit mehr, als irgend in einer andern, hinter den Griechen zurüke geblieben sind. Denn kein Mensch von gesundem Geschmak wird sie, wie Scaliger, den griechischen Trauerspielen, die wir haben, vorziehen. Lipsius hat richtiger davon geurtheilt, wiewol er die Medea und die Thebais noch zu sehr erhoben hat.

Ueberhaupt herrscht in allen ein Ton, der sich besser zur Elegie, als zum Trauerspiel schickt. Die Empfindungen sind darin nicht nur weit über die Natur getrieben, sondern werden auf alle Seiten gewendet, damit nur der Dichter Gelegenheit habe, den Reichthum des Ausdrucks zu zeigen. Denn in den Reden der Personen merkt man gar zu offenbar, daß nicht die Personen selbst, sondern der Dichter redet, der bey kaltem Blute höchst witzig ist, und dessen Einbildungskraft keinem Gefühl Raum läßt; immer fürchtet, nicht genug gesagt zu haben. Seine Personen bleiben bey dem heftigsten Schmerz schwachhaft und witzig; sie wiegen alle Worte ab, machen Gemählde, die sie auf das zierlichste ausbilden, gerade als wenn sie auf die Schaubühne getreten wären, um ihre Beredsamkeit zu zeigen.

Die Charaktere sind fast alle übertrieben. Herkules ist nicht der tapferste aller Menschen, sondern ein absurder Prahler, der es mit allen Göttern aufnehmen will. Nicht nur bey seiner angehenden Raserey sagt er ungeheure Prahlereyen*); sondern da er wieder zu sich selbstgekommen, sagt er noch:

— arma nisi dantur mihi,
Aut omne Pindi Thracis excindam
nemus,
Bacchique lucos et Cithaeronis juga,
Mecumque cremabo; tota cum do-
mibus suis

*) *Hercules furens* vl. 927 ff.

*Dominisque tecta, cum Deis templa
omnibus*

*Thebana supra corpus excipiam
meum,*

Atque urbe versa condar u. s. f.

Sein Atreus ist auf die ungeheureste Art gottlos; dem gar kein Verbrechen groß genug ist. Er bietet allen seinen Witz auf um etwas so gottloses zu thun, als noch kein Mensch gethan hat.

*Nullum relinquam facinus; et nul-
lum est satis.*

— — — *Fiat nefas,
Quod Dii timetis *).*

Und nachdem er die ungeheureste That auf die ungeheureste Art begangen hat, kommt er mit dieser unsinnigen Prahlerey wieder hervor:

*Aequalis astris gradior et cunctos
super*

*Altum superbo vertice attingens
polum,*

*Nunc decora regni teneo, nunc so-
lium patris.*

*Dimitto superos; summa votorum
attigi,*

*Bene est; abunde est; jam sat est
etiam mihi **).*

Man sieht zugleich aus diesen letzten Versen einen fast in allen Scenen gewöhnlichen Fehler, daß die Personen in diesen Trauerspielen in dem heftigsten Affekt einen spielenden Witz haben. Dieser frostige Witz ist in beständigem Widerspruch mit den angeblichen Gesinnungen, und dieser so gar offenbar, daß man dächte, der einfältigste Zuschauer hätte dieses merken, und die handelnden Personen, oder vielmehr den Dichter auszischen sollen. Eine einzige Probe kann genug hieson seyn. In der Thebais sagt Oedipus zur Antigone,

*) *Thyestes* v. 256.

***) *Thyestes* v. 385 ff.

zigone, die ihn führt, sie soll ihn verlassen, er wolle sich selbst ums Leben bringen; die Tochter will aber mit ihm sterben, und erbietet sich, ihm Mittel an die Hand zu geben, beyder Tod zu bewürken. Sie sagt sehr poetisch:

Heic alta rupes arduo surgit jugo,
Spectatque longa spatia subjecti
maris.

Vis hanc petamus? Nudus heic pendet
silex;

Heic scissa tellus faucibus ruptis
hiat.

Vis hanc petamus? Heic rapax torrens
cadit.

— — —
In hanc ruamus *)?

Wäre es sein Ernst sich das Leben zu nehmen, so könnte er also wählen. Aber seine Antwort zeigt deutlich, daß er gar keine Lust dazu hat. Er wundert sich eine so großmüthige Tochter zu haben; und nachdem ihm drey oder vier Mittel seiner Noth ein Ende zu machen angeboten worden, fodert er wieder aufs neu mit einem sehr unnützen Wortgepränge, was er doch nicht angenommen hat:

— Si fida es comes,

Ensem parenti trade.

— Flammas — et vastum aggerem

Compone. In altos ipse me immit-
tam rogos.

— — — — Ubi faevum est
mare?

Duc, ubi sit altis prorutum saxis
jugum

Ubi torta rapidus ducat Ismenus
vada:

Duc, ubi ferae sint, ubi fretum, ubi
praeceps locus.

So handelt und redet in diesen Trauerspielen die Verzweiflung; und so widersprechen fast alle Reden den Gesinnungen, die den Personen angedichtet werden.

*) Thebais vl. 67 ff.

Hey dem allen sind hier und da große Schönheiten, die aber nicht selten unrecht angebracht sind. Meisterhaft gezeichnete Gemälde, die sich aber selten weder zu den Personen noch zu den Umständen schicken. Im einzeln findet man starke, auch sogar vortreffliche Gedanken, und diese meisterhaft gesagt. Die Moral der Stoiker ist an verschiedenen Orten vortrefflich angebracht. Die Denksprüche fahren oft wie Donnerstrahlen durch die Seele, wiewol auch dagegen oft kleine, halb wahre, auch wol kindische Sprüchelchen vorkommen. Hätte der Verfasser sich näher bey der Natur gehalten, hätte er allen überflüssigen Schmutz weggelassen, so wäre er einer der ersten tragischen Dichter worden.

Den Dichtern, welche die Kunst bereits nach guten Grundsätzen studirt haben, kann man das Lesen dieser Trauerspiele empfehlen, damit sie, von den häufigen Fehlern gerührt, sie vermeiden lernen, und in dem wenigen Guten, das darin ist, die Stärke des Ausdrucks nachzuahmen suchen.

* * *

Die, vermuthlich erste Ausgabe der zehn römischen Trauerspiele, ist, Ven. 1482. f. erschienen. Die folgenden merkwürdigen Ausgaben sind, Ex Castigat. Avanti, cum dissertat. de generibus carminum apud Senec. Ven. 1517. 8. Ex rec. M. Ant. Delrionis, Antw. 1576 und 1594. 4. Par. 1601. 1620. 4. C. Iusti Lipsii animadv. ac censura de Tragoediarum Scriptore, Lugd. Bat. 1558. 8. apud Commel. 1589. 8. C. castigat. Ios. Scaligeri et Dan. Heinsii, und des letztern Dissertat. de Tragoediar. auctor. Lugd. Bat. 1611. Ex rec. Farnabii, Lond. 1623. 12. Amst. 1656. 12. Ex rec. Io. Frid. Gronovii 1661. 8. C. not. varior. Amst. 1682. 8. Ex rec. Ioan. Casp. Schroederi, Del. 1728. 4. — Uebersetzt in das Ita-
lieni.

Königsche, sämmtlich von Lud. Dolce, Ven. 1560. 12. Von herr. Mint, Ven. 1622. 8. Medea, Oedip, die Trojanerinnen und Hippolyt, von Ven. Pasqualigo, Ven. 1730. 8. Die Trojanerinnen von Gasp. Vragazzi, Ven. 1591. 8. Von Mar. Aparint, Col. 1700. 4. Von Carlo Mar. Maggi, in 2ten Bd. seiner Opere. Von Gir. Caspassi, Carpi 1707. 8. Von Mar. Zafanico, Ven. 1728. 8. Die Medea, von G. Aparini, Col. 1702. 4. Der Agamemnon, von ebend. ebend. 1708. 4. Die Trojanerinnen, von Mar. Guarnaeci, bey seiner Poesie, Luc. 1769. 4. nebst einer critischen Vorrede über die Uebersetzungen, und die beyden Seneca. Auch hat Lud. Dolce, als Nachahmungen des Seneca, einen Iphesi, Ven. 1543. 8. und Trojanerinnen, Venezia 1566. 8. geschrieben. — In das Spanische: Die Trojanerinnen, von Jos. Ant. Gonzalez de Salsaz, bey f. Nueva Idea de la Tragedia . . . Mad. 1633. 4. — In das Französische: Von Ven. Baudouin, Troj. 1629. 8. Von B. Vinages, Par. 1651. 12. Von Mich. Marolles, Par. 1660. 8. 2 Bd. Der Agamemnon, von Ch. Loutain, Par. 1557. 4. Der Hercules auf Oeta, von Nic. Fedigne, Cons des ums J. 1584. Die Trojanerinnen von einem Ungeannten, Par. 1674. 12. Auszüge aus verschiedenen in dem Theatre des Grecs des Brümoy. Auch haben die Franzosen sehr viele Nachahmungen von Stücken des Seneca durch die Herren Duchat, Robert Garnter, Isol. Brisset, Jean Prevot, de la Peruse, Sallebray u. a. m. erhalten. — In das Englische: Die Trauerspiele des Seneca waren eines der ersten classischen Werke, das in die englische Sprache übersetzt wurde. Die Uebersetzung war die Arbeit mehrerer, und erschien, Lond. 1581. nachdem die mehresten Stücke schon einzeln waren gedruckt worden. Nachrichten davon giebt Warton im 2ten Bd. S. 382. seiner History of Engl. Poetry. Ferner sämmtl. von F. Sherburne, Lond. 1702. 8. wovon aber mehrere Stücke auch schon lange vorher einzeln herauskamen.

Einzeln, der Iphesi, von Jam. Wright 1674. 12. Hippolyt, von Ed. Preswiche 1651. Die Trojanerinnen, von S. Vordage 1660. 12. Von F. E. 1686. 4. Der Agamemnon, von Blackmore, in f. Miscell. Poems 1718. 8. — In das Deutsche: Die Trojanerinnen, von Opitz, in seinen Werken; der Agamemnon, von Uringer, im 1ten Th. f. Geb. Klagenf. 1788. 8. Vollständig, unter der Aufschrift: Tragische Bühne der Römer, Ausspach 1777-1778. 8. 2 Bd. — Erläuterungsschriften: Von den Trauerspielen des Seneca, von Gotth. Ephr. Lessing, im 2ten Th. seiner Theatral. Bibl. Berl. 1754. 8. — De viciis Tragoediar. quae Senecae tribuuntur, Diss. Auct. Pilgram, Gött. 1765. 4. — Das Leben des Dichters findet sich, unter andern, in Crusius Lebensbeschr. Röm. Dichter, Bd. 2. S. 279. d. d. u. — und litterar. Nachr. in Fabr. Bibl. lat. Bd. 2. S. 130 u. f. Ausg. von 1773.

S e p t i m e.

(Musik.)

Ein Intervall von sechs diatonischen Stufen, oder der nächste Ton unter der Octave. Sie ist nach Beschaffenheit des Grundtones und der Tonart dreyerley, groß, klein und vermindert. Nämlich in der harten Tonart ist sie auf der Tonica und Unterdominante groß, auf den übrigen Stufen klein. In der weichen Tonart ist sie auf der Terz und der Sexte groß, auf den übrigen Stufen klein. Die verminderte Septime hat einen besondern Ursprung, wie hernach soll gezeigt werden. In der Umkehrung wird die große Septime zur kleinen, die kleine zur großen, und die verminderte Septime zur übermäßigen Secunde *).

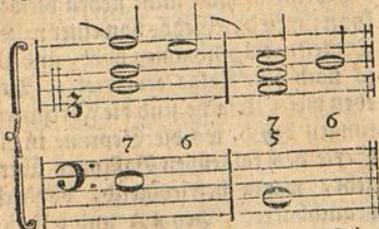
Da die Septime gegen die Octave des Grundtons eine Untersecunde ausmacht, so ist sie ihrer Natur nach

*) S. Dissonanz.

bisso-

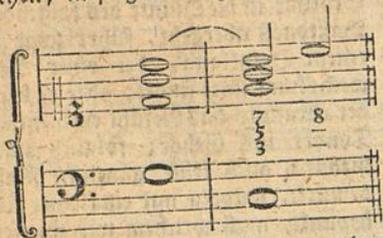
dissonirend *), und muß in der Harmonie als Dissonanz behandelt werden. Sie hat aber vor allen andern Dissonanzen das voraus, daß sie nicht bloß als ein Vorhalt zur Verzögerung der zu erwartenden Consonanz, sondern zu einem wesentlich dissonirenden Grundaccord gebraucht wird, um eine Veränderung des Tonnes anzukündigen.

Wir wollen sie erstlich als einen Vorhalt betrachten. In dieser Absicht kann sie anstatt der Sexte vorkommen, und über denselben Basson aufgelöst werden, z. B.



Sie wird hier bloß durch eine Bindung aufgehalten, um sogleich in die Sexte zu treten, die erwartet wird, und in die sie bey der zweyten Hälfte der Bassnote wirklich übergeht.

Die große Septime kann auch als ein Vorhalt der Octave vorkommen und bey ihrer Auflösung über sich gehen, in folgendem Fall:



Sie unterscheidet sich alsdenn von der wesentlichen Septime dadurch, daß ihr Grundton bey ihrer Auflösung liegen bleibt, anstatt daß bey der Auflösung der wesentlichen Septime ihr Grundton, wenigstens ihr Funda-

mentalton *), nothwendig in einen andern Ton fortschreiten muß, bey welchem sie einen Grad unter sich tritt.

Endlich kommt auch die verminderte Septime als ein Vorhalt vor. Eigentlich ist sie von dem wahren Grundton die zufällige Note, die statt der Octave steht; aber, von ihrem Basson gerechnet, steht sie allezeit statt der Sexte, worin sie entweder gleich übergeht, oder ihre Auflösung bis auf die folgende Harmonie verzögert, wie in diesem Beispiel:



Diese Septime kann nie den wesentlichen Septimenaccord ausmachen, weil bey ihrer Auflösung der Basson weder in den Dreyklang der Quinte fallen, noch überhaupt anders, als in den Dreyklang des nächsten halben Tones, dessen Subsemitonium er ist, fortschreiten kann. Da das Subsemitonium allezeit seine Unterterz zum Fundamentaltone hat, so ist die verminderte Septime die Note dieses Tones.

Nunmehr wollen wir die wesentliche Septime betrachten, die in ihrem Gebrauch von der zufälligen ganz verschieden ist. Diese nimmt neben dem Dreyklang ihre eigene Stelle, nicht, wie jene, die Stelle einer Consonanz ein. Sie wird dem Dreyklang zur Zerstörung des Consonanz noch beygefügt, und geht erst auf der folgenden Harmonie in eine Consonanz über, wie in diesem Beispiel zu sehen ist.

3 4

Hier

*) S. Consonanz; Dissonanz; Secunde.

*) S. Fundamentaltone.



Hier entsteht also zuerst die Frage, in welcher Absicht man dem Dreyklang zu Zerstörung seines Wohlklanges die Septime beyfüge. Diese Frage haben wir bereits im Artikel Dissonanz beantwortet *). Wir merken hier nur noch überhaupt an, daß man das Consoniren eines Accords in gar keiner andern Absicht durch Hinzufügung einer Dissonanz zerstören könne, als damit das Gehör nun eine neue Harmonie, die ganz consonirend sey, erwarte. Tritt nun hierauf ein consonirender Accord ein, so verursacht diese Befriedigung des Gehöres einen Ruhepunkt, oder eine Cadenz in der Harmonie, die durch die bloß vorgehaltene Septime, die sich auf derselben Harmonie auflöset, nicht bewürket werden kann.

Hieraus ist also offenbar, daß die dem Dreyklang beygefügte wesentliche Septime eine andere Absicht und eine andere Wirkung habe, als die bloß vorgehaltene. Deswegen wird sie auch in der Auflösung ganz anders behandelt. Bey der vorgehaltenen giebt sich die Auflösung von selbst, weil die Septime über denselben Bassston in die Consonanz übergeht, deren Vorhalt sie war. Die wesentliche Septime aber bringt eine neue consonirende Harmonie in Erwartung, auf welcher ihre Auflösung geschehen kann. Diese Fortschreitung der Harmonie wird nun mehr oder weniger befriedigend, nachdem man den Ruhepunkt mehr oder weniger vollkommen haben will. Hierüber werden die untenstehenden Beispiele die nöthigen Erläuterungen geben.

*) S. I Th. S. 691 u. f.

Man siehet leicht ein, daß die Septime, die kein Vorhalt ist, bey der Auflösung nur in die Octave, oder Sext, oder Quint, oder Terz des folgenden Bassstones übergehen könne. Wir wollen die Wirkung aller dieser Fortschreitungen näher betrachten.

Die Fortschreitung der Septime in die Octave des folgenden Bassstones kann zwar bey verschiedentlichen Harmonien geschehen, wie unten bey a zu sehen ist; sie hat aber allezeit etwas Hartes und Unharmonisches: außerdem wird in allen diesen Fällen nur ein schwacher Ruhepunkt erweckt *), bey welchem man nicht stehen bleiben kann; weil das Gehör von einer neuen Tonleiter eingenommen wird, und also noch eine Folge erwartet. Aus eben dieser Ursache sind die Fortschreitungen bey b, wo die Septime in die Sexte des folgenden Bassstones übergeht, wenig befriedigend, obgleich brauchbarer. Bey a A und b B liegen zwar beyde Accorde in derselben Tonleiter; da aber der letzte Accord kein vollkommener Dreyklang, sondern nur eine Berwechslung desselben ist, so befriediget uns diese Fortschreitung doch nicht so sehr, daß wir nicht noch etwas folgendes erwarten sollten. Die dritte Art der Fortschreitung, f. c, bey welcher die Septime in die Quinte des folgenden Bassstones übergeht, führt zwar zu einem Dreyklang, der ohne Berwechslung statt findet; aber er bringet ebenfalls das Gefühl einer neuen Tonart ins Gehör; folglich wird hiedurch auch keine gängliche Ruhe bewürket, sondern nur ein kleiner Ruhepunkt, nach welchem wir eine fernere Fortsetzung erwarten.

Nun bleibet nur noch die vierte Art der Fortschreitung übrig, bey welcher die Septime in die Terz des folgenden Grundtones übergeht, indem der Bass um eine Quinte fällt, oder um eine

Quarte

*) S. Cadenz.

Quarte steigt, wie aus den Beyspielen d, e und f zu sehen ist. Hier kommen nun zwey ganz verschiedene Würfungen heraus, nachdem die Septime groß oder klein ist. Im ersten Falle, nämlich bey d, ist klar, daß die Septime nicht in der Tonleiter des Grundtones der folgenden Harmonie liegt, es sey denn, daß dieser Ton die verminderte Quinte des vorhergehenden sey, wie bey e. Also führen diese beyden Fälle auch auf eine neue Tonleiter, und dienen, wie alle bisher angeführte Behandlungen der wesentlichen Septime, in der Mitte eines Tonstücks zu unvollkommenen und vermiedenen Cadenzen, kurzen Ruhepunkten, oder blos zu Verbindungen einzelner Sätze, wozu auch noch folgende Fortschreitun-

gen bey g, wo statt einer neuen consonirenden Harmonie eine andere dissonirende folgt, und die Erwartung noch höher getrieben wird, gut zu gebrauchen sind. Hingegen wird im zweyten Falle, nämlich, wenn die Septime klein ist, durch diese Behandlung, wie sie bey f vorgestellt wird, eine vollkommene Ruhe erhalten, weil der neue Dreyklang in eben der Tonleiter liegt, aus welcher der vorhergehende Septimenaccord genommen ist, und weil noch überdem die Terz des vorhergehenden Accords das Subsemitonium der neuen Tonica ist. Diese Fortschreitung sowol der Septime als der ganzen Harmonie führt also unmittelbar zum Schluß, und läßt nichts folgendes mehr erwarten.

The musical notation consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows chords labeled 'a' and bass notes with figures 7, 5/3, 7, 7, *. The second system shows chords labeled 'aA', 'b', 'b' and bass notes with figures 7, 6, 7, 6, 7, b6. The third system shows chords labeled 'bB', 'c', 'c' and bass notes with figures 7, 6/4, 7, 7, b.

The musical score consists of three systems, each with a guitar chord diagram on the top staff and a bass line on the bottom staff. The first system shows chords d, e, and f. The second system shows chords f, g, and b. The third system shows chords 6, 7, and 7. The bass line consists of single notes with fingerings (7, 5, 7, 7). The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The bass line is written in a bass clef. The chords are indicated by circles on the guitar staff, and the bass line is written in a bass clef. The text "u. a. m." is written at the end of the third system.

Wir müssen nun noch anmerken, daß diese Septime in den verschiedenen Verwechslungen des Septimenaccords bald zur Quinte, bald zur Terz, bald zur Grundnote werde. Davon wird in dem folgenden Artikel gesprochen werden.

Auch ist bey der wesentlichen Septime noch anzumerken, daß, da sie neben dem Dreyklang einen für sich bestehenden Grundaccord formiret, ihre Vorbereitung nicht so strengen Gesetzen unterworfen ist, als bey den zufälligen Dissonanzen. Sie kann, wenn nur ihr Grundton liegt, frey eintreten; sie kann auch mit ihm zugleich eintreten; nur klingt sie alsdenn härter, und noch härter, wenn sie mit der Octave des Grundtones als eine Secunde frey angeschlagen wird. Geschieht dies in einer Ton-

art, deren Tonleiter mit der Tonleiter der vorhergehenden Tonart abstimmt, so wird sie unerträglich hart, und die Vorbereitung wird alsdenn nothwendig. Die Auflösung dieser Septime ist zwar allezeit nothwendig; sie kann aber doch, wo es darauf ankommt, den Zuhörer zu frappiren, unter gewissen Einschränkungen übergangen werden *).

Da die zufälligen Dissonanzen Vorhalte wichtiger Töne sind, die ein gutes Taktgewicht haben müssen, so kann die zufällige Septime nur auf einer guten Taktzeit vorkommen; die wesentliche hingegen kann sowohl auf einer guten, als schlechten Taktzeit angebracht werden **).

Septi-

*) S. den folgenden Artikel.

**) S. Seiten.

Septimenaccord.

(Musik.)

Unter diesen Namen begreifen wir nicht jeden Accord, in dem die Septime vorkommt, sondern bloß den, in welchem sie eine wesentliche Dissonanz ist.

Die Nothwendigkeit, bey der vollkommenen Cadenz dem Dreyklang der Dominante ein Intervall zuzufügen, das diesen Accord nach dem Dreyklang des Haupttones lenket, und den Bass in die Tonica zu treten zwingt, hat die Septime eingeführet *). Daraus ist der vierstimmige Septimenaccord entstanden, der die kleine Septime bey sich führet, weil diese aus der Tonleiter des folgenden Tones genommen, und daher am geschicktesten ist, ihn anzukündigen. Z. B.



Die Septime bietet sich bey dieser Gelegenheit so natürlich dar, und führt so nothwendig zur folgenden Harmonie, daß man hieraus Gelegenheit genommen, bey jedem cadenzmäßigen Gang des Basses, nämlich, wenn er quarten- und quintenweise steigt oder fällt, dem vorletzten Dreyklang, die Cadenz mag so unvollkommen seyn als sie wolle,

die Septime zuzufügen, weil sie, wenn sie auch nicht aus der Tonleiter des folgenden Tones genommen, doch allezeit eine folgende Harmonie nothwendig macht, indem sie die Ruhe zerstöret, die allemal weniger oder mehr bey Anhörung eines Dreyklanges gefühlet wird. Diesemnach ist der Septimenaccord von viererley Art; denn die kleine Septime kann sowol dem harten und weichen, als verminderten, die große aber nur dem harten Dreyklang allein, zugefüget werden.



Von diesen Septimenaccorden ist der erste der vollkommenste, weil er außer der Septime noch einen zweyten Leitton in sich begreift, nämlich die große Terz, als das Subsemitonium des Haupttones, welche mit der Septime eine falsche Quinte, oder in der Umkehrung einen Triton ausmacht, der auf die vollkommenste Weise auf der folgenden Harmonie aufgelöset wird *); die Septime geht nämlich unter sich in die Terz, und das Subsemitonium über sich in die Octave des Haupttones. Dieser Accord führt daher unmittelbar zum völligen Schlusse. Da die übrigen drey Arten des Septimenaccords diesen Vortheil eines zweyten Leittones nicht haben, so sind sie auch weniger vollkommen. Sie führen entweder zu dem Dreyklang oder Septimenaccord der Dominante, oder eines von der Tonica noch entlegneren Tones, wie in diesen Beyspielen zu sehen ist.



*) S. Dissonanz, I Th. S. 691 u. f.

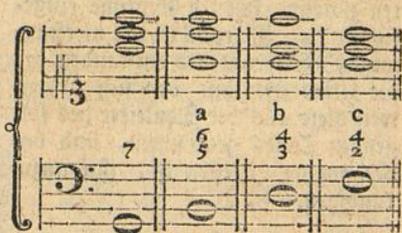
*) S. das oben gegebene Beyspiel.



Sie können daher nur in der Mitte einer musikalischen Phrase vorkommen; der erste hingegen ist allezeit der vorletzte Accord einer vollkommenen Cadenz. In beyden Fällen ist die Septime gleich wesentlich, und giebt dem Accord, der ohne sie ein bloßer Dreyklang seyn würde, die Eigenschaft, die Fortschreitung theils nothwendig zu machen, theils zu bestimmen. Da sie nun kein aus einem andern Accord entlehntes, sondern ein zu dem Grundton gehöriges dissonirendes Intervall ist, so ist der Septimenaccord ein wesentlich dissonirender Grundaccord, so wie der Dreyklang ein wesentlich consonirender Grundaccord ist. Daß alle übrige wesentlich consonirende und dissonirende Accorde aus den Verwechslungen dieser beyden Grundaccorde entstehen, und außer diesen kein Grundaccord mehr in der Harmonie existire, hat Herr Kirnberger unlängst in einem Zusatz zu seiner Kunst des reinen Satzes, unter dem Titel: die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, unwiderleglich dargethan.

Der Septimenaccord leidet, da er vierstimmig ist, eine dreysfache Verwechslung. Wird die Terz zum Grundton genommen, so entsteht der Quintseptaccord a; ist die Quinte im Bass, der Terzquartaccord b; und der Secundenaccord, wenn

die Septime zum Grundton gemacht wird, c.



Alle diese Accorde sind gleich dissonirend, da sich in ihnen die Septime vom Grund- oder Fundamentalbass befindet, die auf der folgenden Harmonie einen Grad unter sich treten muß. In dem Quintseptaccord wird die Septime zur dissonirenden Quinte, in dem Terzquartaccord zur dissonirenden Terz, und in dem Secundenaccord zum dissonirenden Grundton. Von dem Gebrauch dieser Accorde aber ist in ihren besondern Artikeln gesprochen worden.

Der Septimenaccord bringt unstreitig die größte Lebhaftigkeit in die Musik, weil er durch seine ruhestörende Kraft allezeit die Aufmerksamkeit auf eine folgende consonirende Harmonie rege macht. Fügt man der folgenden Harmonie wieder die Septime zu, so daß ein Septimenaccord auf den andern folgt, wie in diesen Beyspielen:



so kann man den Zuhörer dadurch in große Unruhe setzen, vornehmlich durch die Fortschreitung des zweyten Beyspiels, wo die Täuschung um so viel größer ist, weil die bey jedem Accord sich befindende kleine Septime und große Terz die Nothwendigkeit eines folgenden Haupttones desto mehr fühlbar macht. Da diese Fortschreitung zu-

gleich durch die sinkenden halben Töne in den Oberstimmen sehr traurig wird, so schilt sie sich vornehmlich zum äußerst bittenden und sehulichen Ausbruf. Wem ist das rührende Duett von Graun: Te ergo quae-sumus, aus seinem Te Deum laudamus unbekannt, wo diese Fortschreitung unterschiedliche mal angebracht ist? Z. B.



Die erste von den oben angeführten Folgen der Septimenaccorde ist nicht von solcher Kraft; sie verhindert aber, wie diese, den Stillstand, und befördert die Modulation. Denn dadurch, daß der Zuhörer durch eine Reihe von Septimenaccorden in Unruhe und Ungewißheit gesetzt worden, wird ihm der erste Dreyklang oder Dominantenaccord, der ihm vorkommt, willkommen, und er setzt sich ohne Zwang in der neuen Tonart fest. Dieses Vortheils hat man sich aber bis zum Mißbrauch bedient; daher gute Harmonisten der-

gleichen Art zu moduliren, vornehmlich wenn jeder Accord einen ganzen, oder wol gar zwey Takte einnimmt, und deren mehr als höchstens vier auf einander folgen, nicht mehr gut heißen, und sie ihren Schülern unter dem Namen der Quintentranspositionen gänzlich verbieten.

Auf den Septimenaccord folgt zwar am natürlichsten der Dreyklang der Unterquinte des Baßtones. Dennoch sind folgende Gänge in der Mitte eines Stücks nicht allein recht, sondern können auch von Ausdrucks seyn:



Bey

Bei den zweyen ersten Fortschreitungen ist die Cadenz vermieden *), bey den übrigen aber übergangen worden. In Recitativen kommen dergleichen Fortschreitungen vornehmlich häufig vor. Noch frappanter wird der Übergang des folgenden Dreyklanges in diesem Beyspiel:



wo die Septime, statt einen Grad unter sich zu treten, einen halben Ton steigt. Diese Freyheit nehmen sich große Harmonisten bisweilen, um etwas heftiges auszudrücken. Eigentlich ist das angeführte Beyspiel so zu verstehen:



Man sieht leicht, daß der zweyte Accord der vermiedenen Cadenz übergangen, und an dessen Stelle der darauf folgende angeschlagen worden.

Bei dem Septimenaccord sind nicht immer alle Intervalle, aus denen er besteht, nothwendig. Die Quinte ist am entbehrlichsten. Im strengen Styl darf die Terz nicht fehlen; in galanten Sachen wird auch diese weggelassen. Oft bleibt auch der Grundton weg, wie zum Beyspiel:

*) S. Cadenz.



Hier fehlt bey dem zweyten und vierten Accord der Grundton des Septimenaccords; denn daß sie keine Dreyklänge seyn, erhellet aus der natürlicheren Fortschreitung des Fundamentalbasses:



Obgleich nach dem, was in dem vorhergehenden Artikel von dem Unterschied der wesentlichen und zufälligen Septime gesagt worden, kein Zweifel mehr übrig bleibt, wie der Septimenaccord von dem Accord der zufälligen Septime zu unterscheiden sey: so ist doch in dem einzigen Fall, wenn die Auflösung der zufälligen Septime erst auf der folgenden Harmonie geschieht, und der Accord dadurch das Ansehen erhält, als ob er wesentlich wäre, noch folgendes hauptsächlich zu merken.

Der zufällige Septimenaccord kann nur entstehen, wenn bey dem Quintseptaccord die Septime ein Vorhalt der Sexte wird. Geschieht dies bey dem Sextaccord, so wird der Accord uneygentlich der Septimenaccord genannt, weil er keine Quinte neben sich leidet; er kann daher niemals mit dem Septimenaccord verwechselt werden. Bei diesem tritt der Bass bey der Auflösung der Septime am natürlichsten in den Grundton des Dreyklanges seiner Unterquinte, nach dem zufälligen Septimenaccord aber in

in den nächsten halben Ton über sich.
Zum Beispiel:



In dem ersten Beispiel ist der Septimenaccord der wesentliche Grundaccord, in dem zweyten aber der vorgehaltene Quintsextaccord, der aus der ersten Verwechslung des Septimenaccords entsteht, und der daher nicht anders als ein Quintsextaccord behandelt werden kann *). Diese Bewandniß hat es allezeit mit dem verminderten Septimenaccord **); er kann daher niemals ein wesentlicher Grundaccord seyn, wie Rameau irrig lehret, sondern hat allezeit die Unterterz des Basses mit dem Septimenaccord zum Grunde.

Ob nun gleich der zufällige Septimenaccord in der Behandlung und in Rücksicht seines Fundamentalbasses nicht von dem Quintsextaccord unterschieden ist, so ist er doch von unweit größerem Nachdruck, vornehmlich wenn die Septime in der Oberstimme angebracht ist: denn alsdenn ist der Accord aus lauter übereinanderstehenden Terzen zusammengesetzt, und dadurch faßlicher, als wenn statt der Septime die zu dem Grundton gehörige Sexte angeschlagen würde, weil sie mit der neben ihr liegenden Quinte eine Secunde ausmacht. Durch die gewaltsame Uebersteigerung der Octave des Fundamentaltones aber, von welchem die zufällige Septime die Note ist, erhält dieser Accord seine große Kraft, wenn er frey angeschlagen wird. Er ist in steigenden Affekten der schicklichste Accord, die äußerste Höhe derselben auszudrücken; er schilt sich in Eingströken zu der letzten nachdrück-

lichsten Wiederholung starker Worte; wenn Graun nach einer Generalpause mit ihm Forte wieder anfängt, so setzt er unsre ganze Seele in Erschütterung: kein Accord nimmt so sehr den höchsten und stärksten Accent aller Leidenschaften an, als der zufällige Septimenaccord; daher gute Meister sich seiner nur sparsam und bey den nachdrücklichsten Stellen bedienen. Kommt er im Piano vor, so erhebt er sich auf eine unterscheidende Art von seinem vorhergehenden und folgenden Accord, und macht in dem Piano eine angenehme Schattirung. Der verminderte Septimenaccord wird noch durch die Mollionart charakterisirt, und ist daher zum äußerst traurigen Ausdruck geschikt. Dieser Accord hat noch das ihm eigene Schickliche zu enharmonischen Ausweichungen *).

Noch ein anderer uneigentlich benannter Septimenaccord ist der durchgehende; er kommt vor, wenn der Bass und eine oder mehrere Stimmen sich bey einem liegenden Ton in Consonanzen durchgehend fortbewegen, der von den durchgehenden Bassnoten zur Septime wird. Z. B.



Die Septime wird hier nicht als Dissonanz behandelt, weil der ganze Accord gegen den Fundamentalbass bloß durchgehend ist. Daher ist dieser und alle durchgehende Accorde in der Harmonie das, was die durchgehenden Töne in der Melodie sind **).

Rameau

*) S. Quintsextaccord.

***) S. den vorhergehenden Artikel.

*) S. Enharmonisch.

***) S. Durchgang.

Rameau giebt jedem Accord, der eine Septime in sich enthält, den Septimenaccord zum Grunde. Dadurch entstehen Ungereimtheiten, die auch ein Schüler dafür erkennen muß. Man sehe z. B. folgendes Exempel mit dem Rameauschen Grundbaß *).

Die Quarte bey der zweyten Note macht gegen die Quinte eine Secunde, oder umgekehrte Septime; aber Niemand, als Rameau und die, die ihm blindlings folgen, wird sich einfallen lassen, hier den Septimenaccord von A zum Grunde zu legen, da von diesem Grundton sich in der Harmonie eine verdoppelte Quarte befindet, wovon weder die eine noch die andere aufgelöset wird. Mit der None des folgenden Taktes hat es dieselbe Bewandniß; die Quinte, die wesentlich zu dem Grundaccord gehöret, kann zu dem Accord gar nicht angeschlagen werden. Wer fühlt nicht, daß sowohl die Quarte als None hier bloß zufällige Vorhalte vor der Terz und Octave seyen, worin sie alsbald aufgelöset werden, und daß die Grundharmonien des Exempels folgende simple Dreyklänge seyn?

Serenade.

(Poesie; Musf.)

Ein Lied von einer besondern Art, das bestimmt ist, einer Person zu Ehren unter ihrem Fenster abgesungen

zu werden. Sie ist also von verliebtem oder wenigstens galantem Inhalt. Die Griechen haben sie vermuthlich eingeführt; und die Ausleger des Horaz merken an, daß in der Ode an die Lydia **) die Worte:

Audis minus et minus jam,
Me tuo longas pereunte noctes,
Lydia, dormis?

auf eine solche Serenade sich beziehen, und daß die zwey letzten Verse vermuthlich aus einer damals bekantten Serenade genommen sind. Die Griechen nannten sie sehr arrig παρακλαυσιδιον, welches so viel bedeutet, als ein klägliches Lied vor der Thüre gesungen.

In Spanien und Italien ist diese Galanterie gebräuchlicher, als bey uns. Die Mode der Serenaden macht einer Nation eben keine Unehre; wenigstens scheinete sie ein Beweis einer einfachen, natürlichen und unschuldigen Lebensart. In den Sitten, nach welchen ein Jüngling Scheue tragen muß, seine Liebe, oder auch bloß unschuldige Galanterie gegen ein Mädchen, die noch nicht die Sei-

*) V. Generation harmonique. Ex. XXX.

**) L. I. Od. 25.

Seinige ist, durch eine Serenade an den Tag zu legen, ist schon etwas verdächtiges, oder wirklich unrichtiges.

Man giebt auch bisweilen den Namen der Serenaden der Musik, wenn sie auch bloß instrumental wäre, die man etwa gewissen Personen zu Ehren, oder als einen Glückwunsch, bey angehender Nacht vor ihren Häusern aufführet, und die man insgemein im Deutschen Ständchen nennet.

Eine solche Musik ist um so viel angenehmer, da die Stille der Nacht ihren Eindruck natürlicher Weise vermehret.

Der Tonsetzer, der eine gute Serenade machen will, sie sey über einen Text, oder bloß für Instrumente, hat sich vorzüglich eines einfachen, sehr fließenden Gesanges zu befleißigen, mehr consonirend als dissonirend zu setzen, und vornehmlich solche Instrumente zur Begleitung zu wählen, die in freyer Luft die beste Wirkung thun.

S e r e n a t a.

(Musik.)

So nennet man in Italien eine besondere Art der Musik, worüber mir folgende Beschreibung von einem Freunde mitgetheilt worden.

Die Serenata ist eine dramatisch vom Poeten abgehandelte Geschichte, oder andere Materie, welche, in Musik gesetzt, aufgeführt wird. Dies kann auf dem Theater oder im Zimmer geschehen. Ihr Hauptunterschied von der Oper ist: 1) daß sie nicht mit Action, und nicht mit theatralischen Kleidungen, auch nicht mit abwechselnden Decorationen, zuweilen nicht einmal mit eigentlichen Decorationen, aufgeführt wird; und 2) daß sie nicht so ausführlich und lang ist, als eine Oper, sondern gemeinlich nur aus zwei Abtheilungen

Vierter Theil,

besteht. Den Namen hat sie von der Zeit, wenn sie gemeinlich aufgeführt wird. Ist die Materie aus der Bibel, oder sonst aus der geistlichen Geschichte: so heißt sie Dratorium. Wenn, wie bisweilen doch geschieht, auf dem Theater eigentliche Action, theatralische Kleider, und veränderte Decorationen vorkommen: so ist ihre Benennung schon uneigentlich, und artet in die Operette aus. Ordentlich Weise, besonders in Italien, sitzen die Sänger in einem halben Zirkel auf Stühlen auf dem Theater, und der eine, oder die mehrere, welche zu singen haben, stehen auf, so lange als sie singen.

In den Werken des Metastasio findet man von allen Arten derselben, eigentlichen sowol als uneigentlichen, gute Beyspiele.

S e x t e.

(Musik.)

Ist der sechste Ton der Tonleiter, oder ein Intervall von fünf diatonischen Stufen. Sie ist nach Beschaffenheit des Grundtones und der Tonart klein, groß und übermäßig. In der harten Tonart ist sie auf der Ober- und Untermediante der Tonica, und in der weichen auf der Tonica und Dominante klein, auf den übrigen Stufen groß. Die übermäßige kommt nicht in der Tonleiter vor, sondern entsteht, wenn die große Sexte noch durch ein Versetzungszeichen um einen halben Ton erhöht wird; diese wird in der Umkehrung zur verminderten Terz^{*)}, und kann daher nicht wol für eine Consonanz gehalten werden: die kleine und große hingegen, wovon die erste aus der Umkehrung der großen, und die zweyte der kleinen Terz entsteht, sind ihrem Ursprunge nach Consonanzen, und gegen ihren Grundton allezeit conso-

^{*)} G. Terz.

A a

consonirend *). Außer der Terz ist kein Intervall von so vielfältigem Gebrauch in der Harmonie, als die Sexte; sie kömmt bey jeder Verwechslung des Dreyklanges und des Septimenaccords vor. Der zwey-stimmige Contrapunkt beruht fast bloß auf Terzen- und Sextenabwechs-

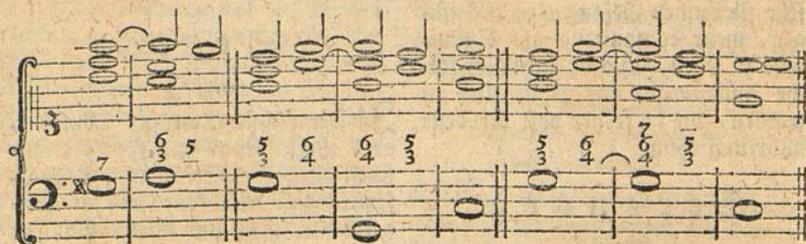
lungen *). Doch sind zwey kleine Sexten stufenweise nach einander im reinen Satz nicht wohl erlaubt, weil sie insgemein einen unharmonischen Quereinstand verursachen, wie bey a; besser sind die, wo beyde Stimmen nur um einen halben Ton fortschreiten, wie bey b:



In der Melodie ist der Sextensprung von einiger Schwierigkeit, und im strenge Styl gänzlich verboten.

Wenn die Sexte ein Vorhalt der Quinte wird, so dissonirt sie, aber

nicht gegen den Grundton, sondern gegen die Quinte, die an ihrer Statt erwartet wird, und mit der sie eine Secunde ausmacht. Zum Beyspiel:



Bey dem ersten Quartsextaccord des zweyten Beyspiels ist sowol die Sexte als Quarte consonirend, weil sie beyde zu dem Dreyklang von C, der zum Grunde liegt, gehören. Bey dem darauf folgenden Quartsextaccord aber liegt der Dreyklang von G zum Grunde, wie dieses aus dem letzten Beyspiel erhellet, wo die Septime dem Dreyklang zugesüget wird: sowol Quarte als Sexte sind hier dissonirende Vorhalte, jene vor der Terz, und diese vor der Quinte, worin auch ihre Auflösung geschieht **).

Die übermäßige Sexte ist in ihrem Gebrauch weit eingeschränkter,

als die große und kleine. Sie kömmt vor, wenn man in der weichen Tonart einen halben Schluß mit dem Terzquartenaccord in der Dominante der Tonica machen will, wie bey a, und die große Sexte, um den folgenden Accord desto nothwendiger, und die Octave, worin die Sexte tritt, desto piquanter zu machen, noch um einen halben Ton erhöht wird, wie bey b. Oft wird statt der Quarte auch die Quinte zu diesem Accord genommen, wie bey c; alsdann ist die Quinte die zufällige None vom Fundamentaltone **).

Die

*) S. Consonanz.

**) S. Quartsextaccord.

*) S. Zweystimig.

**) S. None; Septimenaccord.

Die übermäßige Sexte ist von so großem Wolklange, daß zu vermuthen ist, daß man allezeit das Verhältniß 7 : 12, welches aus dem umgekehrten Verhältniß 6 : 7 *) entsteht, zu vernehmen glaube. Warum aber das Gehör bey der übermäßigen Sexte nachgiebt, bey ihrer Umkehrung, nämlich der verminderten Terz, aber nicht, rührt vermuthlich daher, weil die Sexte in einer gewissen Entfernung von ihrem Grundton liegt, und gegen ihn nicht so genau verglichen werden kann, als bey der verminderten Terz, die ihrem Grundton so nahe liegt, und in unserm heu-

tigen System insgemein nur eine reine Secunde, folglich gar nicht zu gebrauchen ist. Daher ist die übermäßige Sexte im contrapunktischen Styl, wo die Stimmen sich umkehren lassen müssen, gänzlich verboten; in der freyern Schreibart aber ist sie von großer Schönheit, und oft von Ausdruck, wenn sie mäßig gebraucht wird. Sie tritt, wie alle übermäßigen Intervalle, einen Grad über sich *).

Bey halben Cadenzen läßt man bisweilen in einer Stimme des vorletzten Accordes die große Sexte durchgehen, wie hier :

Die Franzosen haben diese durchgehende Sexte zu einer dissonirenden Hauptnote gemacht, und daraus einen Grundaccord formiret, den sie l'Accord de Sixte - ajoutée benennen. Daß dieser Grundaccord aber sehr überflüssig und eine bloße Chimäre sey, hat Herr Kirnberger in seinem Zusatz zu der Kunst des reinen Satzes außer allen Zweifel gesetzt.

*) S. Consonanz; Terz.

Sextenaccord.

(Musik.)

Er entsteht aus der ersten Verwechslung des Dreyklanges, nämlich wenn die Terz desselben zum Grundton genommen wird; die Quinte wird alsdann zur Terz, und die Octave zur Sexte. Von diesen wird nach Beschaffenheit der Umstände bald die Terz, bald die Sexte, bald die Octave

Na 2

in

*) S. Uebermäßig.

in der vierten Stimme verdoppelt. Man sehe die dem Artikel Dreyklang angehängte Tabelle, wo diese Verdoppelungen bey dem Septenaccord unter den Buchstaben b, i, k, ausgelegt sind. Diese Verwechslung oder Umkehrung des Dreyklanges hat allemal eine Verminderung, oder Schwächung des vollkommenen Consonirens zum Grund, wird also vornehmlich da gebraucht, wo man die Octav, oder die Quinte in der Hauptstimme mitten im Zusammenhang nöthig hat. Da benimmt man diesen vollkommenen Consonanzen durch Verwechslung des Basses ihre befriedigende Kraft, hebt den Ruhepunkt, den sie verursachen würden, auf, und bringt folglich mehr Zusammenhang in die Melodie.

Im vierstimmigen Satz kommt es hauptsächlich darauf an, welches Intervall bey diesem Accord am schicklichsten verdoppelt werde, damit nicht verbotene oder unmelodische Fortschreitungen entstehen. Um hierin nicht zu fehlen, darf man nur darauf merken, daß kein Leitton *) verdoppelt werden müsse; folglich kann weder bey dem Septenaccord, der aus dem Dreyklang der Dominante entsteht, noch überhaupt bey dem Septenaccord, wo der Bass ein halben Ton über sich in den Dreyklang steigt, die Octave verdoppelt werden, weil der Bass als ein Leitton, nämlich als das Semitonium von dem folgenden Ton anzusehen ist. So kann auch keine Sexte oder Terz, die ein Leitton eines folgenden Tones ist, oder durch ein zufälliges Verfehlungszeichen dazu gemacht worden, verdoppelt werden. In allen benannten Fällen würden entweder Octaven, oder sonst eine unsingbare Fortschreitung entstehen. Es sind aber sowohl in der Dur- als in der aufsteigenden Molltonleiter nur zwey Stufen, auf denen der Septenaccord ei-

*) S. Leitton.

nen natürlichen Leitton in sich begreift, nämlich, wenn er auf der Septime, oder auf der Secunde der Tonica vorkommt. Im ersten Falle liegt der Leitton im Bass, im andern ist die Sexte dieser Leitton. Von diesem letzten Septenaccord wird aber hernach noch besonders gesprochen werden. Alle übrigen Septenaccorde auf den andern Stufen der Tonleiter sind ohne Leitöne, und vertragen daher jede Verdoppelung, wovon doch diejenige die beste ist, die in der Fortschreitung gegen die übrigen Stimmen nichts fehlerhaftes enthält, und am natürlichsten den Gesang befördert. Doch verdoppelt man bey keinem Septenaccord ohne Noth die Octave in der Oberstimme, weil diese Verdoppelung in den äußersten Stimmen auch bey der vollsten Harmonie leer klingt.

Es kommt noch ein Accord vor, den Unerfahrene für diesen Septenaccord halten könnten, der aber ganz von ihm verschieden ist: nämlich, wenn bey dem Terzquartaccord die Quarte weggelassen wird, welches vornehmlich geschieht, wenn die Quarte nicht vorher gelegen hat, so bleibt ein Septenaccord, den die Franzosen l'accord de petite-Sixte nennen, übrig *). Weil dieser nicht aus dem Dreyklang, sondern aus dem Septimenaccord entsteht, wenn nämlich die Quinte desselben zum Bass genommen wird, so muß man ihn von dem eigentlichen Septenaccord wol unterscheiden. Er kommt nur auf der zweyten Stufe der Tonica vor, und besteht allezeit aus der kleinern Terz und großen Sexte, die gegen einander den Triton, oder die falsche Quinte ausmachen, der aufgelöst werden muß. Daher sind sowohl Terz als Sexte bey diesem Accord Intervalle, die nicht verdoppelt werden

*) Man sehe die hernachstehenden Beispiele in Noten.

Bei der ersten und letzten Behandlung dieses Beyspiels ist eben das zu erinnern, was wir von der Verdoppelung der Terz bey dem uneigentlichen Sextenaccord gesagt haben. Die Gewohnheit hat diese Verdoppelung nicht allein erträglich, sondern fast angenehm gemacht. Und in der That, da man bey diesen Accorden den Fundamentalkon vermehrt: so wird auch das dunkle Gefühl der Septime, die hier zur consonirenden Terz wird, durch den angenehmen Wolklang derselben ganz ausgelöscht, und wir vertragen ihre Verdoppelung gerne, wenn nur eine davon unter sich geht.

Der uneigentliche und der übermäßige Sextenaccord schiken sich vorzüglich zu den Tragicadenzen *); von der Absicht des eigentlichen haben wir oben gesprochen. Wir haben aber hier noch eine wichtige Anmerkung darüber zu machen. Nämlich, so vielfältig sein Gebrauch in allen Arten der Musik ist, so behutsam muß man doch mit ihm bey Duetten, die von einem Bass begleitet werden, und überhaupt bey zwey hervorstechenden gleichen Begleitungsinstrumenten, als Flöten, Hoboen und dergleichen verfahren. Denn wenn die Sexte in der ersten, die Terz aber in der zweyten Stimme liegt, so machen beyde Stimmen gegen einander eine Quarte, die in zwey hervorstechenden Stimmen oder Instrumenten, zumal wenn sie frey angegeben wird, von der unangenehmsten Wirkung ist, geschweige, wenn deren mehrere auf einander folgen **).

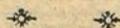
Man kann mit dem Sextenaccord, der aus dem Dreyklang der Dominante entsteht, ein Stück im Auftakt anfangen, z. B.

*) S. Recltativ.

***) S. Duett.



aber kein Stück kann mit dem Sextenaccord beschließen, weil man nach ihm allezeit noch etwas folgendes erwartet.



In W. Casp. Prinz Exercitat. music. theoretico-practic. oder musical. Wissenschaft und Kunstübungen von jeder Concordanz, Dreßd. 1687-1689. 4. handelt die 7te Kunstübung, von der großen Sexte, und die achte von der kleinen Sexte, deren Prüfung sich in Mislers Musik. Bibl. Bd. 2. Th. 2. S. 247. und Bd. 2. Th. 3. S. 50. findet.

S i n g e n.

Das Singen, von dessen Ursprung wir bereits anderswo gesprochen haben *), hat ohne Zweifel die Erfindung und allmähliche Vervollkommnung sowohl der Dichtkunst als der Musik veranlaßt. Anfänglich hatten diese beyden Künste keinen andern Zweck, als das Singen, wozu der Mensch in gewissen Umständen durch seine Empfindung eingeladen wird, zu vervollkommen; beyde arbeiteten eine Zeitlang blos darauf, dem kunstlosen, nur aus der Fülle der Empfindung entstandenen Gesang eine gute Form zu geben, jene durch schickliche Worte, diese durch zusammenhängende, den Ausdruck der Empfindung schilbernde Töne. Ob nun gleich in der Folge beyde Künste sich allmählig viel weiter ausgebeht haben, so ist doch noch ist das Singen der Hauptgegenstand der Musik, und ei-

*) S. Gesang.

ner der wichtigsten Gegenstände der Dichtkunst *). Es scheint zwar, daß viele die sogenannte Vocalmusik nur als einen Nebenzweig dieser Kunst ansehen; und man arbeitet an viel Orten zehnmal mehr für die Instrumentalmusik, als für das Singen. Dieses beweist aber nichts anders, als daß hier, wie in andern Dingen, das Vorurtheil die Menschen verleitet, die Bahn der Natur zu verlassen und Nebensachen zur Hauptsache zu machen.

Das Singen ist unstreitig das wichtigste und wesentlichste Werk der Musik, gegen welches alles übrige, was sie hervorbringt, eine Nebensache ist. Gewiß ist die Gabe zu singen ein wohlthätiges Geschenk der Natur, das vorzüglich verdiente, durch Genie bearbeitet und zur Vollkommenheit gebracht zu werden. Es dienet, die vergnügtesten Empfindungen zu unterhalten und zu verstärken, Mühe und Arbeit zu erleichtern, und überhaupt jede Empfindung des Herzens auf die kräftigste und nachdrücklichste Weise zu äußern. Auch bloß der leichtere Gesang, der zum gesellschaftlichen Vergnügen ertönet, hat sehr schätzbare Wirkung; weil dadurch jedes gesellschaftliche Gefühl auf die angenehmste Weise unterhalten wird. Worte, die für sich nur einen schwachen Eindruck machen würden, können, wenn sie gesungen werden, zur Sprache des Herzens werden, und eine ganze Versammlung in Nüchternheit setzen. Da auch mehrere zugleich die nämlichen Worte singen können, so wird dadurch jeder in seinen Empfindungen durch die andern bestärkt; woraus denn eine Fülle des Vergnügens entsteht, das durch kein anderes Mittel in demselben Grad zu erreichen wäre. Singen ist endlich die leichteste und wirksamste Arznei gegen alle Bitterkeit des Lebens. Eine betrübte Person kann durch eine

*) S. Lied.

sanfte Singstimme völlig wieder ausgerichtet werden.

Daß das Singen eine weit größere Kraft habe, uns zu rühren, als jede andere Veranstaltung der schönen Künste, ist unstreitig. Die ganze Kunst der Musik ist eine Nachahmung der Singkunst; denn diese hat zuerst Anleitung gegeben, Instrumente zu erfinden, auf denen man die Töne der Stimme nachzuahmen suchte. Hat man es nun auf den Instrumenten so weit gebracht, daß man durch diese bloßen Töne so viel Leidenschaftliches ausdrücken kann; wie vielmehr muß nicht durch das Singen ausgedrückt werden können, da es noch die Worte zu Hülfe nimmt, und den Gegenstand nennt, der die leidenschaftlichen Töne verursacht? Ob nun gleich jeder Mensch singen kann, so singt doch einer vor dem andern besser, nachdem die Stimme des einen vor dem andern an Annehmlichkeit und Leichtigkeit einen Vorzug hat, und nachdem sie mehr geübt ist, und der Sänger einen bessern Vortrag hat. Daher ist aus dem Singen eine weitläufige Kunst geworden, die die Regeln eines guten Vortrages an die Hand giebt. Denn da das Hülfsmittel der Sprache die Gegenstände der Empfindung schildern kann, welches die Instrumente allein nicht thun können: so ist das Singen mit der Musik nicht allein verbunden worden, sondern hat dadurch die Veranlassung zu Erfindung von Kunstformen, wo das Singen die Hauptsache ist, gegeben, welche zum Unterschied der Instrumentalmusik die Vocalmusik genennet wird. Daher ein Sänger so wol als ein Instrumentist dieselben Zeichen der Musik lernen, und sich in denselben Regeln eines guten Vortrages üben muß; doch muß dieses nicht so weit gehen, daß er sich nach den Instrumenten bilde, sondern diese müssen sich vielmehr nach seiner Stimme bilden. Das Vornehmste,

wonach ein Sänger streben muß, ist ein guter Geschmak; diesen muß er sich gleich Anfangs durch Anhörung guter Singstücke eigen zu machen suchen. Hat er erst einen guten Geschmak, dann kann er zu seiner Uebung sich allerhand Schwierigkeiten aus Instrumentalkünften geläufig machen, damit er eine Fertigkeit erhalte, alles ohne Zwang vorzutragen; aber auch nur zu diesem einzigen Endzweck: denn aus diesen Schwierigkeiten sein Hauptgeschäfte machen, und damit nur Bewunderung erregen wollen, heißt die Stimme zu einem sehr unvollkommenen Instrument erniedrigen, und den Hauptvorzug, den sie vor allen Instrumenten hat, auf das Herz zu wirken, gänzlich aus den Augen setzen. Jede Schwierigkeit, sie sey noch so groß, kann auf diesem oder jenem Instrument nachgemacht und besser nachgemacht werden; aber mit Ausdruck gesungene Worte kann kein Instrument nachspielen. Hier bleiben für den Sänger Schwierigkeiten von einer andern Art übrig, wozu die bloße Fertigkeit der Stimme allein noch lange nicht genug ist; Schwierigkeiten, die so vielfältig sind, als es der Ausdruck ist. Jeder Ausdruck erfordert seinen eigenen Ton der Stimme, und überhaupt seinen besondern Vortrag. So verlangen zornige Worte einen trozigen Ton, und einen abgestoßenen, ohne alle Manieren nachdrücklichen Vortrag; zärtliche Worte hingegen einen sanften, einschmeichelnden Ton, und, nach dem Grade der Zärtlichkeit, einen ziehenden und manierlichen Vortrag. Ein klagender unsicherer Ton, der zwischen dem Reinen und Unreinen schwebt, dringt bey rührenden Worten in die Seele, und ist den Sängern, die bloße Fertigkeit der Kehle besitzen, selten oder gar nicht gegeben. So kann ein ausdrucksvoller Ton der Stimme einem Gesang, der in dem Munde eines an-

dem Sängers von wenigem Ausdruck seyn würde, das höchste Leben geben, obgleich beyde denselben Gesang vortragen würden. Der Sänger befließige sich auf leicht zu fassende und der Stimme angemessene Manieren; denn der gute Geschmak verlangt Zierathen; er suche vornehmlich die verschiedenen Arten der Triller rund und deutlich zu machen, und sie mit Geschmak und Ueberlegung in der Melodie anzubringen; kleine Auszierungen der Melodie gehören auch hieher, in sofern sie von der Art sind, daß der Tonsetzer sie nicht hingeschrieben und sie der Willkühr des Sängers überlassen hat; doch hüte er sich, überall mit Manieren zu prangen, und darüber den Ausdruck des Ganzen zu vergessen: denn dadurch wird sein Vortrag jedem Zuhörer von Geschmak unaussehlich. Er mache es, wie der gute Baumeister, der die Menge und die Art der Zierathen nach dem Charakter des Ganzen anbringt, nämlich so, daß das Ganze dadurch nicht verstellt, sondern dadurch nur reizender wird. Eine Ariette von leichtem und fröhlichem Inhalt verträgt viele Manieren, ein pathetisches Singstück hingegen fast gar keine, u. s. f. Der manierliche Vortrag der Sänger hat in der Musik den ersten Grund zum verdorbenen Geschmak gelegt, so wie in der Gelehrsamkeit die manierliche Schreibart. Veränderungen der Melodie, nämlich wo ganze Sätze anders gesungen werden, als sie vorgeschrieben sind, können nur alsdenn gut seyn, wenn der Sänger dadurch das Fehlerhafte des Ausdrucks in der Melodie ersetzt, und es folglich besser versteht, als der Tonsetzer. Da dieser Fall selten ist, zu geschweigen, daß der Sänger bey solchen Auszierungen die Harmonie in seiner Gewalt haben, und selbst ein Tonsetzer seyn muß, so kann es nicht fehlen, daß solche Variationen oft von dem übelsten Erfolg sind, und etwas ganz anders

andere sagen, als der Tonsetzer gewollt hat. Diese Sucht zu variiren ist den Operncomponisten zu statten gekommen, und hat die Passagen eingeführt, wo über bekannte Transpositionsharmonien eine nichtsbedeutende Folge von Tönen gelegt ist, die der Sänger nach Lust variiren, und dadurch eine noch weniger bedeutende Geschicklichkeit zeigen kann, da es in der That eine leichte Sache ist, über eine bekannte Folge von Harmonien gleichgültige, blos das Ohr ergötzende Variationen in Menge zu machen. Dieser bunte und schelzigte Geschmack hat heut zu Tage in Italien, wo die Singkunst zu Hause gehört, so überhand genommen, daß zu befürchten ist, die Singkunst sowol, als auch die Instrumentalmusik, die jener Schritt vor Schritt folget, werden auch bey uns bald in eine völlige Ländelei ausarten, wenn man nicht aufhören wird, die Castraten für die ersten Richter des wahren und guten Geschmacks zu erkennen, und ihren Modenkram für ächte Schönheiten der Kunst zu halten.

Man muß sich wundern, daß in den Büchern, die zur Singkunst Anleitung geben, wenig oder gar nichts sich auf den Ausdruck beziehendes gelehret wird, da dieses doch hauptsächlich dasjenige ist, wodurch die Stimme sich vor allen Instrumenten am meisten auszeichnen kann. Man lehrt den Sänger blos die Noten, Manieren und Passagen etc. Tosì hat hin und wieder in seiner Anleitung zur Singkunst nützliche Anmerkungen über den Vortrag, wenn er Ausdruck haben soll, gemacht, und jeder Sänger sollte sie auswendig wissen. Daß der Sänger nicht mitten in einem Wort Athem holen, und daß er die Worte deutlich aussprechen müsse, versteht sich zwar von selbst; dennoch wird häufig hiewider gefehlet. Dieses ist nirgends so unangenehm, als in Recitativen, wo, wenn man die

Worte nicht versteht, man aus der ganzen Musik nichts machen kann. Da das Recitativ blos für die Singstimme gemacht ist, und auf keinem Instrument gespielt werden kann, so ist der Vortrag desselben eine Hauptsache für den Sänger. Er muß die Gemüthsbewegung und den eignen Ton eines jeden Affekts genau kennen, und singend sprechen; jede Abänderung der Leidenschaft bis auf die feinsten Schattirungen in den Worten bemerken, und seinen Vortrag darnach einrichten; er muß die nachdrücklichsten Worte und die nachdrücklichste Sylbe solcher Worte genau kennen, und darauf den Nachdruck legen, aber über andere, die von keiner großen Bedeutung sind, wegeilen; jedes Comma, und die übrigen Abtheilungen der Rede, muß er durch schickliche Senkung der Stimme weniger oder mehr fühlbar machen. Dieses gehört zur Deutlichkeit des Vortrags; aber er muß immer in einer Sprache geschehen, die der leidenschaftlichen Person, die er vorstellt, angemessen ist. Stärke und Schwäche, geschwindre und langsamere Bewegung, Takt und Pausen, alles hängt hier blos von dem Sänger ab, der, wenn er sich nicht völlig in die Leidenschaft versetzt, die die Worte ausdrücken, statt einer rührenden Sprache, der kein Mensch widerstehen kann, eine Mißgeburt zur Welt bringt, und seinen Zuhörern Ekel und Langeweile macht. Jede Arie kann auch von einem mittelmäßigen Sänger gut vorgetragen werden; aber das Recitativ ist nur das Werk eines vollkommenen Sängers, der jede Leidenschaft kennt, und jeden Ton derselben in seiner Gewalt hat.

Es ist nicht zu läugnen, daß eine schöne Stimme viel wieder gut macht, was am Vortrag fehlet. Dem kunstgelehrten Sänger gilt diese Entschuldigung nichts; aber dem Liebhaber und vornehmlich dem Frauenzimmer,

Denen die Natur vorzüglich vor den Männern eine schöne und dauernde Stimme gegeben hat, sollte diese Wahrheit eine Anreizung seyn, sich im Singen zu üben, und ihrem Geschlechte dadurch eine der größten Tugenden zu geben. Die einsamen und stillen Berrichtungen, die das Frauenzimmer hat, sind ihnen zum Singen so bequem, daß man glauben sollte, der Schöpfer hätte ihnen darum eine so schöne Stimme gegeben, weil sie die Bequemlichkeit haben, sie zu üben und zu nutzen. Wie angenehm kann sich ein Frauenzimmer einer ganzen Gesellschaft durch ein einziges Lied machen, das sie mit Anstand und einer mäßigen Geschicklichkeit singt? Wie leicht vergißt man bey dem schönen Gesang, daß die Sängerin nicht schön ist; und wie leicht kann sie dadurch sich eine ganze Gesellschaft unterwürdig machen? Ein Lied von der Tugend, von den Glückseligkeiten des häuslichen Lebens, von der Freude, die aus reinen Quellen entspringt, u. d. gl. aus dem Munde eines tugendhaften Frauenzimmers würde auf manchen Menschen mehr wirken, als die gutgemeintesten Warnungen, Vermahnungen und Lehren.

Das Singen hat auch noch den Nutzen, daß man die Worte, die man singt, weit eher behält, als die man bloß liest; denn durch das Singen dringen die Worte desto tiefer ins Herz: daher die Alten alle ihre Lehren und Tugendssprüche in Verse brachten, und sie sangen. Ueberhaupt war bey den Alten das Singen in großem Ansehen; ihre größten Festtage wurden mit Singen zugebracht.



Von dem Singen, und zwar von dem Choral- und Figuralgesang zugleich, handelt in lateinischer Sprache: Nic. Vollicius, oder Bollicius (Opus aureum Musicae castigatiss., de Gre-

goriana et figurativa atque Contrapuncto simplici . . . Colon. 1501. 4. Luter. 1512. 4. Auch soll der Verf. noch ein Enchiridion Musicae, und Institutiones Musicae geschrieben haben.) — Sim. a Quercu, oder van der Wycken (Opusc. Musicae . . . de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici . . . Vien. 1509. 4. Landsh. 1516. 4.) — Wencesl. Pflomathes de novo Domo oder Neuhauß (Liber . . . de regimine utriusque cantus et modo cantandi, Lips. 1518. 8. In lat. Versen. Compendium Musicae, Witteb. 1534. 8.) — Seb. von Felstin (Opusc. utriusque Musicae tam choralis quam etiam mensuralis . . . Crac. 1519. 4.) — Bernh. Bogentanz (Rudim. utriusque Cantus, Colon. 1528.) — Lampadius (Compend. Musicae tam figurati quam plani cantus, ad formam dialogi . . . Bern. 1539. 8.) — Hier. Werelius (Compend. Musicae tam choralis quam figuralis . . . Hamb. 1660. 8. Deutsch und lat. in Frag. und Antwort.) — In italienischer Sprache: Piet. Navon (Compendiolo di molti dubbj, segreti e sentenze intorno al canto fermo e figurato . . . Mil. (1516.) 8. Lat. sehr verändert, von Ant. Flamini, Don. 1516. 8. Das Werk ist in 2 Theile abgetheilt, wovon der erste vom Choral; der zweyte vom Figuralgesang handelt.) — Angel. da Piccitono (Fior angelico di Musica . . . Vin. 1547. 4. In 2 Bächern.) — Vinc. Lusitano (Introduz. facilissima e novissima di Canto fermo e figurato, Contrapunto etc. Rom. 1553. Ven. 1561. 4.) — Adriano Banchieri (Cartella music. del Canto figurato, fermo e Contrapunto, Ven. 1614. 4. Ist bereits die 3te Ausg.) — Simone Zappa (Regollette del Canto fermo e figurato Ven.) — In spanischer und portugiesischer Sprache: G. Mart. de Escargui (Arte de Canto Llano, contrapunto y de Organo, Sarag. 1512. 8.) —

Agost.

Agoff. de Cruz (Duas Artes, huma de Cantochão por estylo novo, outra de Orgão com figuras muito curiosas 1632.) — — In französischer Sprache: Jean le Gendre (Introduction à la Musique . . . Par. 1554. 8.) — — In deutscher Sprache: Frz. Kav. Murschhauser (Fundamentalische Handleitung so wohl zur Figural- als Choralmusik, München 1707. Querfol.) — —

Die, von dem Choralgesänge allein handelnden Schriftsteller, sind, bey dem Art. Choral angeführt. — —

Von dem Figuralgesänge, Italienische Schriftsteller: Franc. Caza (Trattato vulgare del Canto figurato, Mil. 1492. 4. — Ungen. Tractatus Musices, Ven. 8. und mit dem Titel, Compendium Musices . . . 1509. f. Ein Werk mit ähnlichem Titel ist ebend. 1498 gedruckt. — Giov. Cam. Maffei (Discorso filosofico della voce e del modo di cantare di Garganta Nap. 1563. 8.) — Giobbat. Bovicelli (Regoli di Musica . . . Ven. 1594. 4.) — Hier. Cardanus († 1576. Praecepta canendi, Lib. V.) — Nil. Guino Bresciano (Il Tesauero illuminato di tutti i tuoni di Canto figurato . . . Ven. 1581. 4.) — Ott. Durante (Arie devote le quali contengono in se la maniera di cantar con grazia, l'imitazione delle parole, e il modo di scriver passaggi, ed altri effetti . . . Rom. 1608. f.) — Giov. Bat. Rossi (Organo de' Cantori per intendere da se stesso ogni passo difficile che si trova nella Musica, Ven. 1618. 4.) — Giac. Carissimi (Seine „Singenkunst, und leichte Grundregeln, die Jugend in der Musik zu perfectioniren,“ ist nur in dieser Uebersetzung, Augsb. 1696. 4. 3te Aufl. bekannt. Auch ist sie bey dem „Wegweiser zur Kunst, die Dr. gel recht zu schlagen . . . Augsb. 1700. 4.“ so wie ebend. im J. 1731. wieder zum sechsten Male gedruckt worden.) — Pier. Franc. Tosi (Opinioni de' Cantori antichi e moderni, o siano Of-

servazione sopra il Canto figurato, Bol. 1723. 8. Deutsch, von Jos. Frz. Agricola, Berlin 1757. 4. Englisch von Galliard 1742.) — J. B. Manzini (Pensieri e Riflessioni pratiche sopra il Canto figurato, Vin. 1774. 4. Französisch von M. A. Desaugiers, Par. 1776. 4.) — —

Französische Schriftsteller: Emery Bernard (Methode courte et facile pour apprendre à chanter, Orl. 1561. 4. Gen. 1570. 4.) — Pierre Julien (Le vrai chemin pour apprendre à chanter toute sorte de Musique, Lyon 1570. 8.) — Jean Millet (La belle methode, ou l'art de bien chanter, Lyon 1666. 4.) — Von zwey ungenannten habe ich, in der Geschichte der Musik des P. Martini, zwey, um eben diese Zeit (1666) erschienene ähnliche Werke, als Instruction pour comprendre en bref les preceptes et les fondemens de la Musique, Par. 1666. und Methode facile pour apprendre à chanter la Musique par un Maitre célèbre, Par. 1666. angeführt gefunden. — Bailly (Remarques curieuses sur l'art de chanter, Par. 1668. 12.) — Jean Rousseau (Methode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la Musique, Amst. f. a. 8.) — L'Assilard (Principes très faciles qui conduiront . . . jusqu'au point de chanter toute sorte de Musique à livre ouvert, Amst. f. a. (1710) 8.) — Phil. Rameau (Reflex. sur la manière de former la voix et d'apprendre la Musique . . . Par. 1752. 8.) — Berard (L'art du Chant, Par. 1755. 8. Das Werk besteht aus 3 Th. wovon der 1te von der Stimme, in Beziehung auf Gesang; der 2te von der Articulation und Pronunciation; der 3te von der richtigen Intonation, Verbindung der Töne, Ausdruck und den Manieren handelt.) — Blanchet (Der Biblioth. der schönen Wissenschaften, Bd. 4. S. 822. zu Folge, ist der vorhergehende mit diesem Eine Person; nach dem Essai sur la Musique, Bd. 3. S. 585. sind es aber zwey, und der letztere soll

soil seine L'art, ou les Principes philosophiques du chant, Par. 1756. aus dem Werke des erstern entwendet haben. S. auch H. Fortis Litterat. S. 312.) — Morel de Lesceur (Science de la Musique vocale, Par. 1759. 4. Liège 1768. 4.) — Mössl. Duval (Methode agréable et utile pour apprendre facilement à chanter juste et avec gout.) — Cajon (Les Elemens de Musique, Par. 1772. 8.) — Ungen. (Le developpement de l'ouïe par les Sons de la Musique, wurde im Journ. Encycl. M. May 1778 angefündigt.) — S. Thieme (Elemens de Musique prat. et Solfege nouv. pour apprendre la Musique et le goût du chant. Par. 1784.) — Martini (Méthode moderne, ou l'art du chant rendu en principe, Lyon 1792. in 2 Th. wovon der erste von der Art und Weise des Unterrichts im Gesange handelt, und der zweyte Uebungsstücke enthält.) — —

Englische Schriftsteller: Ashworth (Introduction to the art of singing . . .) — Will. Bathe (A brief Introduction to the true art of Musick . . . Lond. 1584. 4. Verändert unter dem Titel A briefe introduction to the skill of Song . . .) — Piet. Reggio (A Treatise to sing well any Song whatsoever, Oxf. 1677.) — Ungen. (A new and easy way to learn to sing by book, Lond. 1686. 8. S. den Catal. Bibl. Bodl. Art. Musica.) — Ungen. (A brief discourse of the Italian Manner of singing, wherein is set down the use of those graces in singing, as the Trill and Gruppo . . .) — Robinson (Essay upon Vocal-Musik 1715. 12.) — Corn. Gilson (Lessons on the practice of Singing, Edinb. 1759. 4.) — Nares (Treatise on Singing, Lond. 1770.) — Ans. Bayley (A practical Treat. on Singing and Playing with just expression and real elegance, Lond. 1771. 8.) — —

Holländische Schriftsteller: Ger. van Roy (Convivium Cantor. Mon. 1584. 4.) — Dirk van der Hoogh (De Gronden van het Vocaal-Muzyk Amst. 1769. Ist aber ursprünglich früher erschienen. —

Deutsche Schriftsteller: Sebast. Vihredung (Verdeutschte Musica, Vof. 1511. 8.) — Nic. Faber (Rudim. Musices; Aug. Vindel. 1516. 4.) — Mart. Agricola (Eine kurze deutsche Musica mit 63 schönen lieblichen Exempeln, in vier Stimmen . . . Wittenb. 1528. 8. Besteht aus 9 Kap. Rudimenta Musices . . . Viteb. 1539. 8. Quaest. vulgarior. in Music. pro Magdeburg. scholae pueris . . . Magd. 1543. 8. Die beyden letztern zusammen, mit dem Titel: Duo libri Musices, Viteb. 1561. 8. Ob nicht die deutsche Musica figuralis desselben, Wittenb. 1532. 8. und das Schriftchen, von den Proportionibus, wie sie in die Noten wirken, Wittenb. f. a. 8. eben diese, und die angeführten lateinischen nur die Uebersetzungen davon sind, weiß ich nicht zu entscheiden.) — Mart. Cromer (Musica figurativa . . . Ven. Seb. Felsins Opus. Musices . . . Crac. 1534. 4.) — Joh. Spangenberg (Quaest. musicae . . . North. 1536. 8. Viteb. 1542. 8. Lips. 1561. 8. Col. 1593. 12.) — Seb. Heyden (Tractatus de Arte Candiendi ac vero signor. in cantibus usu, Lib. II. Nor. 1537. 4. 1540. 4. Das ste Buch handelt, in 8 Kap. de Musica quid sit et unde dicta; de scala, clavisibus et eor. usu; de intervallis; de solmifatione; de tactu; de notulis; de punctis; de pausis; das zweyte Buch, in 8 Kap. de mensura; de prolatione; de tempore; de modis; de proportionibus; de augmentatione et diminutione; de eodem tactu ac resolutione diversorum signorum; de tonis. In wie fern eben dieses Werk. Music. Stichosis, worin vom Ursprung und Nutzen der Musik, von der Scala, den Clavisibus, Pausis, Tonis und vom Tact gehandelt wird, Nürnberg. 1529. 8.

Uehn

Neßlichkeit mit diesem Werke hat, weiß ich nicht.) — **Heinr. Faber** (Compendiol. Musicae . . . Brunsv. 1548. 8. Lipsf. 1571. Erph. 1609. 4. Auch hat Melch. Vulpus es deutsch und lat. Jena 1610. Erf. 1665. 8. herausgegeben. Uebrigens kann der Verf. nicht wohl, wie H. Forkel S. 305 sagt, im J. 1598 im 55ten Jahre seines Alters gestorben seyn, weil er sonst sein Werk schon im 5ten J. seines Lebens geschrieben haben müßte.) — **Adrian Petri**, oder **Petitius** (Comp. Mus. de modo ornate canendi . . . Nor. 1552. 8.) — **Nic. Roggius** (Musica practica, s. Artis canendi Elementa, Guelpherb. 1566. 8. Hamb. 1596. 8.) — **Christoph. Rid** (Seine deutsche Musik, Nürnberg. 1573. 8. ist aus **Heinr. Fabers** latein. Compend. gezogen.) — **Valent. Götting** (Compend. Music. modulator. Erphord. 1587. 8.) — **Adam Gumpelshaimer** (Compend. Music. Augst. 1595. 4. Verb. und verm. 1611. 4.) — **George Quis** (Schreiber (De canendi elegantia, len. 1598. 4. Nur ein Vogen.) — **Musica nova**, Neue Singkunst, da sowohl Frauen = als Mannspersonen in einem Tag können lernen mitsingen, Steinsurt 1602. 4. — **Heinr. Orgosini** (Neue Singkunst, Leipz. 1603. 8. latein. und deutsch.) — **Introductio in Artem Music. pro schola Vesaliensi** 1604. 8. — **Christoph. Demantius** (Mogoge Artis mus. Nor. 1607. 8. Freyb. 1656. 8. 9te Aufl. deutsch und lat.) — **Heinr. Baryphonus** od. **Grobstim** (Mogoge Music. Magd. 1609. 8. Wahrscheinlicher Weise eben dieses Werk, unter dem Titel, *Ars canendi, Aphorism. succinctis descripta et nor. philosoph. mathem. physic. et histor. illustr.* Lipsf. 1630. 4. Noch wird von eben diesem Verf. eine *Introductio musica* angeführt, welche mir nicht näher bekannt ist.) — **Mat. Beringer** (Die freye liebliche Singkunst, Nürnberg. 1610.) — **Joh. Schuchmann** (Compend. Musicae. Halle 1616. 8. deutsch.) — **Erh.**

Büttner (Rudim. Music. . . Cob. 1623. 8. Jena 1625. 8. deutsch.) — **Heinr. Grimm** (Unterricht, wie ein Knabe nach der alten guidonischen Art zu solmifiren leicht angeführt werden könne. Magd. 1624. 8.) — **Joh. Crüger** (Praecepta Mus. pract. figuralis, Berol. 1625. 8. Vermehrt und Deutsch, unter dem Titel, *Rechter Weg zur Singkunst*, Berlin 1660. 4. Quaestion. Musicae practicae, Berol. 1650. 8.) — **Nic. Gengenbach** (Neue Singkunst, Leipz. 1626. 8.) — **Joh. Christoph. Pfeumder** (Nichtige Unterweisung zur Singkunst, Strassb. 1629. 8.) — **Rudim. Music. pro Gymn. Geldro-Velaiaco**, Amstel. 1636. 4.) — **Sigism. Theoph. Staden** (Rudimentum Music., d. i. Kurze Unterweisung des Singens . . . Nürnberg. 1636 und 1648. 8.) — **Laurent. Ribov** (Enchir. mus. oder kurzer Begriff der Singkunst, 1638. 8. aber die 2te Aufl.) — **Dan. Fridericci** (Deutsche Musica figuralis, Ross. 1638. 8. (5te Aufl.) 1677. 8.) — **Ambr. Profius** (Compend. Music. darin gewiesen wird, wie ein junger Mensch . . möge singen lernen, Bresl. 1641. 4.) — **Wolfg. Hase** (Einführung in die Musik . . . Gosl. 1644 und 1657. 8.) — **Georg Friedr. Reinmann** (Musikbüchlein, Erf. 1644. 8.) — **Otto Gihelius** (Seminar. modulator. vocal. d. i. Ein Pflanzgarten der Singkunst . . Zelle 1645. 4. Brem. 1658. 8.) — **Joh. Weichmann** (Musica, oder Singkunst, 1647. 8.) — **Joh. Rud. Ahle** (Teutsche, kurze Anleitung zur . . Singkunst, Erf. 1648. Mit Anm. von J. G. Ahle, Erf. 1690 und 1704. 8.) — **Joh. Andr. Herbst** (Musica moderna practica, ovvero maniera del buon canto, d. i. Eine kurze Anleit. wie Knaben . . auf jetzige ital. Manier, mit geringer Mühe recht gründlich können unterrichtet werden . . . Nürnberg. 1611. 4. 1653. 4. (3te Aufl.) 1658. 4. Auch wird in der Litterat. der Musik, Nürnberg. 1783. 8. S. 41. eine Aufl. v. J. 1642 angeführt. Die vom J. 1611 besitzt H. Kapfelm.

peltmeister Hiler.) — **Nic. Stenger** (Manuduct. ad Music. theoret. d. f. Kurze Anleitung zur Singekunst . . . Erf. 1653. Hildesh. 1659. 1666. 8.) — **Mart. Heinvici** (Myrti Ramus pro Discipulis; oder deutsche Singekunst, Halle 1665. 8. Myrti Ramus pro Docentibus, ebend. 1665. 8.) — **Wolfg. Casp. Prinz** (1) Anweisung zur Singekunst 1666. 1671. 1683. 2) Compend. Music. signatoriae et modulatoriae vocalis, d. i. Kürzer Begriff aller derjenigen Sachen, so einem, der die Vokalunst lernen wil, zu wissen von nöthen seyn 1668. Dresd. 1689. 8. 1714. 8. Besteht aus 2 Th. wovon der erste, in 5 Kap. die Zeichenlehre und der zweyte die Anweisung zum Singen in 6 Kap. enthält. 3) Musica modulator. vocalis oder Manierliche und zierliche Singekunst . . . Schweidn. 1678. 4. 1689. 4. Besteht aus 13 Kap. deren Inhalt sich in Forkels Literat. S. 309. und in J. Adlung's Anleit. S. 749 der 2ten Ausg. findet.) — **Erasm. Gruber** (Synops. Music. oder Kürzer Inhalt, wie die Schulsjugend kürzlich . . . in der Singekunst abzurichten, Regensb. 1673. 8. Gruber hat aber eigentlich nur die Vorrede dazu gemacht.) — **Hier. Bradenthaler** (Horologium Musicum, oder Treu wohlgemeinter Rath . . . Regensb. 1676. Nürnberg. 1687. 8.) — **Joh. Ulrich** (Kurze Anleitung zur Singekunst in einer Tabelle, Wittenb. 1678. f.) — **Joh. G. Fischer** (Manuduct. lat. germ. ad Music. vocal. Göt. 1680. 8.) — **Wolfg. Mich. Mylius** (Rudimenta Musica . . . Gotha 1686. 8. deutsch.) — **Joh. Casp. Lange** (Method. nov. et perspic. in Arte mus. . . . Hildesheim 1688. deutsch.) — **Georg Falke** (Idea boni Cantoris, d. i. getreue und gründl. Anleitung u. s. w. Nürnberg. 1658. 4.) — **Christ. Hofmann** (Kurze Anweisung zur Singekunst, Jena 1689. 8.) — **Nic. Herleeder** (Musica figuralis . . .) — **Joh. Rud. Stierlein** (Der erste Th. s. Trifolium Musicale, Stuttgart 1691. 4. besteht aus einer „An-
 terweisung, wie ein Anfänger die Fundamente im Singen legen solle.“) — **Mo-
 riz Feyertag** (Syntaxis minor zur Singekunst, Duderst. 1695. 4.) — **Adam Sigism. Martini** (Gründliche und leichte Unterweisung, wie man, nach Anleitung des deutschen Alphabets die ganze Wissenschaft der heutigen Vokalmusik fassen kann, Gießen 1700. 8.) — **Joh. Hier. Grav** (Gespräch . . . von der Singkunst, Brem. 1702. 8.) — **Joh. Sam. Beyer** (Præe lineae Music. vocalis, d. i. Kurze, leichte, gründl. Anweisung u. s. w. . . . Freyb. 1703. langl. 1730. 4.) — **Heinr. Fuhrmann** (1) Musikalischer Leichter . . . Frankf. 1706. 4. 2) Musica vocalis in nuce, d. i. Richtige und völlige Unterweisung zur Singekunst . . . Berl. 1728. 8.) — **Joh. Quirfeld** (Breviar. Music. oder Kürzer Bericht wie ein Knabe leicht und bald zur Singekunst gelangen . . . kann, Dresden 1717. 8. Ursprüngl. soll das Werk schon 1675 erschienen seyn.) — **Joh. Casp. Ammerbacher** (Kurze und gründliche Anweisung zur Vokalmusik . . . Nürnberg. 1717. 8.) — **Jos. Frz. Bernh. Maier** (In seinem Neu erfundenen theoretisch- und practischen Musiksaal, Nürnberg. 1732 und verm. 1741. 4. wird auch vom Singen gehandelt.) — **Jos. Joach. Ben. Münster** (Musices Instruct. . . d. i. Kürzil, doch wohl gründlicher Weg . . . die edle Singekunst . . . zu erlernen . . . Schwab. Halle 1732. 4. Ausg. 1741. 4. 1756. 4.) — **Frdr. Wilh. Marburg** (Anleitung zur Musik und zur Singekunst besonders . . . Leipz. 1763. 8.) — **Ign. Frz. Kav. Kürzinger** (Getreuer Unterricht, zum Singen mit Manieren . . . Ausg. 1763. 4.) — **Joh. Ad. Hiler** (1) Anweisung zum musikalischrichtigen Gesange . . . Leipzig 1774. 4. 2) Exempelbuch der Anweisung zum Singen . . . Leipz. 1774. 4. 3) Anweisung zum musikalisch zierlichen Gesange . . . Leipz. 1780. 4. Handelt, in 3 Kap. von den Eigenschaften der Stimme und deren Verbesserung; vom guten Vortrage in Ansehung des
 des

der Gebrauchs der Stimme; vom guten Vortr. in Ansehung der Verbindung des Textes mit den Noten; vom guten Vortr. in Ansehung der Manieren; vom guten Vortr. in Ansehung der Passagen; vom guten Vortr. in Ansehung der versch. Satzungen von Construktionen; von den Kadenzzen; von der willkürlichen Veränderung der Art. 4) Kurze und erleichterte Anweisung zum Singen für Schulen in Städten und Dörfern, Leipz. 1792. 4.) — G. Jos. Vogler (Stimmbildungs-kunst, Mannh. 1776. 8.) — Georg Ferd. Wolf (Unterricht in der Singkunst, Halle 1784. 8. Der Inhalt findet sich in den Beitr. zur Litterat. der Musik, S. 90.) — Christoph Friedr. Wilh. Nopitsch (Versuch eines Elementarbuches der Singkunst . . . Nördlingen 1784. 4.) — Job. Gotl. Portmann (Kurzzer musikal. Unterricht . . . mit 28 platten Beispielen, Darmst. 1785. 4.) — J. J. Walder (Anleit. zur Singkunst . . . Zür. 1788. 4.) — Singhule von verschiedenen Componisten, Wien 1789. — S. übrigens die Art. Choral, Musik (practische, S. 458.) Solmisation, u. d. m. — —

Singend.

(Musik.)

Es ist für den Tonsetzer eine Hauptregel, sowol in der Vocal- als Instrumentalmusik cantabel, das ist, singend zu setzen. Diese Regel schließt sowol die einzeln Fortschreitungen jeder Stimme, als überhaupt die Melodie eines ganzen Stücks ein, die, je cantabler sie ist, je mehr dem leidenschaftlichen Gesang der Menschenstimme nahe kommt. Will der Tonsetzer hierin glücklich seyn, so muß er vor allen Dingen selbst singen können. Hesse und Graun haben darum so singend setzen können, weil sie selbst große Sänger waren. Hat die Natur ihm eine reine Stimme versagt, so muß er wenigstens alles, was ihm vorkommt, in Gedanken singen kön-

nen, daneben keine Gelegenheit aus der Acht lassen, gute Sänger zu hören, und auf ihren Vortrag zu merken; er muß die Ausarbeitungen solcher Meister, die das Singende in ihrer Gewalt haben, vorzüglich durchstudiren, und sich in bloßen Melodien ohne alle Begleitung üben, bis er anfängt, singend zu denken und zu schreiben. Ohne dieses wird er harmonisch richtig, aber niemals singend zu setzen im Stande seyn. Das Singende ist die Grundlage, wodurch die Melodie zu einer Sprache, und allen Menschen faßlich wird. Fehlt einem Construk diese Eigenschaft, so werden wir es bald müde, weil ihm das Wesentlichste fehlt, wodurch es unsere Aufmerksamkeit fesseln sollte.

Man pflegt über Stücke, die etwas Urieimäßiges und eine mäßige Bewegung haben, noch Cantabile zu setzen, um anzudeuten, daß man sie besonders singend vortragen soll. Ein solcher Vortrag geschieht in einer mäßigen Stärke; die Noten werden mehr geschliffen, als abgestoßen, und man enthält sich aller solcher Manieren und Arten des Vortrages, die der Singstimme nicht angemessen sind.

Singstimme.

(Musik.)

So benennt man in der Vocalmusik diejenige, oder diejenigen Stimmen*), die gesungen werden. Durch die Singstimme wird die Instrumental- von der Vocalmusik unterschieden.

Die menschliche Stimme hat vor allen Instrumenten in Ansehung ihres wahrhaftig leidenschaftlichen Tones, der so mannichfaltig ist, als es mannichfaltige Leidenschaften giebt; und vornehmlich wegen der Bequemlichkeit, mit dem Gesang zugleich Worte

zu

*) S. Stimme.

zu verbinden, die den Gegenstand der Leidenschaft schildern, einen so großen Vorzug, daß die Singstimme in allen Tonstücken, wo sie vorkommt, mit Recht die Hauptstimme ist, der die Instrumente nur zur Begleitung dienen. Wer daher eine vollkommen gute Singstimme setzen kann, kann das Vornehmste in der Musik. So leicht dieses aber zu seyn scheint, wenn man eine Graunische Singstimme ansieht, so viel Schulen müssen doch vorher durchgegangen werden, ehe man die Kunst so in seiner Gewalt hat, daß man den Zwang der Worte nicht mehr fühlt, und sie in einem fließenden leichten Gesang auszudrücken im Stande ist, der dieselbe rhythmische Abtheilung, und denselben Ton und Charakter habe, die in den Worten liegen. Wer nicht selbst singen kann, und von Natur einen fließenden schönen Gesang und feines Gefühl hat, ob er gleich Concerte, Fugen und Contrapunkte zu machen im Stande seyn würde, der ist zur Singcomposition untüchtig. Seine Singstimme wird eher das Ansehen eines Solfeggio zur Übung, als eines leidenschaftlichen Gesanges haben, und seine Melodie entweder steif oder gemein seyn. Zur Singstimme taugt nur fließender, ausdrucksvoller, mit den Worten übereinstimmender Gesang; dies aber ist nicht Jedermanns Sache. Wer darin glücklich seyn will, muß außer den Künsten des Satzes das Singen selbst wie Graun und Haffe völlig in seiner Gewalt haben. Außer dem aber wird eine gute Kenntniß der Sprache, der Profodie und der metrischen Einrichtung des Textes erfordert. Denn es ist ungemein anstößig, wenn auch nur hier und da in einzeln Stellen die metrische und rhythmische Beschaffenheit des Gesanges der, die im Texte liegt, widerspricht. Im folgenden Artikel wird dieses ausführlicher gezeigt.

Singstück.

Diesen Namen giebt man allen Tonstücken, worin eine oder mehrere Singstimmen vorkommen, sie mögen von Instrumenten begleitet seyn, oder nicht. Die Singstimme ist in diesen Stücken die Hauptstimme; auf welche der Tonsetzer sein ganzes Augenmerk richten muß. Aber nicht jedem ist es gegeben, in Singstücken glücklich zu seyn; am wenigsten denen, die selbst nicht singen können, noch das Singende in ihrer Gewalt haben. Denn hier kommt es nicht bloß auf harmonische Kenntniße und auf den reinen Satz allein an, nicht bloß auf Erfindung und richtige Anordnung mancher Sätze; damit sie ein wol klingendes Ganzes ausmachen, nicht auf künstlich angebrachte Contrapunkte, sondern auf einen mit Kunst und Geschmak gesetzten fließenden Gesang; alles, wodurch ein Instrumentalcomponist sich hervorthun kann, ist einem Singcomponisten, der uns rühren soll, noch nicht hinlänglich. Er muß überdem ein vorzüglich empfindsames Herz haben, das allen leidenschaftlichen Eindrücken offen steht; er muß ein Beobachter der menschlichen Leidenschaften seyn, in sofern jede sich durch ihren eignen Ton und durch die Gemüthsbewegungen, die sie hervorbringt, äußert; er muß im Stande seyn, diesen Ton und jede Gemüthsbewegung in den Worten, über welche er setzen soll, genau zu entdecken, und so deutlich in dem Gesang auszudrücken, daß seine Melodie zu einer leidenschaftlichen Sprache werde, in welcher kein Satz, keine Fortschreibung, kein Ton befindlich, der nicht, wie von der Leidenschaft erzeugt, da stehe, die überdem ein regelmässiges Ganzes sey, dem die Worte nicht den geringsten Zwang anthun; er muß auch noch ein vollkommener Declamator seyn, und Hauptworte von

von

von Nebenworten, Hauptsätze von Nebensätzen mit ihren Unterarten schon in der Aussprache zu unterscheiden wissen. So viel wird von einem Instrumentalcomponisten, der auch ergötzen kann, wenn er in seinen Stücken bloß einer schwärmerischen Phantasie folgt, nicht gefodert. Es ist ungleichschwerer, für das Herz, als bloß für die Einbildung zu arbeiten. Diese fängt bey der geringsten Veranlassung, bey ein paar auf einander folgenden Accorden, Feuer; jenes will gerührt seyn. Dem Singcomponisten werden zwey Hülfsmittel an die Hand gegeben, die ihn, sich des Herzens seiner Zuhörer zu bemächtigen, mächtiglich unterstützen. Diese sind: die Worte, und die menschliche Stimme. Jedes für sich vermag oft schon viel über das menschliche Herz; thut nun noch der Tonsetzer das Seinige, so wird ihm Niemand ungerührt zuhören; kein Herz wird den Eindrücken widerstehen können, die der Zusammenfluß der Worte, des Gesanges, der menschlichen Stimme, und der harmonischen Begleitung macht.

Wie es scheint, werden zu einem vollkommenen Singstück, es sey welcher Art es wolle, folgende Stücke erfordert:

1) Es muß ohne Rücksicht auf den Ausdruck einen Charakter in der Schreibart haben, der den Worten angemessen ist. Ernsthaft im Kirchenstyl, glänzend im Kammerstyl, und affectvoll im Theaterstyl.

2) Die Singstimme oder Singstimmen müssen den Hauptgesang führen, in dem sich die vorzustellende Leidenschaft vorzüglich schildert. Wird dieser Gesang von Instrumenten begleitet, so muß er niemals durch diese verdunkelt werden, sondern sie müssen ihm nur zur Unterstützung dienen *).

*) S. Ripienstimmen.

Vierter Theil.

3) Unter den begleitenden Instrumenten sowol, als in der Art der Begleitung, muß nach dem Ton der vorzustellenden Leidenschaft eine geschickte Auswahl getroffen werden.

4) Taktart, Bewegung und Rhythmus müssen mit der Gemüthsbewegung, die die Leidenschaft erzeugt, übereinstimmen. Es versteht sich, daß die Worte auch darnach eingerichtet seyn müssen.

5) Die Melodie über den Worten muß sich in Ansehung der höhern und tiefern Töne, der steigenden oder sinkenden Fortschreitung, der Einschnitte und Abschnitte, genau nach diesen richten, und einfach seyn, damit die Worte nicht zerrissen werden.

6) Die gewöhnliche Ausdehnung der menschlichen Stimme muß in den Singstimmen nicht überschritten werden, es sey denn, daß man für Stimmen schreibe, die über die gewöhnliche Ausdehnung hinausgehen.

7) Daneben muß ein Singstück nach Beschaffenheit des Ausdrucks voll von sanften oder frappanten Modulationen, Abwechslungen des Einförmigen mit dem Mannichfaltigen, immer unterhaltend, singend, aber nicht gemein, mit Kunst gewürzt, harmonisch richtig, und ungeachtet des Zwanges der Worte, ein vollkommenes und regelmäßiges Ganzes seyn.

Was zum Ausdruck der Singstücke gehöre, davon ist schon an einem andern Ort gesprochen worden *).

Man theilet die Singstücke in solche ein, worin nur bloß eine Singstimme den Hauptgesang führet: dergleichen sind Lieder, die oft auch ohne alle Instrumentalbegleitung sind, die Arien und Recitative; und in solche wo mehrere Stimmen zusammen singen, die wiederum in solche abgetheilt werden können, wo die Stimmen gehen

*) S. Ausdruck I Th. S. 271. und Melodie.

B b

gen einander concertiren, als Duette, Terzette u. d. gl. und in solche, wo die erste Singstimme den Hauptgesang hat, und von den übrigen begleitet wird, dergleichen sind Choräle, einige Motetten und Chöre. Von der Einrichtung dieser besondern Arten der Singstücke aber ist in ihren Artikeln gesprochen worden.

S i n n b i l d.

(Zeichnende Künste.)

Ist ein sichtbares Bild, das außer der unmittelbaren Vorstellung, die es erweket, noch eine andre allgemeine Bedeutung hat. Nämlich in den zeichnenden Künsten vertritt das Sinnbild die Stelle der Allegorie, des Gleichnisses, des Beyspiels, der Vergleichung oder der Metapher in der Rede, und drückt etwas allgemeines durch das Besondere aus. Viel Sinnbilder sind allegorisch; aber sie sind es nicht nothwendig, und deswegen muß das Sinnbild überhaupt nicht mit dem allegorischen Bilde verwechselt werden.

Man kann demnach jedes Gemähl oder überhaupt jedes Werk der zeichnenden Künste, in sofern es dienet, etwas allgemeines anzudeuten, ein Sinnbild nennen. Das Bild der Pallas, das ursprünglich eine vermeynte Gottheit vorstellte, ist nun ein Sinnbild der Weisheit. Die Abbildung eines Marcus Curtius, der sich in einen entstandenen Schlund der Erde stürzt, konnte ehemals die Vorstellung einer besondern, wahrhaften, oder vorgegebenen Geschichte seyn; ist wäre sie das Sinnbild eines für die Errettung seiner Mitbürger sich selbst aufopfernden Patrioten. Da wäre sie ein Beyspiel.

Also dienen überhaupt die Sinnbilder dazu, daß sie die zeichnenden Künste in gewissen Fällen zu einer Sprache machen, die allgemeine Be-

griffe ausdrückt, ob sie gleich ihrer Natur nach nur Begriffe von einzeln, oder individuellen Dingen erweken können. Aus dem, was wir im Artikel Allegorie gesagt haben, erhellet hinlänglich, wie die eigentliche Allegorie von dem Sinnbild unterschieden ist, und warum jede Allegorie ein Sinnbild, aber nicht jedes Sinnbild eine Allegorie ist. Achilles, als das Bild eines kühnen und hitzigen Helden, Pylades, als das Bild eines getreuen Freundes u. d. gl. sind keine Allegorien, aber Sinnbilder.

Sie werden also überall gebraucht, wo die zeichnenden Künste allgemeine Vorstellungen erweken sollen. Die Alten haben sie auf ihren Münzen, geschnittenen Steinen, auf ihren Gefäßen und Geräthschaften an Gebäuden vielfältig angebracht. Es ist allerdings eine löbliche Bemühung, die zeichnenden und bildenden Künste dazu anzuwenden, daß Dinge, die wir zu unsrer Nothdurft täglich brauchen, wie das Geld, die mancherley Geräthschaften und unsre Wohnungen, etwas an sich tragen, das nützliche allgemeine Begriffe täglich in uns erneuere. Hätten die Griechen Tauschmünzen gehabt, wie wir, so würden sie dieselben unfehlbar nicht bloß, wie jetzt geschieht, mit unbedeutenden Zierrathen, sondern mit allerhand Sinnbildern verschönert haben *). Hieraus erkennet man also die Natur und den Gebrauch der Sinnbilder.

Es ist also in den zeichnenden Künsten eine wichtige Frage, wie man Sinnbilder erfinde, und wie eine besondere Sache zum Sinnbild könne gemacht werden? Dieses ist eigentlich das, was die sogenannte Iconologie lehren sollte. Die Erfindung der Allegorie in zeichnenden Künsten, wovon wir an seinem Orte gesprochen haben, ist nur ein Theil davon.

*) S. Künste III Th. S. 85 f. u. 92 f.

von. Das, was wir in verschiede-
nen andern Artikein über das Bild,
das Gleichniß, das Beyspiel, und
die Vergleichung überhaupt ange-
merkt haben, müßte für die Icono-
logie besonders auf die zeichnenden
Künste angewendet werden *).

Es kommt hier auf zwey Hauptfa-
chen an, nämlich auf die genaue, aber
dabey sinnreiche, oder reizende Aehn-
lichkeit zwischen dem Bild und dem
Gegenbild, und auf das Mittel das
Allgemeine in dem Besondern merk-
bar zu machen. Es ist nicht genug,
daß man einsehe, der zwischen der
Wollust und der Tugend stehende Her-
kules könne, als ein vollkommen
ähnliches Bild eines edlen und tugend-
haften Jünglings, der einen rühmli-
chen Entschluß wegen der Wahl seiner
Lebensart faßt, gebraucht werden.
Man muß auch gewiß seyn, daß der,
welcher das Sinnbild sieht, es ver-
stehe.

Ueber die Aehnlichkeit haben wir
bereits hinlänglich gesprochen *); die
allgemeine Bedeutung verständlich zu
machen, ist eine Sache von großer
Schwierigkeit. Wo man sich der
Schrift bedienen kann, wie auf Mün-
zen, Kupferstichen und bey andern
Werken, da fallen die meisten Schwie-
rigkeiten weg; weil oft ein einziges
Wort hinlänglich ist, die Deutung
anzuzeigen †). Wo dieses sich nicht
schicket, da hat die Sache große
Schwierigkeit. Die Allegorie, wenn
sie glücklich genug erfunden ist, leitet
natürlicher Weise auf die Bedeutung.
Doch muß der Ort, wo sie ange-
bracht wird, oder andere Nebenum-
stände dazu behülflich seyn. Ein Ge-
mählde, darauf nichts, als eine
Kose vorgestellt wird, kann Niemand
auf die Gedanken bringen, daß es
eine allgemeine Deutung haben soll.

Aber ein Kind, das neben einem Ro-
senstrauch stünde und weinete, da-
bey eine Mutter, die dem Kind etwas
ernstliches sagte, würde die Vorstel-
lung sogleich zum Sinnbild machen.
Die Deutung desselben Bildes aber
kann verschieden seyn. Es kann die-
nen, die Lehre zu sagen: man soll
nicht ohne Voracht nach jeden
scheinbaren Guten greifen; es kann
aber auch den Sinn des französi-
schen Sprüchwortes: nulle rose
sans épine, ausdrücken. Für je-
nen Fall schickte sich das weinende
Kind, mit der warnenden Mutter,
um die Bedeutung zu bestimmen;
für diesen aber müßte man schon ei-
nen Jüngling, und einen lehrenden
Philosophen dazu mahlen; weil das
Kind die wichtigere Lehre noch nicht
fassen kann.

Ich muß mich, da die allgemeinen
Grundsätze, zu verständlicher Deu-
tung der Bilder, noch fehlen, mit
Beyspielen behelfen, um nur über-
haupt begreiflich zu machen, wie die
Sache zu erhalten sey. Hieher gehö-
ren auch ein paar Anmerkungen, die
wir über das moralische Gemählde,
das im Grund auch ein Sinnbild ist,
gemacht haben *). Will man das
Beyspiel zum Sinnbild erheben, so
muß man suchen, das Individuelle
der Vorstellung so viel möglich von
dem Gemählde zu entfernen, damit
man sogleich merken möge, das Bild
stelle keinen besondern Fall vor.
Wenn z. B. die Personen gar nicht,
oder doch nach gar keiner befannten,
weder alten noch neuen Art geklei-
det sind, so giebt dieses schon eine
Vermuthung, das Bild habe eine
allgemeine Bedeutung. Und der-
gleichen Mittel giebt es noch mehr,
wenn nur ein Mann von Genie das
Bild behandelt. So kann biswei-
len ein Zusatz irgend einer allegori-
schen

B b 2

schen

*) S. Aehnlichkeit; Bild; Beyspiel;
Gleichniß; Vergleichung.

***) S. Aehnlichkeit.

†) S. Aufschrift.

*) S. Moral, moralisches Gemählde.

ſchen Perſon, die unter würlliche handelnde Perſonen geſetzt wird, ſo gleich anzeigen, daß der Mahler nicht eine Hiſtorie, ſondern eine Moral hat mahlen wollen.

Aber wir können uns hierüber nicht weiter ausdehnen, und wollen nur noch über den Werth der Sinnbilder anmerken, daß es dabey gar nicht darauf ankomme, daß ſie hohe, oder wenig bekannte Begriffe und Lehren ausdrücken. Die Wichtigkeit muß hier nicht durch die Seltenheit, oder das Neue und Hohe, ſondern durch die Brauchbarkeit beſtimmt werden. Es giebt ſehr gemeine, ſehr leichtfaßliche Wahrheiten und Lehren, wie z. B. die meiſten ſind, die durch ganz bekannte Sprüchwörter ausgedruckt werden; die eine weit größere Wichtigkeit und Brauchbarkeit haben, als manche nur durch großen Scharfſinn, oder tiefe Wiſſenſchaft zu entdekkende, und auch ſchwer zu faſſende Wahrheit. Wir erwarten von den Künſten eben nicht Aufklärung des Verſtandes, ſondern würlſame Erinnerungen an ganz bekannte, aber ſehr nütliche Wahrheiten; nicht neue Begriffe, aber tägliche und lebhaſte Erinnerung der wichtigſten uns ſchon genug bekannten Begriffe. Es war darum ein ſehr guter Einfall, den unſer geſchickte Hiſtorienmahler Rohde hatte, gemeine Sprüchwörter ſinnbildlich zu zeichnen, wovon ſein Bruder, der Kupferſtecher, verſchiedene herausgegeben hat.



Ueber die Sinnbilder, im weitſten Umfange genommen, iſt ſehr viel geſchrieben, und zur Erfindung derſelben manche, obgleich wenige glückliche, Verſuche gemacht worden. Zwar gehöret der größte Theil derſelben nicht unmittelbar und eigentlich hierher; aber, dem Litterator werden die Beiträge zur Geſchichte der Sinnbilderey überhaupt, heſſentlich willkommen ſeyn. Theoretisch handeln davon überhaupt:

Paul Jovius (Ragionamento ſopra i Motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano impreſe, con un diſcorſo di Girol. Ruſcelli intorno allo ſteſſo ſoggetto, Ven. 1556. 8. Vermehrt mit einem Ragionamento von Lud. Domenichi, Fir. 1557. 8. und mit dem folgenden von Gabr. Simeoni, Lyon 1574. 8. Franzöſiſch, Lyon 1561. 4. Span. ebend. 1562. 4. Ueberhaupt iſt das Buch ſehr ofte und ſchon früher zuerſt gedruckt worden. Es war das erſte, worinn die Kunſt zu Sinnbildern gelehrt wurde; aber die früheren Ausgaben weiß ich nicht nachzuweiſen.) — Gab. Simeoni (Dial. pio et ſpeculativo . . . Lyone 1560. 4.) — Bart. Taegio (Il Liceo . . . dove ſi ragiona dell' arte di fabricar le impreſe conformi a i concetti dell' animo . . . Mil. 1571. 4. Zwen BÜcher.) — Scip. Ammirato (Il Rota, ovvero dell' Impreſe, Dial. Nap. 1562. Flor. 1598. 4. — Luca Contile (Ragionamento . . . ſopra la proprieta delle Impreſe . . . Pav. 1574. f.) — Giov. Andr. Palozzi (Diſcorſi . . . ſopra l'Impreſe, Bol. 1575. 8.) — Franc. Taburacci (Trattato . . . dove ſi dimoſtra il vero e novo modo di fare le Impreſe . . . Bol. 1580. 4.) — Torquato Taſſo (Il Conte, ovvero dell' Impreſe, Dial. Nap. f. 2. 4. in ſ. Lettere famil. Praga 1617. 4. und im 5ten Bd. der Florentiniſchen Ausgabe ſeiner Werke. — Giul. Ceſ. Capaccio (Delle Impreſe, Trattato, Lib. III. Nap. 1592. 4.) — Erc. Taſſo (Della Realtà e perfezion dell' Impreſe, Berg. 1612. 1614. 4.) — Erc. Marescotti (Parere ſe i concetti favoloſi ſi debbono ammettere ne' corpi dell' Impreſe, Bol. 1613. 4.) — Franc. Contarini (Delle Impreſe, Diſcorſo, Ven. 1618. 4.) — Udono Viſtely (In der 69ten - 72ten ſ. Progn. poet. des 3ten Vds. S. 173 u. f.) — Franc. d'Amboiſe (Diſc. ou Traité des Deviſes . . . Par. 1620. 8.) — Marco Volizza (Diſc.

acad. . . . sopra l'Imprese, Bol. 1636. 4.) — **Henr. Etienne** (L'art de faire les devises, où il est traité des Hieroglyphes, Symboles, Emblemens etc. Par. 1645. 8. Engl. von **Lh. Blount**, Lond. 1646. 4.) — **Boissiere** (Traité des règles de la devise, bey **J. Devises**, Par. 1654. 8.) — **Em. Tesoro** (Vesp. Cannochiale Aristot. S. Art. Aufschrift S. 231. findet sich auch eine Idea della perfectissima Impresa.) — **Cl. Franc. Me-nestrier** (L'art des Emblemes, Lyon 1662. 8. Par. 1684. 8. La Philosophie des Images, comp. d'un recueil de Devises, et du jugement de tous les ouvrages qui ont été faits sur cette matière, Par. 1682-1683. 8. 2 Vde. Lyon 1694. 8. Latein. Amst. 1695. 8. La science et l'art des devises, dressés sur des nouvelles règles, avec six c. dev. sur les evenem. de la vie du Roi, Par. 1686. 8. mit einigen 70 Kupf.) — **Pierre le Moyne** (De l'art des Devises, Par. 1666. 4.) — **Dan. Omeis** (Exercitat. de Symbolo heroico, Ital. Impresa, Gallis Devise dicto . . . Alt. 1696. 4. und bey **G. C. Gebauer's** Lib. Dissertat. Anthologic.) — **Georg Salemann** (De Emblematicis Disp. Vitreb. 1691. 4.) — **Jac. Bosch** (Symbolographia, f. de arte symb. Ser. VII. . . . Aug. Vind. 1702. f.) — **Ad. Fdr. Winkler** (De Emblem. Disput. Jenae 1704. 4.) — **Joh. Jac. Müller** (Introductio in Artem emblematicam, Ien. 1706. 8.) — S. auch das letzte der **Entretiens d'Ariste et d'Eugene**, von dem **J. Bouhours**, und die, in der Folge vorkommenden Werke des **Petrus-santa**, **Masenius**, **P. Aesii**, **Giov. Serro** und **Beralli**. — So wie die, bey dem Art. Allegorie S. 110 u. f. angeführten Schriften. — — **Historische Nachrichten** geben: **Juvenel de Carleucas** (Im 12ten und 13ten Kap. des zweyten Bhs. f. Versuch einer Gesch. der schönen freyen und mechanischen Künste. S. 171. d. b. Uebers. aber, wie

gewöhnlich, sehr oberflächlich.) Es ist bekannt, daß die Alten bereits ihre Schilde, Helme und anderes Geräthe mit Figuren verzierten, welche irgend einen Gedanken ausdrücken sollten. Das waren dann bloße Embleme. Aber man setzte auch schon sehr früh eine Ueberschrift hinzu, um diesen Gedanken bestimmter auszudrücken; und so entstand das, was man Devise nennt. Schon die Helden vor Ithoben, im Aeschylus, und eben diese Personen in den Phönizierinnen des Euripides führen dergleichen auf ihren Schildern. (S. unter andern des **Frangier** Abhandl. L'ancienneré des Symb. et des Devises, im 2ten Vde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg.) Unter den neuern Völkern griech. indessen, dieser Gebrauch, sehr früh, viel weiter um sich, und entsprang wohl aus eben der Quelle, woraus die vielen allegorischen Dichtereyen entsprangen. Eines der, meines Wissens, ältesten Beispiele von bildlicher Abbildung allgemeiner Lehren, oder Wahrheiten, ist der, so oft und so mannichfaltig gemachte, geschochene, und beschriebene, so genannte Todtentanz. In Deutschland diente er schon im vierzehnten Jahrhundert, zur Verzierung der Kirchen; schon ums J. 1486 war er in Holz geschnitten und der Inhalt in französische Reime gebracht (La grant Danse Macabre . . . la Danse Macabre des femmes, le debat du corps et de l'ame . . . Par. 1486. f. S. De Vere Bibliogr. instruct. Bd. 1. S. 512. N. 3109) und noch in ganz neuern Zeiten haben wir, von **H. Schellenberg**, **Freund** **Hains** Erscheinungen und Emblems of Mortality, representing . . . death seizing all ranks and degrees of people . . . Lond. 1790. 12. erhalten. — Noch allgemeiner wurden dergleichen Sinnbildereyen im funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. Einzelne Menschen so wohl als ganze Stände, Fürsten, Ritter, Gelehrte so wohl, als ganze Geschlechter, Akademien u. s. w. hatten jede ihre Emblemen und Devisen; bey jeder Festlichkeit, bey Turnieren,

Balletten, Vermählungsfeiern, u. d. m. wurde Gebrauch von ihnen gemacht. Dieses veranlaßte unstreiftig zuerst die Italiener, Regeln über dergleichen Zusammenstellungen von Figuren und Aufschriften festzusetzen, und die Sache in eine Art System zu bringen. Andre Völker folgten ihrem Beispiel. — Und zugleich wurden deren für Liebhaber aller Art von andern erfunden. Der erste, welcher deren angegeben, und gesammelt haben soll, war Andr. Alciati (Emblem. Libellus, Par. 1535. 8. mit Holzschn. 1542. 8. mit Kupf. C. Commentar. Com. Cl. Minois, Fr. Sanctii, etnot. Laur. Pignorii . . . Pat. 1621. und ebend. 1661. 4. mit Kupf. Lugd. 1714. 8. Festsch. von Joh. le Fevre, 1536. 8. von Hart. Aneau 1549. 8. Ital. Auszugsw. Pione 1549. 8. Spanisch, ebend. 1549. 8. S. übrigen Nicerons Memoires, Bd. 32. S. 325.) — Guil. de la Perriere (Le Theatre des bons Engins, auquel sont cont. Cent Emblemes, Par. 1539. 8. La Morosophie, cont. Cent Embl. moraux, Lyon 1553. 8. mit Kupf.) — Gab. Simeoni (Seine Imprese her. et morale sollen schon im J. 1551. erschienen seyn; mir ist nur die Pioner Ausg. v. J. 1559. 4. bekannt. Franz. und Lat. erschienen sie bey den, in der Folge vorkommenden Devisen des Cl. Parrain. Wie H. Denis, in der Vorkunde, Th. 2. S. 415 ihn, als den ersten Sinnbildsammler angeben können, weiß ich nicht?) — Bart. Anulius (Picta Poetis, s. Emblem. Lugd. B. 1552. 8. 1564. 12. mit Holzschn.) — Achilles Boetius (Symbolic. Quaest. Lib. V. Bon. 1555. 1574. 1583. 4. Die dabei befindlichen Kupfer, 150 an der Zahl, sind von Giul. Bonafone, und bey der 2ten Ausg. von Agost. Caracci aufgestochen. Das Werk gehört bekannter Mäßen zu den seltensten.) — Cl. Parrain (Dev. heroiques, Lyon 1557. 8. Verm. mit denen von Gab. Simeont, Antw. 1567. 16. Verm. von Ge. d'Amboise, Par. 1621. 8. Lat. Antw. 1565. 1567. 1600. 16.) — Joh. Sam-

butcci (Emblem. c. aliquot nummis ant. oper. Antv. 1564. 8. 1576. 16.) — Lud. Dolce (Imprese di div. Princ. Duchi, Sign. ed altri personaggi illustr. nell' arme e nelle lettere, Vin. 1566. fol. 2 Th. 1578. 4.) — Girol. Rustelli (Le Imprese illustri con l'esposizioni e discorsi . . . Ven. 1566. 4. 1573. 4. Verm. mit einem 4ten Buche, ebend. 1584. 4.) — Hadr. Junius (Emblemata . . . Antv. 1569 und 1596. 12. Festsch. von Jac. Grevin, ebend. 1570. 16.) — Georgette Montenay (Embl. ou Devises chret. Lyon 1571. 4. Lat. Fests. 1619. 8. Die Kupfer sind von einem gewissen Pet. Vadriot, und der Blätter überhaupt hundert, deren jedes durch vier lat. und acht französische Verse erklärt werden ist.) — Jul. Ross. Sortini (Icones oper. misericordiae . . . a Mar. Contario aeri inc. Rom. 1586. f.) — Ungen. (Μυροκομοσ, Embl. moral. f. l. 1579. 4. Amst. f. a. 4.) — Nic. Keusner (Emblemata . . . Frctfr. 1581. 4. 1602. 8. Argent. 1587. 8.) — Camillo Camilli (Imprese illustri di diversi . . . con le figure intagliate in rame da Girol. Porro, Ven. 1586. 4. 3 Th.) — Joh. Jac. Boisfard (Emblem. liber. sc. a Theod. de Bry, Metis 1588. 4. 1596. 4. Unter dem Titel Theatrum vitae humanae, Met. f. a. 4. 61 Bl. Deutsch, Fests. 1592. 1597. 4.) — Bern. Percivallo (Rime ed Imprese, Ferr. 1588. 8.) — Scip. Bargagli (Imprese . . . Ven. 1589. 4. 1594. 4.) — D. Juan de Horozco y Covarruvias (Emblemas morales . . . Seg. 1589. 4.) — Joach. Camerarius (Symbolor. et Emblem. ex re herbar. et ex animal. desumptor. Cent. III. Nor. 1590. 1597. 4. Verm. mit einem vierten Hundert ex aquatil. et reptilib. Typ. Voeg. 1605. 4. Frost. 1661. 4. Mogunt. 1668. 8.) — Stamm und Wapenbüchlein gest. von Theodor Bry, 1592. 4. 21 Bl. Verm. von Joh. Theod. Wey, und mit der Aufschr. Proscen. vitae hum.

hum. f. Emblem. saecular. Decades septem. . . . Frcft. 1627. 4. 74 Bl.
 — **Joach. Mercet** (Emblem. Avar. Bitur. 1592. 4.) — **Hernh. Sellius** (Emblem. sacra e praecip. utriusque Testam. histor. concinnata . . . Lugd. Bat. 1593. Quersol. Die Kupfer sind von Phil. Vorcht.) — **Nic. Tauellus** (Emblemata physico ethica . . . Nor. 1595. 8. 1617. 8.) — **Juan de Borgia** (Emblem. morales, deren Erscheinungsjahr, im Spanischen, ich nicht zu bestimmen weiß. Lateinisch gab sie ein L. C. P. Berol. 1597. 4. und Deutsch, G. S. Scharfen, Bert. 1698. 4. heraus.) — **Joh. Sunger** (Liber unus Symbolor. varior. Franck. 1598. 4.) — **Hern. de Soto** (Emblemas moralizadas . . . Mad. 1599. 8.) — **Sim. Veralli** (Imprese scielte de diversi autori, conforme alle regole, Ven. 1600. 1610. 4. 2 Bde.) — **Jac. Typotius und Ans. de Boet** (Symb. divina et hum. Pontific. Imperat. Reg. ex Mus. Octavii Strada, Sculpt. Aeg. Sadeler . . . Prag. 1601. 1603. fol. 3 Th. Frcft. 1652. f. Arnh. 1666. Amst. 1680. 1690. 12. Symb. varia div. Princ. Archid. Duc. Com. et March. totius Italiae . . . Amstel. 1686. 12. 1697. 12. Die Einleitung des letztern Werkes ist von Voort allein; aber wahrscheinlicher Weise ist auch von diesem Werke eine frühere Ausgabe vorhanden.) — **Sim. Ugerius** (Symbol. . . . Antv. 1603. 8.) — **Theod. Cornhertius** (Emblemata moralia et oecon. de rerum usu et abusu . . . illustr. a Rich. Lubbaeo, Arnh. 1609. 4.) — **D. Sebast. de Covarruvias Orozco** (Emblemas moral. Mad. 1610. 4.) — **G. A. Timermann** (Emblem. amator. f. a. 40 Bl. F. Vorhinde damit die Emblemes d'amour . . . a Par. f. a. 4. Eine ähnliche Sammlung, mit lat. holl. und franzöf. Erklärung erschien zu Amst. 1611. in 30 Bl. — **Gabr. Kollenhagen** (Nucleus Emblem. selectiss. . . . Colon. ex mus. caelator. Crisp. Passiaci 1611. 4. 100 Bl.

Frösch. ebend. 1611. 4. Centuria sec. Ultraj. 1613. 4.) — **J. S. de Villava** (Empresas espir. y morales . . . Baeca 1613. 4.) — **Hart. Rossi** (Imprese fatte in diverse occasioni . . . Ver. 1613. 4.) — **Orb. v. Vään** (Amoris div. Emblem. . . . Ancv. 1615. 1660. 4.) — **The Mirrour of Majesty, or Emblems**, Lond. 1618. 4. — **Jac. Bruck** (Emblemata moralia et bellica, Arg. 1615. 4. Eben desselben Emblemata politica, ebend. 1618. 4.) — **Emblem. politica**, in Aula Cur. Noriberg. depicta, et a Per. Heselburg sculpta, Nor. 1617. 4. — **Andr. Friedrichen** (Emblem. nova . . . Frankfurt 1617. 4. Frösch. ebend. 1617. 4.) — **Flot. Schoonhov** (Emblem. partim moralia, partim civilia . . . Goud. 1618. Amstel. 1635. 1648. 4. Holl. von Jac. Zeugnot, Lugd. B. 1626. 12.) — **Sal. Teugebauer** (Selector. symbolor. heroic. Centuria gemina, Frcft. 1619. 8.) — **Spec. prosp. et adv. Fortunae ex Petrarca fig. embl. aeri inc. p. A. Khol**, Nor. f. a. 4. mit deutschen Versen. Nova Philotheca Petrarch. . . . cont. 124 fig. . . . inc. ab Eb. Kiesero . . . Frcft. 1620. 4. — **Andr. d'Amboise** (Devises Roy. . . . Par. 1621. 8.) — **Dan. Cramer** (Societas Jesu et Rosae Crucis Vera, h. e. Decades IV. Emblem. sac. 8. mit Kupf. Mit lat. deutschen, franz. und ital. Versen erklärt, Frcft. 1622. 8. Ebendesselben Decades V. Emblem. ex S. Scr. Frcft. 1622. 8. mit Kupf. Ebend. Octoginta Emblemata moralia nova, in Versen aus verschiedenen Sprachen erklärt, Frcft. 1630. 8. In dem Verz. der Christlichen Bibl. wird das Werk zu den seltensten Büchern gezählt, und die Kupfer dem Matth. Merian zugeschrieben; sie scheinen aber von dem Schüler desselben, Rud. Meyer zu seyn.) — **J. W. G. Kleppsius** (Emblemata varia, inc. aeri (von Contr. Grafen) aphor. et epigrammatibus illustrata 1623. 4. 50 Bl.) — **Pet. Aresi** (Imprese sacri, con
 triplic.

eriplic. discorsi illustr. Ven. 1629. v. 1640. 7 Bde. Da dieses nicht die erste Ausgabe, und das Werk vor dem folgenden erschieuen ist: so glaube ich es, lieber setzen zu können. Das Jahr s. Erscheining ist mir nicht bekannt.) — **Giov. Serro** (Teatro d'Imprese . . . Ven. 1623. f. 2 Th. 1629. f.) — **Philos. practica, var. inclinationes, animor. affectus, atque adeo diversiss. humanar. action. studia, artific. figur. et vers. lat. germ. et gall. exprimens**, Frctf. 1624. 40 Bl. — **Jul. Willh. Singgreff** (Emblemat. ethico-politicor. Centuria, caelo M. Meriani, Frctf. 1624. 4. nachgestochen von Clem. Ammon, Heidelberg. 1666. 4.) — **Jach. Hayms** (Emblem. christiana et moral. Rotterdam. 1625. 4.) — **Dan. Meischner** (Thes. sapient. civilis, s. vitae humanae virtut. et vicior. Theatr. . . . Frctf. 1626. 8.) — **Paul Maccius** (Emblemat. Mor. Bon. 1628. 4.) — **Just. Reisenberg** (Emblem. polit. Amst. 1632. 12.) — **G. Wither** (A collect. of Emblems, Lond. 1633. f.) — **Sylv. a Petrasanta** (De symbol. her. Lib. IX. Antv. 1634. 1682. 4. Nach Rubens von Lor. Galle gezeichnet.) — **Jrc. Quarles** (Emblems . . . 1639. 8. 1777. 12.) — **D. Diego Saavedra Fajardo** (Idea de un Principe politico-christ. en Cien impresas . . . Mon. 1640. 4. Amb. 1655. 4. Lat. Brüssel 1649. f. Eöln 1669. 12. Ital. von Par. Cerchieri, Ven. 1648. 4.) — **Jac. Müller** (Emblemat. sacra . . . Frctf. 1640. 8. mit 57 Fig.) — **Wilh. Westhoff** (Emblemata, Hafniae 1640. 8.) — **Il Museo di Giov. P. Rainaldi**, dist. in Imprese ed Emblemi, Rom. 1644. 4. — **Flor. Chonaye** (Divertiss. cont. un Rec. de div. Devises et Emblemes, Chart. 1645. 8.) — **Zwey Folgen Emblematischer Blätter von Alb. Flamenton** (1650) 150 an der Zahl. — **Mar. J. Boxhorn** (Emblemat. politica . . . Amstel. 1651. 12.) — **Devises et Emblem. d'amour moral, gr. p. Alb. Flamen**, P. 1653. 8. 1672. 12. — **Ab. Sil. Picinelli** (Mondo simbolico, o sia università d'Imprese scelte, sp. ed illustr. Mil. 1653. f. 1669. f. Lat. von Aug. Erath, Eöln 1695. f.) — **Juan de Solarzono Pereira** (Embl. C. Reg. politica . . . Mad. 1653. f.) — **Les vertus innocens, ou leurs Symboles sous des figures d'enfans**, rec. par H. Testelin, Par. 1654. f. 15 Blatt auch zu Quasburg nachgestochen. — **Jan v. d. Veens** (Zinnebeelden of Adams Appel . . . Amst. 1659. 8.) — **Jac. Bornitius** (Emblemat. iacr. et civil. Sylloge Heidelberg. 1659. 4. 1664. 4. Eberd. Symbola et Emblem. politico sacra et histor. polit. Mogunt. 1678. 4.) — **Christn. Albr. Meischen** (Neu erfundene Sinnbilder . . . Frctf. 1661. 8. mit 88 Kupf. Größtentheils aus dem oben angeführten Werke Andr. Friedrichs gezogen.) — **Ein und dreyßig Emblematische Blätter von dem ältern Georg Christph. Eimart** († 1663.) — **P. J. Masenius** (Specul. imagin. veritatis occultae, exhib. Symb. Emblem. Hieroglyph. etc. . . . Colon. 1664. 1681. 8.) — **Jr. Tunetz de Cepeda** (Idea de el buen pastor copiada por los S. S. Doctores, representada en Impreses sacras, Leon 1680. 4.) — **Delights for the Ingenious, in above fifty select and choice Emblems divine and moral, ancient and modern . . . Lond. 1684. 8. mit Kupf.** — **Joh. G. Schiebel** (Neu erbauter Schausaal von Sinnbildern, Nürnberg. 1684. 8.) — **Lor. Ortiz** (Ver, Oir, Oler, Guslar, Tocar, Empref. que enseñan y persuaden su bene uso en lo politico y en lo moral, Leon 1687. 4.) — **Mart. Raes** (Emblemat. philosophico-moralia . . . Dill. 1692. 8.) — **Genr. Offelin** (Devis. et Embl. anc. et modernes . . . Amst. 1693. 4.) — **Eine ähnliche Sammlung führt J. E. Kappe**, in s. Ueberf. des Juv. de Carlecas, Th. 2. S. 172. Anm. † an, von Dan. de la Feuille (Devises et Embl.

Embl. anc. et mod. . . . mises en latin, en franc. en espagn. ital. angl. flam. et allem. 1695. 4.) — Emblemat. elegantior. corpuse. . . . lat. belgicisque vers. elucid. Lugd. B. 1696. 4. — Otto Nicher (Zodiacus vitae, s. iter ethic. cont. Symbol. moral. de hominis vita, studio ac moribus optime instituendis, ex libr. Ethicor. Aristot. deducta . . . Sal. 1697. 12.) — J. Mich. v. d. Betten (Apelles symbol. exhibens seriem amplissimam Symbolor. Amstel. 1699. 8. 2 Vd. — Hendr. Graauijhard (Leerzame Zinnebeelden Amst. 1704. 8.) — J. W. Geckenauer (Symbol. var. divers. Princ. S. S. Ecclesiae et S. I. Rom. Imp. 8. 62 Bl. — Symbol. et Emblemata jussu atque Auspiciis S. Maj. Imp. Moschoviae, Pet. Alexadis . . . Amstel. 1705. 4. (Der Sinnbilder sind über 800; und so selten das Buch ist, so schlecht sind sie auch.) — A. Houbraeken (Strichtelyke Zinnebeelden Amst. 1723. 8. mit 57 Kupf.) — Verriën (Rec. d'Emblèmes div. en Medailles, Par. 1724. 8.) — E. Gust. Heraeus (Inscr. et Symbol. varii Argum. Lips. 1734. 4.) — Ethica naturalis, s. Docum. moral. e variis rerum natural. proprietatibus, virtutum vitiorumque symb. imaginibus collecta a Chr. Weigelio, Nor. 4. 100 Bl. Mit deutschen Erklär. ebend. 1766. 4. — Riley (Emblems, natur. histor. fabul. moral. and divine 1781. 12.) u. v. a. m. —

Sinngedicht; Epigramma.

(Dichtkunst.)

Ein kleines Gedicht, darin der Dichter merkwürdige Personen oder Sachen nicht umständlich, sondern gleichsam im Vorbeygang und mit wenig Worten in einem besondern und seltenen Licht zeigt. Die eigentliche Art dieses Gedichtes hat unser Les-

sing zuerst aus Betrachtung seines Ursprunges mit gehöriger Genauigkeit bestimmt *). Es scheint nämlich aus den Aufschriften auf Denkmäler entstanden, wenigstens dadurch veranlaßt worden zu seyn. Wie nun Denkmäler zum Andenken merkwürdiger Personen, oder Sachen gesetzt werden, über deren besondere und seltene Beschaffenheit insgemein eine kurze Aufschrift die nöthige Auskunft giebt: so ist das Sinngedicht ein ähnliches poetisches Monument, das wir mit einem einzigen Blick übersehen. Das bekannte Distichon:

Infelix Dido! nulli bene nupta marito:

Hoc pereunte fugis! hoc fugiente peris.

Bringt uns die berühmte Dido, als ein außerordentliches Beispiel einer durch Heyrath unglücklichen Person vor Augen, und zeigt in ein paar Worten, worin das Seltene ihres Schicksals bestanden habe. Der erste Vers ist gleichsam die Statue, oder das Denkmal, das uns die Person in merkwürdiger Stellung vor das Gesicht bringt; und der zweyte Vers ist wie die Aufschrift derselben, die uns die Sache in zwey Worten erklärt. Dieses ist der eigentliche Charakter des Sinngedichtes.

Es hat diesem zufolge, wenn es vollkommen seyn soll, zwey Theile, die der angeführte Kunstrichter Erwartung und Aufschluß nennt, und die wir mit dem Monument und seiner Aufschrift verglichen haben. Nur dann ist es vollkommen, wenn es diese beyden Theile hat, die man auch in der Sprache der philosophischen Schule das Subject und das Predicat nennen könnte, und wenn jeder

Bb 5

genau,

*) In seinen Anmerkungen über das Epigramma, im ersten Theil seiner vermischten Schriften, der 1771 in Berlin herausgekommen ist.

genau, nachdrücklich und kurz gezeichnet ist.

Indessen nimmt man die Sache nicht immer so sehr genau, daß man nicht auch solche kleine Gedichte, die eigentlich nur die Hälfte des vollkommenen Sinngedichtes ausmachen, mit unter diese Art zähle. Bisweilen besteht es blos aus dem zweyten Theil, da der erste durch die Ueberschrift angezeigt wird. Man findet z. B. in den sogenannten Menagianis folgendes:

Ueber ein kleines Lustwäldchen,
das mit Wasser umgeben ist.

Hic Cytherea tuo poteris cum Mar-
te jacere,

Vulcanus prohibetur aquis, Sol pel-
litur umbris.

Diese zwey Verse sind eigentlich nur die Aufschrift; das Denkmal, oder die Sache selbst wird durch die Ueberschrift angezeigt. Das Sinngedicht wäre vollständig, wenn in ein paar vorhergehenden Versen gesagt würde: Dieses Wäldchen ist mit Wasser umgeben und dichte mit Bäumen bepflanzt, und der Venus geweyht. Von dieser Art ist auch folgendes aus der Anthologie:

Ἐκ ζωῆς μὲ ἴσοι θεύξαν λίθον. Ἐκ δε
λίθοιο

Ζωῆν Πραξιτέλης ἐμπάλιν ἐίργασατο.

Es ist blos die Aufschrift auf die Statue der Niobe von Praxiteles. Der erste Theil fehlt ihm. Andern fehlt der zweyte Theil; sie zeigen uns blos die Sache, und überlassen uns, eine anständige Aufschrift darauf zu machen. Von dieser Art ist folgendes von unserm Kleist:

Als Patus auf Befehl des Kaisers ster-
ben sollte,

Uad ungern einen Tod sich selber wäh-
len wollte:

Durchsach sich Arria. Mit heiterem
Gesicht

Sab sie den Dolch dem Mann, und sprach:
Es schmerzet nicht.

Etwas mehr ist folgendes; denn ob es gleich scheineth, als stelte es nur das Subject vor, so empfindet man doch besonders bey den zwey letzten Worten, daß es das Prädicat, oder die Aufschrift schon in sich schließet:

Δύλος Ἐπιτιτύτος γενομένη, καὶ σωματι
πύργος,

Καὶ πένην Ἴρος, καὶ φίλος Ἀθανάτοιο.

So viel sey von dem Charakter und der Form dieses Gedichtes gesagt.

Der Dichter hat dabey nicht allemal einerley Absicht; so wie auch die Denkmäler selbst nicht allemal einerley Endzweck haben. Einige dienen blos das Andenken wirklich außerordentlicher Begebenheiten, Glücks- und Unglücksfälle im Andenken zu erhalten; andere haben Lob, und noch andere Schande zur Absicht: und eben dieses hat auch bey dem Sinngedichte statt. Und da diese Denkmäler wenig Aufwand erfordern, so beehret man auch bloße Thoren damit, um den Klügern die Lust zu machen, über sie zu lachen. So zielt folgendes blos ab, das Andenken einer ganz besondern und außerordentlichen Begebenheit zu erhalten.

Una dies Fabios ad bellum miserat
omnes,

Ad bellum missos perdidit una
dies.

In diese Classe rechnen wir alle, die blos überraschen, die durch das Seltsame der Sache, Verwundrung, oder durch das Ungereimte und Narrische Lachen erwecken.

Man sieht aber ohne mein Erinnern, daß die, welche ein feines, zur Nachahmung reizendes Lob, oder einen recht heißenden Spott und empfindlichen Tadel zur Absicht haben, die wichtigern sind. Von dieser Seite betrachtet, kann das Sinngedicht, so klein

klein es ist, wichtig werden. Welches wolgeartete Frauenzimmer wird ohne Nührung diese vier Verse von Besser lesen:

Dies ist das sittsame Gesicht;
Dies ist die Doris, die Geliebte,
Die ihren Canis eher nicht,
Als nur durch ihren Tod betrübte.

Die Wichtigkeit des lobenden und spottenden Sinngedichts ist zu offenbar, als daß wir uns dabei aufhalten sollten. Und wie leichtsinnig müßte der nicht seyn, der das vorher angeführte Sinngedicht auf den Epitet, ohne heilsamen Eindruck davon zu fühlen, lesen könnte; Dies ist Epitet, ein Sklave, lahm und höchst arm, aber den Göttern werth.

Es lassen sich aus allem angeführten, auch ohne mühsames Nachdenken, die vornehmsten Eigenschaften des Sinngedichtes abnehmen. Man findet sie in den angeführten Anmerkungen unsers Lessings gründlich auseinandergesetzt. Wir begnügen uns also, die Hauptsachen ganz kurz anzuzeigen.

Da dieses Gedicht das kleinste von allen ist, so leidet es auch nicht den geringsten Fleken. Gedanken und Ausdrücke müssen vollkommen bestimmt, vollkommen richtig und passend seyn. Der Gegenstand muß mit wenigen, aber meisterhaften Zügen so gezeichnet seyn, daß wir ihn schnell, nach seiner Seltenheit, oder Wichtigkeit, und in dem ihm zukommenden Ton der Farbe, ins Auge fassen. Und wie bey wirklichen Denkmalen die Einfalt eine Haupttugend ist, so muß auch hier nichts mit Zierrathen verbrämt, vielweniger überladen seyn. Man kann das, was wir über die Beschaffenheit des Denkmals gesagt haben *) , leicht hierauf anwenden.

Das Prädicat, oder was die Aufschrift vorstellt, muß uns die Sache

*) S. Denkmal.

in einem bößig interessanten Licht zeigen, es sey als besonders gut oder böß, oder blos selten, oder possirlich. Wir müssen nothwendig dadurch überrascht, oder doch stark angegriffen werden. Dazu wird Kürze, Nachdruck, oder naive Einfalt, oder Witz, oder seltsamer Contrast, aber allemal der vollkommenste Ausdruck erfordert.

Und hieraus läßt sich abnehmen, daß dieses kleine Gedicht einen Meister in Gedanken und Ausdruck erfordere, und nichts weniger, als das Werk eines gemeinen Reimers sey.

Aus dem Alterthum haben wir viele sehr schöne Sinngedichte in den beyden griechischen so genannten Anthologien. Aber der Hauptepigrammatist, der diese Dichtart besonders und einzig getrieben hat, ist Martialis. Unter uns haben sich Logan und Wernike vorzüglich in diesem Fache gezeigt; und der letztere besonders könnte vorzüglich genannt werden, wenn die Frage vorkäme, wie weit es die Deutschen in dieser Art gebracht haben; obgleich zu seiner Zeit der deutschen Sprache der leichte und geschmeidige Ausdruck, den sie zu unsern Zeiten bekommen hat, noch fehlte. Sagedorn hat in dieser, wie in mehreren Arten, auch in Ansehung des vollkommenen Ausdrucks, hierin den Deutschen die ersten Muster gegeben. Hier und da laufen einige Sinngedichte von Kästner herum, aus denen man abnehmen kann, daß dieser durch ernsthaftere Arbeiten berühmte Mann alle seine Vorgänger in dieser Art würde übertroffen haben, wenn er sich vorgenommen hätte, das Sinngedicht zu seinem Fache zu wählen.



Von dem Sinngedichte handeln besonders in lateinischer Sprache: Th. Correa (De toto eo Poematis genere quod Epigramma vulgo dicitur, Ven. 1569. 4.

Bon.

Bon. 1590. 4.) — Vinc. Gallus (De Epigr. opuscul. in quo Epigramma, Echo, Anagr. Symb. Fabul. et id genus alia conficiendi praecepta traduntur, Mediol. 1632. 12. ist aber bereits die vierte Ausgabe. Ebend. 1641. 12.) — Joh. Cottunius (De conficiendo Epigr. f. l. (Bon.) et a. 4. Patav. 1632. 4.) — G. J. Vossius (im 19ten und 20ten Cap. des 3ten Buches f. Institut. poeticar.) — Carl a St. Antonio (De arte epigrammat. . . . Libellus, Col. 1650. 8. Florent. 1673. 8.) — Nic. Mercier (De conficiendo Epigramm. Opus . . . Par. 1653. 8.) — Franc. Davassor (De Epigr. Lib. bey f. Epigram. Par. 1669. 1678. 8. und in seinen Werken, Amst. 1709. f. S. 85.) — P. Nicole (Dissertat. de vera pulchritudine, et adumbrata in qua certis principiis rejectionis ac selectionis Epigr. causae redduntur, vor dem Delect. Epigr. ex veter. et recent. Poet. Par. 1659. 12. Lond. 1686. 12. Französ. vor dem Rec. des plus beaux endroits de Martial, Toul. 1689. 12. Bey dem Rec. des plus belles Epigr. des Poet. fres. depuis Marot, Par. 1698. 12. und vor dem Nouv. Rec. des Epigr. frang. par Mr. Bruzen de la Martiniere, Amst. 1720. 12. 2 Vd.) — C. A. Zeumann (De natura et virtutibus Epigr. vor f. Anthol. lat. Hanov. 1721. 8.) — Auch gehören, im Ganzen, hieher Christn. S. Schmidts drey Dissertationen, De Poesi epigrammatico - pastoritia, De Poesi epigrammatico - epica und de Poesi epigrammatico - elegiaca, Gieß. 1771 - 1773. 4. — — In italienscher Sprache: Ausser dem, was in den Werken des Minturno (Lib. III. S. 278. Ausg. von 1584.) und Quadrio (Vol. 2. Lib. II. S. 361 u. f. S. Art. Dichtkunst, S. 664 und 667.) davon gesagt wird, handelt davon, Kav. Bettinelli (Lettere . . . sopra gli Epigrammi, Berg. 1788. 8.) — — In französicher Sprache: Guil. Colletet (Disc. de l'Epigr. bey f. Epigr. Par. 1653. 12.

und auch in seiner Art poet. Par. 1651. 12.) — Mich. de Marolles (Disc. de l'Epigr. vor seiner Uebersetzung des Martial, Par. 1655. 8. 2 Vd.) — Ant. Hauderon de Senece (Traité sur la Composition de l'Epigramme vor f. Epigr. et autres poes. Par. 1717. 12.) — Andre le Brun (Traité de l'Epigr. vor dem Rec. d'epigrammes, Madrig. et Chanf. Par. 1714. 8.) — Bruzen de la Martiniere (Observat. sur l'Epigr. . . . vor dem Nouv. Rec. des Epigr. frang. Amst. 1720. 12. 2 Vd.) — Remond de St. Mard (Reflex. sur l'Epigr. . . . bey f. Reflex. sur la poeie en général, à la Haye 1734. 12. und im 1ten Vd. S. 108. seiner Werke, Amst. 1749. 18.) — Ch. Barteux (In seiner Einleitung in die sch. Wissensch. Vd. 3. S. 228. Leipz. 1744. 8.) — — Von englischen Schriftstellern: Eine Dissertat. darüber, vor einer Collect. of Epigr. 1727. 12. 2 Th. — Jos. Trapp (In der 12ten seiner Vorlesungen über die Dichtkunst S. 153. P. 1742. 8.) — Newberry (In seiner Art. of Poetry on a new Plan, Chap. VIII. p. 56. Vol. I. Lond. 1762. 8.) — Ein Versuch über diese Dichtart findet sich vor der, unter dem Titel, Festoon erschienenen Samml. englischer Sinngebichte, Lond. 1765. 8.) — — Von deutschen Schriftstellern: Christn. Gottl. Meister (Unvorgereiffte Gedanken von deutschen Epigrammatibus in deutlichen Regeln und annehmlichen Exempeln, Leipz. 1698. 8.) — Gotth. Eph. Lessing (Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten . . . im 1ten Th. seiner verm. Schriften, Berl. 1777. 8. — J. G. Herder (Anmerkungen über die Anthologie der Griechen, besonders über das Gr. Epigramm, in der ersten Sammlung S. 99. seiner zerstreuten Blätter, Gotha 1785. 8. Anmerkungen über das Gr. Epigramm, in der 2ten Samml. S. 103. Gotha 1786. 8.) — C. Meiners (Im 22ten Kap. S. 324. f. Grundr. der Theorie und Gesch. der sch. Wissensch. Lemao

1787. 8.) — — S. übrigens die, bey dem Art. Dichtkunst, S. 667 u. f. angeführten Schriften von Morhof, Huznold, Neufirch, Gottsched, vorzüglich Wesseninge und Eschenburg, u. a. m. —

Sinngedichte in griechischer Sprache sind, von sehr vielen Dichtern geschrieben, und diese, sehr frühzeitig, von verschiedenen, in Sammlungen gebracht worden, als von Meleager, von Philippus, von Agathias u. a. m. aber diese Sammlungen sind verloren gegangen. Einen Auszug aus ihnen, mit Zusätzen aus den Dichtern seiner Zeit, machte, im sechsten Jahrhundert, Constantinus Cephalas; und einen andern, aber mit Weglassung vieler, welche Cephalas in seine Sammlung aufgenommen hatte, (oder, wie Brunk in der Vorr. zu den Anal. S. IV u. f. will, nur einen Auszug aus dem Cephalas) der Mönch Planudes im Anfange des 14ten Jahrhunderts. Gedruckt erschien diese letztere Sammlung früher, als jene; zuerst Flor. 1494. 4. gr. und darauf ebendaf. 1519. 8. gr. Ven. 1521 und 1550. 8. gr. Von H. Stephanus vermehret 1566. 4. gr. Von Brodäus, Frankfurt. 1600. f. gr. Apd. Commel. 1604. 4. gr. und lat. nähmlich mit der Uebers. des Esth. Lubinus (Sie enthält Gedichte aus zweyhundert und einigen vierzig genannten und verschiedenen ungenannten Dichtern; und ist in sieben verschiedene Bücher, nach Maßgabe des verschiedenen Inhaltes der Gedichte, abgetheilt. Aus ihr sind von Zeit zu Zeit, wieder einzelne Bücher und einzelne Auswahlen gedruckt worden, als Col. 1525. 8. Bas. 1529. 8. von H. Stephanus, 1570. 8. Rost. 1600. 8. Freybr. 1602. 8. Lond. 1706. 8. u. a. m.) — Von der, ihr vorhergegangenen, oder ihr zum Grunde liegenden Sammlung des Const. Cephalas, wurden von den Zeiten des Salmasius an, gelegentlich mehrere, bis dahin ungedruckte Epigramme, einzeln, von mehreren Gelehrten bekannt gemacht; aber J. J. Reiske gab zuerst, das, was solche mehr, wie die schon gedruckte Anthologie ent-

hielt, zusammen, im 9ten Bande der Miscellaneor. Lipsiens. (395 St.) und den Ueberrest (410 St.) mit der Aufschr. Anthol. gr. a Const. Cephalas cond. . . . Lips. 1754. 8. gr. und lat. heraus aus. Auch diese Samml. ist in verschiedene Bücher, nach Maßgabe des Inhaltes der Gedichte, abgetheilt, enthält deren von mehr als 120 Dichtern, und unter diesen mehr als dreysig, von welchen, in der Anthologie des Planudes nichts vorkommt. — Was in beyden Sammlungen sich findet, wurde endlich von R. F. Ph. Brunk, zusammen, aus mehreren Handschriften sehr verbessert, mit der Aufschrift, Analecta veter. Poetar. graecor. Argentorati (1772. 1776.) 8. 3 Bde. gr. herausgegeben. Die Zahl der Dichter beläuft sich hier auf 288; und die, jedem zukommenden Gedichte sind, unter seinem Nahmen gesammelt. Unter ihnen finden sich auch Theocritus, Dion, Moschus, Anakreon, Callimachus, Cleanth und Proclus. Die namenlosen Gedichte, so wie die Räthsel, sind unter besondere Rubriken gebracht. Uebrigens sind denn auch aus dieser Samml. wieder Auszüge erschienen, als die Kleine Anthologie . . . Quisb. 1789. 8. Die Kleinen griech. Gedichte . . . Gotha 1789. 8. (jedoch nicht gänzlich aus Brunk) und F. Jacobs hat den Anfang mit einer neuen Ausg. Lips. 1794. 8. 2 Bde. gemacht. — Von den, in jenen Sammlungen befindlichen Epigrammatisten sind ferner verschiedene, einzeln, herausgegeben worden, als Strato, von C. A. Kloss, Alt. 1764. 8. Leonidas von Tarant (aber nur ein Specimen oder einen Vers, über s. dichterischen Charakter, nebst einem Epigramm) von K. D. Hgen, Leipz. 1785. 8. Antimachus, von K. A. G. Schellenberg, Halle 1786. 8. Meleager, von A. C. Meineke, Leipz. 1789. 8. und von J. K. L. Manso, Jen. 1789. 8. — Uebersetzt, und noch mehr nachgeahmt, ist ein großer Theil dieser kleinen Gedichte in allen neuern Sprachen, als in der italienischen Sprache: Von Salvini, (in den Nouvelle litter. di Venezia

nezia v. J. 1729. Von Ant. Buongio-
vanni und Gir. Zanetti (Vari Epigr.
della greca Antol. . . . Ven. 1752. f.
überhaupt 130 St.) Von Averado de
Medici (Scelta di Epigr. Liv. 1772. 8.
Verm. Flor. 1790. 4.) Von dem Abt
Felsi (Epigr. tratti dal Greco, Frasc.
1787. 8.) Von Gaet. Cartani (Racc.
di vari Epigr. div. in VII. libri, Nap.
1788. 4. Wie viel Bände davon erschie-
nen sind, weiß ich nicht. Der erste ent-
hält nur das erste Buch.) Von Ger.
Pompei (im 2ten Bd. f. Opere, Ver.
1790. 8. Hundert St.) Von J. S.
Passeroni (im 3ten Bd. f. Rime, Mil.
1790. 8.) In die französische Spra-
che: Von P. Lamister (Anthologie, ou
Rec. des plus beaux Epigr. Gr. . . .
mis en vers . . . Lyon 1589. 1597.
1639. 12.) In das Englische: Von
einem Ungen. (Epigr. translac. . . .
from the original Greek . . . Lond.
1789. 8.) In das Deutsche: Christ.
Gr. zu Stollberg (In den Gedichten aus
dem Gr. Hamb. 1782. 8.) J. N. Vög-
(In f. Vermischten Gedichten, Th. 1.
S. 154.) J. G. Herder (In den zer-
streuten Blättern, Gotha 1785 = 1786. 8.
2 Samml.) J. Eobler (Zunfzig der
schönsten Blumen aus der gr. Anthologie,
im zweyten Jahrg. des Schweizer. Mu-
seums S. 788. u. f. Mehrere, im 3ten
Jahrg. S. 574 und 992.) — Ein Un-
gen. (Griech. Blumenlese . . . Grotk.
1788. 8. die Uebers. sind aus den Wer-
ken anderer gesammelt.) K. G. Sonn-
tag (Im 2ten Jahrg. von Canzlers und
Meißners Quartalschrift; im teutschen
Mercur; in der Berl. Monatschrift, und
im 1ten Heft der Unterhalt. für Freunde
der alten Pitterat. Niga 1790. 8.) —
Erläuterungsschriften: Das 16te
Kap. in Fr. Davassors Schrift, De Epigr.
und auch im 3ten Buche Cap. 28 von
Fabric. Bibl. Gr. — Remarg. hist. et
crit. sur l'Anthol. manuscr. qui est à
la Bibl. du Roi de France . . . von
J. Voivin, im 3ten Bde. der Mem. de
l'Acad. des Inscript. S. 347. — In
dem 1ten Bde. der Werke des Bened.

Averranus, Flor. 1717. f. 3 Bde. finden
sich 76 Dissertac. in Anthologiam. —
In G. E. Lessings Verm. Schriften,
Th. 1. S. 290 findet sich ein Abschn. über
die griechische Anthologie; und in f. Bey-
trägen zur Gesch. der Litteratur I. S. 135.
II. 419. zwey hieher gehörige Aufsätze. —
Peric. crit. in Anthol. Const. Cepha-
lae . . . scr. I. G. Schneider, Lips.
1772. 8. und in f. Analect. crit. Freft.
1777. 8. — In den Opusc. postum.
des Nicoli soll sich eine Abhandl. über die
gr. Anthologie finden. — Auch gehört,
im Ganzen noch hieher: Hist. Poeseos
gr. brevioris, ab Anaer. usque ad
Meleagr. ex Anthol. gr. adumbrata
. . . scr. C. G. Sonntag (Lips.) 1785.
8. — Und litterar. Nachrichten giebt
Fabricii Bibl. Gr. Lib. III. c. 28. so
wie die Vorreden vor den Ausgaben von
Reiske und von Brunk, und die Biblioth.
crit. Vol. I. P. 2. S. 20 u. f. —
Uebrigens versteht es sich von selbst,
daß die lateinischen, ältern und neuern Epi-
grammatisten nicht wenige ihrer Sünge-
dichte aus der griechischen Anthologie ge-
zogen haben. —

Griechische Sinngedichte von Neuern:
Ich schränke mich auf den Jan. Vascaris
(Epigr. Gr. Bas. 1537. 8. Pat. 1542.
4.) — und den Joh. Cortunius (Gr.
Epigr. Lib. II. Pat. 1653. 4.) ein. —
Sinngedichte von römischen Dich-
tern: Caj. Valerius Catullus (Nur
wenige seiner Gedichte sind, was wir jetzt
Epigramm nennen. Ueber die Ausg. sei-
ner Werke s. den Art. Lied. S. 261.
Zu den, daselbst angeführten deutschen Ue-
bersetzungen, gehört noch der von J. W.
Kamler herausgegebene Auszug aus den
Ged. des Catull, Leipz. 1793. 8. Ueber
den Character dieser Gedichte, s. G. E.
Lessings vermischte Schriften Bd. 1. S.
171.) — Marc. Valerius Martialis
(100. Seine, in 14 B. eingetheilte Epi-
gramme sind zuerst Ven. (1470) 4. und
hierauf mit dem Comm. des Dom. Cal-
derinus, ebend. 1474. 1480. f. Mediol.
1478. 1491. f. Mit dem Comment.
des Pet. Marsus, Ven. 1492. f. ferner
Ven.

Ben. 1501. 8. Par. 1528. 1540. 1544. 1554. 8. Argent. 1595. 12. Par. 1617. fol. Mit dem Comment. des Matth. Raberus, Ingolst. 1602. 1611. Mogunt. 1627. f. (aber auslassend, nachdem Franc. Sylvius zuerst eine dergleichen Ausgabe, Par. 1514. gegeben hatte.) Von Th. Garz nabius, Lond. 1615. 8. Amst. 1645. 12. Lugd. Bat. 1744. 12. Von Pet. Scriver, Lugd. Bat. 1619. Amst. 1620. 12. Von Corn. Schrevel, nach der Ausg. des Garz nabius, Lugd. Bat. 1656. 1661. 8. Amst. 1670. 8. herausgegeben worden. Auch befindet er sich unter den von Barbou gedruckten Classikern. Uebersetzt ist Mar tial, Theilweise sogar in das Griechi sche, von Neuern nämlich, von Fr. Morell, Par. 1600. 4. Von Jos. Scaliger (Florig. Mart. Par. 1607. 8. auch in f. Poemat. Lugd. B. 1619. 12.) und beyde bey der Pariser Ausgabe des Martial 1617. f. In das Italienische, von Gius. Graglia, Lond. 1782. 12. mit K. (aber, wie es sich versteht, nicht völlig.) In das Spani sche: G. E. Lessing, inden Verm. Schrif ten I. 281. und aus ihm, Fr. Schmid, in der Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtk. S. 350. schreiben einem Emanuel de Salinas die Ueberset zung der, in die Arte del Ingenio des Lor. Gracian eingewebten Epigramme des Martial zu; aber, diese Uebersetzung muß sich in den spätern Ausgaben des Buches finden; denn in der ersten, Mad. 1642. 8. stehen sie, bis auf zwey, ohne alle Ueber setzung, und jene zwey haben andre Ver fasser. Auch sind der eingewebten Epi gramme des Martial überhaupt nicht so viele. In das Französische: Alle Epi gramme, in welchen die Rede von dem Titus, und dem Domitianus, unter dem Titel: Le Cesar Auguste du Poete Mar tial 4. um die Mitte des 17ten Jahrhun derts, die einem Priester, Herf. Grisel, zugeschrieben wird; vollständig von Mich. Marolles, zuerst in Prosa, Par. 1655. 8. 2Vd. und dann in Verse, Par. 1675. 4. nachdem einzelne Stücke schon einzeln ge druckt waren, und so schlecht, daß Me nage die Uebersetzung Epigrammes con-

tre Martial nannte; ein Choix d'Epigr. de Martial von Du Gour, in f. Recueil d'Epigr. des plus fameux Poetes La tins, Par. 1669. 12. und von Cosar ein Recueil des plus beaux endroits de Martial . . . Toul. 1689. 12. 2Vd. In das Englische: Dim. Kendall lieferte zuerst, in f. Flowers of Epigrammes out of sundrie the most singular Au thors selected . . . Lond. 1577. 12. einen großen Theil der Sinngedichte des Martial; Th. May (Sel. Epigr. of Mart. 1629. 12.) Von einem Fletscher habe ich eine, im Jahr 1656. 12. ges druckte (wahrscheinlich nicht vollständige) Uebersetzung angezeigt gefunden, und äh nliche Arbeiten haben Will. Hay, Lond. 1755. 12. Thom. Scott 1773. 8. (doch mehr Nachahmung, als Uebersetzung) und James Elphinston 1782. 4. geliefert. In das Deutsche: Mehrere unser al tern und neuern Dichter hatten einzelne Epigr. aus dem Martial übersetzt; diese sammelte K. W. Ramler, vermehrte sie mit eigenen Uebers. und gab sie, unter der Aufschr. „Marc. Val. Martialis, in einem Auszuge, lat. und deutsch, Leipz. 1787. 1791. 8. 5 Th.“ und eine Nachlese dazu, Berl. 1794. 8. heraus. — Er läuterungsschriften: Ant. de Rooy Conjectur. crit. . . in M. V. Martia lis Epigr. Lib. XIV. . . Traj. ad Rh. 1764. 8. Ebendesselben . . . nondum editae Animadv. crit. in M. V. Mart. Epigr. Lib. XIV. . . Harderov. 1787. 8. — Der 3te Abschn. von G. Ephr. Les sings Zerstreuten Anm. über das Epigram, in f. Vermischten Schriften Th. 1. S. 193. handelt vom Martial. — Auch gehdrt im Ganzen noch von dem, bey Gelegen heit der Stor. della Litterat. ital. von Gir. Tiraboschi (S. Art. Dichtkunst, S. 637.) zur Vertheidigung des Genies der Spanier, erschienenen Schriften (S. ebend. S. 638) hier: Th. Serrani su per iudicio H. Tiraboschi de Martiale, Sen. Luc. . . ad Clem. Vanetium, Epist. II. Ferr. 1776. 8. — Das Le ben des Dichters findet sich, unter an dern, im 2ten Vd. der Lebensbeschreib. Röm.

Röm.

Röm. Dichter, von L. Crassus, S. 78. d. Uebersetzung. Auch hat Masson eines geschrieben. Utter. Notizen liefert der 2te Bd. S. 377. der Bibl. lat. des Fabric. Lips. 1773. 8.) — Ausonius (387. In s. Werken, Ven. 1501. 4. (Ed. pr.) Ex ed. Tollii, Amst. 1671. 8. (b. A.) Bas. 1780. 8. Zweybr. 1785. 8. findet sich ein Liber Epigr. und litterarische Notizen in Fabr. Bibl. lat. Bd. 3. S. 139. a. A.) — Sammlungen von Sinngedichten römischer Dichter: Die, dem Virgil verschiedentlich, aber gewis fälschlich, zugeschriebenen berühmtesten Priapeja, sind bey den Virgili Catalectis, Ven. 1472. fol. Ven. 1512. 8. und bey verschiedenen Ausgaben der Werke des Dichters, als Antv. 1561. f. Lugd. Bat. 1581. 12. so wie bey einigen Ausgaben des Catull, Tibull und Propert, als 1500. f. und des Petronius, Amstel. 1669 und 1687. 8. befindlich; auch einzeln, mit der Aufschrift: Priap. f. diversor. Poetar. in Priapum Iulus, Ven. 1517. 1534. 8. Illustr. comment. Gasp. Scioppii . . . Freft. 1606. 8. und Priapeja f. Iulus et Epigrammata in Priapum LXXXVII. . . . C. Scaligeri, Lindenbrogii, Casparisque Scioppii notis, Patav. (Amstel.) 1664. 8. gedruckt. Etwas darüber hat auch Lessing, a. a. D. S. 282. gesagt. — Epigr. et Poemat. vetera . . . ex Bibl. et c. emendat. P. Pithoei, Par. 1590. 12. Lugd. Bat. 1596. 12. 2 Bd. — Epigr. et poem. veter. bey den Amoenic. Theolog. Philol. des Theod. Astucloven, Lugd. Bat. 1694. 8. — Anthol. lat. . . . seleg. C. A. Heumann, Han. 1721. 8. — Anthologia vet. lat. Epigram. et Poemat. . . . cura P. Burmanni, Amstel. 1749 - 1773. 4. 2 Bd. (Die vollständigste aller Sammlungen.) —

Lateinische Sinngedichte von Neuern: Alle Dichter, welche dergleichen geschrieben, anzuführen, würde schwer seyn; ich schränke mich auf diejenigen ein, welche deren in größerer Anzahl versertigt haben,

und so ansehnlich auch schon die Menge der mir bekannten ist: so wenig sehe ich doch, sie zu nennen, an, da, in einer ausgestorbenen Sprache, sich, unter allen übrigen Dingen, ein Einsall, noch am ersten auf eine erträglich Art sagen läßt. Cantalycius (Epigr. Ven. 1493. 4.) — Mich. Marullus († 1511. Epigr. et Hymni, Flor. 1497. 4. Arg. 1509. 4. Spir. 1595. 8.) — Domitius Palladius (Epigrammata et Eleg. Ven. 1498. 4.) — Pamphilus Sarius (Epigr. Lib. IV. . . Brix. 1499. 4.) — Bartom. Crottus (Epigr. . . Libellus, Reg. 1500. 4.) — Herm. Gadajo († 1508. Seine Poem. Bon. 1501. 4. enthalten auch Sinngedichte.) — Conr. Celtes († 1508. In s. Poem. Nor. 1502. 4. finden sich fünf Bücher Epigr.) — Platus (Epigrammata et Eleg. Mediol. 1502. 4.) — Calentius (In s. Opuscul. . . Rom. 1503. f. finden sich auch Epigramme.) — Herm. Buschius (Epigr. Lib. III. Lips. 1504. 4.) — Joh. Jov. Pontanus († 1503. In s. Oper. poet. Ven. 1513 - 1518. 8. 3 Bd. Bas. 1556. 8. und öfter.) — Jan. Pannonius (1510. Epigr. Ven. 1553. 8.) — Lanc. Curtius († 1511. Epigr. Dec. II. Med. 1521. f. sind sehr kahl und stumpf. — Pictorius (Zwey Bücher Epigr. bey s. Hymnor. Lib. Ferr. 1514. 4. Ob sie sich schon in s. Carmin. Lib. VII. Mut. 1492. 4. finden, weiß ich nicht. Von etlichem andern Pictorius sind Epigr. Lib. VI. Ven. f. a. 8. gedruckt.) — Joh. Ant. Flaminus (Epigr. Lib. III. bey s. Sylv. Lib. II. Bon. 1515. 4.) — Zent. Cordus oder Heinz. Urban (Epigr. Lib. II. Efford. 1517. 4.) — Joh. Sapidus (Epigr. Select. 1520. 4.) — P. Gauricus (Eleg. Ecl. Sylv. et Epigrammata, f. l. 1526. 8.) — Pet. Gravina († 1528. In seinen Poem. Nap. 1532. 4.) — G. Anselinus (Anselont Epigr. Lib. VII. . . Ven. 1528. 8.) — Andr. Naugerus (Nauageri † 1529. Epigr. Lib. Bas. 1546. 8. und in den Del. Poet. Italor.) — Sinc. San,

- Sannazar († 1533. Epigr. Lib. III. Ven. 1535. 8. und in f. Poemat. Ven. 1535. 8. Amstel. 1728. 8.) — Th. Morus († 1535. Epigr. Bas. 1518. 4. Lond. 1638. 8.) — Jos. Scaliger (Epigr. liber, Par. 1533. 8. S. auch dessen Poem. f. l. 1574. 8. Ex off. Plant. 1615. 12.) — Cl. Rosseletti (Epigr. Lugd. B. 1537. 4.) — Sim. Lemnius, oder Leinmichen (Epigr. Lib. II. Viteb. 1538. 8. Lib. III. . . . f. l. 1538. 8. S. übrigen den Art. Satire, S. 152.) — Ducher (Epigr. Lib. II. Lug. Gryph. 1538. 8.) — Marc. Theodoricus (Epigr. . . . Par. 1539. 8.) — Vasolli (Epigr. Silva, Tic. 1541. 4.) — Joh. Secundus († 1536. Epigr. Lib. in f. Oper. Traj. 1541. 8. Lugd. Bat. 1619. 8. 1651. 8. Par. (Altenb.) 1748. 12.) — Joh. Vultejus (Woute 1537. Epigr. Lib. IV. Lugd. B. 1537. 8. Par. 1558. 8.) — Gasp. Urs. Velius († 1538. In 6ten Bd. der Delic. Poet. Germ.) — Ant. Goveanus (Epigr. . . Lugd. B. 1539. 4.) — Nic. Bourbon (Nugar. Lib. VIII. . . . Bas. 1540. 8.) — Coppa (Epigr. et Eleg. Parthen. 1542. 4.) — Scaphenatus (Eleg. et Epigrammata, Ven. 1541. 8.) — Marc. Ant. Flaminius († 1550. Epigr. Lib. II. Lugd. B. 1561. 8.) — Jo. Girardus (Selchostracia Epigr. Lib. V. Lugd. 1552. 4. Auch ist von ihm noch ein Epigr. legal. liber facer. ebend. 1575. 8. gedruckt.) — Madot (Epigr. amator. . . . Nap. 1551. 4.) — Nic. Querculus (Epigr. Lib. II. . . . Par. 1553. 4.) — Forcatulus (Epigr. Lugd. 1554. 8.) — Franchini (Poem. et Epigrammata, R. 1554. 8.) — Seb. Huber (Epigram. Libel. III. 1557. 8.) — Faustus Sabäus (Epigr. Lib. V. Rom. 1556. 8.) — Phil. Melanchthon († 1560. Epigr. Lib. III. Viteb. 1560. Verm. mit 3 Büchern, ebend. 1563. 8. 1575. 1592. 8. Freft. 1583. 4. mit Kupf.) — Jean du Bellay († 1560. Ein Buch Epigr. bey den Oden des Salm. Marcin, Par. **Vierter Theil.** 1546. 8.) — Joach. du Bellay († 1560. In f. Poem. Par. 1558. 4.) — Lad. Zembold (Epigr. . . . Erphord. 1561. 8.) — Gabr. Ayala (Popularia Epigr. medica, Antv. 1562. 4.) — G. Sabinus, oder Schüler (Seine Poem. Lipsf. 1563. 8. enthalten auch Sinnge.) — Mauriti- tius Martius (Epigr. Burdig. 1563. 8.) — Joh. Mittel (Epigr. sac. Lib. Erph. 1567. 8.) — Walt. Sad- don (In f. Poemat. Lond. 1567. 4. 1576. 8.) — John Parthurst († 1574. Epigr. ser. Lond. 1560. 8. Ludicra, f. Epigr. Juven. Lond. 1572. 4.) — Theod. Beza (Epigr. . . . Exc. H. Steph. 1569. 8. S. auch dessen Poem. Par. 1548. 8. 1597. 4.) — Pet. Apherdianus (Epigr. mor. Lib. II. Col. Agr. 1577. 8.) — Balth. Wens- cius (Sylvula Epigr. Viteb. 1579. 8.) — Cl. Verdier (Peripetasis Epigr. Par. 1581. 8.) — Heinr. Conrad (Epigr. . . . Libellus. Ant. 1581. 4.) — G. Buchanan († 1582. In f. Poe- mat. Bas. (1564) 8. Amstel. 1676. 24. Auch, woferne ich mich nicht irre, einzeln, Par. 1594. 8. gedruckt.) — Steph. Paschasius (Pasquier Epigr. Lib. VI. Par. 1582. 8. 1585. 8. 1618. 16.) — Andr. Calagius (Epigr. Viteb. 1583. 8. Epigr. Cent. VI. . . . Freft. 1662. 8. Epigr. Freft. 1609. 8. Die letzte Sammlung enthält nur das achte und neunte Hundert.) — Marc. Ant. Muret († 1585. In f. Juven. Par. 1553 und 1590. 8.) — Porsius (Vey f. It. Byzant. Freft. 1583. 8. finden sich zwei Bücher Epigrammen.) — Gruter (Vey f. Peric. . . . Hei- delb. 1587. 8. findet sich ein Epigr. Li- bellus.) — Mich. Fend (Epigr. Lib. Lav. 1587. 4.) — Mich. Abel (Sei- ne Poem. 1590. 8. 1599. 8. enthalten zwei Bücher Epigrammen.) — Ada- maeus (Epigr. lib. Franck. 1595. 8.) — Hiern. Arconatus (Epigr. . . . Vien. 1591. 8.) — Sal. Frenzel (Epigr. . . . Viteb. 1593. 8.) — Jan. Douss S. († 1595. Epigr. Lib. **Ec.**

- Lib. II. . . . Antv. 1569. 8. und Echo f. Halcedonia, Salinar. f. Epigr. Lib. V. Hag. Com. 1603. 4. Poem. Lugd. Bat. 1607. 12. 1609. 8. Rot. 1704. 8.) — Andr. Frusius (Epigr. in Haeretic. Col. 1600. 12.) — Tob. Meutner (Epigr. Cent. V. Freft. 1600. 8.) — Math. Gothus Ser. (Epigramm. . . . Viteb. 1601. 8.) — Job. Gassari (Epigr. Lib. Cur. Var. 1601. 8.) — Paul Melissus Schedius († 1602. Epigr. Heidelb. 1592. 8.) — Marcellianus Orientius (Epigr. Lib. IX. Antv. 1603. 8.) — Casp. Prætorius (Epigr. Lib. II. Viteb. 1604. 8.) — Wilh. Westhof (Epigr. miscellanea . . . Freft. 1605. 8. Port. Dant. 1637. 8.) — Heinr. Stromberg (Epigr. Groen. 1605. 8.) — Franc. Remond (Epigr. . . . Med. 1605. 12.) — Casp. Cunrad (Epigr. Cent. V. Oelsn. 1609. 8.) — Ant. Saye (Epigr. . . . Gen. 1610. 8.) — Barth. Bilovius (Epigr. Lib. XVIII. Freft. 1603. 8. Magd. 1611. 8.) — Val. Wener (. . . . Epigr. Witt. 1611. 8.) — Math. Zuber (Epigr. Hal. 1613. 8.) — Melch. Hausius (Epigr. Cent. II. Bud. 1616. 8.) — Greg. Kleppis (. . . . Epigr. Lips. 1616. 12.) — Heinr. Leuchter (Epigr. Darmst. 1616. 8.) — Bernh. Haubus (Epigr. Ingolst. 1616. 12. Col. 1618. 12. Antv. 1620. 12. Antv. 1634. 16.) — Job. Streuicus (Epigr. . . . Ien. 1620. 12.) — Pet. Marbeus (Epigr. lib. Par. 1620. 4.) — Cabilapivius (Epigr. Antv. 1620. 12.) — Job. G. Dorsch (Epigr. Cent. VIII. Argent. 1621. 16.) — Dan. Stolz v. Stolsenberg (Cent. III. Epigr. Freft. 1622. 12.) — Job. Cörber (Lauret. f. Epigr. . . . Nor. 1622. 8.) — Scév. de St. Marthe († 1623. Epigr. Lib. II. in den Del. Poetar. Gall.) — Lev. Fischer (Epigr. Brunsv. 1623. 12.) — Job. Phil. Ebel (Epigr. . . . Ulm. 1623. 12.) — Job. Zeemann (Epigr. Lib. IX. Ienae 1624. 12.) —
- El. Rudel (Epigr. peregrinat. Lips. 1624. 12.) — Th. Securius (Epigr. misc. Centur. Lips. 1626. 12.) — Job. Owen Audoenus († 1628. Epigr. Lib. X. Lond. 1612. 8. 3 Bd. Lugd. Bat. 1642. 12. Herbig. 1658. 12. Amst. 1669. 8. Oxon. 1670. 8. Vrat. 1694. 12. Bas. 1766. 8. Deutsch, von Val. Ebber, Jena 1661. 12. Englisch, von Vicars 1610. Von J. Penckmann 1624. Von Hervey 1677. 8. Spanisch, von Fre. de la Torre, Mad. 1674. 4. 1682. 4. Fräsch, von And. le Brun, Par. 1709. 12. Auch findet sich eine Auswahl derselben übersetzt in dem Rec. d'Epigr. anc. Par. 1669. 12. von Dufour, und in dem 4ten und 6ten Bde. der Nouv. Amusemens du coeur et de l'esprit, von J. B. Coquard.) — Job. Sablismus (Epigr. Lib. II. . . . 1628. 8.) — Melch. Sylv. Eckhard (Epigr. Tubing. 1629. 8.) — Ad. Talsner (Epigr. Centur. Dresd. 1629. 1633. 8.) — Matr. Opitz (Ein Buch Epigr. findet sich bey f. Silv. Lib. III. Freft. 1631. 8.) — Pet. Winstrup (Epigr. Lib. III. Ien. 1632. 8.) — Job. Trautschel (Epigr. maxime sacror. Semi-Centur. . . . Cob. 1633. 12.) — Zach. Friedenreich (Epigr. Lib. III. Lips. 1636. 12.) — Jac. Widermann († 1639. Epigr. Lib. III. Dil. 1620. 12.) — El. Kolb (Epigr. Fasc. Argent. 1639. 8.) — Barth. Tibusius (Epigr. Lib. II. Col. Agror. 1641. 16.) — Friedr. Jamel (Epigr. Lib. XV. Elb. 1643. 4.) — Job. Theod. von Eschesch (Epigr. sacror. Centur. XII. 1644. 8.) — Ign. Dycker (Epigr. . . . Col. 1646. 12.) — Jos. Baptista (Epigr. Cent. I. Ven. 1646. 12.) — Pet. Alois (Epigr. Centur. VI. Neap. 1646. 8.) — Paul Stemmung (Epigr. lat. Amstel. 1649. 8.) — Gabr. Taude (Epigr. Lib. II. Par. 1650. 8.) — Heinr. Joly (Epigr. Vien. 1652. 8.) — Job. Wilh. Capoferri (Libell. Epigr. Wittenb. 1660. 8.) — Ch. Patin (Epigr. in stirpem sagiam, Par. 1660. 4.) —

Nic. Catharini (Epigr. Lib. VIII. Bitur. 1660. 12.) — **Joh. Mich. Moscherosch** (Centur. VI. Epigr. Frctf. 1665. 12.) — **Frdr. Hofmann** (Lufum epigram. Cent. Amstel. 1663. 12. 1665. 8.) — **Jac. Heinz. Pauslus** (Epigr. promisc. libellus, Argent. 1664. 8.) — **Willh. Speede** (Epigr. juvenil. Lond. 1669. 8.) — **Jrc. Davaffor** († 1681. Epigr. . . . Par. 1669. 1678. 8. und in f. Oper. Amstel. 1709. f.) — **Fried. Rappolt** († 1676. Epigr. Libell. Lipf. 1670. 12.) — **Chriftph. Gärtner v. Gartenberg** († 1689. Epigr. Lib. Rig. 1680. 12.) — **Willh. Hornius** (Epigr. Lib. VI. Roter. 1681. 12.) — **Pet. Joffredi** (Miscell. Epigr. Lib. VI. Aug. Taurinor. 1681. 8.) — **Andr. Forti** (Epigr. Meff. 1682. 8.) — **Siob. Trufius** (Triga Centur. var. epigr. Lugd. Bat. 1683. 8.) — **Joh. Müller** (Ana. et Epigr. Lib. VIII. Amft. 1684. 12.) — **Cef. Sannelli** (Vugient. Pueritiae lufus, f. Epigrammat. Pars Ia. Neap. 1685. 12.) — **Alb. Ines** (Acroamat. epigrammatic. Cent. VI. Vratif. 1686. 12.) — **Jac. Lubranus** (Epigr. Lib. X. bey den Suavitut. Mufar. ad Sebethi ripam, Neap. 1690. 8.) — **Chriftph. Wechtlin** (Epigr. Ratisb. 1696. 12.) — **D. G. Morhof** († 1691. S. Opera poet. Lub. 1697. 8. enthalten einige Bücher Epigr.) — **Nich. Capellarius** (Im iten Vd. f. Poem. Par. 1697. 8.) — **Jean B. Santenil** (Santolinus † 1697. In f. Oper. Amft. 1696. 8. Par. 1729. 8. 2 Vd.) — **Sam. Erich** (Epigr. Centur. aliquot . . . Lipf. 1698. 8.) — **Dan. Grückler** (Epigr. . . . Tub. 1700. 8.) — **Marr. Sande** (Epigr. Lib. Lipf. 1701. 8.) — **Carl v. Skop**, fonsi Thuf gen. (Epigr. Lib. IV. Frctf. f. a. 8. 1702. 12.) — **Carl Royer** (Mufar. Juvenil. pars prima, f. felect. Epigr. Lib. VI. Frctf. 1702. 8.) — **Chriftn. Hornmann** (Epigr. Reg. 1691. 12. Lib. III. Mic. 1705. 12.) —

A. v. D. Wiele (Epigr. sacra, Amftel. 1707. 8.) — **Ant. de Keys** (Epigr. Lib. V. Lisb. 1728. 4. 1730. 12.) — **Frdr. Conr. Pankel** (Aculeoli, et Aculei sine vulnere, f. Epigr. Vien. 1737. 8.) — **Barth. Luder** (Epigr. . . . Col. Agr. 1738. 8.) — **E. C. Schelling** (S. dessen Carm. Lib. II. Lipf. 1761. 8.) — **Th. Serranus** (Ein großer Th. f. Carm. Lib. IV. Fuligno 1788. 8. befteht aus Epigr.) — **Benj. Nasgott**, ober eigentlich Sonntag (Epigr. Lib. IV. Const. 1792. 8.) — u. v. a. m. — Auch in den Schriften vieler neuern Schriftsteller, als G. E. Lessings, Abr. Käftner, u. a. m. find noch einzeln lateinische Epigramme zu finden. — — Sammlungen lateinischer Sinngedichte von Neuern: Epigr. sacra et satyr. Verini, Dardani, Jovii, Lippii etc. . . . Basf. 1518. 4. von P. B. Victorius. — Doctiffimor. Itatorum Epigr. vid. M. n. Flamini Lib. II. Mar. Molsae Lib. I. Andr. Naugerii Lib. I. Io. Cottae, Lampridii, Sadoleti et alior. Lib. I. Lutet. f. a. 8. — Flores Epigr. ex optim. auctoribus excerpti per Leod. a Quercu, Par. 1555-1560. 16. 2 Th. — Deliciae Delitiar. f. Epigr. ex optim. hujus et noviss. saec. Poetis. Op. Abr. Wright, Oxon. 1637. 12. — Epigr. Delectus ex omnibus tum veter. tum recentior. Poetis decerptus (von P. Nicole) Par. 1659. 12. Lond. 1686. 12. — —

Sinngedichte in italienischer Sprache: Sie ist arm an Epigrammen, ärmer, als irgend eine neuere kultivirte Sprache, vielleicht weil die Nation eine zu üppige Imagination hat, um sich auf Ausbildung eines einzigen Gedankens einzufchränken zu können? Luigi Alamanni († 1556) war der erste, welcher deren in der italienischen Sprache schrieb, und sein Beispiel verleitete einen Theil der folgenden Dichter, ein regelmäßiges, bestimmtes Solbenmaß anzunehmen, und sie in zwey, drey, oder vielzeiligen Couplets abzufassen.

Lod. Leporeo behnte, wie die Italiener wohnen, diese Regeln zu weit aus, indem er Epigramme von dreißig Zeilen vorfertigte. In den neuern Zeiten scheint man der Form derselben alle mögliche Freyheit gelassen zu haben. (S. Quadrio Stor. e rag. Vd. 3. S. 363.) Die Sinngedichte des Alamanni sind gewöhnlich bey s. Coltivazione, Par. 1546. 4. Fir. 1590. Pad. 1718. 4. Bol. 1746. 4. abgedruckt, und belaufen sich auf 122. — Gabr. Symeoni (Gab die Verwandlungen des Ovidius, auf 187 Kupfertafeln, Von 1559. 8. heraus, und nannte die, jedem Blatt beaufügte, in Form einer Octave abgefaßte Erklärung, Epigramm.) — Girol. Pensa (Epigrammi . . . in Monterege. 1570. 4.) — Lud. Leporeo (Unter der Aufschrift, Decadario trimetro, gab er 1634. 8. einen Band Gedichte heraus, welcher größtentheils aus Epigrammen besteht.) — Ant. Giul. Brignole (Il Satirico, Gen. 1646. 8. und unter der Aufschrift: Il Satirico innocente, Epigr. trasportati dall Greco all' Italiano . . . Gen. 1648. 12. — Auch ist noch von Mar. Colonna eine ähnliche Sammlung gedruckt. — Einzeln finden sich deren noch, in den Werken verschiedener neuer Dichter, als des Kolli, des Verstoh, des Colpani (Vic. 1788. 8. 4 Bde.) u. a. m. aber auch hier beläuft sich ihre Anzahl nicht hoch. —

Sinngedichte in spanischer Sprache: Mycer Andres Rey de Arriada (Discursos, Epitolas y Epigramas . . . Zar. 1605. 4. Velazquez S. 432. d. Uebers. legt seinen Epigrammen aber keinen hohen Werth bey.) — Franc. de Castro (Metamorfosis a lo moderno, en varios Epigr. . . Flor. 1641. 8.) — Einzeln sind deren auch dem Hrn. Diez (Velazquez S. 432. Anm. b.) zu Folge, in den Obras del Bachiller Franc. de la Torre (Quevedo) Mad. 1631. 16. — in der Gebrüder, Luperc. und Vartol. de Argensola, Rimas . . . Zar. 1634. 4. — in den Ocios del C. di

Rebolledo, Amb. 1661. 4. — in den Obras de D. Luis de Ulloa Pereira . . . Mad. 1674. 4. — in den Ged. des Lope de Vega — Juan Rufo — Estevan Man. de Villagras — des Pacheco Algazar — u. a. m. so wie in den, bey dem Art. Lied, S. 264 angezeigten Sammlungen zu finden. —

Sinngedichte in französischer Sprache: Lazare de Baif († 1547.) soll das Wort, Epigramme, zuerst in die französische Sprache eingeführt (S. des du Bellay Illustrat. de la Langue franç. Liv. 3. Ch. 12.) und Marot seine Gedichte dieser Art, zuerst Epigramme genannt haben. (S. Vauvlet Jug. des Sav. T. IV. Part. I. p. 203. N. 6. Amst. 1725. 12.) Nicht, daß es vorher an Gedichten dieser Art gefehlt hätte; allein, man benannte sie, nach der Anzahl der Verse, aus welchen sie bestanden, Quatrains, Sizains, u. s. w. Die vom Clem. Marot († 1554.) finden sich im 3ten Vd. s. Oeuvr. à la Haye 1731. 12. — Mellin de St. Gelais († 1558. In s. Oeuvr. poet. Lyon 1574. 8. Par. 1658. 8. 1719. 12. finden sich sehr viele bestehende, aber, zum Theil, etwas plumpe Epigramme.) — Cl. Mermet (So kahlte Reime auch sonst sein Temps passé enthält: so sind denn doch die, in den Annal. poet. Vd. X. S. 1. u. f. ausgenommenen Epigrammen nicht schlecht.) — Jecs. Maynard († 1646. In s. Oeuvr. Par. 1646. 4. finden sich viel glückliche Epigramme; nur hat der Herausgeber, Gomberville, einen großen Theil unterdrückt, weil sie ihm zu freyschienen. Uebrigens wollte der Verf. die Form dieser Dichtart noch unter besondere Regeln bringen, wodurch sie eben keinen Reiz mehr dürfte erhalten haben. Nachrichten von ihm giebt Vauvlet in den Jug. des Sav. T. IV. P. 2. p. 143. Amst. 1725. 12.) — De la Giraudiere (Joyeux Epigr. Par. 1634. 8.) — Guil. Colletet (Epigr. Par. 1653. 12.) — Guil. Brebeuf († 1661. Seine Oeuvr. div. Rouen 1662. 12. und der Rec. des Oeuvr. posth. P. 1664. 12. enthält

enthalten eine große Anzahl geschriebener Epigr.) — Jean Ogier de Gombaud († 1666. Epigr. en III Liv. Par. 1657. 12. Langweilig, und größtentheils ohne epigrammatischen Wis.) — Jacq. de Cailly († 1674. Seine Petites poés. Par. 1667. bestehen fast aus nichts, als Epigrammen, welche sich durch Naivität und Wis. empfehlen.) — Denis de St. Patin († 1670. S. die Samml. f. W.) — Matth. de Montreuil († 1692. In den versch. Samml. f. Gedichte.) — Andre le Brun (Epigr. Par. 1714. 8.) — Ant. Beauderon de Senecé († 1737. Epigr. et autres Poésies, Par. 1717. 12. 1776. 8.) — Außer diesen finden sich deren sehr viele, und zum Theil glückliche, in den Werken des Volleau, de la Monnoye, Jean B. Rousseau, Destouches, Piron, Voltaire, de la Harpe, u. v. a. m. so wie in den verschiedenen, bey dem Artikel Lied, S. 263. a. angezeigten Sammlungen, von Imbert, Lhoard, de St. Just, Vidou, Paris, Morvilliers, Simon de Troves, Andrieux, Pons de Verdun, Gauterau de Belleue, Gupetaud, Daillart de la Louche, Dupuy, Schoëne, Lhevenau, u. a. m. — Besondere Sammlungen von Sinngedichten: Recueil des plus belles Epigr. des Poetes franç. depuis Marot, Par. 1698. 12. 2 Bde. von Barante. — Nouv. Rec. des Epigr. franç. . . Amst. 1720. 12. 2 Bde. — Nouv. Anth. franç. ou Choix des Epigr. et Madrigaux de tous les Poetes franç. depuis Marot jusqu'à ce jour, Par. 1769. 12. 2 Bde. — Le cabinet de Lampe, ou choix d'Epigr. erotiques, Par. 1784. 18. 2 Bde. — Etrennes de Mnemofyne, ou Rec. d'Epigr. Par. 1788. 12. welche auch haben fortgesetzt werden sollen. —

Sinngedichte in englischer Sprache: Das älteste eigentliche Epigramm in englischer Sprache findet sich in den, den Gedichten des Surrey 1557 und 1565 angehängten vermischten Gedichten von verschiedenen Verfassern (S. Wagon's hist.

of Engl. Poet. Bd. 3. S. 55) und Warton schreibt es dem Th. More zu. — Und außer den bereits angeführten Uebersetzungen lateinischer Sinngedichte von R. Kendall, haben deren noch geschrieben: John Heywood († 1565. Seine über Sprichwörter geschriebenen, und zum Theil einzeln gedruckten sogenannten sechshundert Epigramme, finden sich vollständig in f. Works, Lond. 1576. 4. 1598. 4. und sind, größtentheils, grobe Späßchen und fade Einfälle. Nachrichten von ihm finden sich in Warton's Hist. of engl. Poet. Bd. 3. S. 87 u. f.) — Heath (Two Centuries of Epigr. 1610. 12.) — John Harrington (1620. Epigr. 1615. 4. Verm. 1618. 8. 1625. 8. Sie bestehen aus vier Büchern, und erhielten, zu ihrer Zeit, großen Beyfall.) — G. Withers (Poems and Epigrams, L. 1617. 12.) — John Donne († 1631. Seine Poems 1628. 1633. 4. 1654. 8. 1719. 8. enthalten eine ziemliche Anzahl von Sinngedichten.) — Bancroft (Two Books of Epigrams and Epitaphs 1639. 4.) — W. Drummond († 1649. Ein großer Theil f. Poems, Edinb. 1616. 4. Lond. 1656. 8. Ed. 1711. 4. besteht aus Sinngedichten.) — Aston Cockaine († 1683. Seine Chain of golden Poems, oder Choice Poems enthalten auch drey Bücher Sinngedichte, welche aber größtentheils sehr mittelmaßig sind.) Einzeln finden sich deren in den Werken sehr vieler Dichter, als des Waller, Prior, u. a. m. so wie in den, bey dem Art. Dichtkunst, S. 655 angef. Samml. von Dodsley, Hearsh, Nichols, u. a. m. — Sammlungen von Sinngedichten: Collect. of Epigr. with a Dissertat. on this species of Poetry, 1727. 12. 2 Th. — Collect. of select. Epigr. by M. Hacker 1757. 12. — The Festoon: a Collection of Epigrams anc. and modern; panegyric, satir. amorous, moral, humorous, monumental . . . Lond. 1765. 8. —

Sinngedichte in deutscher Sprache: Keine neuere Nation ist so reich in dieser Dicht.

Dichtungsart, als wir; ich übergehe, was sich davon in frühern Dichtern finden kann, und fange gleich an mit **Kud. Weckherlin** (S. dessen Geistl. und Weltl. Ged. Amst. 1641. 8. 1648. 12.) — **Mart. Opitz** († 1639. Die besten seiner Sinngedichte hat H. Kamler in die Sammlung der besten Sinngedichte der deutschen Poeten, Riga 1766. 8. und in f. Ausg. des Wernicke aufgenommen.) — **G. Martini** (Epigr. Bremen 1654. 8.) — **Kunst Chrst. Kumburg** (Der 2te Th. f. Schwimms und Ernsthaften Elio f. l. 1638. 1643. 8. 2 Th. besteht aus Epigr.) — **Friedrich von Logau** († 1655. Deutsche Sinngedichte, drey tausend (3553) Dresd. (1654.) 8. Einen sehr schlechten Auszug daraus, lies ein klagenannter, unter der Aufschrift, S. v. G. (Salomon von Solau), als welchen Nahmen Logau angenommen hatte) Auferweckte Gedichte, Frankfurt. 1702. 8. drucken; das beste aus diesen Sinngedichten (1284) in zwölf Büchern gaben endlich H. Kamler und Lessing, Leipz. 1759. 8. mit einer Vorrede, welche Nachricht von dem Dichter giebt, und die Hr. Schmid in f. Nekrolog S. 101 u. f. benutzt hat, und mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters heraus. Eine, mit 3 Büchern verm. Aufl. erschien 1791. 8. in 2 Th.) — **Andr. Tscherning** († 1659. In f. Deutschen Ged. Frühling, Dresd. 1642 und 1649. 8. und Vortrab des Sommers, Ross. 1655. 8. finden sich eine ziemliche Anzahl Sinngedichte; sein Leben im Nekrolog, S. 94.) — **Andr. Gryph** († 1664. Epigr. oder Beyschriften, Jen. 1663. 8. und im 2ten Th. f. Deutschen Gedichte, Dresd. 1698. 8. 2 Th.) — **Ad. Olearius** († 1671. S. dessen Persisches Rosenthal, Art. Fabel, S. 178.) — **D. G. Morhof** (S. Deutschen Ged. Lübeck 1702. 8. enthalten, im 2ten Th. mehrere Beyschriften.) — **Christn. Hofmann von Hofmannswaldau** († 1679. S. dessen deutsche Uebers. und Ged. Dresd. 1673. 8. und Auserlesene Ged. Leipz. 1697. 8. Th. 2.) — **Christn. Gryphius** († 1706. S. dessen Poet. Wälder, Erst. 1717. 8. 2 Th.) —

Christn. Wernicke († 1710. Ueberschriften . . . Amst. 1697. 8. sechs Bücher. Verm. mit zwey Büchern, Hamb. 1701. 8. und bey Poet. Versuch in einem Heldenged. . . Hamb. 1704. 8. zehn Bücher. Herausgegeben von J. J. Bodmer, Zür. 1749. 1763. 8. und eine Auswahl, mit vielen Veränderungen, von H. W. Kamler, Leipz. 1780. 8. Das Leben des Verf. findet sich im Nekrol. S. 76.) — **Joh. Christn. Günther** († 1723. S. dessen Ged. Dresd. 1723. 1751. 8.) — **Phil. Halth. Sinold**, Schütz gen. († 1742. Geistl. . . Poesien, Lieder, Son. und Epigrammata, Nürnberg. 1720. 8.) — **J. E. Niedermayer** († Unter dem Nahmen Myriander, Sinngedichte, f. l. 1750. 8. Verm. 1768. 8. Einen Nachtrag dazu 1773. 8. Sie belausen sich auf 1600 St.) — **Friedr. v. Hagedorn** († 1754. S. dessen Werke.) — **G. Ephr. Lessing** (Sinngedichte von ihm erschienen zuerst in den Kleinigkeiten, Straßb. 1750. 8. Jetzt finden sie sich im 1ten Th. f. Vermischten Schriften.) — **Abt. Kästner** (S. dessen Verm. Schriften, Altenb. 1753. 1772. 8. 2 Th. S. Vorlesungen, ebend. 1763. 1768. 8. 2 Th. Ungedruckte Sinnged. (Siehen) 1781. 8. und unsre Almanache und Taschenbücher.) — **Jdr. Kwald** (Lieder und Sinngedichte, Veit. 1755. 8. 1791. 8.) — **Erw. von Kleist** († 1759. S. dessen Werke.) — **Joh. Jdr. Löwen** († 1771. S. dessen Werke.) — **Jdr. Aug. Cartheuser** (Sinnged. Siehen 1765. 8.) — **Benj. Michaelis** (S. dessen Einzeln Ged. Leipz. 1769. 8. und Werke, Siehen 1780. 8.) — **J. W. Gleim** (Sinngedichte, als Microt. Veit. 1769. 8. S. auch unsre Musenaln.) — **Willh. Heinse** (Sinnged. Halberst. 1771. 8.) — **J. N. Dreyer** (S. dessen Vorzügl. Gedichte, Altona 1771. 8.) — **Kl. Eb. K. Schmidt** (In f. Vermischten Ged. Lemgo 1772. 8.) — **Dan. Schiebler** († 1771. S. dessen Auserl. Gedichte, Hamb. 1773. 8.) — **Lud. Aug. Unzer** († 1775. Naivetäten und Einfälle, Göt. 1772.

1772. 8. Neue Natvetäten und Einfälle
1773. 8.) — Pet. Wilh. Hensler
(† 1779. Seine in den Almanachen und
Lächelbüchern erschienenen Epigramme,
finden sich in drey Büchern, in f. Ges.
dichten, Altona 1782. 8.) — S. Gs.
Klinge (Sinngedichte in drey Büchern,
Leipz. 1778. 8. enthalten die besten aus
einen, in dem J. 1772. besonders gedruck-
ten zweyhundert, und aus den in ver-
schiedenen Zeitschriften zerstreuten Epi-
grammen.) — Theoph. von Murr
(Sinngedichte, Magd. 1773. 8. Nürnberg.
1779. 8.) — Ungen. (Launen und Ein-
fälle, Gotha 1773. 8.) — Joach.
Christn. Blum (S. den 1ten Th. f. Ge-
dichte, Leipz. 1776. 8.) — Jos. v. Ketzler
(S. dessen Gedichte, Wien 1775. 8.) —
Christph. Bernh. Schücking (Sinn-
gedichte, ein Vers. Münster 1775. 8.) —
M. C. G. S. (Epigrammat. Ged. Leipz.
1776. 8.) — K. Jdr. Kretschmann
(S. Sinngedichte erschienen zuerst in den
Köm. Pvr. und Epigr. Gedichten, Leipz.
1769. 8. dann einzeln, Leipz. 1779 und
im 2ten Bd. S. Werke, S. 241.) —
Christin. Aug. Sebte (Sinngedichte
und Lieder, gesungen an der Böhmischen
Ordnung, Leipz. 1776. 8. Vorher in ver-
schiedenen Zeitschriften zerstreut.) — Frz.
Ser. Haase (Versuche in Od. Sinnged-
dichten und Fab. Münch. 1778. 8.) — J.
Schmitt (S. dessen Ged. Nürnberg. 1779.
8.) — Ungen. Kurzweil in Sinnged-
dichten, Freyb. 1779. 8. — Gedichte von
epigrammatischer Art, Leipz. 1779. 8. —
Albr. Wittenberg (Epigrammen, Al-
tona 1779. 8.) — Hier. G. v. Bret-
schneider (Fab. Rom. und Sinnged-
dichte, 1781. 8.) — G. v. Hacke
(Fab. Lied. und Sinngedichte, Neu-
handenb. 1783. 8.) — J. Trevies od.
Seivert (Hypochondrische Einfälle, Pressb.
1784. 8.) — Ungen. (Für acht Kreuz-
er Sinnged. Leipz. 1785. 8.) — J.
W. Luce (Lappalien 1787. 8.) — J.
Jdr. A. Katzner (Fab. Epigrammen
und Erzähl. Frst. 1786. 8.) — Joh.
Jdr. Schlez (Fab. und Sinngedich-
te, Marktbr. 1787. Frst. 1792. 8.) —

Karl Dieffenbach (Sinn- und verm.
Gedichte, Frst. 1787. 8.) — Perinet
(Sinngedichte, Leipz. 1788. 8.) — Sela-
mar, oder v. Brinkmann (Der 2te
Bd. f. Gedichte, Leipz. 1789. 8. enthält
auch drey Bücher Sinngedichte.) — Jdr.
Aug. Weißhubn (Sinngedichte, Leipz.
1790. 8.) — Friedr. S. (Sinngedichte,
Frst. 1791. 8.) — Ephr. Moses Kub
(Der größte Th. f. Gedichte, Zür. 1792.
12. 2 Bde. besteht aus Sinngedichten.) —
Auch finden sich deren noch in den Werken
der Herren Weiße, Krauseneck, Gs.,
Nicolay, Gotter, Meringer, Voh, Mem-
bruster, Blumauer, G. Schaß (Blu-
men auf den Altar der Grazien) Lang-
bein, J. C. Engelschall, J. G. Schaller,
v. Haugwitz, Pfeffel, Zinkernagel, in den
Ged. zweier Freunde, Wien 1775. 8.
In den Neuen Gedichten, Kopenh. 1777. 8.
u. v. m. so wie in den, bey dem Art.
Lied, S. 277. angeführten vermischten
Sammlungen, von Thämmel, Eichen-
burg, Sangerhausen, Brückner, von
Döring, Voh, u. a. m. — Samml-
ungen von Sinngedichten: 1)
Sammlung der besten Sinngedichte der
deutschen Poeten, 1ter Theil (ein 2ter ist
nicht erschienen) aus Opitz, Zeiler, Dica-
rius, Tscherning, Flemming, Andr. Gro-
phius, Christ. Grophius, Riga 1766. 8.
— 2) Epigrammatische Blumenlese (aber
nicht lauter Blumen) Offenbach 1776.
1778. 8. 3 Samml. von E. F. Röhl,
aus 25 neuern Dichtern. — 3) Sinnged-
dichte der Deutschen, Leipz. 1780. 8. aus
46 alten und neuern Dichtern, von K. W.
J. Brumber. — Sinngedichte der Deut-
schen. . . Zür. 1788. 8. von Hs. H. Büsch-
li, als der 6te Th. der Allg. Blumenlese
der Deutschen. Sie bestehen aus sechs-
hundert und einigen siebenzig, und sind
in 20 Bücher abgetheilt. — Epigram-
menlese. . . Weis. 1789. 8. Der dabei
befindliche Anhang enthält eine kurze Biogr.
und Characterist. der angeführten Dich-
ter, als Opitz, Logau, Bernike, Tschern-
ning, Dicaricus, Hagedorn, Kleiß, Käf-
ner, Ewald, Lessing, Gs., Schücking, Blum-
pfeffel und Hensler. K. H. Jördens
Blu

Blumenlese deutscher Sinngedichte, Beel.
1789-1791. 8. 2 Th. — —

Sinnlich.

(Schöne Künste.)

Eigentlich wird das sinnlich genennt, was wir durch die äußern Sinnen des Körpers empfinden; man hat aber die Bedeutung des Worts auch auf das ausgedehnet, was wir bloß innerlich ohne Zuthun der körperlichen Sinnen empfinden, wie Begierde, Furcht, Liebe u. d. gl. Dieses Sinnliche, das man auch empfindbar nennen könnte, wird von dem Erkenntlichen, wenn ich dieses Wort brauchen darf, unterschieden. Man hat nämlich bemerkt, daß diese zwey Arten, sich etwas bewußt zu seyn, da man etwas erkennt, oder da man etwas empfindet, sehr von einander verschieden seyen, und das, was man empfindet, sinnlich genant. Weil es zur Theorie der schönen Künste nothwendig ist, daß man den Unterschied zwischen Erkennen und Empfinden genau bemerke, indem diese Künste sich von den Wissenschaften darin unterscheiden, daß jene für das Empfinden, diese für das Erkennen, arbeiten, so müssen wir die Begriffe hierüber genau entwickeln.

Wir sagen, daß wir etwas erkennen, fassen, oder begreifen, wenn wir seine Beschaffenheit wahrnehmen; und wir erkennen die Sache deutlich, deren Beschaffenheit wir andern beschreiben, oder erklären können. Beym Erkennen schwebt also unserm Geist etwas vor, oder wir sind uns einer Sache bewußt, die wir als etwas von uns selbst, das ist, von unsrer wirkenden Kraft, verschiedenes ansehen, und wir nennen dieses den Gegenstand der Erkenntniß. Hingegen sagen wir, daß wir etwas empfinden, wenn wir uns einer in uns, in unsrer eigenen Kraft, vorkommenden

Veränderung bewußt sind; wenn wir uns jetzt anders gerühret, oder in einem andern Zustand versezt finden, als wir vorher waren. Das Empfinden geht unmittelbar unsern innern Zustand an; denn bey jeder neuen Empfindung sind wir uns einer Veränderung in uns selbst bewußt; das Erkennen geht auf etwas, das wir als von uns getrennt ansehen. Beym Erkennen sind wir Zuschauer dessen, was vorgeht; bey dem Empfinden sind wir selbst das Ding, mit dem etwas veränderliches vorgehet; und dieses Veränderliche beobachten wir nicht als etwas, das von uns verschieden ist, sondern als etwas, das in unsrer Wirkbarkeit liegt. Beym Empfinden ist die Aufmerksamkeit ganz auf uns und auf die Veränderung in unserm innern Zustand gerichtet; bey dem Erkennen aber geht sie auf etwas von uns verschiedenes. Am leichtesten zeigt sich dieser Unterschied in den beyden Fällen, da wir selbst mittelst der äußern Sinnen etwas bloß empfinden, oder erkennen. Wenn wir Wärme oder Kälte fühlen, und bloß auf das Gefühl selbst Acht haben, ohne auf das Feuer, oder die kalte Luft, wodurch es bewirkt wird, Achtung zu geben, so beschäftigen wir uns bloß mit uns selbst. Wir finden uns in einem Zustande, der etwas eigenes, von jedem andern Zustande verschiedenes hat. Hier ist nun nichts von uns verschiedenes, nichts als außer uns sich veränderndes gegenwärtig; wir fühlen allein uns selbst; unsre uns gefallende oder mißfallende Existenz. Gefällt uns dieser Zustand, so nennen wir die Empfindung angenehm, genießen sie und wünschen darin zu verharren, oder sie noch stärker zu genießen. Mißfällt uns der Zustand, so äußert sich in der Kraft, die wir als unser eigenes Wesen empfinden, ein Bestreben nach einem andern Zustande. Kurz, in beyden Fällen

Fällen

Fällen sind wir ganz mit uns selbst beschäftigt, oder wir empfinden nur uns selbst.

Mit diesem Falle vergleiche man den, da wir einen sichtbaren Gegenstand erblicken, dessen Beschaffenheit wir beobachten. Hier unterscheiden wir das, was uns beschäftigt, sehr genau von uns selbst. Denn wir sehen es als außer uns an. Die Aufmerksamkeit hat hier ein Ziel, das außer uns zu liegen scheint, und unsere angenehme oder unangenehme Existenz nichts angeht. Je stärker wir unsere Aufmerksamkeit auf die Beschaffenheit des Gegenstandes richten, je mehr vergessen wir uns selbst. Unsere Würksamkeit geht nun darauf in dem Gegenstand mehr zu sehen, das Mannichfaltige darin zu entdecken, und uns selbst Rechenschaft davon zu geben. Hiebey äußert sich, indem wir zu erkennen suchen, nicht das geringste Bestreben, etwas in unserer Existenz zu ändern; wir wollen nur sehen, mehr, oder genauer sehen, uns selbst wollen wir nicht anders fühlen.

Dieses ist der Unterschied zwischen Empfinden und Erkennen. In sofern nun ein Gegenstand auf die Empfindung würket, oder das Empfinden verursacht, wird er sinnlich genannt; und in sofern es uns zum Erkennen, zum Erforschen anreizt, wollen wir ihn erkennlich nennen. Man siehet hier sogleich, daß ein und eben derselbe Gegenstand sinnlich, oder erkennlich ist, je nachdem er auf uns würket. Ein schönes Juweel kann bey einem eitelen Menschen plötzlich den Wunsch erwecken, es zu besitzen und sich damit zu schmücken; denn würket es Empfindung, und ist in sofern ein sinnlicher Gegenstand: bey einem Juwelier er macht es vielleicht bloß die Neugierde rege; er will es näher sehen, genauer betrachten, giebt auf seine Form, auf den Glanz, auf die Beschaffenheit der jewelu

theile Achtung, schätzt seinen Werth u. s. f. Diesem ist es ein Gegenstand der Erkenntniß, und in sofern nicht sinnlich, ob er gleich durch den Sinn des Gefühls erkannt wird.

Sinnlich heißt also jeder Gegenstand, dessen Gegenwart in unserer Vorstellung wir unmittelbar empfinden, und mit dessen Betrachtung, oder näheren Erforschung wir uns nicht abgeben, wenn wir den Eindruck davon gleich durch keinen der äußern Sinnen bekommen haben. Jeder Begriff, jede Vorstellung in uns, sie sey entstanden wie sie wolle, ist sinnlich, in sofern wir uns der Empfindung, die sie erweckt, allein überlassen, ohne näher zu untersuchen, wie die vorgestellte Sache beschaffen ist; das ist, in sofern wir bloß auf ihre Gegenwart, auf das Empfinden derselben Achtung geben. Deswegen heißt auch jeder confuse Begriff, den ein Wort in uns erwecket und dessen Beschaffenheit wir nicht näher erforschen, sondern zufrieden sind mit dem, was wir dabey empfinden, ohne es weiter zu entwickeln, ein sinnlicher Begriff. Es ist uns dabey, als ob wir ihn bloß aus Anschauen, ohne Nachdenken gegenwärtig haben, und wir beschäftigen uns bloß mit dem Eindruck, den er auf uns macht.

Vorzüglich sinnlich, oder stark sinnlich, wollen wir die Vorstellungen nennen, die starkes Empfinden erwecken, bey dem wir uns verweilen; ein Empfinden, das nicht schnell vorübergeht, sondern uns gleichsam nöthiget, auf unser Gefühl, oder unsern innern Zustand Achtung zu geben. Also sind nicht alle durch äußere Sinnen erweckte Begriffe vorzüglich sinnlich. Einige erwecken so schwache Empfindung, daß man sie kaum gewahr wird, oder sie verursachen eine so schnelle Untersuchung ihrer Beschaffenheit, daß man dabey sogleich in den Zustand der Betrachtung

tung und des speculativen Denkens gerath.

Dieses aber hängt nicht allemal bloß von der Beschaffenheit des Gegenstandes, sondern gar oft von unserer Sinnesart ab. So ist der Grundriß eines großen Gebäudes für einen, der die Baukunst versteht, eine geometrische Figur für einen Mathematiker, zwar im allgemeinen Sinn ein sinnlicher Gegenstand; aber er löst ihn sogleich auf seine nähere Betrachtung und Erforschung des Einzelnen darin; dadurch hört er auf sinnlich zu seyn.

Erkennlich oder speculativ ist jeder Gegenstand, den man ohne genaues Bemerken und Erforschen seiner Beschaffenheit nicht erkennen, oder im Geiste gegenwärtig haben kann. Von dieser Art ist jeder deutliche Begriff; weil man ihn gar nicht faßt, wenn man nicht seine Beschaffenheit, oder das Einzeln, was in ihm liegt, durch genaues Beobachten und Nachdenken bemerkt. Vorzüglich rechnen wir zum Erkennlichen die Gegenstände, die man zwar ohne Nachdenken sich vorstellen kann, die aber sogleich die Vorstellungskraft zu einer näheren Betrachtung und Erforschung ihrer Beschaffenheit reizen. Die Gegenstände, deren Gegenwart im Geiste, wenn man sie nicht näher kennt, gar nichts merkliches in uns wirken, und weder zum Denken, noch zum Empfinden reizen, kommen hier als völlig gleichgültige Dinge gar nicht in Betrachtung.

Nach diesen vorläufigen Erläuterungen kommen wir nun näher zum eigentlichen Inhalt dieses Artikels. Die schönen Künste haben nicht den Zweck uns zu unterrichten, sondern uns zu rühren, oder in Empfindung zu setzen. Auch da, wo sie etwa in besondern Fällen einen unterrichtenden Stoff bearbeiten, thun sie es so, daß der Unterricht mit Empfindung verbunden ist. Daraus folget also,

daß die Gegenstände, die sie uns vorhalten, sinnliche Gegenstände seyn müssen, und daß der Zweck desto sicherer erreicht werde, je mehr Sinnlichkeit sie haben.

Die zeichnenden Künste und die Musik können keinen andern, als sinnlichen Stoff bearbeiten; man braucht also den Künstlern in diesen Gattungen nicht wie den Rednern und Dichtern zu sagen, sie sollen suchen sinnlich zu seyn. Aber dieses müssen sie wissen, wie ein an sich nur schlechtweg sinnlicher Gegenstand vorzüglich, oder stark sinnlich werde. Die redenden Künste können sowol sinnlichen als erkennlichen Stoff bearbeiten. Da ist also nöthig zu wissen, wie dem nicht sinnlichen Stoff Sinnlichkeit zu geben, und wie sie den schwach sinnlichen noch mehr sinnlich zu machen haben.

Wir müssen aber, ehe wir uns hierüber einlassen, nothwendig wiederholen, daß man auch sinnlich denken, oder erkennen, und denkend empfinden könne. Jenes geschieht, wenn man beym Denken, bey bloß klaren Begriffen stehen bleibt; dieses, wenn man von bloß sinnlichen Vorstellungen so schwache Empfindungen bekommt, daß man nicht gereizt wird ihnen nachzuhängen, sondern sich der Betrachtung der Gegenstände, wodurch sie verursacht worden, überläßt. Jenes sinnliche Denken müssen wir gegen das speculative Denken, und dieses denkende Empfinden gegen das volle Gefühl der Empfindung halten, um die Verschiedenheit der Wirkung, die jedes auf uns hat, genau zu beobachten.

Sinnliche Begriffe werden ohne großes Nachdenken erlangt. Es wird dazu bloß so viel Aufmerksamkeit erfordert, daß man Dinge, die wirklich verschieden sind, oder verschieden in die Sinnen fallen, von einander unterscheidet, wozu der geringste Grad des Nachdenkens hinlänglich

länglichlich ist. Aber um deutliche und entwickelte Begriffe zu erlangen, muß man oft die Vorstellungskraft ernstlich, anhaltend und auf mancherley Weise anstrengen. Man muß nicht nur alles Einzele, was erfordert wird, um die Sache dazu zu machen, was sie ist, genau fassen, sondern dieses Einzele der Ordnung nach wieder zusammensetzen, oder vom Zusammensetzen wieder entwickeln können. Die sinnlichen Begriffe, deren man gewohnt ist, stellt man sich ohne Mühe in einem einzigen untheilbaren Punkt der Zeit vor; deutliche Begriffe kann man nicht anders, als allmählig bekommen; indem man das Einzele darin stükweis betrachtet, und gleichsam aufzählt.

Hieraus entstehet nun ein merkwürdiger Unterschied zwischen sinnlichem und wissenschaftlichem Denken, in Absicht auf die Wirkung.

Weil wir den sinnlichen Begriff schnell und ohne Anstrengung der Aufmerksamkeit fassen, so können wir uns sogleich dem Eindruck, den er auf uns macht, überlassen, und ihn ganz empfinden. Der Begriff, den wir deutlich zu fassen bemühet sind, wirkt gar nichts in uns, als ein bloßes Bestreben, das Einzele darin zu sehen, oder zu fassen. Dort empfinden wir alles Einzele auf einmal, ohne es zu erkennen, oder zu unterscheiden; hier aber sehen, oder empfinden wir nur einen einzigen, einfachen Theil auf einmal, und sind so stark beschäftiget, diesen zu fassen, daß wir das Ganze darüber aus dem Gesichte verlieren, und keine Wirkung davon in uns spüren. Derjenige, der einem Taschenspieler, oder Seiltänzer zusieht, und alle Augenblicke etwas unbegreifliches, widersprechend scheinendes, oder gefährliches wahrnimmt, genießt die Eindrücke davon, er wird in beständiger Bewundrung, Erwartung und Furcht unterhalten: wer aber dabey sein

Nachdenken anstrengt, um zu entdecken, wie alles zugeht, wie das unmöglich scheinende möglich ist, u. s. f. fühlt nichts von jenen Eindrücken; seine ganze Aufmerksamkeit ist auf das Erkennen der Sache gerichtet; er sieht nicht ein ganzes Kunststück auf einmal, sondern immer nur eine sehr kleine Bewegung und gleichsam nur einen Punkt. Man sehe auch zu leichtem Begriff dieser Sache die Anmerkung nach, die wir an einem andern Orte *) hierüber gemacht haben.

Und nun begreift man leicht, warum den redenden Künsten dieses als eine Grundmaxime vorgeschrieben wird, sie sollen überall sinnlich sprechen. Denn da ihr Zweck ist, stark und lebhaft zu rühren, dieses aber durch Entwicklung der Begriffe nicht geschehen kann, weil dabey alle Aufmerksamkeit nur auf das Erkennen der Sachen gerichtet ist: so müssen sie sich dessen völlig enthalten. Je sinnlicher der Redner oder Dichter spricht, je schneller wird er gefaßt, und je mehr Wirkung thut das, was er sagt. Dieses kann als eine Grundlage dessen, was wir hier noch zum Behuf des Künstlers zu sagen haben, hinlänglich seyn.

Wie das sinnliche Denken vor dem speculativen einen großen Vorzug hat, wenn es auf praktische Kenntniß, und auf ein Wissen, das auf Handeln einfließen soll, ankommt: so ist auch ein denkendes Empfinden in manchem Falle dem gedankenlosen Gefühl vorzuziehen. Dieses Gefühl würket weiter nichts, als die damit unmittelbar verbundene Lust, oder Unlust, und läßt, nachdem diese vorbey sind, weiter keine Spur in der Seele. Hingegen sind die Empfindungen, die zugleich mit klaren Vorstellungen ihrer Ursachen und Wirkungen verbunden sind,

*) S. Lehrende Rede III Th. S. 167.

sind, von großer Wichtigkeit. Sie sind es, die uns Kenntniß des sittlichen Guten und Bösen geben, Neigung zu jenem, und Scheu vor diesem einpflanzen.

Jenes gedankenlose Gefühl liegt bloß in der thierischen Natur, beziehet sich nur auf körperliche Bedürfnisse, und ist deswegen kein Gegenstand der schönen Künste. Für die Erhaltung, Vervollkommnung und Fortpflanzung der animalischen Natur ist ohne unser Nachdenken gesorgt; aber die allmähliche Erhebung des sittlichen Menschen, die Ausbreitung und Fortpflanzung des höheren sittlichen Lebens, ist der rühmlichen Bemühung edlerer Seelen überlassen. Diese machen die Seele für das sittliche Gute empfindsam, wie die Natur dem Körper für das physische Gute ein Gefühl gegeben hat. Und darin besteht der höchste und edelste Zweck der schönen Künste. Sie reizen die Empfindung zwar mittelst der äußern Sinnen, aber nicht durch bloß sinnliche Gegenstände. Sie legen der Vorstellungskraft Gegenstände der klaren Erkenntniß vor, und in diese legen sie den Reiz zu angenehmen und widrigen Empfindungen, damit der nicht bloß thierische, sondern vernünftige Mensch das Gute und Böse kennen, jenes suchen und dieses vermeiden lerne.

Dieses ist nun alles, was der Künstler von der Theorie des Sinnlichen zu wissen nöthig hat. Nun kommen wir auf die Anwendung desselben.

Hier würde nun zuerst anzumerken seyn, mit welcher Sorgfalt der Künstler sich des Sinnlichen bedienen müsse, um das Angenehme und Unangenehme, womit es insgemein begleitet ist, nicht am unrechten Ort anzubringen; davon aber ist bereits an so viel Stellen dieses Werks und so hinlänglich gesprochen worden, daß wir diesen Punkt hier übergehen kön-

nen. Es bleibet uns also nur noch übrig zu zeigen: 1. Wie in redenden Künsten dem bloß Erkennlichen das Kleid der Sinnlichkeit anzuziehen sey; und 2. wie sowol diese, als alle andre schöne Künste dem, was nur schwach sinnlich ist, mehr Sinnlichkeit geben können.

1. Die redenden Künste sind nicht bestimmt, neue Wahrheiten zu erschaffen; dies ist das Amt der Philosophie; aber jede nützliche Wahrheit faßlich und mit eindringender Kraft begleitet vorzutragen und weiter auszubreiten, als die Philosophie es vermag, dieses ist eine von ihren Verbindungen. Dazu aber müssen sie nothwendig einen sinnlichen Ausdruck brauchen. Er besteht darin, daß für jeden nicht sinnlichen Hauptbegriff ein Wort gewählt werde, das einen sehr klaren und leicht faßlichen Begriff erweket, mittelst dessen durch irgend einen leichten Tropus jener schwerere Begriff sehr klar und faßlich werde. Ein solcher Ausdruck wäre es, wenn statt des philosophischen Wortes Vorstellung, wo dieses nicht schon unmittelbar in der populären Sprache einen klaren Begriff erweket, der Ausdruck väterliche Regierung Gottes gebraucht würde; ingleichen sehen anstatt erkennen; fühlen, anstatt überzeugt seyn u. d. gl. Hieher gehören alle Metaphern, Bilder, Gleichnisse, Vergleichen; kurz, alle Arten des Ausdrucks, wodurch das anschauende Erkennen befördert wird. Es ist aber beim Gebrauche dieser sinnlichen Sprache höchst nöthig, daß man beständige Rücksicht auf ihren Zweck habe, und diesem zufolge das Bekannte und Leichtfüßbare dem Unbekannteren und schwerer Fühlbaren vorziehe. Denn nicht jede durch die äußern Sinnen, oder durch unmittelbar inneres Empfinden erwekte Vorstellung ist klar. Die zirkelrunde Figur faßt jedes Auge weit leichter, als die parabolische, oder hyperboli-

sche;

sehe; sie sind alle gleich sinnlich, aber nicht gleich klar. Vom angenehmen und widrigen Geruch hat jedermann klare Vorstellungen; aber in beyden Arten werden sie weit weniger klar, wenn man das Besondere, oder Specifische davon fassen soll. Wenn man also die Wörter Rosengeruch und Liliengeruch nicht bloß zum allgemeinen Ausdruck der Lieblichkeit der Empfindung, sondern zur nähern Bestimmung der Art der Lieblichkeit brauchen wollte, würden sie wenig nützen.

Zu dem sinnlichen Ausdruck gehört auch der Wollklang, und das Empfindsame des Tones, nämlich das Feyerliche, Pathetische, Zärtliche, Frohliche desselben, das sehr viel zum lebhaften Eindruck beiträgt.

2. Die schon ihrer Natur nach sinnlichen Vorstellungen können auf sehr vielerley Weise noch sinnlicher gemacht werden. Sinnlicher wird die Vorstellung einer geschenehen Sache, wenn man, anstatt sie zu erzählen, sie in Handlung verwandelt. Darum werden die epischen Dichter so oft dramatisch. So wird der Ausdruck einer Empfindung weit sinnlicher, wenn er als eine Handlung vorgestellt wird, besonders wenn die Handlung an sich schon etwas Nachdrückliches hat. Wenn Venone den Paris erinnert, er habe sie ehedem herzlich geliebet, so ist die Sache völlig sinnlich; bekommt aber einen sehr hohen Grad der Sinnlichkeit durch die Art, wie Ovidius es ihr in Mund legt:

Incisae servant a te mea nomina
fagi;

Et legor Oenone falce notata
tua *).

Sehr vermerket es die Sinnlichkeit, wenn das Allgemeine besonders gesagt wird. Es ist schon sinnlich, wenn man sagt: ich wünsche nicht

*) Heroidum V. 20.

im Ueberfluß zu leben, sondern begnüge mich am Nothdürftigen; aber sehr viel sinnlicher ist es, wie Horaz es ausdrückt:

— Dives et aureis

Mercator exsiccat culullis

Vina Syra reparata merce.

— — — — —
— Me pascant olivae,

Me cichorea levesque malvae *).

Ein besonderes Mittel die Sinnlichkeit zu verstärken ist auch dieses, wenn der Künstler, indem er einen der äußern Sinnen beschäftigt, plötzlich auch einen andern zu rühren weiß. Dieses thut Homer sehr oft, indem er mitten in der Zeichnung seiner Gemälde, da sich unsre Einbildungskraft bloß mit Sehen beschäftigt, auch das Gehör durch das Rasseln der Waffen, oder andere Töne, rühret. So ist folgendes aus dem Horaz höchst sinnlich:

— Spirat adhuc amor,

Vivuntque commissi calores

Aeoliae fidibus puellae **).

Hierher gehören auch die Kunstgriffe der Maler, da sie neben dem Gesichts, auch andre Sinnen rühren, wie z. B. Poussin in seinem Gemälde von der Pest, wo auch der Geruch stark gerührt wird; oder wenn ein Maler in Landschaften das Röhlen der Schatten, das Rauschen eines Wasserfalls, die höchste Stille einer einsamen Gegend, oder im entgegengesetzten Falle, die von dem Gesang der Vögel erfüllte Luft auszudrücken weiß; von dem allen aus den Werken der besten Maler Beispiele anzuführen wären.

Ueberhaupt wird die Sinnlichkeit durch die vollkommene Erreichung der Natur bey jeder Vorstellung ungleich gemein vermehret. Das Gemählde

*) Od. I. 31.

**) Od. IV. 9.

ist nie sinnlicher, als wenn man dabey vergißt, daß man einen gemahlten Gegenstand sieht, und die Natur selbst zu sehen glaubt; wenn man im Portrait an dem Bilde Leben und Athem zu erkunden glaubt; wenn man in epischen und dramatischen Reden den Dichter so völlig vergißt, daß man die Personen selbst zu hören glaubt.

S i t t e n .

(Schöne Künste.)

Die Bedeutung des Worts ist etwas unbestimmt. Bisweilen begreift man unter dieser Benennung gar alles, was zum Charakter, der Gemüthsart und Handlungsweise eines Menschen, oder ganzer Völker gehört, in sofern sie sich von andern unterscheiden. In diesem Sinne scheinen Aristoteles in seiner Poetik, und Wolf in seiner allgemeinen praktischen Philosophie *) die Wörter genommen zu haben, für die wir das Wort Sitten gebrauchen. Bisweilen aber scheint man dadurch bloß dasjenige zu verstehen, was dem Menschen in seinem Thun und Lassen zufälliger Weise zur Gewohnheit worden, in sofern es von dem, was andere in ähnlichen Fällen äußern, verschieden ist, so daß Menschen, die im Grund einerley Charakter haben, denselben durch verschiedene Sitten zeigen.

Wir verstehen hier durch Sitten gar alles zusammengekommen, was dem Menschen in Absicht auf sein Thun und Lassen gewöhnlich worden. Die Sitten beziehen sich nicht auf den denkenden, sondern auf den handelnden Menschen. Richtigkeit oder Unrichtigkeit, Gründlichkeit, Scharfsinn u. d. gl. bezeichnen den Charakter des Menschen in sofern er denkt, und dieses rechnet man nicht zu den

*) S. Philos. pract. universal. T. II. Cap. de conjectandis hominum moribus.

Sitten. Hingegen alles, was er thut, in sofern es gut oder böss, schicklich oder unschicklich, rühmlich oder verwerflich ist, wird sittlich genannt. Also wird man durch die Sitten zum guten, oder schlechten, zum angenehmen, oder unangenehmen Menschen.

Für den sittlichen Menschen arbeiten die schönen Künste, da die Wissenschaften für den denkenden Menschen arbeiten. Diese haben den Unterricht, jene die Bildung der Sitten zum Zweck. Darin ist eine lebhaftige Schilderung der Sitten eine vorzüglich und unmittelbar nützliche Arbeit des Künstlers. Von allen Werken der Kunst aber schiken sich die Epopöe und das Drama vorzüglich zu solchen Schilderungen; weil sie nicht bloß einzelne Züge des sittlichen Charakters, sondern den ganzen Charakter selbst schildern können. Von dieser Schilderung ist hier eigentlich die Rede. Wir haben aber sehr viel von dem, was hieher gehört, bereits in dem Artikel Charakter näher betrachtet.

Jeder Dichter, der sich an die Epopöe, oder an das Drama wagt, muß vornehmlich eine große Kenntniß der Sitten haben; weil die Schilderung derselben in diesen Dichtungsarten den Hauptstoff ausmacht. Dieses muß man allemal bey dem Dichter als etwas außer der Kunst liegendes voraussetzen. Aber eigentlich zur Kunst gehört es, die Sitten, deren Kenntniß man besitzt, zu schildern, und sie auf eine gute Art zu behandeln.

Zur Schilderung der Sitten gehören die Handlungen, die man den Personen zuschreibt, und die Reden, die man ihnen in den Mund legt. Von den Reden haben wir in einem besondern Artikel gesprochen *). Die Schilderung der Handlungen ist eine

*) S. Reden.

der

der schweresten Arbeiten der schönen Künste. Bey den Handlungen äußern sich so sehr viel kleine äußerliche und innerliche Umstände, wodurch sie genau bestimmt, und individuel werden, daß es eine höchst schwere Sache ist, sie vollkommen auszu- drücken. Es gehört ausnehmende Scharfsinnigkeit dazu, davon gerade das, was die Handlung am genauesten bestimmt, zu wählen, und einen Ausdruck dazu zu finden, der auch das, was sich nicht sagen läßt, oder zu weiterschweifend seyn würde, den Leser empfinden läßt. Auch hierin ist Homer unstreitig das größte Muster; und wer seine Kräfte hierüber versuchen will, darf nur seine Beschreibungen gegen die halten, die in der Ilias und Odyssee so häufig vorkommen.

In Ansehung der Behandlung der Sitten fodert Aristoteles, daß sie gut, geziemend, wahrscheinlich und sich selbst durchaus gleich seyn sollen. Seine Ausleger haben sehr verschiedene Meynungen über das, was der Philosoph durch gute Sitten verstehe. Eine sehr vernünftige Auslegung der Regeln, die Aristoteles über die Sitten vorschreibt, hat unser Breitinger gegeben, auf den ich den Leser verweise *).

Wir finden, daß die Regeln von Behandlung der Sitten überhaupt, sich auf folgende bringen lassen. Erstlich müssen sie wahrscheinlich seyn; weil wir gar bald die Aufmerksamkeit dem entziehen, was uns nicht wahr, oder wirklich dünkt. Einen Römer aus den alten Zeiten der Republik so manierlich handeln zu lassen, als einen heutigen französischen Hofmann, oder einen König so bedächtlich und so blöde handeln zu lassen, als einen spitzfindigen Menschen, der nie unter Menschen gelebt hat, würde uns gleich

abschrecken, weiter auf das, was geschieht, Achtung zu geben. Zweitens müssen die Sitten weder im Guten noch im Bösen, weder im Einfachen, noch Verfeinerten übertrieben seyn. Sind sie abscheulich, so wird das Werk anstößig, und man findet sich gezwungen, die Augen davon wegzuwenden. Sind sie übermenschlich vollkommen, so werden sie phantastisch. Dieses gilt vornehmlich von Sitten, die man zur Nachahmung als Muster abbildet. Und in dieser Absicht können sie auch schlecht werden, wenn man das Feine darin übertreibt, weil sie alsdann gar leicht in das Gezierte, Weichliche, oder Spitzfindige ausarten. Es gehört gemein viel Verstand und Kenntniß der Welt dazu, in den Sitten nichts zu übertreiben.

Drittens müssen sie in Ansehung der Zeit, des Orts und der Personen, für die ein Werk vornehmlich bestimmt ist, nichts unschickliches und anstößiges haben. Auf unserer Schaubühne würden verschiedene Sitten, die Plautus auf seiner Bühne geschildert hat, sehr unschicklich seyn. Das, woran gesetzte Männer sich sehr unschädlich ergötzen, kann für die Jugend sehr anstößig seyn. Die tragische Bühne erfordert andre Sitten, als die comische u. s. w.

Viertens müssen sie bey einer Person, bey Menschen von einerley Stand, von einerley Volk, mit dem allgemeinen Gepräge ihres Charakters übereinstimmend seyn. Aber in den Sitten verschiedener Menschen, Stände und Völker muß auch Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit herrschen. Man erkennet an jedem Helden des Homers die Sitten der damaligen Griechen; aber keiner gleicht dem andern, und die Ilias enthält bey der allgemeinen Ähnlichkeit der Sitten eine bewunderungswürdige Mannich-

faltig-

*) G. Breitingers critische Dichtkunst. I. Th. 13. Abschnitt.

faltigkeit derselben in den verschiede-
nen Personen.



(*) Von den Sitten, in Rücksicht auf die Werke der schönen Künste, handeln, unter mehreren: Aristoteles (In seiner Dichtkunst c. 15. (16) und die verschiede-
nen Uebers. und Erklärer derselben, ver-
glichen mit G. E. Lessings Dramaturgie,
N. LXXXIII. Ferner in s. Redekunst,
Lib. II. c. 1.) — Horaz (S. die Er-
klär. und Uebers. s. Dichtkunst, zu dem
15ten u. s. Versen derselben.) — Rene
le Bossu (Im 4ten Buch s. Traicé du
Poeme Epique s. Art. Heldengedicht,
S. 506.) — Ch. Batteux (In s. Ein-
leitung, Vd. 2. S. 99. d. Uebers. Ausg.
v. 1774.) — Mallet (In den Princ.
pour la Lecture des Orat. Im 3ten
Buche, vorzüglich im 3ten Kap. dessel-
ben, Vd. 2. S. 360.) — Cailhava
(In den ersten Kap. des 1ten Vds. s.
Art de la Comedie, S. Art. Comé-
die, S. 503.) — Will. Cook (In
dem 8ten Kap. s. Elements of dramat.
Criticisim.) — Clement (Im 4ten
Kap. des 2ten Th. seiner Schrift, de la
Traged. mit beidniger Rücksicht auf die
Voltaire'schen Stücke.) — und versch. an-
dere mehr. — —

S i t t l i c h.

(Schöne Künste.)

Bezeichnet zwar alles, was zu den
Sitten gehöret, aber das Wort wird
auch besonders im Gegensatz des Lei-
denschaftlichen gebraucht; so wie die
Griechen das *ηθος* von dem *παθος*
unterschieden haben; und in diesem
Sinne haben wir es an vielen Stellen
dieses Werks gebraucht. Demnach
ist das Sittliche in Werken des Ge-
schmacks das, was uns Vorstellungen
von Sitten, von Gesinnungen, Ge-
müthsart, Handlungsweise und Ma-
ximen erweket, in sofern sich dabey
keine merklich starke Leidenschaften
äußern; oder überhaupt, was uns

den Menschen in einem ruhigern Ge-
müthszustand vorstellt. Es giebt
also sittliche Schilderungen, sittliche
Aeußerungen, eine sittliche Schreib-
art, wie es eine pathetische giebt.

Das Sittliche rühret mit weniger
Kraft, als das Leidenschaftliche; es
kann nie erschüttern, nie das Herz
zerreißen, noch in heftige Bewun-
drung setzen. Aber man würde sich
sehr irren, wenn man daraus schlies-
sen wolle, es habe überhaupt in den
schönen Künsten einen geringern
Werth, als das Leidenschaftliche.
Nur auf Menschen von etwas gröbe-
rem Stoffe, die nicht sehr empfind-
sam sind, kann man nicht anders,
als durch das Leidenschaftliche wük-
ken; aber feinere Gemüther werden
auch durch das bloß sittliche, zwar
nicht ungestüm, aber doch unwid-
ersthlich angegriffen. Es geht in der
sittlichen Welt, wie in der körperli-
chen. Wenigdenkende, unmachtsame
und unwissende Menschen werden nur
von außerordentlichen, sehr stark in
die Sinnen fallenden Begebenheiten
der Natur, durch Sturm, Donner,
Erdbeben, Feuersbrünste und der-
gleichen zu einiger Aufmerksamkeit und
Empfindung gereizt; weniger in die
Augen fallende Dinge, als die be-
wunderungswürdige Ordnung, nach
welcher alles, was zur Erhaltung
und Fortpflanzung der Geschöpfe nö-
thig ist, unvermerkt bewirket wird,
rühren sie nicht; aber Denker, feine-
re und empfindsamere Menschen fin-
den in diesen stilleren Begebenheiten
einen weit reichern Stoff zum Ver-
gnügen und zur stillen Bewundrung,
als in jenen rauschenden. So ist es
auch in dem Reiche des Geschmacks.
Eine Comödie, eine Erzählung, oder
irgend ein andres Werk der Kunst,
darin bloß feinere sittliche Gegen-
stände geschilbert worden, wie belu-
stigend oder rührend, wie edel oder
wie groß sie auch an sich seyen, oder
wie vortreflich der Künstler sie behan-
delt

delt habe, wird Menschen von etwas stumpfen Sinnen wenig gefallen; desto mehr Vergnügen aber findet der feinere Geschmack daran. So gefällt auch eine feurige oder pathetische Schreibart dem gemeinsten Leser; aber die bloß sittliche, gelassene, wie vortreflich sie auch sonst sey, hat nur den Beyfall der Kenner.

Es ist aber auch leicht zu sehen, daß weit mehr dazu gehört, durch das Sittliche, als durch das Leidenschaftliche zu gefallen. Bey diesem ist es oft schon hinreichend, daß man lebhaft empfinde, oder einen sehr stark in die Augen fallenden Gegenstand ergreife; jenes aber erfordert schon feinere Bemerkungen, und folglich auch zum Ausdruck mehr Kenntniß und Kunst. Einem Mahler muß es sehr viel leichter seyn, einen Menschen zu zeichnen, der sich vor heftigen Schmerzen windet, und das Gesicht verzerrt, als einen, an dem man bey ruhiger Stellung und gelassener Mine allerhand sorgsame Gedanken wahrnehmen könnte. Und so ist es mit jedem andern bloß sittlichen Gegenstande beschaffen.

Das Leidenschaftliche erweckt mehr Empfindung als Gedanken; bey dem Sittlichen denkt man mehr, als man empfindet. Deswegen kann man sich auch mit diesem weit länger und anhaltender beschäftigen, als mit jenem. Denn in Gedanken herrscht weit mehr Mannichfaltigkeit, als in Empfindungen; und weil sie nicht so stark angreifen, als diese, so ermüden sie auch weniger.

Damit wollen wir gar nicht sagen, daß für die Werke des Geschmacks jeder sittliche Gegenstand jedem leidenschaftlichen vorzuziehen sey. Es kommt hier auf die Absicht des Werks und auf die Personen an, für die es bestimmt ist. Ein Redner, der vor der großen Menge spricht, muß seinen Stoff ganz anders wählen und behandeln, als wenn er es bloß mit

Vierter Theil.

feiner denkenden Köpfen zu thun hat; und wenn es darauf ankommt, schnell, stark und allensfalls auch nur vorübergehend zu rühren, so muß man ganz anders verfahren, als wenn man den Zuhörer auf immer belehren oder überzeugen will. Eine ruhige und sittliche Schreibart, auch ein mündlicher Vortrag von diesem Charakter, schicket sich zu einem ruhigen und sittlichen Inhalt; aber feurig und leidenschaftlich muß beydes seyn, wenn der Stoff der Rede stark leidenschaftlich ist. Ueber das Sittliche der Schreibart des Redners giebt Quintilian einige gründliche Lehren, auf die wir uns Kürze halber beziehen *).

S o l.

(Musik.)

Die fünfte Sylbe der Aretinischen Solmisation, die die Quinte des Hexachords bezeichnete, wenn dessen Umfang von sechs Tönen nicht überschritten wurde. In der heutigen Solmisation bezeichnet sie unser G; und bey denen, die die Transposition derselben in alle Tonarten annehmen, wovon in dem folgenden Artikel gesprochen wird, ist sie allezeit die Dominante der Tonica.

Solfeggiren; Solmüſiren.

(Musik.)

Bedeutet ursprünglich, mittelst der sechs aretinischen Sylben, eine Melodie singen; es wird aber auch überhaupt von jedem Notenlesen oder Singen gebraucht, wobey man den Noten gewisse Namen giebt. In diesem weiten Sinne nehmen wir das Wort in diesem Artikel, in welchem von diesen ersten Uebungen der künftigen

*) Inst. L. VI. c. 2.

tigen Sänger soll gesprochen werden. Anfänger der Singkunst machen mit dem Solfeggiren den Anfang, und werden auf mannichfaltige Art so lange darin geübt, bis sie nach Noten singen, oder, wie man sagt, treffen können.

In den mehresten Orten Deutschlands bedient man sich zum Solfeggiren der nämlichen Sylben und Buchstaben, womit die Töne benennet werden. Man singt die Tonleiter von C. über cd efgah|c, und die Fortschreitungen durch halbe Töne über c cis d dis e u. s. w. ohne dazu andere Sylben zu gebrauchen. Diese Methode hat den Vortheil, daß das Gedachni des Singerschulers nicht mit zweyerley Benennungen desselben Tones beschweret wird: indessen ist nicht zu leugnen, daß einige Mitlauter und die vielen i in cis, dis, fis u. a. der Stimme im Singen etwas hart und unbequem fallen. Doch so arg ist es hiemit nicht, als Rousseau es vielleicht meynt, wenn er sagt, daß die Methode der Deutschen so hart und so voller Verwirrung sey, daß man ein Deutscher seyn müsse, um darnach solfeggiren zu können, und demohngeachtet ein Meister der Kunst zu werden *). Ein Franzose hat freylich keinen Begriff von der Leichtigkeit, mit der ein Deutscher das g oder h aussprechen, und darauf einen vollen Ton angeben kann, noch das Vermögen, es ihm nachzumachen; und was die Unordnung anbetrifft, die mit dieser Methode verknüpft seyn soll, so trifft dieser Vorwurf nur einige wenige eigensinnige Sangmeister, die die fast durchgängig in Deutschland festgesetzte Benennung der Töne nicht annehmen, sondern zween verschiedenen Tönen oft dieselbe Benennung geben, z. B. dis für dis und es, fis für fis und ges ic. wodurch der Schüler frey-

*) Dict. de Musique Art. Sollier.

lich verwirret gemacht werden muß. Bey Vernünftigen hat nach der einfachen Regel: bey allen durch x erhöheten Tönen den Namen c, d, e, u. s. f. die Endigung is, und bey allen durch b erniedrigten Tönen, außer bey dem h, welches b genennet wird, den Selbstlautern ein s und den Mitlautern ein es zuzusetzen, jeder Ton seine ihm eigne Benennung, und kann daher weder mit andern verwechselt werden, noch im Solfeggiren die geringste Unordnung verursachen. Es ist wahr, daß einige von diesen Benennungen, als vornehmlich eis und ais zum Singen ganz und gar un bequem sind: aber ist es denn ein Gesetz, daß der Sänger in allen Tonarten solfeggiren muß? und wenn er in F und B dur solfeggiren und die Noten treffen kann, wird er nicht, wenn man ihm einen Begriff von der Transposition der Tonarten gemacht hat, jedes Singstück aus dem Fis oder H dur, wo diese Benennungen am häufigsten vorkommen, eben so leicht treffen? Da der Sänger mit keiner Applicatur zu thun, sondern blos Intervalle zu treffen hat, die in allen Tonarten dieselben sind, so lehre man ihn solches in den, in Ansehung der Benennung der Töne, leichtesten Tonarten; und um ihn mit den schwereren Tonarten bekannt zu machen, lasse man ihn über verschiedentlich ausgesuchte, leicht und schwer auszusprechende Worte singen, und gebe darauf Acht, daß er sie deutlich und verständlich ausspreche. Dieses ist von größerer Wichtigkeit, als die Subtilitäten über die Benennung der Töne, ob es für den Sänger bequemer sey, ut oder do oder c zu singen. Diejenigen, die zu sehr für leicht auszusprechende Sylben und wolklingende Vocalen sind, bedenken nicht, daß der daran gewöhnte Sänger dadurch oft untrchtig gemacht wird, in der Folge über ein etwas hartes Wort einen reinen Ton anzugeben. Nach
schlim-

schlimmere Folgen hat die Methode, den Sänger, wenn er die Noten und Intervalle schon begriffen hat, ganze Stücke über einen einzigen Vocal, wie z. E. über *a* singen zu lassen; dadurch wird seine Kehle zu einer Pfeife, die nur tönt; er gewöhnt sich zu einer lahmen Aussprache im Singen, und alle Worte, die er ausspricht, verwandeln sich endlich in Sylben, die alle nur das *a* zum Selbstlauter haben. Statt leben, singt er: laban; statt fröhlich: fealach u. In bey einigen Sängern, die sich täglich in dieser Art zu solfeggiren, oder vielmehr in Passagen üben, bemerkt man diesen Fehler der Aussprache schon in der gemeinen Rede. Selten ist die deutsche Singpoesie von einigen harten, oder wenigstens im Singen schwer auszusprechenden Worten frey; darum muß der angehende Sänger neben dem Solfeggiren zugleich in der deutschen Aussprache leichter und schwerer Worte und aller Vocalen am sorgfältigsten geübt werden, damit er verständlich singen lerne: werden die Worte des Sängers nicht verstanden, so ist er für weiter nichts, als eine lebendige Pfeife zu halten.

In einigen Provinzen von Deutschland wird noch nach den sechs aretinischen Sylben *ut re mi fa sol la* solfeggiret; daß diese Methode nur bey den alten Tonarten mit Nutzen zu gebrauchen, hingegen in den neuern wegen der unnützen Schwierigkeiten, die sie verursachen, mit Recht verwerflich sey, wird in dem folgenden Artikel gezeigt werden. Die Franzosen, die diesen sechs Sylben, um die Octave auszufüllen, die siebente, nämlich *si* zugesetzt haben, thun sich nicht wenig auf diese sieben Sylben zu gut, und preisen sie als die leichtesten zum Solfeggiren an. Wir finden diese Methode aber aus der Ursache, daß *c*, *ces*, *cis*, *ut*, *d*, *des*, *dis*, *re*, heißen, folglich drey Töne in unsern Notensystem immer nur ei-

nerley Benennung haben, so unvollkommen, und für den Schüler, zumal wenn er, wie Rousseau will, die Benennung der Töne der Tonart *C* in alle übrige Tonarten transponiren soll, so daß *ut* die Tonica, mit die Medianten, sol die Dominante jeder Tonart sey, ohnerachtet des Nutzens, den man sich von dieser Transposition versprechen könnte, so schwer, daß wir sie den deutschen Sangmeistern mit gutem Gewissen nicht anrathen können. Will man sich aber doch wolktugender Sylben zum Solfeggiren bedienen, so wähle man solche, wo die Benennungen der natürlichen und der durch *x* oder *b* erhöheten und erniedrigten Töne unterschieden und leicht falich sind. Von dieser Art sind folgende von Grauns Erfindung:

c d e f g a h | c

da me ni po tu la be | da

deren Anfangsbuchstaben die zwey Buchstaben *es* zugesetzt werden, wenn die Note durch ein *x* um einen halben Ton erhöhet wird, nämlich *des*, *mes*, *nes* etc. und *as*, wenn sie durch ein *b* um einen halben Ton erniedriget wird, *das*, *mas*, *nas* etc. Herr Killer hat in einer vor kurzer Zeit herausgegebenen Anleitung zum musicalisch richtigen Gesange von dieser sogenannten Damenisation Gebrauch gemacht; aber er nimmt wider die Absicht des Erfinders derselben, die bloß statt der gewöhnlichen Benennung der Töne eine leichtere und zum Singen bequemere Sylbeneinfuhrung zum Grunde hatte, wovon *da* allezeit *c*, *me* allezeit *d*, *ni* allezeit *e* u. s. w. bezeichnen sollte *), mit diesen Sylben Mutationen nach Art der Aretinischen Solmisation **) vor, wodurch dem angehenden Sänger die Schwierigkeit, die Intervallen treff-

Dd 2

*) S. Marpurgs Singekunst S. 41. 42.

**) S. den folgenden Artikel.

fen

fen zu lernen, doch gewiß vergrößert wird, weil seine Aufmerksamkeit von den Intervallen abgezogen und auf die Mutation der Sylben gerichtet, wenigstens dadurch getheilet wird.

Die Hauptabsicht des Solfeggirens, es geschehe nun auf welche Art es wolle, ist treffen zu lernen. Ich kann hier nicht umhin, kürlich einer Methode zu erwähnen, die mir vor allen andern die bequemste scheint, um diese Absicht bey angehenden Sängern glücklich und geschwind zu erreichen. Nachdem die Noten und die auf- und absteigende E dur und A moll Tonleiter nach der gewöhnlichen Benennung der Töne gefaßt sind, mache man dem Schüler einen Begriff von der Transposition dieser Tonleiter in andre Tonarten, und der daher entstehenden Nothwendigkeit der Vorzeichnungen. Darauf wird der auf- und absteigende Dreyklang eines jeden Moll- und Durtonnes, der dem Gesange nach sehr leicht zu lernen ist, gefungen, und der Schüler auf die in jedem Dreyklang enthaltenen Intervalle aufmerksam gemacht. In der Tonleiter und dem Dreyklang sind fast alle Intervalle einer Tonart enthalten. Kleine Exempel, wo diese Intervalle um einen halben Ton erhöht oder erniedriget vorkommen, üben den Schüler in den übrigen Intervallen. Jede Lection wird endlich mit kleinen Singstücken über Worte untermischt, damit der Schüler sogleich gewohnt werde, von der einförmigen Benennung der Töne zu abstrahiren. Diese Methode empfiehlt sich durch ihre Einförmigkeit und Gründlichkeit; auch währt es nicht lange, daß nicht jeder aufmerksame Schüler, der nur einiges Talent zum Singen hat, in mäßiger Bewegung alles vom Blatt treffen könnte.

Die Transposition der Tonarten ist allerdings das Schwereste in der Singkunst. Mancher Sänger singt

in E dur alles vom Blatt, und würde in H dur unsicher treffen, weil er mit dieser Tonart nicht bekannt genug ist; und doch singt er ein ihm bekanntes Singstück in jeder Tonart mit gleicher Leichtigkeit. Diese Schwierigkeit könnte leicht gehoben werden, wenn die Singcomponisten sich gefallen lassen wollten, die Singstimme eines Stücks, es gehe aus welchem Ton es wolle, nach Art der Waldhörnerstimmen allezeit in E dur, oder wäre es eine Molltonart, in A moll zu transponiren. Allenfalls könnte noch ein Schlüssel zu Hülfe genommen werden, um die zu vielen Nebenlinien unter und über dem Notensystem zu vermeiden. Der Sänger würde alsdann nur zwey Tonarten und zwey Schlüssel sich bekannt machen dürfen, statt daß er, nach der gewöhnlichen Art zu schreiben, sich in zwölf harten und zwölf weichen Tonarten festsetzen muß, wovon die meisten ihm das Solfeggiren so sauer machen, daß ihm oft die Lust vergeht, treffen zu lernen, ob er gleich der Kunst zu singen nicht entsagt. Daher sind so viele Sänger von Profession, die zur Schande der Kunst und der großmüthigen Belohnung oft nicht eine Terz vom Blatt zu singen im Stande sind.

Singstücke ohne Worte, die blos zum Solfeggiren gemacht, und zur Übung der Singstimme und des Treffens dienen, werden Solfeggi genennet.

Solmisation.

(Musik.)

Unter dieser Benennung versteht man die Methode, nach den sechs Aretinischen Sylben *ut re mi fa sol la* zu solfeggiren.

Guido von Arezzo, ein eifriger Reformator der Musik seiner Zeit, führte im Anfang des eilften Jahrhunderts ein System von zwey und zwau-

zwanzig diatonischen Tönen, nämlich von unserm großen G angerechnet bis ins zwangestrichene e, unter denen doch unser b schon mit begriffen war, ein, und theilte es in sieben Hexachorde, oder Leitern von sechs auf einander folgenden Tönen ab; drey davon enthielten die Töne g a b c d e, zwey die Töne c d e f g a, und zwey die Töne f g a b c d nach ihren verschiedenen Octaven, denen er die erwähnten sechs Sylben, die die Anfangssylben der ersten sechs Zeilen eines damals gebräuchlichen Hymnus an den heiligen Johannes sind, unterlegte, so daß mi fa allezeit unter dem halben Ton, der sich in jedem dieser Hexachorde von der dritten zur vierten Stufe befindet, zu stehen kam. Die drey Hexachorde von g bis e wurden in der Folge das harte, die zwey von c bis a das natürliche Hexachord genennet. So lange keines dieser Hexachorde in der Melodie überschritten wurde, behielt jeder Ton seine ihm eigene Sylbe in der Solmisation; stieg oder fiel der Gesang aber über oder unter dem Umfang einer dieser Sexten, oder welches einerley ist, gieng die Melodie in ein anderes Hexachord über, so mußten die Sylben mutirt werden, damit das mi fa wieder an seinem Orte zu stehen käme. Daher entstanden Regeln, wie die Mutation der Sylben bey den Uebergängen der Hexachorde geschehen müsse. Demohngeachtet konnten bey der Mannichfaltigkeit der Fortschreitungen des Gesanges, die Sylben mi fa nicht allezeit bey einer kleinen Secundenfortschreitung ohne den Schüler zu verwirren, möglich gemacht werden; man bewilligte daher unter gewissen Einschränkungen noch die Sylben la fa zu der Fortschreitung in einen halben Ton. Durch diese Benennungen wurden dem Schüler, wenn er erst die Re-

geln der Mutation inne hatte, sowohl die Schwierigkeit, die halben Töne in den alten Tonarten zu treffen, als auch überhaupt alle Intervalle, in so fern sie in jedem Hexachord nach denselben Sylben gesungen wurden, erleichtert.

Als aber nach der Zeit durch die Einführung des chromatischen und enharmonischen zu dem diatonischen Geschlecht das System der Musik um vieles erweitert, und die alten diatonischen Tonarten um einen oder mehrere Töne höher oder tiefer transponirt werden konnten, wurden dadurch, daß die Sylben mit allen Mutationen mit jeder transponirten Tonart zugleich transponirt werden mußten, die Schwierigkeiten der Solmisation so sehr vergrößert, und die Nothwendigkeit der Octavengattungen so offenbar, daß ohngeachtet der eifrigen Solmisationsverfechter dennoch der meiste Theil der Tonkünstler davon abgieng, und entweder wie die Franzosen den sechs Sylben noch die siebente zusetzten, oder wie die Holländer sieben neue Sylben erfanden, oder wie die Deutschen bey der natürlichen Benennung der Töne stehen blieben, und danach ohne Mutation solfeggirten *).

Die Solmisation hat sich noch in Italien, und in einigen Gegenden Deutschlands erhalten, aber, wie man leicht denken kann, mit vielen Abänderungen. Selbst Buttstett, der ein eifriger Verfechter derselben war, und es dem Mattheson gar nicht vergessen konnte, daß er die ganze Solmisation, mit der man doch einst im Himmel musciren werde, zu Grabe gebracht **, muß doch in seiner Vertheidigung derselben †) zugeben,

Dd 3

*) S. den vorhergehenden Artikel.

**) S. dessen neue offnete D. chesler, 2 Th.

†) Unter dem Titel: Ut, re, mi, fa, sol, la, tota Musica et Harmonia aeterna. (Erfurt (1714.) 4.)

ben,

Ben, daß bey den chromatischen Tönen cis, dis, fis, gis in C dur die Stimme erhoben werden müsse, weil sie keine eigene Benennung haben; auch erlaubt er statt fa, ni zu singen wenn vor f an x siehet *). Er hat aber vollkommen Recht, wenn er behauptet, daß die Solmisation die leichteste Methode sey, den Singschüler Stufe und Choräle aus den alten Tonarten, wo die chromatischen Töne nicht vorkommen, treffen zu lehren.

In Fugen hat die Solmisation auch den Nutzen, daß sie lehret, wie der Gefährte dem Führer durch die Anbringung des Mi fa zu antworten hat, doch nur in der Ionischen Tonart; in den andern Tonarten bestimmt das Mi fa die Antwort nicht allezeit, wie an einem andern Ort gezeigt worden **).



Wegen des, in dem Artikel angeführten Urhebers der Solmisation, des Guido von Arezzo, s. den Artikel Musik, S. 450 u. f. —

Von der Solmisation, und für und wider sie, so wie von andern Bezeichnungen, haben geschrieben: Erycius Puteanus oder van der Purten (Pallas modulata, s. septem discrimina vocum . . . Mil. 1559. 8. Mit dem Titel, Musarchena . . . Han. 1602. 8. so wie in des Verf. Amoenitat. 1615. Ein Auszug daraus, unter der Aufschr. Pleias musica, bey s. Iter Nonianum, Ven. 1600. 8. Der Inhalt findet sich in F. N. Forkels Allg. Literatur. der Musik, S. 268. Der Verf. setzt zu den sechs Aretinischen eine siebente, Si, hinzu.) — Panfr. Crüger († 1614, scheint einer der ersten gewesen zu seyn, welcher ums J. 1580 die Solmisation abzusprechen angefangen. S. Seelens Athen. Lubecens.) — Hip. Submeyer (In s. Disput. Quaest. illustr. philosoph.

*) S. 342.

**) S. Fuge.

musicarum, Ten. 1609. 4. wird auch (Dec. I. Disp. 3.) die Frage, an septem sint voces musicales untersucht, und (Dec. II. Disp. 8.) von den sieben Solben Bo, Ce, Di, Ga, Lo, Ma, Ni gehandelt, und Guido heftig vertheidigt. Ich will hier gleich bemerken, daß die Erfindung dieser Solben, oder der Bobisation, Vocebisation, einem Hubert Waelrant († 1595.) zugeschrieben wird.) — Sethus Calvisius (Music. artis praecepta nova et facillima, per septem voces music. . . Jen. 1612. 8. Zur Vertheidigung der Bobisation. Ob diese Schrift die dritte s. Exerciat. sey, weiß ich nicht; aber auch diese ist gegen den vorhergehenden Schriftsteller gerichtet.) — Andr. Stechanius (In s. Quaest. miscell. . . Erf. 1634. 4. wird die Frage untersucht: an Mutatio (in der Solmisation) sit de nota praecoccupante an vero mutante?) — Dan. Hitzler (War der Erfinder der so genannten Bobisation, oder schlug die Solben, La, Be, Ce, De, Me, Fe, Ge in s. Nova Musica vor; er st. 1635.) — Laurent. Stiphelius (Er bedient, in s. Compend. Music. Naumb. 1609. 8. Ten. 1614. 8. sich nur dreier Solben, als des Re, Mi, Fa zum Ausschicken und La, Sol, Fa zum Absteigen.) — Gio. B. Doni (Bill, in s. Deux Traités de Musique . . . welche ums J. 1636 zu Paris sollen gedruckt worden seyn, statt der sechs Aretinischen, nur vier, Re, Mi, Fa, Sol, gebraucht wissen. S. Matthesons Mus. Crit. Bd. 2. S. 102 und Forkel, a. a. D. S. 269.) — Pedro de Urena († 1682. Ur, Re, Mi, Fa, Sol, La, nova Musica, Vien. 1645. 4. und unter dem Titel: Arte nueva de Musica, inventada Año de DC por S. Gregorio, desconcertada Año M. XXVI. por Guidon Aretino, restituida a su primera perfeccion Año MDCXX por Fr. Pedro de Urena . . . Rom. 1669. 4. Der Verf. dieses Auszuges soll Joh. Caram. von Lobkowitz seyn. Urena setzte zu den sechs Solben des Aretino, eine siebente, Ni, hinzu. S.

über-

übergens das Giorn. de Letterati d'Ital. An. 1669. S. 124.) — Orto Gibelitus (Kürzer, jedoch gründlicher Unterricht von den Vocib. musical. . . . Brem. 1659. 8. Enthält die Geschichte dieser Materie.) — Joh. S. Buttstedt (Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Tora Musica et harmonia aeterna, oder neu eröffnetes, altes, wahres einziges und ewiges Fundamentum Musicae . . . Erf. (1717) 4. Das Werk ist gegen Matthesons Neu eröffnetes Orchester gerichtet, worin der Solmisation das Urtheil war gesprochen worden.) — Joh. Mattheson (Das beschäzte Orchester . . . Hamb. 1717. 12. Beantwortung und Widerlegung des vorigen.) — Gab. Nivers (La Gamme du Si, soll eine Untersuchung über den Erfinder dieser Solbe enthalten.) — Luchero ein angenehmer Nahme (Risell. sopra la maggior facilità, che trovasi nell' apprendere il canto, con l'uso di un Solfeggio di dodici monosillabi, Ven. 1746. Die zwölf Solben sind, Ut, Pa, Re, Bo, Mi, Fa, Tu, Sol, De, La, No, Si.) — Ant. le Febvre (Nouv. Solfège, Ven. 1780. 8.) — S. übrigens eine Anm. von Agricola, bey s. Uebers. von Boss Anweisung zur Singekunst, S. 17 u. f. und M. J. Adlung Anweisung zur musikal. Gelahrtheit, S. 199 u. f. Ausg. von 1783. wo verschiedene der, an andern Orten, angeführten musikalischen Schriftsteller, welche für oder wider die Solmisation sich erklärt haben, angeführt worden sind. — Auch gehören, im Ganzen, die, bey den Art. Noten, Schlüßsel, u. a. m. angeführten Schriftsteller hieher. — —

S o l o.

(Musik.)

Man bedient sich dieses italiänischen Wortes, um ein Stück, oder solche Theile eines Stücks, wo ein Hauptinstrument mit oder ohne Begleitung sich allein hören läßt, zu bezeichnen. Im ersten Verstande sagt man: jein

Violin = ein Stüdensolo; und von demjenigen, der ein solches Solo vorträgt, sagt man: er sey ein Solospieler.

Ein solches Solo, welches auch oft Sonate genennet wird, besteht wie diese insgemein aus drey Stücken von verschiedener Bewegung *), und hat gemeiniglich bloß die Geschicklichkeit des Solospielers Schwierigkeiten vorzutragen, und die Annehmlichkeit des Instruments zu zeigen, zum Endwek. Daher wird bey der Composition des selben insgemein weniger auf einen reinen Satz und sangbare Melodie, noch auf Charakter und Ausdruck, sondern oft bloß auf unerwartete Fortschreitungen, fremde und schwere Passagen, übernatürliche hohe Töne, Sprünge, Läufer, Doppeltriller und dergleichen Schwierigkeiten, die auf das geschickteste vorgetragen werden müssen, wenn sie gefaßt werden sollen, gesehen; und die Ausführung hat weniger den Zweck, zu rühren, als Bewundrung zu erregen. Wenn ein Solospieler die geringste Anlage zur Composition bey sich fühlet, und es so weit gebracht hat, daß er das, was er auf seinem Instrument herausklaubt, zu Papier bringen kann, so setzt er sich seine Solos selbst, weil Niemand ihm sie zu Dank machen kann, und weil Niemand, als er selbst, besser wissen kann, was er auf seinem Instrument herauszubringen fähig ist. Er setzt das Adagio oft in ganz simplen Noten, die, wenn man sie singt, ohne Rhythmus, ohne Gesang und ohne Geschmak sind: aber seine Phantasie weiß sie im Vortrag mit so vielen Feinheiten und Coloraturen zu verbrämen, daß es in Wahrheit eine Lust ist, zu sehen, wie andere ihm zuhören. Oft enthält ein Solo auch bloß anscheinende Hauptschwierigkeiten: dergleichen ist das

Dd 4

Flageo.

*) S. Sonate.

Flageolet oder das Pizzicato wäh- rend dem Spielen auf der Violine, das Harpeggio, oder das Händeüber- schlagen auf dem Clavier, und lange Triller, oder Käufer durch die Con- leiter herauf und herunter, auf den mehresten Instrumenten; mit sechs solchen auswendig gelernten Solos erregt ein Solospieler oft die Bewun- derung der ganzen Welt. Fehlet ihm gleich dabey das Vermögen, einen einzigen Takt aus den Ripienstimmen, wie es sich gehört, mitspielen zu könn- en: so wird ihm doch nur von We- nigen, die es verstehen, der Name eines Virtuosen versagt.

So sind die schlechten und die meh- resten Solos und Solospieler beschaf- fen. Ein guter Solospieler ist zu- gleich ein guter Ripienist; und hat er den Vortrag in seiner Gewalt, so sucht er Ausdruk darein zu bringen, und nicht sowohl durch seine Fertigkeit zu frappiren, als durch die leiden- schaftliche Töne, die er seinem In- strument erpreßt, auf das Herz sei- ner Zuhörer zu wirken. Ein gutes Solo ist eben das, was wir eine gute Sonate nennen; hievon wird im folgenden Artikel umständlicher ge- sprochen werden. Zur Uebung der Fertigkeit und des guten Vortrages sind die Solos von mannichfaltiger Art jedem Instrumentspieler die un- entbehrlichsten Stücke.

In Concerten heißen die Theile der Hauptstimme, wo die übrigen In- strumente bloß accompagniren oder paffiren, Solo *).

In vielschimmigen Stücken, wo jede Stimme mehr als einfach besetzt ist, bedient man sich, vornehmlich in den Singstimmen, des Solo oft statt des Piano: alsdann singt nur einer von der Stimme, und die übrigen schweigen so lange, bis das Wort Tutti ihnen anzeigt, daß sie wieder eintreten sollen.

*) S. Concert.

Solo's sind gesetzt für die Violine, von Graun, Frz. Venda, Jof. Venda, Czarth, Seyfarth, Raab, K. Koch, Neruda, Hattasch, Stamig, W. G. En- derle, Falco, Fdr. Mäker, Abr. Gro- nemann, J. B. Hempel, B. Hupfeld, J. Agrell, Dandreu, J. M. le Clair, Senailler, Le Duc, Garnier, Sartines, Fr. la Motte, J. A. Mathieu, Mon- donville, Gab. Guillemain, Ant. Solly, Barthelemon, Corelli, Vivaldi, Tartini, Locatelli, L. Woght, Nic. Cosimi, Dom. Ferrari, Fr. Geminiani, Giovan- nini, Mich. Mascitti, Miraglio, Sil. Manfredi, Al. Marcello, Avoglio, Bar- bella, Ant. Verari. — Für das Cla- vier: Sack, Wagenzell, J. Agrell, J. W. Häbler, W. B. de Crist, G. F. Meißner, J. F. Dolez, M. Clementi. — Für die Flöte: Quanz, Telemann, J. C. Kleintnecht, J. G. Graf, Kiedt, Kirnberger, Frz. Venda, Abel, Czarth, Wagenzell, Christ. J. Obbeert, Slavet, Giuf. Martini, Fr. Montanari, Granam, Ant. Mahaut, Anna Bon, J. Cerveto, Florio. — Für das Violoncello: Massart, Matern, Graziani, Greetsch, Fr. Guercini, Klob, Jan. Mara, Au- bert, J. B. Baumbgärtner, W. Flack- ton, J. G. Bischof, J. V. Capis, Dard. — Für die Laute: Colombe, Ph. Dü- rant, Ab. Falkenbagen, C. Koyott, J. Kropfgans. — u. v. a. m. —

S o n a t e.

(Musik.)

Ein Instrumentalstück von zwey, drey oder vier auf einander folgenden Theilen von verschiedenem Charakter, das entweder nur eine oder mehrere Hauptstimmen hat, die aber nur ein- fach besetzt sind: nachdem es aus ei- ner oder mehreren gegen einander concertirenden Hauptstimmen besteht, wird es Sonata a solo, a due, a tre etc. genennet.

Die Instrumentalmusik hat in sel- ner Form bequemere Gelegenheit, ihr Vermögen, ohne Worte Entfindun- gen

gen zu schildern, an den Tag zu legen, als in der Sonate. Die Symphonie, die Overtüre, haben einen näher bestimmten Charakter; die Form eines Concertes scheint mehr zur Absicht zu haben, einem geschickten Spieler Gelegenheit zu geben, sich in Begleitung vieler Instrumente hören zu lassen, als zur Schilderung der Leidenschaften angewendet zu werden. Außer diesen und den Tänzen, die auch ihren eigenen Charakter haben, giebt es in der Instrumentalmusik nur noch die Form der Sonate, die alle Charaktere und jeden Ausdruck annimmt. Der Tonsetzer kann bey einer Sonate die Absicht haben, in Tönen der Traurigkeit, des Jammers, des Schmerzens, oder der Zärtlichkeit, oder des Vergnügens und der Frölichkeit ein Monolog auszurücken; oder ein empfindsames Gespräch in blos leidenschaftlichen Tönen unter gleichen, oder von einander abstechenden Charakteren zu unterhalten; oder blos heftige, stürmende, oder contrastirende, oder leicht und sanft fortfließende ergögende Gemüthsbewegungen zu schildern. Freylich haben die wenigsten Tonsetzer bey Verfertigung der Sonaten solche Absichten, und am wenigsten die Italiäner, und die, die sich nach ihnen bilden: ein Geräusch von willkürlich auf einander folgenden Tönen, ohne weitere Absicht, als das Ohr unempfindsamer Liebhaber zu vergnügen, phantastische plötzliche Uebergänge vom Frölichen zum Klagenden, vom Pathetischen zum Tändelnden, ohne daß man begreift, was der Tonsetzer damit haben will, charakterisiren die Sonaten der heutigen Italiäner; und wenn die Ausführung derselben die Einbildung einiger hitzigen Köpfe beschäftigt, so bleibt doch das Herz und die Empfindungen jedes Zuhörers von Geschmack oder Kenntniß dabey in völliger Ruhe.

Die Möglichkeit, Charakter und Ausdruck in Sonaten zu bringen, beweisen eine Menge leichter und schwerer Clavierfonaten unsers Hamburger Bachs. Die mehresten derselben sind so sprechend, daß man nicht Lohne, sondern eine verständliche Sprache zu vernehmen glaubt, die unsere Einbildung und Empfindungen in Bewegung setzt, und unterhält. Es gehört unstreitig viel Genie, Wissenschaft, und eine besonders leicht fängliche und harrende Empfindbarkeit dazu, solche Sonaten zu machen. Sie verlangen aber auch einen gefühlvollen Vortrag, den kein Deutscher Italiäner zu treffen im Stande ist, der aber oft von Kindern getroffen wird, die bey Zeiten an solche Sonaten gewöhnt werden. Die Sonaten eben dieses Verfassers von zwey concertirenden Hauptstimmen, die von einem Bass begleitet werden, sind wahrhafte leidenschaftliche Longesprache; wer dieses darin nicht zu fühlen oder zu vernehmen glaubt, des bedente, daß sie nicht allezeit so vorgetragen werden, wie sie sollten. Unter diesen zeichnet sich eine, die ein solches Gespräch zwischen einem Melancholicus und Sanguineus unterhält, und in Nürnberg gestochen ist, so vorzüglich aus, und ist so voller Erfindung und Charakter, daß man sie für ein Meisterstück der guten Instrumentalmusik halten kann. Ungehende Tonsetzer, die in Sonaten glücklich seyn wollen, müssen sich die Bachischen und andre ihnen ähnliche zu Mustern nehmen.

Für Instrumentalspieler sind Sonaten die gewöhnlichsten und besten Uebungen; auch giebt es deren eine Menge leichter und schwerer für alle Instrumente. Sie haben in der Cammermusik den ersten Rang nach den Singstücken, und können, weil sie nur einfach besetzt sind, auch in der kleinsten musicalischen Gesellschaft ohne viele Umstände vorgetragen

gen werden. Ein einziger Tonkünstler kann mit einer Clavierfonate eine ganze Gesellschaft oft besser und wirkfamer unterhalten, als das größte Concert.

Von Sonaten von zwey Hauptstimmen, mit einem bios begleitenden oder concertirenden Baß, wird im Artikel Trio umständlicher gesprochen werden.



Ueber die Theorie der Sonate findet, unter andern, meines Bedünkens, sich viel Gutes in einem, in dem Musical. Almanache für Deutschland auf das Jahr 1784. Leipz. 8. S. 22. befindlichen Briefe. — Sonaten sind, besonders in neuern Zeiten, so viele, dem Titel nach, geschrieben worden, daß es schwer, wönicht unmöglich, seyn würde, alle anzugeben; Correlli war der eigentliche Vater derselben. Seine Nachfolger mögen alphabetisch folgen: Abel, Mar. Ther. Agnesi, Dom. Alberti, Giu. Almerigi, Gioz. Antoniotto, Aspelmann, Vablicocchi, C. P. Em. Bach, J. Christ. Bach, J. S. Bach, J. V. Bambini, L. Albr. Fr. Baptisti, Giu. Baratta, Barthelimon, Baumbach, von Beeke, J. G. Beckmann, G. Benda, Frz. Benda, Benfer, W. Ch. Bernard, Binder, J. C. L. Blum, Anna Von, A. Borghesi, L. Borghi, S. F. Brede, Breidenbach, Dreitenstein, C. Brunnig, J. G. Burkhofer, Campioni, N. Capponi, Carus, C. Chalou, Clairambault, M. Clementi, G. Comi, Conne, Giac. Croce, Couperin, J. F. H. v. Dahlberg, Dandrieu, Desjoubes, Nic. Dotzel, Duphly, Dupport, Frz. Dufbeck, J. L. Duffit, Ebdon, J. G. Eckart, Jos. Fr. Edelmann, G. Erba, Eyans, Faber, Fack, Ferster, Fiorillo, A. Fischer, Fisin, Fleischer, Forkel, Forstmeier, G. C. Fäger, Garth, Galliard, Gillier, J. C. Gräfer, J. D. Gerstenberg, S. Greshler, M. C. Grose, Nath. G. Gruner, G. Guillemain, Lod. Giuffini, Hadrawa, Händel, J. W. Häbler, S. Hartmann,

Ep. H. Hartmann, Haffe, G. Haydn, Hauelsen, Ferd. Hellmuth, S. Hepp, Herold, J. W. Hertel, Chr. Hesse, Himmelmayer, Hinner, Jos. Fr. Hobeln, L. Hofmann, L. Honauer, C. F. Horn, Bernh. Hupfeld, Hurtebush, Giu. Jozzi, Seb. Jreis, J. A. Jusi, P. L. Kaiser, Chr. Kalkbrenner, Ant. Kammel, J. B. Kepl, J. C. Kellner, J. C. Kittel, Kitzhaw, Krenberger, J. F. Kleintrecht, J. F. Klöster, Kneferle, Kornmacher, v. Kospoth, L. Kogeluch, J. L. Krebs, J. W. Krumpsholz, Kuhne, Kühner, A. C. Kunzen, La Croix, Ant. Legat, J. W. Lender, H. G. Lenz, Lode, J. F. Lichtensteiger, C. G. Lidarti, Lieber, Lohg, Mde. Louis, Andr. Luchesi, G. Madocins, L. Maier, P. Manfredini, F. W. Marburg, Adill. Martinez, Martin, Mattheson, Mehl, P. F. Meyer, G. F. Michelet, Millot, Mondonville, C. Monza, W. A. Mozart, J. G. Müthel, Nieltweseke, Var. v. Münchhausen, C. G. Neefe, Michelmann, J. W. Noffery, Olen, Pöfster, Petrini, Platti, Pleuel, Poddelsky, Poullain, Prot, Pugnani, Purcell, Rameau, J. S. Reichard, J. F. L. Reiskab, Ruit, J. F. S. Sander, Seidelmann, Schafrath, Schals, S. Schmiedt, Schobert, Schröter, Schulz, Schwanberger, Senbold, Sievers, Simon, Steffan, Steffel, Tappan, D. G. Türk, Uber, J. G. Wideling, Vogel, And. Vondano, Wenkel, J. Wilsing, F. W. Wolf, J. G. Wittauer, F. Zelter, Zietke, Zimmermann. — u. v. a. m.

S o n n e t.

(Dichtkunst.)

Ein kleines lyrisches Reimgedicht, das sich vorzüglich durch seine äußere Form von andern unterscheidet. Es besteht aus vier Strophen, davon die zwey ersten von vier, die beyden andern von drey Versen sind, so daß das ganze vierzehn Verse hat. Die Reime der ersten Strophe müssen

fen eben so seyn, wie in der zweyten, und der erste Vers muß nicht nur mit dem vierten, sondern auch mit dem fünften; der zweyte mit dem dritten und auch mit dem sechsten; der dritte mit dem zweyten und siebenten, und der vierte wieder mit dem achten reimen. In der dritten Strophe reimen die beyden ersten Verse; hernach kann der Dichter die vier übrigen Reime ordnen, wie er will.

Dieses hat so ziemlich das Ansehen einer poetischen Ländelei. Bodmer verglich es scherzend mit dem Bett des Prokrustes*); denn der Dichter muß seine Gedanken in die Form des Sonnets hineinzwängen, und sie also bald in die Länge strecken, bald abkürzen.

Man hat heroische und verliebte Sonette, auch einige moralischen Inhalts. Bey uns ist es völlig in Abgang gekommen; aber in Italien scheint man noch darin verliebt zu seyn. Ohne Zweifel hat der unnachahmliche Petrarca dieses Gedicht seinen Landsleuten so schätzbar gemacht.



Von der Theorie des Sonettes handeln Vincenzo Toraldo von Arragonia (La Veronica, ovvero del Sonetto Dial. Gen. 1589. 4.) — Fed. Menini (Ritratto del Sonetto . . . Nap. 1677. 12. Ven. 1678. 12.) — Mar. Equicola (in den Instituz. al compare in ogni Sorte di Rima, Mil. 1581. 4.) — G. Trissino (in der IV. Div. f. Poetica, im 2 Vd. f. Opere, Ver. 1729. 4. S. 44.) — S. Min-

*) Nicht Bodmer, wenigstens nicht zuerst, sondern lauge vor ihm, Gravina, in dem Disc. della Divisione d'Arcadia, bey s. Werke Della Rag. poet. S. 110. Ven. 1731. 4. Gottscheds eleganter Einsall darüber (Crit. Dichtkunst S. 620. 3te Aufl.) ist wenigstens eben so viel werth, als der, dem Hr. Bodmer hier zugeschriebene.

turno (im 3ten Buche seiner Poet. S. 240. Ven. 1564. 4.) — Biffò, (in s. Introduzione alla volgar Poesia, S. 132. Rom. 1777. 12.) — F. Bettinelli (im 7ten Vd. S. 351. f. Opere, Ven. 1782. 8. u. v. a. m.) — Guil. Colletet (Traité du Sonnet . . . Par. 1658. 12. in einen Auszug gebracht von Chaslons, in seinen Règles de la Poésie franç.) — Bruzen de la Martinière (Observat. sur le Sonnet . . . bey dem Rec. des Epigr. franç. Amst. 1720. 12. 2 Vd.) — Remond de St. Mars (Reflex. sur le Sonnet . . . in s. Reflex. sur la poésie en général, à la Haye 1734. 12. und im 5ten Vd. S. 86. seiner Oeuvr. Amst. 1749. 16.) — In deutscher Sprache: S. die, bey dem Art. Dichtkunst, S. 676 u. f. angeführten Schriften, von F. Hamann, Kothe, W. G. Ludwig, Menantes, F. S. Wahlen, J. Wofentue, J. G. Neus kirch. Auch H. Bürger sagt in der Vorz. zu der Ausgabe f. Ged. v. J. 1789 etwas zu ihrer Empfehlung. — Was, übrigens, die Entstehungsart des Sonettes anbetrifft: so ist dieses Wort das Diminutiv von Son, und Son hieß bey den Provenzalen ein Gedicht, welches zum Singen gemacht war. (S. Poet. du Roi de Navarre, Par. 1742. 12. Vd. 2. S. 148. N. 2. S. 292. und des Minturno Poetica L. 3. S. 170. Ven. 1564. 4.) Auch kannten diese, unter dem Nahmen, Sonet, schon eine besondere Dichtart; wie, unter andern, der Vers:

Et maint Sonet et mainte Ren-
verdie

in der angeführten Poet. du Roi de Navarre (S. 148.) beweist; in eben diesem Sinne kommt es, in dem Roman de la Rose vor:

Lais d'amour et Sonets courtois.

aber, ob diese Dichtart schon eine, und ob sie nur Eine, und welche Form sie hatte? ist nicht bekannt. So viel weiß sich nur aus einem, von dem Mostadamus, in den Vies des Poet. Provenç.

N. 59. S. 199. aufbewahrten Gedichte von Guil. Amalrichi, oder Amerighi, daß dergleichen schon in der jetzt am gewöhnlichsten Form dieser Gedichte geschrieben wurden. Denn diese Form ist keineswegs von einerley Art; und war es theils dem noch weniger. Antonio da Tempo, in seiner, ums Jahr 1332. abgefaßten Summa Artis Rithimici (bey dem Muratori, della perfetta Poesia, Bd. 1. S. 16. Ven. 1770. 4.) sagt, Sonetorum sunt 16 species; scilicet simplex, duplex, dimidiatus, caudatus, continuus, incatenatus, duodenarius, repetitus, retrogradus, semiliteratus, metricus, bilinguis, mutus, septenarius, communis, retornellatus; und Beispiele von den mehresten Arten finden sich bey dem Crescimbeni (Stor. della volg. poesia, Bd. 1. S. 16 und 162 u. f. Ven. 1731. 4.) und mehr noch bey dem Quadrio (Stor. e rag. d'ogni poesia, Bd. 3. S. 44 u. f.) Die von H. Sulzer angegebene Form ist indessen die allgemeinste und beliebteste, und diese Form soll dem Sonet von dem Guidone d'Arezzo schon in der Mitte des 13ten Jahrh. gegeben worden seyn. (s. Crescimbeni. a. a. D. S. 17 und 164. vergl. mit den Annotaz. des Nedi zu s. Raccho in Toscano, und dem Menage in den Orig. della lingua ital.) — Was die Italiener von einem guten Sonette übergens eigentlich fordern, will ich mit den Worten eines ihrey eigenen Kunstrichter. (Vettinelli, Opere, Bd. 7. S. 363.) sagen, nämlich, novita ed unita di pensiero, splendor d'immagine e di fantasia, perfetta gradazione e scompartimento, nobilissima conclusione inaspettata, ed al resto ben rispondente, con locuzione purissima, frase elegante, stilo poetico e bei traslati, e color vivo, e soprattutto un affetto soavissimo e insieme sopraumano, e il Tutto senza una rima sola forzata, un sol modo improprio, un verso o pedestre, o rimbombante, od altra notevole cattività e magagna. Aber eben dieser Schriftsteller sagt auch, an

einer andern Stelle (Opere, Bd. 5. S. 8. Ann. a.) daß, als er einst die Quelle eines außerordentlichen Bergnügens, welches ihm eines seiner Sonette gemacht, aufsucht, er sie in dem fortuito incontro di vocali e di consonanti gefunden habe, nach welchem Gesändnisse zu urtheilen, der Gedanke selbst, und die eigentliche Ausbildung des Gedankens, bey den Italienern wenig in Betracht zu kommen scheint. —

Geschrieben haben, unter ihnen, Sonette fast alle Dichter, und über alle nur mögliche Materien; sie haben Sonetti pastorali, pescatori, maritimi, satirici, polifemici, pedantesci, amorosi, eroici u. s. w. Sonette in Form von Briefen und Gesprächen, u. d. m. Außer denen, bey verschiedenen dieser Dichtarten, bereits angeführten, bin ich also genöthigt mich auf die wichtigern einzuschränken. Die Sonette der frühern Dichter sind in den Sonetti e Canzoni di diversi Autori Antichi, Fir. 1527. 8. Ven. 1532. 8. verm. 1731. 8. und 1740. 8. gesammelt. — Franz Petrarca († 1374. Der von ihm geschriebenen Sonette sind hundert und achtzehn, deren vorzüglichste Ausgaben bey dem Art. Lied, S. 262. angezeigt worden sind, zu welchen ich hier noch die Rodensier 1711. 4. Ven. 1727. 4. 1732. 8. setzen will. An Commentatoren, an Verehrern, und auch an Verdächtern, hat es ihm nicht gefehlt. Bey dem Constantini (Bibl. della Eloq. Ital. Bd. 2. S. 47. Ven. 1753. 4.) nehmen die Werke der vorzüglichsten, von ihm handelnden Schriftsteller zehn Quartseiten ein, und die Anzahl derselben würde sich leicht vermehren lassen. Uebersetzt sind seine Sonette, in das Spanische, von Caslusque (wie ihn Quadrio, Bd. 2. S. 413. nennt) Ven. 1567. 4. oder, nach Verttram, (Geschichte der Seltsamkeit) Salomon lissaque, Vin. 1564. 4. und von Henr. Varsces, Mad. 1591. 4. In das Französische: Zwölf Sonette von Jacq. Pelletier, in seinen Oeuvr. poet. Par. 1547. 8. Dreyßig von Hier. d'Aoust de Laval, in den Essais sur les Sonnets du divin Petrar-

Petrarque . . . Par. 1534. 8. Giesbenzlg, von Et. du Ronchet, bey f. Lettres amoureuses, Par. 1575. 8. Schmittlich von Walsq. Philicul, Avignon 1555. 8. Von Phil. de Maldeghem, Brux. 1600. 8. Douay 1606. 8. Von Mac. Catanusi (in Prosa) Loyson 1669. 12. Sechs Sonette, bey der Lettre de Petrarque à Laure, Par. 1769. 12. Eine große Anzahl in den Mem. pour la vie de Petrarque, Amst. 1764. 4. 3 Bde. und eine Auswahl in dem Choix des poes. de Petrarque 1774. 12. so wie Nachahmungen in dem Genie de Petrarque, Parme. (Avign.) 1778. 12. In das Englische: Sonnets and Odes of Petr. 1777. 8. von J. Nott. In das Deutsche: In dem 1ten Bd. der Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter, Braunschweig 1763. 8. von Meinhard, so wie in der deutichen Uebersetzung der vorhin angeführten Memoires, viele in Prosa; unter den Gedichten der Herren Klammer Schmitt, Frdr. Schmitt, Unzers, viele in freyen poetischen Nachahmungen. Das Leben des Petrarca ist oft beschrieben worden, als von J. P. Lomafini (Petrarcha redivivus, integr. Poetae celeb. vitam iconibus exhibens . . . Pat. 1650. 4.) In den schon angeführten Mem. pour la vie de Petrarque, Deutsch, Lemgo 1774 = 1778. 8. 3 Bde. In einem (sehr guten) Essay on the life and character of Petrarch 1785. 8. Von Weinert, Prag. 1794. 8. Die von ihm dem Sonet, gegebenen Eigenheiten, wurden Muster für die Nachkommenschaft; man forderte allgemein Darstellung von Empfindung, oder eines Bildes von allem, was eigentlich Sonet heißen sollte, und zwar Empfindung über geistige Schönheiten. Ein, wie mir dünkt, sehr richtiges Urtheil über seine Gedichte, findet sich in dem 4ten und 5ten Br. der Lettre di Virgilio a' Legislatori della nov. Area, von Bettinelli (Op. Bd 7. S. 166 u. f.) Auch in den Nachrichten von den ältern erotischen Dichtern der Italiener, Han. 1774. 8. findet sich S. 20 u. f.

etwas über den Charakter s. Gedichte, so wie in dem 4ten Bde. S. 221. der Varietés litterair. noch reflex. sur les Poesies de Petrarque. — Buonacorso da Montemagno (Großvater und Enkel, Rime, Rom. 1559. 8. Prose e Rime de' due Buonacorsi . . . Fir. 1718. 12.) — Giusto de' Conti (La bella mano . . . Bol. 1472. 4. Par. 1595. 12. Fir. 1715. 12. Ven. 1753. 4.) — Lor. de' Medici († 1492. Poesie volgari . . . Vin. 1554. 8. Berg. 1763. 8.) — Mat. Mar. Bojardo († 1499. Rime, Reggio 1499. 8. Ven. 1501. 8.) — Ant. Cornazzano (Rime, Ven. 1502. 8. Mil. 1519. 8.) — Ant. Tibaldeo († 1537. Sonetti e Capitoli . . . Mod. 1499. 4. 1500. 4. Unter der Aufschrift, Opere d'Amore . . . Ven. 1534. 8. 1544. 1550. 8. Bresc. 1559. 4. Der Sonette sind 283, und alle tragen das Gepräge jugendlicher Arbeiten; sie sind voll wichtiger Spielereyen, voller Concetti, dergestalt, daß Tibaldeo für den Urheber dieser Manier gehalten werden kann.) — Giov. Guidiccioni († 1541. Rime, Bol. 1709. 12. Nap. 1727. 8.) — Girol. Bernivieni († 1542. Opere, Fir. 1519. 8. b. N. Ven. 1522. 8. Gli amori dilettevoli . . . 1527. 8. 1533. 8. Die in seinen Sonetten herrschenden Ideen sind petrarchisch, die Versification und der Bau des Sonettes schön, aber der Ausdruck fällt ins Spielende) — Fr. Mar. Molza († 1543. Bey den Rime des Ant. Brocardo, Ven. 1538. 8. und einzeln, Bol. 1713. 12. Poesie . . . Ven. 1557. 8. 4 Bde.) — Vittoria Colonna († 1546. Rime, Ven. 1552. 12. 1558. 8. Neap. 1692. 8.) — Piet. Bembo († 1547. Rime, Ven. 1530. 4. Ven. 1548. 12. 1564. 12. Rom. 1599. 12. und noch sehr oft.) — Franc. Beccuti, Coppere gen. († 1553. Rime, Ven. 1558. 8.) — Ant. Franc. Ranieri (Rime, Mil. 1553. 12. Ven. 1554. 12.) — Giov. della Casa († 1556. Rime e prose . . . Ven. 1558. 4. Fir. 1508. 8. Nap. 1616. 4. Par.

- Par. 1661. 8. Opere, Fir. 1697. 4. 3 Bb. Ven. 1728. 4. 5 Bb. Prose e Rime, per l'Abbate An. Antonini, Par. 1728. 8.) — **Luigi Alamanni** († 1556. Opere Toscane, Lyone 1533 - 1534. 8. 2 Bb. Ven. 1542. 8.) — **Jac. Marmita** († 1561. Rime, Parm. 1564. 4.) — **Ann. Caro** († 1566. Ven. 1569. 1584. 4. 1757. 8. Opere, ebend. 1757. 8. 7 Bb.) — **Ben. Varchi** († 1565. Sonetti, Fir. 1555. 8. 2 Bb. Bol. 1576. 4. Sonetti spirituali, Fir. 1573. 4.) — **Luigi Tansillo** († 1570. Rime, Bol. 1711. 8. und auch bey den Lagrime di S. Pietro . . . Ven. 1738. 4.) — **Bern. Nota** († 1575. Sonetti, Nap. 1560. 8. Opere, Nap. 1726. 8. 2 Bb.) — **Angelo di Costanzo** (1590. Rime, Bol. 1709. 12. Pad. 1723. 8.) — **Torq. Tasso** († 1595. Rime e prose . . . Ven. 1581 - 1587. 8. und 12. 6 Bb. Rime . . . Mant. 1592. 4. Opere non più stampate . . . Rom. 1666. 8. 3 Bb. und in densämmtlichen Werken, Ven. 1722 - 1742. 4. 10 Bb. Fir. 1724. fol. 6 Bände.) — **Celio Magno** († 1602. Rime . . . Ven. 1600. 4.) — **Giovb. Guarini** († 1613. Rime, Ven. 1592. 12. Ver. 1732 - 1740. 4. 4 Bb. Mit ihm, und durch ihn, steng der verdorbene Geschmack der Italiener im 17ten Jahrhundert sich an.) — **Giovb. Marino** († 1625. La Lira, III Parti, Ven. 1604 - 1614. 12. 3 Bb. Von den Nachahmern dieser beyden Dichter, und den folgenden, immer schlechtern, Geschmackverderbern der Italiener nenne ich keinen, denn, wenn man Dichter, wie Aquilini u. d. anführen wollte: so würde man mit eben so vielem Rechte, hundert andre anführen müssen, weil in dem unglücklichen siebenzehnten Jahrhunderte vorzüglich und fast nur Sonette geschrieben wurden.) — **Franc. Redi** († 1697. Sonetti, Fir. 1702. f. 1703. 12. Parma 1705. 12. und in seinen Opere, Ven. 1712 - 1730. 12. 7 Bb. 1762. 4. 7 Bb. Einer der Wiederhersteller der italienischen Dichtkunst.) — **Carlo Mar. Maggi** († 1699. Rime varie, Mil. 1688. 12. ebend. 1700. 12. 4 Bb.) — **Fr. Lemene** († 1704. Ausser den geistlichen, unter dem Titel, Dio, Mil. 1684. 4. gedruckt Sonetten und Hommen, schrieb er auch sehrzhaft erotische Sonette, so dass er, in Rücksicht auf Inhalt der ästhetischen Sonette, von der Manier des Petrarca absteig. Poesie diverse, Mil. 1692. 4. verm. ebend. 1690 - 1699. 8. 2 Bb. Aus dem Memorie d'alcune virtù del S. Fr. di Lemene, con alcune riflessioni su le sue poesie, esposte dal P. Tom. Ceva, Mil. 1706. hat Bodmer in dem 40 und 41ten der Neuen Crit. Briefe S. 313. Zür. 1763. 8. einen Auszug gegeben, Bettinelli erklärt indessen f. Sonette für schlecht.) — **Vinc. Silicajo** († 1707. Poesie, Fir. 1707. 4. Bol. 1708. 8. Ven. 1755. 12. 2 Bb.) — **Carlo Aless. Guidi** († 1712. Poef. lir. Parma 1681. 12. R. 1704. 4. Ver. 1726. 12.) — **Giovb. Zappi** († 1719. Rime dell' . . . Zappi e di Faustina Maratti, sua Consorte, Ven. 1723. 12. 1760. 12. 2 Bb. Scherzhaft erotische Sonette.) — **Carlo Barbieri** (Rime, Bresc. 1728. 8.) — **Ben. Menzini** (Rime, Fir. 1730. 8. 3 Bände.) — **Dom. Lazzarini** († 1734. Rime, Ven. 1736. 8. Bol. 1737.) — **Fr. Mar. Zanotti** (Poesie, Fir. 1734. 8.) — **Kust. Manfredi** († 1739. Rime, Bol. 1713. 12. 1732. 8. Ven. 1748. 8.) — **Giov. Ant. Bassani** († 1747. Poesie, Pad. 1749. 4.) — **Paolo Ant. Rolli** († 1762. Rime, Lond. 1717. 8. Ver. 1743. 8. Mit dem Titel: Poetici Componimenti . . . Ven. 1761. 8. 3 Bb.) — **Giomp. Zanotti** († 1765. Poef. Bol. 1718. 8. ebend. 1741. 8. 3 Bb.) — **Carlo Frugoni** († 1767. Rime, Parm. 1734. 8. und in f. Opere, ebend. 1779. 8. 9 Bb. Lucca 1779. 8. 15 Bb.) — **Duranti** (Rime, Bresc. 1755. 4.) — **Bassiano de Valentini** (Rime, Lucca 1769. 8.) — **Giul. Cassiani** (Saggio di Rime . . . Lucca 1720. 8.) — **Rossi** (Scelta di Rime, Pad. 1782. 8.) — **Cir. Murari** (Sonetti

netti stor. e filosof. Guast. 1789. 8.) — L. Brenna (Sonetti . . . Fir. 1790. 8. 2te Ausg.) — Ang. Mazza (Le faculte umane, Son. Parm. 1790. 8.) — G. Coureil (Der 2te Bd. s. Opere, Fir. 1790. 8. enthält 4 Bücher Sonetten.) — Gir. Pompei (S. den 5ten Bd. s. Opere, Ver. 1791. 8.) — Wegen mehrerer s. den Art. Lied. —

Besondere Sammlungen von Sonetten: Sonetti di diversi Acad. Sannesi . . . Siena 1608. 8. (von 10 Dichtern.) — Raccolta di Sonetti di autori diversi, Rav. 1623. 12. (von sieben Dichtern.) — Scelta di Sonetti, con varie critiche osservazioni, ed una Dissertar. intorno al Sonetto in generale, Tor. 1735. 8. Ven. 1737. 8. Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri Poeti fiorent. alla burchiellesca, Lond. 1757. 8. Wegen mehrerer Sammlungen s. den Art. Lied, S. 263. — Einzeln finden sich Sonette von diesen verschiedenen Dichtern in das Deutsche übersetzt, in der italien. Anthologie . . . Liegniz 1778-1781. 8. 4 Th. (von Friedr. Schmidt) und in den vorzüglichsten italienischen Dichtern des sechzehnten Jahrhundertes, Heidelberg 1781. 8. — Litterarische Nachrichten über das Sonet bey den Italienern geben, Crescimbeni in seiner Istoria della volgar Poesia, Bd. 1. S. 162. Ven. 1731. 4. und Quadrio in seiner Storia e rag. d'ogni Poet. Bd. 3. S. 12 u. f. —

In die spanische Litteratur wurde das Sonet durch Juan Boscan († 1544) eingeführt. Seine Obr. sind Lisb. 1543. 4. Sal. 1547. 8. Anv. 1597. 12. und noch sehr oft gedruckt. Es finden sich deren noch in den Werken des — Garcilaso de la Vega (1536. Seine Werke sind mit den Werken des vorstgen, und einzeln, Sev. 1580. 4. Sal. 1581. Nap. 1604. 12. Mad. 1765. 8. erschienen.) — Diego Hurtado de Mendoza († 1575. Obr. Mad. 1610. 4.) — Fern. de Herrera (Obr. Sev. 1582. Unter dem Titel, Versos de

Fern. de H. . . Sev. 1619. 12.) — Estevo. Man. de Villegas (Las Eroricas . . . Naj. 1617. 4. 2 Th. im 2ten Buche des 2ten Theils.) — Lupericio und Bart. de Argensola († 1614. und 1633. Rimas . . . Zarag. 1634. 4.) — Franc. de Quevedo († 1647. In s. Obras, Bruss. 1660-1671. 4. 4 Bd. enthalten die 5 ersten Musen, im 2ten Bande fast nichts, als Gedichte in Form von Sonetten.) — Luis de Ulloa (1674. In s. Obr. Mad. 1674. 4. sind scharzhafte Sonette, welche zu den besten spanischen gehören.) — Luis de Gongara († 1627. Einer der Urheber des verdorbenen Geschmacks der Spanier, und Stifter der so genannten Cultos (Geschmückten). In s. Obras, Mad. 1654. 4. finden sich Bl. 1. Sonetos heroicos, Bl. 9. Sonetos amorosos, Bl. 17. Sonetos burlescos, Bl. 22. Sonetos funebres, Bl. 25. Son. sacros, Bl. 27. Son. varios.) — Juan de Tassis y Peralla, C. de Millamediana (Obr. Zarag. 1629. 4. Mad. 1648. 4.) — Hort. Fel. de Arreaga († 1633. Obr. . . Mad. 1641. 4.) —

In der französischen Poesie ist, wie bereits gedacht, das Sonet sehr alt; allein es scheint mit der Provenzalischen Dichtkunst zugleich in Verfall gerathen, und soll von Melin de St. Gelais († 1558) wieder aufgeweckt worden seyn. (S. Colletet Traité du Sonnet, N. 6. S. 29 u. f.) La Borde (Essai sur la Musique, Bd. 4. S. 326.) schreibt dieses sogar erst dem Pontus de Thiard († 1605) zu; allein so viel ist gewis, daß sich deren in den Oeuvr. de St. Gelais, Lyon 1574. 8. bereits finden. — Joach. du Bellay († 1560. In seinen Werken, Par. 1558. 1561. 4. Rouen 1592. 12. finden sich allein auf ein einziges Frauenzimmer hundert und funfzehn Sonette, sämmtlich in Petrarchischer Sprache und Bildern; nur ist diese Sprache nicht ganz so gebildet, so fein, so richtig, und diese Bilder nicht so ausgearbeitet. Auch hat er deren noch sehr viel andre geschrieben, wovon in den Annales poetiques, Bd. 4.

Vd. 4. verschiedene aufbewahrt worden sind; dergestalt, daß er im Ganzen der vorzüglichste französische Sonettdichter heißen kann. Ueberhaupt war das Sonet jetzt Modedichtung; bis zum Ausgange des siebzehnten Jahrhunderts haben alle französische Dichter deren geschrieben; und diese Dichtart stand in so großem Ansehen, daß noch der Befehlgeber des französischen Parnasses, Volleau (Art poer. Ch. II.) ein fehlerfreies Sonet für eben so wichtig und werth, als ein großes Gedicht erklärte, obgleich seiner Meinung nach ein solches Meisterstück noch sollte gefunden werden! Das Leben des du Bellay findet sich im Soujet, Vd. XII. S. 117. und die Urtheile über ihn im Baillet, Poer. mod. No. 1302.) — Olivier de Magny (1560. Einige nicht ganz schlechte Sonette von ihm finden sich im 6ten Vd. S. 15 u. f. der Annal. poet.) — Et. de la Boétie († 1561. Die von ihm im 7ten Vd. der Annal. poet. aufbewahrten Sonette, haben wirkliche Sprache der Empfindung.) — P. de Ronsard († 1585. In s. Oeuvr. Par. 1609. f. nehmen die Sonette zwei Bücher ein, die auf eine Cassandra, Maria und Helena geschrieben, und zum Theil von Muret commentirt worden sind, auch ihrer Zeit so viel Aufsehens machten, daß der Cardinal du Perron ihrer, in der Leichenrede des Ronsard, besonders gedachte, und französische Kunsttrichter der Zeit sie den Sonetten der Petrarca vorzogen. Aber sie sind schon lange vergessen, und verdienen es; sie sind voller Spielereien und Witzelungen, voller erzwungenen Wendungen und Zierereien; er vergleicht seine Geliebte mit einem wilden Thiere, auf welches er Nacht macht u. d. m. dergestalt, daß die Verfasser der Annales poet. nur wenige (in den 5ten Vd.) aufgenommen haben.) — Xemy Belleau († 1577. Nachahmer des Ronsard, ob er gleich früher starb, und mehr Wahrheit und Natur in seinen, als in seines Meisters Gedichten herrscht. Im 6ten Vd. der Annal. poet. finden sich einige seiner Sonette.) — Jean Ant. de Baif († 1592. Die

in der Sammlung seiner Werke unter dem Titel, Amours, befindlichen Gedichte bestehen vorzüglich aus Sonetten, wovon aber nur wenige einen Platz in den Annal. poet. Vd. 7. verdient haben.) — Jean de la Jessen (1595. Unter seinen, in den verschiedenen Samml. f. Gedichte, befindlichen Sonetten, sind auch einige freye. S. übrigens Soujet, Vd. 13. S. 174. und die Annal. poet. Vd. XII. S. 119 u. f.) — Jean Passerat († 1602. Im 8ten Vd. der Annal. poet. finden sich die besten seiner Sonette, welche freylich viel falschen Witz, aber auch viel gute Stellen haben.) — Et. Pasquier († 1615. scheint den, zu dergleichen Spielereien nöthigen Witz völlig besessen zu haben. Einige äußerst naive Sonette von ihm sind im 6ten Vd. der Annal. poet. anzutreffen.) — S. B. de la Roque (1615. Seine, in dem 12ten Vd. der Annal. poet. aufgenommenen Sonette sind nicht ganz schlecht.) — Claude de Trelon (Sein Zeitalter ist weder von Soujet (Biblioth. frang. T. XII. p. 375.) noch in den Annal. poet. Vd. 12. S. 77. genau bestimmt; aber die letzte, unter dem Titel, Le Cavalier parfait . . . Lyon 1597. 12. erschienene Sammlung seiner Gedichte berechtigt ihn zu dieser Stelle; sie enthält viel, sehr viel Sonette, wovon nur wenige in die Annal. poet. aufgenommen worden sind. — Aber er lebte in dem Jahrhunderte dieser Dichtart, wo, wer Dichter heißen wollte, ein paar hunderte dergleichen auf seine Geliebte geschrieben haben mußte.) — Jean de la Ceppede (1620. Merkwürdig durch die in 300 Sonette gebrachte Passion — gerade, wie Mascarill die Röm. Geschichte in Madrigale bringen wollte.) — Scévola de St. Marthe († 1623. Die von ihm im 9ten V. der Annal. poet. aufbewahrten Sonette scheinen mir nur dadurch merkwürdig, daß sie eine reinere Sprache zeigen.) — Guy de Tours (In seinen im 10ten Vd. der Ann. poet. befindlichen Sonetten sind glückliche Wendungen, harmonischer Styl, viel Zierlichkeit.) —

Phil.

Phil. Desportes († 1606. Obgleich früher gefordert, als einige der vorher angezeigten, ist doch seine Sprache reiner, sein Ausdruck bestimmter und deutlicher, als seiner Vorgänger; aber freylich ist sein Son auch nicht mehr so naif, so herzlich; seine größere Eleganz hat er nur auf Kosten der Natürlichkeit und Wahrheit erworben. Seine mit vieler Empfindung geschriebenen Sonette finden sich im 1ten Bd. der *Annal. poet.* und sind zärtlicher, als in unsern Tagen ein Geistlicher, wie er war, sie geschrieben haben möchte. Es sind indessen auch geistliche darunter, und unter andern eines, (S. 28.) das sichtlich das Muster des berühmten Sonettes des Desbarreaux:

Grand Dieu, tes Jagemens sont
remplis d'equité u. s. w.

gewesen, obgleich schwächer geschrieben, ist. Ueberhaupt sind unter seinen Gedichten die geistlichen die unbedeutendsten.) — **Jrcs. Malherbe** († 1628. Unter seinen Poesies, Par. 1660. 12. 1757. 8. finden sich auch Sonette.) — **Jrcs. Maynard** († 1646. Seine, nicht gänzlich in der, für das Sonet angenommenen, Form, geschriebenen Gedichte dieser Art, in seinen *Poef.* Par. 1646. 4. sind größtentheils höchst mittelmäßig, und nähern sich immer mehr der Natur des Epigramms. Die besten darunter sind die *Soners chagrins* gegen den Card. Richelieu.) — **Pierre Goudelin** († 1649. Er hat deren ganz artige, in der Mundart von Languedoc abgefaßt.) — **Cl. de Malleville** († 1647. Seine *Poef.* Par. 1649. 4. und 12. bestehen fast aus nichts als Sonetten, wovon nur eines (das 29te *Sur la belle Matineuse*) berühmt, oder vielmehr vorzüglich bekannt ist, weil es unter den, über eben diesen Gegenstand von Voiture und verschiedenen andern schönen Geistern verfaßten Sonetten, das beste war. Nachricht von ihm findet sich in *Vaillets Jug. des Sav. Poet. mod.* 1464. T. IV. P. 2. p. 158. Amst. 1725. 12.) — **Vinc. de Voiture** († 1648. Auch in s. *Oeuvr.* Par. 1636. 4. finden sich Sonette.) — **Jean Ogier de**
Vierter Theil.

Gombaud († 1666. *Poef.* 1646. 4. sehr viel mittelmäßige Sonette.) — **Denis Sanguin de St. Pavie** († 1670. Unter s. Poesies finden sich einige, ziemlich glücklich gewandte Sonette.) — **Jean Chapelain** († 1674. Seine Sonette sind unfruchtig besser, als s. *Pucelle*.) — **Jean Senault** († 1682. Er gehört zu den Dichtern, an welchen *Voileau* sich ein wenig verständigt hat. Sein Sonet auf ein zu früh gebohrnes Kind ist noch berühmt.) — Auch finden sich deren noch erträgliche unter den Gedichten des *Benjerade* († 1691.) *Es. Menage* († 1692.) *Marth. Montreuil* († 1692) *Regnier Desmarais* († 1713) u. a. m. — Ueberaus haben die Franzosen dem Sonette die *Bouts rimés* zu verdanken. Bekanntermassen werden diese Endreime in der Form des Sonettes gegeben. Daher sie denn auch *Sonneren blanc* heißen. Der Erfinder dieser Spielerey war ums Jahr 1646. ein gewisser *Dalot*, und die Erfindung erhielt so allgemein Beyfall, daß schöne Geister und Hofleute, um die Wette, dergleichen *Sonneren blanc* ausfüllten, und sich einander aufgaben. *Bussi-Rabutin* beschäftigte sich oft damit. *Sarasin* machte dem Späße, um das J. 1654. durch seinen *Dalot vaincu*, ein scherzhaft episches Gedicht, ein Ende. — —

In England wurde das Sonet, unter der Regierung *Heinrich* des achten, das heißt, sobald die Nation zu innerer Ruhe gelangt, und für zärtliche Empfindungen Raum war, mit der klassischen und italienischen Litteratur zugleich bekannt. *Heinr. Howard Graf Surrey* († 1547.) war der erste, welcher deren schrieb, und ungeachtet der Hauptgegenstand seiner *Songes and Sonettes*, Lond. 1557. 4. 1565. 4. und öfter, auch eine Geliebte, und *Petrarch* sichtlich sein Muster ist: so ist er doch von den metaphysischen Schwärmereyen des *Italieners*, so wie von den gelehrten Anspielungen, und den erzwungenen Einfällen desselben frey. Seine Sonette reden die natürliche Sprache des Herzens; und ei-
Ce nes

nes seiner größten Verdienste ist, daß er einer der ersten war, welcher die Reuehigkeit der englischen Poesie verbesserte und verfeinerte. Mehrere Nachrichten von ihm giebt Warton, im 2ten Bd. S. 1 u. f. seiner Histor. of Engl. Poetry. Auch wird im Eibber Bd. 1. S. 46. sein Leben erzdhlt. — Th. Wyat († 1541. Nebenbuhler des vorigen, aber unter ihm; er scheint zum Lehrdichter und Satiriker, nicht zu einem Dichter der Empfindung, geschaffen gewesen zu seyn. Seine Sonette tragen größtentheils das Gepräge der Künsteley; sie finden sich bey den vorhin angeführten Ausgaben der Gedichte des ersten, und Nachrichten über ihn im Warton, a. a. D. S. 28. und im Eibber, a. a. D. S. 53.) — Das Sonet war nun Modedichterey geworden; bey den Gedichten der vorhergehenden finden sich deren von verschiedenen Ungenannten, welche Warton, a. a. D. S. 41. für Franc. Bryan, George Voleyn, und den Lord Vaulx, alles Hof- und Weltleute jener Zeiten, hält. Sogar Heinrich der achte soll deren geschrieben haben (ebend. S. 58.) — Edm. Spenser († 1598. In s. Werken, Bd. 5. S. 121. Ausg. von 1715. 12. finden sich mehrere Sonetten.) — Will. Shakespear († 1616. Unter s. Gedichten sind auch hundert und einige funfzig Sonette, welche zuerst im J. 1609 erschienen. Litterar. Nachr. davon giebt J. J. Eschenburg, in s. Schrift über W. S. S. 571. wo auch mehrere übersezt sind.) — Sam. Daniel († 1619. In s. Poet. W. 1601. 12. 1623. 4. finden sich 57 Sonetten an eine Delia, welche zuerst schon im J. 1592 sollen gedruckt worden seyn.) — Th. Carew († 1639. Gehört zu den berühmtesten Sonettendichtern s. Zeit. S. dessen Poems, 1651. 1654. 8. 1772. 12.) — J. Milton († 1674. Seine, mehrmals einzeln gedruckten, Poems on several occasions, als 1785. 8. 1791. 8. 2 Bde. enthalten auch Sonette.) — Indessen scheint diese Dichtart denn doch nicht sehr viel Beyfall gefunden zu haben; wenigstens ist sie minder, als die übrigen, von den Eng-

ländern, betrieben worden, bis sie, in neuern Zeiten wieder aufgelebt ist. Die ersten Sonette gab nun, meines Wissens, ein Ungenannter, mit der Aufschrift, Sonnets 1770. 4. heraus. Ihm folgte J. Hampfylde (Sixteen Sonnets 1779. 4.) — J. Score (S. dessen Poet. Works.) — Ungen. (The Bevy of Beauties, a collect. of Sonn. 1781. 4. Es sind ihrer 24 St.) — Th. Warwick (Er hat deren s. Abelard to Eloisa 1784. 8. beygefügt, und in einem prosaischen Aufsatz dabey, die ganze Dichtart in Schuß zu nehmen gesucht.) — Ungen. (Sonnets to eminent Men. 1783. 4.) — Charlotte Smith (Elegiac Sonnets 1784. 4. verm. 1786. 4.) — Rich. Polwhele (Pictures from nature in XII Son. 1785. 4. verm. 1786. 4. und in s. Poems 1791. 4.) — Sam. Knight (Eleg. and Sonnets 1785. 1787. 4. gehdren zu den guten.) — J. Black (Vey s. Vale of Innocence 1785. 4. finden sich Sonette.) — Egert. Bridges (Sonnets and other Poems 1785. 8.) — J. Whitehouse (In s. Poems 1787. 8. finden sich Sonette.) — Fr. Cary (Sonnets and Odes 1788. 4.) — Rob. Merry (Die Poetry of the World 1788. 12. 2 Bd. The Poetry of Anna Matilda 1788. 8. The Album 1790. 12. 3 Bde. enthalten sehr gute Sonette.) — Ungen. (The Garland 1788. 12. enthält einige sehr mittelmäßige Sonette.) — Ungen. (Sonnets 1789. 4. Es sind deren 60, welche besser seyn würden, wenn der Reim nicht zuweilen ungehorsam gewesen wäre.) — Th. Russell (Sonnets 1789. 8.) — W. L. Bowles (Fourteen Son. . . . 1789. 4. Verm. mit sieben, unter dem Titel, Sonnets written on picturesque Spots during a tour 1789. 4.) — J. Stirling (S. dessen Poems 1789. 12.) — W. Groombridge (Sonnets 1789. 4. Unglückliche Mitteldinger.) — Ungen. (Sonnets to Eliza 1790. 4. sind schlecht.) — Mistr. Pearson (S. ihre Poems 1790. 8.) — W. Sotheby (S. dessen Poems 1790. 4.) — Th. Warton (S. des-

(S. dessen Poems 1781. 8.) — Albert (Sonnets from Shakespear 1791. 8. Der Inhalt ist vorzüglich aus dem bekannten Trögl. Romeo und Julie gezogen.) — S. Kett (In s. Juvenile Poems 1793. 8. finden sich Sonette.) — Die Poems by Gentlemen of Devonshire and Cornwallis 1792. 8. enthalten deren von Dampfplde, Emmet, Wolmbele, Sweet, Warwick u. a. m. — In den P. of Sylv. Oeway finden sich deren so gar reimsfreye, and andre in 15 Zeilen. — —

In deutscher Sprache finden sich, so viel ich weiß, die ersten Sonette in G. Rud. Weckherlin Dden und Gesängen, Stuttg. 1618. 8. vermehrt unter dem Titel: Geistliche und weltliche Gedichte, Amst. 1641 und 1648. 8. und die darunter zärtlichen Inthaltes sind, machen noch oben drauf den besten Theil dieser Gedichte aus; sie sind so reich an feinen Ideen, als es von seiner Zeit sich nur erwarten läßt. — Hans Rud. Rebmann (Ein lustig und ernsthaft poetisch Gastmahl und Gespräch zweyer Berge . . . Sonettenweise gestellt 1620. verdient nur, als Beitrag zu der Geschichte unserer Poesie, nicht wegen seines innern Werthes, hier eine Stelle.) — Mart. Opitz († 1639. Ein großer Theil des 4ten Buches seiner Poetischen Wälder, II. S. 605. Trillerische Ausg. besteht aus Sonetten (41) in welchen die Versifikation mir härter, als in seinen übrigen Gedichten, scheint; unskreitig, weil das Sonet die dichterischen Fesseln verdoppelt.) — Paul Fleming († 1640. In seinen Geist- und Weltlichen Poemat. Naumb. 1642. 8. finden sich vier Bücher Sonette, von verschiedenem Inthalte.) — Andr. Tscherning († 1659. Sein, Teutsches Gedichte Frühling, Dresl. 1642. 8. 1649. 8. und der Vertrab des Sommers, Kossack 1655. 8. enthält auch Sonette.) — Andr. Gryph († 1664. Aus fünf Büchern bestehen die, s. „Freuden- und Trauerspielen, auch Dden,“ Dresl. 1663. 8. und unter der Aufschrift, Vermehrte deutsche Gedichte, ebend. 1698. 8. beygefügt „Sonette.“ Sie sind größ-

tenthells, obgleich ernsthaften Inthaltes, Jugendwerke, aus welchen er, beurtheilt zu werden, verbittet; allein, meines Bedünkens, verdienen seine Sonette noch immer den Vorzug vor seinen Trauerspielen. Dem was sie seyn sollen, oder seyn können, kommen jene weit näher, als diese.) — Dan. Cass. von Lothenstein († 1683. In seinen Trauer- und Lustgedichten, Dresl. 1680. 1689. 8. und öfterer, sind denn auch Sonette, die durch Platteheit eben so ekelhaft sind, als durch Schwulst.) — Auch finden sich deren noch in Schochs, und anderer Reimer Gedichten mehr; aber, wie unsre Dichtkunst, gegen die Mitte dieses Jahrhunderts, wieder auflebte, hatten unsre besten Adyfe schon zu viel philosophischem Geist, als daß sie, an einem bloß spielerischen Kunstwerke, ihre Talente hätten verschwenden wollen. Selbst Gottsched wagte es, hier dem Volcau zu widersprechen. Erst im Jahr 1765. führte Joh. Westermann, mit s. Allerneuesten Sonetten, Brem. 8. den Nahmen des Sonettes wieder in unsre Poesie ein, und ließ bis zum Jahre 1773. vierzehn Stücke, oder Sammlungen drucken, wo von eine immer schlechter, als die andre ist. Indessen hat auch ein Ungen. im Teutschen Merkur v. J. 1776. Mon. April und September — Fried. Schmitz (In s. Gedichten, Münb. 1779. 8.) — G. A. Bürger (Im 1ten Th. der Ausg. s. Ged. vom J. 1789.) — F. Werthing (Im 1ten Bde. der neuen Thalia, S. 375.) — R. W. Neubeck (In s. Ged. Liegnitz 1792. 8.) — A. W. Schlegel — Schack v. Staffeld (in dem Bürgerischen Musenaln.) deren geliefert, wodurch diese Dichtart auch wieder unter uns empfohlen werden könnte. — —

Sophokles.

Ein bekannter griechischer Trauerspieldichter, von welchem sieben Tragödien bis auf unsre Zeiten ganz erhalten worden. Dem Alter nach fällt er zwischen den Aeschylus und den

Euripides, den er noch überlebt haben soll. Die historischen Nachrichten von ihm lassen sich kurz zusammenziehen. Er war ein geborner Athenier von geringer Herkunft. Von den besondern Veranlassungen, die ihn zum Trauerspielbichter gemacht haben, wissen wir nichts. Die Anzahl aller von ihm gefertigten Tragödien soll sich auf 125 belaufen haben, und vier und zwanzigmal soll er damit den Preis oder Sieg davon getragen haben. Von allen seinen Stücken sollen die Antigone und die Elektra, die wir beyde noch haben, seinen Mitbürgern am meisten gefallen haben. Zur Belohnung für die erstere soll er von dem Volke die Präfectur von Samos bekommen haben. Vermuthlich geschah es auch mehr Ehren halber, als wegen seiner Geschicklichkeit in Staatsgeschäften, daß er dem Perikles zum Amtsgenossen in der höchsten Staatsbedienunng ist gesetzt worden. Er soll in einem Alter von 95 Jahren vor Freude über einen unverhofften Sieg, den er mit einer Tragödie erhalten hat, gestorben seyn.

Man sagt von dem Bildhauer Polyklet, er habe eine Statue von so außerordentlichen Verhältnissen, und so großer Schönheit gemacht, daß sie den andern Künstlern zum Muster gedienet, und deswegen die Regel genannt worden. Fast jede der sieben Tragödien des Sophokles, die wir noch haben, verdiente den Namen der Regel dieser Dichtungsart. Wenigstens dünkt uns, wenn das Ideal einer ganz vollkommenen Tragödie zu entwerfen wäre, daß man es nicht besser entwerfen könnte, als wenn man die Stücke dieses Dichters zum Muster dazu nähme: wiewol wir damit gar nicht behaupten wollen, daß keine Tragödie gut sey, als die nach diesem Muster gemacht ist.

Dem Plan und der Anordnung nach sind diese Stücke vollkommen.

Jedes stellt uns eine Handlung vor Augen, die vom Anfang bis zum Ende in unsrer Gegenwart so vorgeht, daß alles den höchsten Grad der Wahrheit, den natürlichsten und ungezwungensten Zusammenhang hat: so daß wir ohne Mühe mit der größten Klarheit den ganzen Zusammenhang der Sachen fassen, und, wie jedes geschieht, einsehen. Die Handlung selbst hat, wenn wir uns als Athenier betrachten, allemal etwas sehr merkwürdiges, und interessirt ohne Unterbrechung vom Anfange bis zum Ende, so daß es uns sehr leid thun würde, wenn wir nur einen Augenblick gehindert würden, das, was geschieht, zu sehen oder zu hören.

Seine Personen sind eben so interessant, als die Handlungen. Jede hat ihren sehr wolbestimmten eigenen Charakter, dem alles, was sie spricht und thut, vollkommen angemessen ist. Alles, was wir von ihnen hören, und was wir sie verrichten sehen, hat das Gepräge der Natur, wie sie sich in den Umständen, und nach dem Charakter wirklich zeigt. Sie handeln und sprechen nicht mit der ganz leichdenhaftlichen Energie einer noch rohen Natur, wie die Personen des Aeschylus; sie sehen nicht in Erstaunen, und erschüttern nicht; aber durchaus fühlt man sich mit von tragischem Ernst ergriffen. Ueberall ist das Sittliche mit dem Leidenschaftlichen verbunden, und beydes hat einen Grad der Wichtigkeit, der uns durchaus gleich stark denken und empfinden läßt. Aber weder in den Gedanken, noch in den Gestimmungen, noch in den Leidenschaften, stößt uns etwas auf, das uns zerstreuet, oder auf Nebensachen, oder auf den Dichter führt; weil nichts weder zur Unzeit geschieht, noch übertrieben, noch sonst unangemessen, unrichtig, oder unschicklich ist.

Dieser

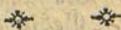
Dieser Dichter steht in allen Absichten gerad in der Mitte zwischen der rohen Hohen und Heftigkeit des Aeschylus, und der höchst rührenden, zärtlichen Empfindsamkeit, und wortreichen, sittlichen Weisheit des Euripides. Man ist deswegen ziemlich durchgehends darin einig, ihm die erste Stelle unter den tragischen Dichtern zu geben. Doch finden wir es gar nicht anstößig, daß Quintilian es unentschieden läßt, ob er dem Euripides vorzuziehen sey *). So viel ist gewiß, daß er das Herz nicht so tief verwundet, als sein jüngerer Nachfolger; aber er hat auch keinen einzigen von den Fehlern des Euripides.

Einzelne kleine Flecken kleben allerdings seinen Stücken noch hier und da an, die mit der größten Leichtigkeit abzuwischen wären. Wir haben in einem andern Artikel ein Beyspiel des Spitzfündigen **) aus ihm angeführt; und es scheint so gar, daß ihm in einem der besten Stücke ein Wortspiel entfahren sey; wenigstens kommt mir folgendes so vor. Antigone und Ismene sehen die von dem Creon verweigerte Beerdigung des Leichnams ihres Bruders mit sehr ungleichen Augen an. Da die erstere sich der Sache mit großer Wärme der Empfindung annimmt, sagt ihr Ismene:

Ὁρῶ μιν ἐπι ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις.

Du zeigst bey einer so kalten Sache viel Hitze. Wenigstens scheint es, daß hier ein schiflicheres Wort, als ψυχροῖσι hätte gewählt werden sollen, um zu sagen, die Sache sey von keiner großen Wichtigkeit. Allein, selbst solche kleine Flecken sind

höchst selten, und werden an einem Dichter, der fast bis in Kleinigkeiten vollkommen ist, kaum bemerkt.



Von den, vorgeblich von dem Sophokles (Olymp. 71-93) geschriebenen 123 Trauerspielen, (deren Aufschristen sich unter andern bey dem Fabricius, Bibl. gr. Lib. II. c. 17. §. 3. vergl. mit den fragm. deperditor. Soph. Dramat. bey den Brantschen Ausgaben, finden) sind nur sieben, 1) Der wüthende Ajax, 2) Electra, 3) Antigone, 4) Oedip der König, 5) Oedip auf Kolon, 6) die Trachinerinnen und 7) Philoctetes, übrig, welche zuerst von Aldus, Ven. 1502. 8. blos griechisch und eben so Antv. 1579 und 1593. ap. Plant. 12. Glasg. 1745. 4. ferner, griechisch und mit den Scholien (die anfänglich allein, Rom. 1518. 4. gedruckt wurden) Flor. 1522. 4. und nach einer andern Handschrift, und mit noch andern Scholien, von Abt. Turnebus, Par. 1552. 4. und von Heine. Stephanus mit beydetley Scholien, und mit mehreren Anm. ebend. 1568. 4. heraus gegeben worden sind. Griechisch und Lateinisch, ohne die Scholien, sind sie Heidelb. 1597. 8. Lond. 1722. 12. 2 Bd. Glasg. 1745. 8. 2 Bd. (schön aber sehr incorrect gedruckt) und griech. und lat. mit den Scholien, Gen. 1603. 4. Cantabr. 1665. 8. Oxon. et Lond. 1705-1746. 8. 3 Bd. Eton 1775. 8. 2 Bd. Par. ex ed. Capper. 1781. 4. 2 Bd. Argent. ex ed. Brunkii, 1786. 4. 2 Bd. 1786. 1789. 8. 4 Bde. 1788. 8. 3 Bde. (bey welchen sich auch die Fragm. der verloren gegangenen Stücke befinden, und wovon die letztere, ob ihr gleich der, bey den erstern befindliche Index fehlt, wohl die vorzüglichere ist) erschienen. —

Uebersetzt in das Italienische: Ajax von Girol. Giustiniano, Ven. 1603. 8. Die Electra, von Lud. Dolce, Ven. 8. Von Erasim. di Valvasone, Ven. 1588. 8. Von Dom. Fazzerini, in seinen Poesie, Ven. 1736. 8. Von Crist. Guis-

Et 2

*) Uter (Sophocles an Euripides) sit poeta melior, inter plurimos quaeritur. Idque ego sane, quoniam ad praesentem materiam nihil pertinet, iudicatum relinquo. Inst. Lib. X. c. 1. 67.

**) S. Spitzfündigkeit.

Electra, bey den Traged. trasportate dalla Greca nella Italiana Favella . . . Lucca 1747. 4. Von Mich. Aug. Giacomelli, Rom. 1754. 4. Von Franc. Angiolini, Rom. 1782. 8. Oedip der König, von Gio. Andr. dell' Anguillara, Pad. 1565. 4. Von Orsatto Giustiniano, Ven. 1585. 4. und im 1ten Bde. des Teatro Ital. von Maffei. Von Piet. Angeli Barzeco, Flor. 1589. 8. Ven. 1748. 8. Von Girol. Giustiniano, Ven. 1610. 12. Von Agost. Piovene, Ven. 1711. 8. Von Franc. Angiolini, Rom. 1780. 8. Bey den Capi d'Opera del Teatro ant. e mod. Ven. 1789. 8. Die Antigone, von Lud. Alamanni, in seinen Opere toscane, Lugd. (Lyon) 1533. 8. S. 2341 Ven. 1542. 8. und in der Sceita di rare e celebri Trag. (1732.) 8. Von Franc. Angiolini, Rom. 1782. 8. Auch wird in der Dramaturgia des L. Alacci noch von Guido Guidi eine profaische Uebersetzung angeführt. Oedip auf Kolon, von Girol. Giustiniano, Ven. 1611. 12. Die Trachinerinnen, unter der Aufschrift: La morte di Ercole, von Tom. Giuf. Tassetti, in s. Opere volgari, Ven. 1764. 8. Philoctetes, von ebend. Ebend. 1767. 8. — In das Spanische, die Electra, unter dem Titel Agamemnon, von Oliva, im 6ten Bde. des Par. Esp. — In das Französische: Die Electra, von Laz. de Vais, Par. 1537. 8. Von Andre Dacier, Par. 1693. 12. Altenb. (unter dem verführerischen Titel Tragedies de Soph.) 1763. 8. Von Brumoy, in s. Theatre des Grecs, Par. 1730. 4. 3 Bde. u. d. Die Antigone, von Laz. de Vais, Par. 1573. 8. Von Dupuy, Par. 1762. 12. Oedip der König, von Andre Dacier, Par. 1693. 12. Altenb. 1763. 8. Von Jean Volvin, Par. 1729. 12. Von Brumoy, in s. Theatre des Grecs, Par. 1730. 4. 3 Bde. Philoctetes, von Brumoy, ebend. und von de la Harpe, in 3 Alten, Par. 1783. 12. Ajax, Oedip auf Kolon, die Trachinerinnen, von Dupuy, (s. vorher) Par. 1762. 12. Sämmtl. von Kochesfort 1788. 8. 2 Bde.

und in der neuen Ausgabe des Theatre des Grecs. — In das Englische: Ausser denjenigen Stücken, welche in der englischen Uebers. des Theatre des Grecs vom Brumoy, 1760. 4. 3 Bde. vorkommen, die Electra, von Ch. Wase 1649. 8. Von L. Theobald 1714. 12. Von Th. Shirley 1765. 4. (aber mehr Nachahmung, als Uebers.) Oedip K. von L. Theobald 1715. 12. Von Th. Maurice 1779. 4. Von G. S. Clarke 1790. 8. Philoctet, von Th. Sheridan, Dubl. 1725. 8. Ajax von Jackson 1714. 12. Sämmtlich, von Adams, Lond. 1729. 8. Von Th. Franklin, Lond. 1760. 4. 2 Bde. 1766. 8. 2 Bde. 1793. 8. in reinem freyen, und die Ehre in gereimten Versen, mit einer Abhandlung über das alte Trauerspiel. Von N. Potter 1788. 4. — In das Deutsche: Der Ajax, von G. M. Strass. 1608. 8. Von J. L. Dan, mit dem Titel, der Ausgang des Neas; Von E. M. Goldhagen, Mitaui 1777. 8. Von Vorhech, Gotha 1781. 8. und Probe einer Uebers. von D. E. Grim in einem Proar. 1790. 8. Die Electra, von Sölekel, in Versen, in seinen Theatralischen Werken, Kopenh. 1747. 8. und im 2ten Th. seiner Werke, Kopenh. 1762. 8. Von J. J. Steinbrüchel, Zür. 1759. 1763. 8. Antigone, von Opitz, im 1ten Th. S. 145. f. Ged. Erstl. Ausgabe. Von Steinbrüchel, Zür. 1759. 1763. 8. Von E. M. Goldhagen, Mitaui 1777. 8. Oedip der König, von Steinbrüchel, Zür. 1759. 1763. 8. Von Goldhagen, im 5ten Bde. der Klostischen Bibliothek. Von J. C. F. Manso, Gotha 1785. 8. nebst einer Abhandl. Oedip auf Kolon, von Goldhagen, ebend. Die Trachinerinnen, von E. M. Goldhagen, Mitaui 1778. 8. Philoctetes, von Steinbrüchel, Zür. 1759. 1763. 8. Sämmtlich von G. Christoph. Zöbner, Basel 1781. 8. 2 Bde. Von Christn. Gr. zu Stollberg, Leipz. 1787. 8. 2 Bde. —
Nachahmungen dieser Trauerspiele sind in den mehresten neuern Sprachen vorhanden; als in der italienischen eine
Anti

Antigone von Ant. Mar. Lucchini, Ven. 1717. 8. Von Pet. Mar. Suarez, ebend. 1717. 8. Ein Oedip K. von Dom. Lalli, Ven. 1732. 8. Ein Oedip zu Kolon, v. P. J. Martelli im 2ten Th. f. Teatro Ital. Ein Orest (Inhalt der Electra) von Gio. Ruccellai, in dem 1ten Bde. des Teatro Ital. von Maffei 1723. In der französischen, eine Antigone, von Rob. Garnier 1580. Von Rotrou 1638. 4. (welche jedoch zum Theil nach den Phönizierinnen des Eurip. gebildet ist.) Von Maffei 1686. 12. Ein Oedip von St. Marthe 1614. Von J. Prevost 1614. Von P. Corneille 1659. Von Voltaire 1718. und im 1ten Bd. f. Oeuvr. der Beaumarch. Ausg. mit mehreren Briefen über die verschiedenen Trauerspiele unter diesem Titel. Von La Motte 1726. zweymahl, in Versen und in Prose; von dem P. Solard, um dieselbe Zeit; ein Philoctet, von Chateaubrun 1755. Eine Electra, von Pradon 1677. (nicht gedruckt.) Von Longepierre 1702. Von Crebillon 1708. Von Voltaire 1750. und im 4ten Bd. f. W. mit einer Dissertation, sur les principales Traged. anc. et mod. qui ont paru sur le sujet d'Electra. Ein Orest, von Poinsinet de Sivry 1762. und in f. Theatre, Londr. 1764. 12. S. 111 u. f. der aber mit dem Orest des S. wenig mehr, als den Titel, gemein hat. In der englischen Sprache, eine Antigone von Th. May 1631. 8. Eine Electra von Th. Franklin nach dem Stücke des Voltaire, 1761. 12. Eine Oedip von J. Duden und N. Lee 1679. 4. u. a. m.

Erläuterungsschriften, über den Sophokles überhaupt: Franc. Portus (In omnes Soph. Tragoed. Proleg. in quibus ipsa Poetae vita, genusque dicendi declaratur; de Tragoed. ejusque origine, et de Trag. atque Com. discrimine paucis agitur; Sophocl. et Eurip. Collatio . . . Morg. 1548. 4.) — Joh. Camerarius Commentat. Explicatio. omnium Tragoed. Soph. . . . Bas. (1556.) 8. Ein Theil davon befindet sich schon bey der gr. Ausg. des Dichters, Hag. 1534.

und sammtl. bey den Ausg. des S. Stephanus 1568. 4. und des P. Stephanus 1603. 4.) — **Heinz. Stephanus** (Annotat. in Sophoclem et Eurip. . . . Traakt. de orthographia quorund. vocabulor. S. cum caeter. Tragicis communium . . . Dissertat. de Sophoclea imitat. Hom. 1568. 4. auch bey mehreren Exemplaren der Ausg. des S. Stephanus, und bey der Genfer Ausg. v. J. 1603. befindlich.) — **J. J. Beurer** (Oeconomia Soph. . . Hanov. 1598. 8.) — **J. Meursius** (Aeschyl. Sophocles et Euripid. f. de Tragoed. eor. Lib. III. Lugd. B. 1619. 4. und im 10ten Bde. S. 393. des Gronovischen Thesaurus; ein Commentar über den Art. Sophokles im Suidas.) — **Jac. Tollius** (Seine comparatio Soph. et Senecae findet sich in J. Palmerii *Kritikon επι Χειρωνα*.) — **G. Hauptmann** (Progr. in quo S. ejusque Tragoed. consider. Ger. 1741. 4.) — **J. J. Reiske** (Animadv. in Soph. Lips. 1753. 8.) — **C. A. Clodius** (handelt im 1ten St. f. Vers. aus der Litterat. und Moral, Leipz. 1767. 8. S. 72. vom Sophokles.) — **K. J. Besenbeck** (De Ingenio Soph. Erl. 1789. 4.) — **S.** auch das Museum Helvet. Bd. 6. S. 612. **J. J. Heusingers** Spec. observat. in Ajac. et Electram . . . Ien. 1745. 4. **Benj. Heath** Notae f. Lect. ad Tragic. Vet. Dram. Oxon. 1762 u. 1764. 4. **F. Jacobs** Specim. emendat. in Aut. vet. . . . Goth. 1786. 8. **A. Matthia** Observat. crit. in Tragicos . . . Gött. 1789. 8. u. a. m. — **Besondere Erläuterungsschriften einzelner Stücke des Sophokles, als über Oedip K.** **Andre Dacier** (Si dans l'Oedipe de S. le choeur est la troupe des sacrificeurs, ou si c'est le peuple représenté par les principaux citoyens, im 3ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscrip. worin er sich für die erstere Meinung erklärt.) **Jean Boivin** (Disc. sur la Trag. de S. Oedipe Roi im 6ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscrip. Quartausg. und vor f. Uebers. des

des Stücker. Question si dans l'Oed. de S. le choeur est une troupe de vieux sacrificateurs, ou si c'est tout le peuple representé par les principaux citoyens, bey eben dieser Uebers. und gegen die Meynung des Dacier.) Fr. Aronet de Voltaire (Von s. Lettres à Mr. de Genonville 1719. 12. und im 1ten Bd. s. Oeuvr. der Beaumarch. Ausg. handelt der 3te von dem Oedip des S. Vergl. mit der Europe savante v. J. 1719. Mon. Jul. S. 3 und 64. und der Ausg. des S. von Caperronier.) Jean B. de Valincourt († 1730. Observat. crit. sur l'Oedipe de S. im 16ten Vde. S. 20 der Bibl. françoise.) Louis Dupuy (Dissertat. sur l'Oedipe, im 28ten Vde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg.) Graf Calepi (Apologia del Edippo di Sof. contra le censure del S. de Voltaire, im 3ten St. S. 37 der Samml. Crit. Poet. und anderer geistvollen Schriften, Zür. 1741. 8.) Ben. v. Schirach (Super Oed. Sophocel. . . . Helmst. 1769. 4.) Vic. Knox (In dem 1ten Bd. s. Essays moral and literary S. 181. der 2ten Ausg. von 1779 findet sich ein Aufss. über den Oedip.) Ch. Batteux (Sur l'Oedipe de S. im 42ten Vde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg.) Heinr. Blümner (De Soph. Oedipo Rege, Lipsi. 1788. 4.) S. auch die, bey J. C. F. Manso's Uebers. des Stückes befindl. Abhandlung. — Ueber den Oedip auf Kolon: Cl. Sallier (Reflex. sur l'Oed. Colone im 5ten Vde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. Remarg. sur la Tragœd. de S. Oedipe-Colone, ebend. im 6ten Vde.) S. auch deutsches Mus. v. J. 1778. Mon. März und Junius. — Ueber die Electra: Cl. du Molard (Dissertat. sur les principales Trag. qui ont paru sur le sujet d'Electre 1750. 12. Ist eigentlich von Voltaire in dessen Oeuvr. Bd. 4. S. 127 sie sich auch findet.) — Ueber den Philoctet: L. Dupuy (Dissert. sur Philoctete, im 3ten Vde. der Mem.

de l'Acad. des Inscript. Quartausg.) In Wiedeburgs Humanist. Magazin. St. 1. Jahrg. 1788. Neoptolemus, ein Sittengemälde aus Soph. Philoctet. S. auch G. E. Lessings Laocoon S. 51 u. f. vergl. mit den Krit. Wald. 1. S. 16 u. f. und S. H. Ewald, über das menschl. Herz, Bd. 3. S. 119 u. f. und N. Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 31. S. 204. 222. — Ueber den Ajax: Hedelin d'Aubignac (Voy s. Pratique du Theatre S. 327 der Ausg. v. 1715. 8. findet sich eine Analyse ou Examen de la . . . Tragedie de Soph. intitulée Ajax.) — Auch finden sich noch einzeln Bemerkungen über den Sophokles, und einzelne Stücke desselben, in mehreren Schriftstellern, als in des R. Rapin Reflex. sur la Poet. §. XIX-XXII. Oeuvr. Bd. 2. S. 161 u. f. Ausg. von 1725. — In Baillets Jug. des Savans No. 1113. T. 3. Part. I. S. 348. Ausg. von 1725. 12. wo die Urtheile mehrerer Litteratoren gesammelt sind. — In R. Hurbs Ann. zum 317ten Vers der Horaz. Epistel an die Pisonen Bd. 1. S. 226. d. Uebers. vergl. mit G. E. Lessings Dramaturgie, Nr. XCIV und XCV. — In H. N. Signorelli Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 63 u. f. der Uebers. — u. a. m. — Litterarische Nachrichten finden sich in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 17. Vol. 2. S. 193 der 4ten Ausg. —

Das Leben des Dichters haben, unter mehreren, geschrieben: G. Gyraldi, (in der Histor. Poetar. Dial. VII.) — Tan. le Sevre (in den Vies des Poetes gr.) — G. Ephr. Lessing (Leben des Sophokles, herausg. von J. F. Eschensburg, Berl. 1790 8.) — S. übriggens die Art. Aeschylus, Chor, Euripides und Tragödie.

Sparrenkopf.

(Baukunst.)

Eine hervorragende Zierrath unter der Kranzleiste der jonischen, corinthischen und römischen Gebälke.

te *). Man leitet ihren Ursprung nicht ohne Wahrscheinlichkeit von den hervorstehenden Dachsparren her. Ihre Form ist aus den Figuren zu sehen. Sie werden entweder ganz einfach gemacht, oder mit geschnitzten Zierrathen verschönert, nachdem die Zierlichkeit des Ganzen es zu erfordern scheint. Die Sparrenköpfe kommen darin mit den Balkenköpfen und mit den Fäbnen überein, daß sie immer mitten auf die Säulen oder Pfeiler treffen müssen. Dieses verursacht in Ansehung ihrer Größe und Austheilung manche Schwierigkeit.

Man thut wol, wenn man sie halb so breit macht, als die Zwischenriesen, und ihnen in Ansehung der Größe 5 Minuten Breite giebt, wie Goldmann rathet. Denn auf diese Art fallen bey allen Säulenweiten die Schwierigkeiten der Austheilung weg. Hingegen gehen die Maaße anderer Baumeister nur auf einige Säulenweiten. Des Vignola Eintheilung z. B. paßt nur auf die Säulenweiten von 4. 8. 12. 16. Modell.

Die Sparrenköpfe werden doch in oben erwähnten Ordnungen nicht allemal angebracht. Man findet Gebälke, wo die Kranzleiste gerade über dem Boorten oder Fries anschließt. Es scheint, daß sie zuerst in der dorischen Ordnung gebraucht, und daher in andern nachgeahmet worden.

Es ist eine artige Beobachtung, die der französische Baumeister Le Roy an alten Gebäuden in Athen gemacht hat, daß die Sparrenköpfe sich von der waagerechten Lage gerade in dem Winkel abwärts neigen, den die Fläche des Dachs mit der waagerechten Linie macht. Daraus wird die Vermuthung, daß sie die

untersten Ende der Dachsparren vorstellen, bestätigt.

Spizfündigkeit.

(Schöne Künste.)

Eine unzeitige Scharfsinnigkeit, die die Begriffe über die Nothdurft und über die Natur der Sachen entwickelt, und subtile, schwer zu entdeckende Kleinigkeiten bemerkt, die kein Mensch wissen will, oder wenn er sie bemerkt, verachtet, weil sie auf nichts gründliches führen. Es fällt mir eben ein Beyspiel hievon aus einer Tragödie des sonst so gründlichen und überall großen Sophokles ein. Folgende Stelle aus seinem *Ulyx* scheint mir wenigstens, als ein Beyspiel hieher zu gehören. *Tekmessa* hatte bemerkt, daß *Ulyx* sich von seiner Naserey etwas erholt hatte. Dieses veranlaßet zwischen dem Chor und ihr folgende Unterredung:

Der Chor. Aber wenn er wieder zu sich selbst gekommen ist, so ist es gut für uns.

Tekm. Was würdest du, wenn du die Wahl hättest, wählen? Wolltest du lieber deine Freunde betrübt sehen, und selbst vergnügt seyn, oder an ihrer Betrübniß Theil nehmen.

Chor. Das doppelte Uebel scheint mir das größere.

Tekm. Und dieses leiden wir jetzt, da uns selbst nichts fehlt.

Chor. Wie verstehst du das? ich begreife dich nicht.

Tekm. Da *Ulyx* noch verrückt war, gefiel er sich selbst in dieser Krankheit, und wir, denen nichts fehlte, litten für ihn. Jetzt aber, da er zu sich selbst gekommen ist, wird er von einer bösen Traurigkeit hingerissen, und wir leiden nicht weniger, als vorher.

Die Spizfündigkeit ist ein Fehler, den die Redner am meisten begehen; ein besonderes Muster derselben, und

*) Man sehe die Plaur im Art. Kranz. Das lateinische Wort für diese Zierrath ist *Modulus*; im Französischen heißt sie *Modillon*.

auch der besten Art sie zu beantworten, hat uns Sextus Empiricus*) aufbehalten, in dem Proceß, den ein Schüler des Medners Korax gegen seinen Lehrmeister angefangen, und der sich dadurch endigte, daß beyde Partheyen von dem Nichtstuhl weggejagt wurden.

Die Spitzfündigkeit ist einer der schlimmsten Fehler des Geistes. Sie verleitet den Spitzfündigen, sich überall mit Rauch und Nebel, anstatt wirklicher und brauchbarer Begriffe und Gedanken zu beschäftigen, und sich gründlich zu dünken, wo er kaum die Oberfläche der Dinge berührt. Er hält sich überall an den Schein der Dinge, und dünket sich groß damit.

Der spitzfündige Wit drechselst und schleift so lange an einem witzigen Einfall, bis er ihm eine nicht mehr sichtbare Spitze gegeben hat, die kein Mensch mehr fühlt, und nur eine verworrene Phantastie noch zu fühlen glaubet. Aber nirgend ist diese Schwachheit oder Art von Narrheit gefährlicher, und Menschen von gerader Art zu handeln anstößiger, als in praktischen Dingen, die unmittelbar auf Handlungen gehen. Denn da thut der Spitzfündige nie, was die grade gesunde Vernunft zu thun befiehlt; darum trifft er nie auf den Zweck, auf den er doch immer zu treffen sich einbildet. Es sind unserm Denken und Nachforschen gewisse Schranken gesetzt, die man nicht überschreiten kann, ohne sich ganz in Spitzfündigkeiten zu verlieren. Wir müssen gar oft bey klaren Begriffen, die wir unmittelbar als einfache Vorstellungen empfinden, stehen bleiben, wenn es uns gleich dünkt, als sollten wir darin noch etwas entwickeln müssen. Wer den unglücklichen Hang hat, da, wo sein Gefühl klar spricht, noch weiter nachzugrübeln, ob er auch recht fühle, der verfällt in

*) Adv. Mathem. Lib. 11.

Spitzfündigkeiten. So sagt uns ein unmittelbares sehr klares Gefühl, daß wir dem, der Noth leidet, zu Hülfe kommen sollen, und läßt keinen Zweifel übrig. Aber der Spitzfündige findet da noch sehr vieles zu untersuchen und zu bedenken, und hilft entweder gar nicht, oder auf eine so künstliche Weise, daß es eben so viel als nichts ist.

In Werken des Geschmacks sagt uns ein sehr klares Gefühl gar oft, daß etwas gut oder schlecht, oder daß gerade so viel zum Zweck hinreichend sey. Aber der Spitzfündige sucht noch scheinbare, nicht mehr im Gefühl, sondern in einer verfiägigen Phantastie liegende Gründe, das Gute besser, das Hinfällige noch stärker zu machen, oder das Schlechte zu vertheidigen.

Wir würden hier aber auch selbst nothwendig in Spitzfündigkeit gerathen, wenn wir unternehmen wollten, anzuzeigen, wo man sich mit den klaren Begriffen der gesunden Vernunft, mit dem bestimmten Gefühl des Geschmacks und der Empfindung begnügen soll, ohne die Gründe der Sachen weiter zu entwickeln, und wo man ohne Gefahr die Untersuchung weiter treiben könne. Man muß auch hier die Schranken empfinden, weil sie sich nicht zeichnen lassen. Der einzige Rath, den man denen, die noch Gefühl haben, geben kann, ist dieser, daß sie, wenn sie sich in Untersuchungen und in Zergliederung der Sachen vertieft haben, den Erfolg, oder die Schlüsse, die sie herausgebracht, wieder gegen das, was sie vor der Untersuchung durch bloß genaue Aufmerksamkeit auf ihr Gefühl gewurheit haben, halten, und bey dem geringsten Widerspruch, den sie zwischen beyden entdecken, eher dem Gefühl, als der subtilen Untersuchung trauen. Findet ihr, daß euch ein Kunsttrichter etwas, das ihr bey guter Aufmerksamkeit auf alles dazu

dazu

dazu gehörige schlecht, oder anstößig, oder unschicklich gefunden habt, durch sehr künstliche Entwicklung als gut und schicklich anpreist: so vergleicht das, was ihr von seinen Gründen klar fühlet, gegen das, was ihr vorher von der Sache gefühlt habet. Hat dieses noch mehr Klarheit als jenes, so setzet ein Mißtrauen in das Urtheil des Kunstrichters; es könnte gar wol seyn, daß er ein bloßer Sophist wäre.

Spizleiste.

(Zeichnende Künste.)

Dieses Wort ist geschickt, dasjenige auszudrücken, was die Franzosen cul-de Lampe nennen. Denn ursprünglich bedeutet Leiste jeden geformten Körper, daher Spizleiste ein in eine Spitze geformter Körper ist.

In der Baukunst bedeutet es einen von einer breiten halbrunden Fläche unten in eine Spitze auslaufenden Körper, der an einer Wand fest gemacht ist, um etwas darauf zu stellen. Ehedem hat man sie sehr häufig an die Vorderseite der Camine angebracht, um allerhand kleine Zierathen, Thecassen u. d. gl. darauf zu setzen.

In der Zeichnung heißt es eine solche spitz zulaufende gestochene Zierath, die insgemein am Ende eines Buches angebracht wird.

Spondeus.

(Dichtkunst.)

Ein Sylbenfuß von zwey langen Sylben, als Zukunft, Wahrheit. Weder die Alten, noch die Neuern haben irgend ein Sylbenmaß von lauter Spondeen zusammengesetzt; der Fuß dienet also bloß unter andern, um dem Vers Mannichfaltigkeit zu geben. Wenn einige Spon-

deen nach einander kommen, so geben sie dem Vers einen langsamen, feyerlichen Gang. Daher dieser Fuß besonders zum Hexameter, wo der Dichter etwas langsames und majestätisches auch so ausdrücken will, sehr dienlich ist. Unsrer Dichter, welche die griechischen Sylbenmaasse nachahmen, klagen darüber, daß die deutsche Sprache wenig recht gute Spondeen hat. Wir können deswegen die Majestät des Ganges im Hexameter nicht so oft in der Vollkommenheit erreichen, wie es die Alten konnten. Bisweilen brauchen unsrer Dichter die Spondeen da, wo sie Trochäen nöthig hätten; aber wenn der Spondeus recht rein ist, so macht dieses doch etwas Anstoß.

S p o t t.

(Schöne Künste.)

Ich stehe bey mir selbst an, ob ich dieses Wort brauchen könne, um das auszudrücken, was das lateinisch-griechische Wort Ironia bedeutet; denn es scheint, daß der Spott ohne Ironie seyn könne, und daß die Ironie nicht immer spotte. Indessen haben wir für jenen Fall die Worte auslachen, und höhnen, und das Wort Spass scheint das letztere auszudrücken. Wie dem nun sey, so ist hier von der Ironie die Rede, die man braucht, um Personen, oder Sachen lächerlich zu machen: sie besteht darin, daß man etwas spricht oder thut, das unter dem unmittelbaren Schein des Beyfalls, oder Lobes, gerade das Gegentheil bewürket. Cicero speiste bey einem gewissen Damaspus, der seinen Gästen ziemlich schlechten und noch jungen und herben Wein vorsezte. „Trinken sie doch, meine Herren, sagte der Wirth, es ist vierzigjähriger Falerner.“ Cicero kostet ihn, und sagt: „In der That, der hat ein gesundes und frisches

sches

sehes Alter *). „Dies ist Spott. Denn unter dem Schein, das vorgegebene Alter des Weines zu bestätigen, sagt er gerade das Gegentheil, um den Wein desto lächerlicher zu machen.

Der Spott ist demnach eine besondere Art des Scherzes, der aus Zweydeutigkeit entsteht. Man giebt Beyfall oder Lob, wo man tadeln will; man stellt sich ernsthaft, wo man lachen, dumm, wo man witzig seyn will. Es ist aber von vielerley Art, oder Kraft. Der gemäßigte Spott, der ohne ernstlichere Absichten bloß zur Belustigung dienet, um ernsthaften Geschäften und Unterredungen etwas fröhliches zu geben. Er bewirkt bloß ein sanftes Lächeln, und warnt die, gegen welche er gerichtet ist, mehr freundschaftlich, als drohend. Dergleichen mischte Sokrates sehr häufig in seine Gespräche, indem er sich stellte, als ob er denen, die er belehren wollte, in ihren ganz unrichtigen Begriffen völlig beypflichtete. Diesem ist auch die Verstellung ähnlich, die den Fabulisten und andern Erzählern gewöhnlich ist, wenn sie ihre Schalkheit und Lust zu tadeln unter einem Ton der treuherzigen Einfalt verstellen, wovon man bald in jeder Fabel des La Fontaine Beyspiele findet.

Lustig ist der Spott, wenn man bloß scherzet, ohne beleidigen zu wollen. Als Cicero seinen Schwiegersohn Lentulus, der ein kleiner Mann war, mit einem großen Degen an der Seite sah, fragte er: Wer mag meinen Schwiegersohn an dies Schwert angebunden haben? Ueber solchen Spott, besonders wenn die Sache etwas übertrieben ist, und man merkt, daß es auf keine wirkliche Beschimpfung abgesehen ist, lacht allenkfalls der, den er trifft, auch noch mit.

*) Bene fert aetatem. Macrob. Sat. L. II. Cap. 3.

Sobald man aber die Absicht hat, wirklich zu beleidigen, Personen und Sachen verächtlich zu machen, wird der Spott schon beißend, auch wol bitter, wenn man gewahr wird, daß der Spottende etwas aufgebracht ist.

Fein ist der Spott, wenn die Verstellung, die immer bey dem Spottenden ist, höchst natürlich und wahrscheinlich ist, so daß nur etwas Scharfsinnigere sie entdecken; oder wenn der Haarsbegriff, darin eigentlich die Zweydeutigkeit liegt, ohne Scharfsinn nicht zu merken ist. Frostig aber, oder stumpf ist er, wenn er nicht trifft, oder nicht haftet; wenn das, was man damit lächerlich oder verächtlich machen will, es nicht ist, oder sich doch durch den Spott nicht so zeigt.

Da das bloß belustigende Spotten zum Scherz gehört, von dem wir gesprochen haben: so betrachten wir hier ölos den beißenden Spott, der ernstliche Absichten hat.

Menschen von einigem Gefühl ist nichts schmerzhafter und unerträglicher, als sich verachtet zu sehen. Wer sich sonst für nichts mehr fürchtet, hat doch noch Scheu für die Gefahr, verachtet und verlacht zu werden. Daher ist die Verachtung eine der empfindlichsten Strafen, womit man drohen, oder wirklich züchtigen kann. Ist aber an einem Narren, oder Bösewicht gar nichts mehr zu bessern: so ist die Verachtung und Beschimpfung, der er ausgesetzt wird, doch eine heilsame Warnung für andere.

Nun ist schwerlich irgend ein Mittel, einen Menschen, der es verdient, der Verachtung lebhafter auszusetzen, als der Spott. Wer die Gabe zu spotten in einem etwas beträchtlichen Grade hat, kann Narren und Bösewichtern sehr fürchtbar werden. Darum gehört sie auch unter die schätzbaren Talente der Redner und Dichter, zugleich aber unter die gefähr-

fährlichen Waffen, von denen ein höchst schädlicher Mißbrauch kann gemacht werden. Wie man durch recht beißenden Spott Narren, Heuchler und Bösewichte so beschämen kann, daß sie sich nicht unterstehen, sich wieder auf einer öffentlichen Scene sehen zu lassen: so kann er auch auf eine menckelmsörderische Weise gegen Unschuldige, oder solche, die mehr Warnung als Beschimpfung verdienen, gemißbraucht werden. Was wir von dem Gebrauch und Mißbrauch der Satyre gesagt haben *), kann auch hierauf gelten. Also ist es unnöthig, sich hierüber besonders einzulassen.

Zum Glück ist die Gabe zu spotten etwas seltenes. Ohne mehr als gewöhnliche Urtheilskraft und sehr feinen Witz kann sie nicht bestehen. Der Hauptspötter der izzigen Zeit ist wol Voltaire, der aber diese Gabe weit mehr gemißbraucht, als gut angewendet hat.

S p r a c h e.

Man sagt insgemein, die Sprache sey dem Dichter, was die Farbe dem Mahler ist: im Grund aber ist sie noch weit mehr, weil nicht bloß das Colorit, sondern die Zeichnung der Gedanken selbst von der Sprache abhängt. Es darf also nicht erst bewiesen werden, daß die Vollkommenheit der redenden Künste größtentheils von der Vollkommenheit der Sprache abhängt, deren sie sich bedienen. Jedermann begreift, daß Homer in der scythischen oder einer andern barbarischen und noch wenig vervollkommenen Sprache die Ilias nicht würde gesungen haben, die wir jetzt in der griechischen Sprache bewundern; und wenn er es unternommen hätte, so würden seine Gesänge zwar immer das Werk eines großen Genies, aber

unendlich weit unter der Ilias gewesen seyn, die wir jetzt haben. Tausend Dinge, die er vermittelst der griechischen Sprache zeichnen konnte, würden in der scythischen Ilias nicht gewesen seyn, weil ihr die Worte zum Ausdruck gefehlt hätten.

Was also dem Mahler das Studium der Zeichnung und des Colorits ist, das ist dem Redner und Dichter das Studium der Sprache. Mit dem Genie des Raphael würde man ohne Fertigkeit im Zeichnen und der Farbengebung nur schlechte Gemälde machen; und mit dem Genie des Homers, oder Pindars, würde der, der nur eine schlechte und rohe Sprache besäße, wenig vollkommenes in der Dichtkunst an den Tag bringen. Man kann einigermaßen sagen, daß die Kunst des Redners und Dichters im Besitz der Sprache bestehe. Wenigstens ist dieses in so fern wahr, als es richtig ist, daß die Kunst des Malers in Zeichnung und Farbengebung bestehe. Es giebt ohne Zweifel viel Menschen, die so lebhaft denken, so angenehm und so mahlerisch phantasiren, und so stark empfinden, als die guten Dichter, die aber das, was sie denken und empfinden, aus Mangel der Kenntniß oder Übung in der Sprache, nicht wie die Dichter zu sagen wissen. Mit einem solchen Genie wird man also bloß alsdann ein guter Dichter, wenn man auch das Instrument zum Ausdruck der Gedanken in seiner Gewalt hat. So sehr wesentlich gehört es zur Vollkommenheit der redenden Künste, daß man eine vollkommene Sprache völlig besitze.

Die Betrachtung der ästhetischen Vollkommenheit der Sprache gehört demnach wesentlich zur Theorie der Künste; und die Übungen, wodurch man die Sprache in seine Gewalt bekommt, sind ein eben so wesentlicher Theil der Kunstübung des Redners und Dichters. Wie aber die Spra-

che

*) S. oben Th. IV. S. 128 f.

che von allen Empfindungen des Gehörs die bewundernswürdigste, und in Absicht auf die Menge und Mannichfaltigkeit dessen, was dazu gehört, die größte ist, so wäre auch unendlich viel davon zu sagen. Es wird also wol Niemand erwarten, daß in diesem Artikel alle Eigenschaften einer ästhetisch vollkommenen Sprache angezeigt werden. Auch würden wir schon die hier gesetzten Schranken weit überschreiten müssen, wenn wir uns bloß in eine etwas umständliche Beurtheilung der deutschen Sprache und ihrer Tüchtigkeit, oder Untüchtigkeit für die redenden Künste einlassen wollten. Also schränken wir uns bloß auf einige ganz allgemeine Anmerkungen ein, die dem, der diese wichtige Materie von Grund aus abhandeln wollte, vielleicht die Arbeit etwas erleichtern können, auch dem angehenden Redner und Dichter die Hauptstücke, worauf er bey dem so wichtigen Studium der Sprache vorzüglich zu sehen hat, anzeigen werden.

Man muß in der Sprache den Körper, oder das, was zum Schall und zur Aussprache gehört, von dem Geist oder der Bedeutung unterscheiden. Jedes kann seine ihm eigene Kraft haben. Das Körperliche der Sprache ist zum Gebrauch der redenden Künste um so viel schicklicher, je klarer, vernehmlicher und bestimmter der Ton einzelner Wörter und Redensarten ist, und je fähiger dadurch die Sprache ist, durch das bloß Schallende Mannichfaltigkeit des Charakters oder Ausdrucks anzunehmen.

Der gute Klang, oder die Klarheit und Vernehmlichkeit der Wörter und Redensarten ist unumgänglich nothwendig; weil es eine wesentliche Eigenschaft jeder schönen Rede ist, daß sie das Ohr klar und bestimmt rühre, damit man sie nicht nur gern höre, sondern auch desto leichter behalte. Wie dieses von dem Klang

einzelner Sylben, ihrer Kürze und Länge, von der Zusammensetzung der Sylben in Wörter, den Accenten der Wörter und von der Menge einsylbiger, kurzer und langer Wörter abhänge, wäre eine weitläufige Untersuchung, die jeder, der ein gutes Ohr hat, leicht selbst anstellen kann. Man kann alles, was zur Klarheit und Vernehmlichkeit des Schalles, sowol einzelner Wörter, als ganzer Sätze, erfordert wird, leicht aus dem beurtheilen, was zur Klarheit und Faßlichkeit sichtbarer Formen gehört. Hiervon haben wir in verschiedenen Artikeln gesprochen*).

Zum Charakter des Schalles, oder seinem durch bloßen Klang zu bewirkenden Ausdrucke rechnen wir, erstlich: daß die Rede eine bald langsamere, bald geschwindere, bald sanfter fließende, bald fröhlichlaufende, bald rauschende, bald pathetisch einhergehende Bewegung annehmen könne. Dazu müssen Sylben und Wörter schon gebaut seyn, weil diese Verschiedenheit in der Bewegung nur zum Theil von dem Vortrage des Redenden herkommt. Denn man würde vergeblich unternehmen, eine Reihe kurzer Sylben langsam, oder langer schnell, oder harte und rauhe Wörter sanft auszusprechen; dieses Charakteristische muß schon im Schalle der Wörter liegen. Ferner gehört zum Charakter des Schalles auch das Sittliche und Leidenschaftliche des Tones, wenn er auch ohne die Geschwindigkeit, oder Langsamkeit der Bewegung genommen wird. Es ist offenbar, daß ein Wort vor andern zärtlich, oder traurig, oder ungestüm klingen, daß es etwas gemäßigtes, oder lebhaftes, etwas feines oder rauhes an sich haben könne. Wer dieses in den Wörtern seiner Sprache in gehöriger Mannichfaltigkeit

*) S. Joem; Olfed; Gruppe; Schön.

keit findet und bemerkt, der kann schon durch den Ton allein, ohne die Bedeutung, vielerley ausdrücken, so wie die Musik.

Ob nun gleich Redner und Dichter die Sprache finden, wie der Gebrauch sie gebildet hat, so können sie doch, wenn sie das Genie dazu haben, durch eine gute Wahl und durch kleine Veränderungen und Neuerungen in der Stellung der Wörter, durch kleine Freyheiten in Veränderung des Klanges, durch neue und dennoch verständliche Wörter und Redensarten, ungemein viel zu Verbesserung des Körperlichen der Sprache beytragen. Dieses haben auch alle große Redner und Dichter wirklich gethan. Aber es erfordert ein mühsames und langes Studium des Mechanischen der Sprache.

Man sieht aber hieraus auch, daß eine Sprache schon sehr lange und mannichfaltig muß bearbeitet und mit neuen Tönen bereichert worden seyn, ehe sie zu jedem Ausdruck und zu jeder Schönheit, die die verschiedenen Zweige der redenden Künste fordern, dienen kann. Man höret zwar ofte sagen, daß die Sprache, die noch am wenigsten bearbeitet und der Natur noch am nächsten ist, zur Dichtkunst die beste sey. Dieses kann für einige besondere Fälle wahr seyn, besonders für den, wo heftige Leidenschaften auszudrücken sind. Aber daß die Sprache des Ennius, oder die noch ältere, die man z. B. in den Ueberbleibseln der alten römischen Gesetze antrifft, so bequem zur Beredsamkeit und Dichtkunst sey, wie sie zur Zeit des Horaz oder Virgils gewesen ist, wird sich niemand bereden lassen.

Indessen kann freylich eine Sprache durch die Länge der Zeit, und die Veränderung im Gemüthscharakter des Volks, das sich derselben bedient, so wol verlieren, als gewinnen: und ich will nicht behaupten, daß un-

ser Sprache ist für die Beredsamkeit und Poesie überall schicklicher sey, als sie zur Zeit der Minnesinger war. Aber gewiß besser ist sie, als sie zu Otfrieds Zeiten gewesen.

Nach dem Körperlichen der Sprache kommt das Bedeutende derselben in Betrachtung. Hier ist nun wieder die erste nothwendige Eigenschaft die volle Klarheit der Bedeutung. In den redenden Künsten taugt kein Wort, das nicht sogleich, als man es vernimmt, einen sehr klaren und faßlichen Begriff erweckt; denn die Sprache der Künste muß völlig klar und faßlich seyn, da die Begriffe nur in sofern wirken, als man sie klar faßt. Eben dieses gilt auch von ganzen Sätzen. Eine noch unausgebildete Sprache kann gar wol einen Vorath an Wörtern von klarer Bedeutung haben; aber daß ganze Sätze klar werden, dazu wird schon mehr erfordert. Die Sprache muß schon Biegsamkeit, das ist, Mannichfaltigkeit der Wortfügung, mancherley Endigungen der Haupt- und Zeitwörter, auch vielerley Verbindung, Trennung und andre Verhältnisse bedeutende Wörter dazu haben.

Weil in den redenden Künsten die Begriffe vorzügliche Sinnlichkeit haben müssen, so muß die dazu schickliche Sprache reich an Metaphern und Bildern seyn. Je mehr Wörter sie hat, klare sinnliche Empfindungen der äußern Sinnen auszudrücken, je mehr in der Natur vorhandene, leicht faßliche Gegenstände sie mit besondern Wörtern nennen kann, je reicher kann sie an Metaphern werden. Wenn aber diese klar, lebhaft und richtig bestimmt seyn sollen: so muß die Sprache schon lange in dem Munde genau und richtig fassender, scharfsinniger Menschen gewesen seyn. Denn sonst möchten bey viel Metaphern die Aehnlichkeiten nur schwach seyn, oder mehr auf Nebensachen, als auf das Wesentliche der Begriffe gehen.

hen.

hen. Die Sprache eines etwas dummen Volkes möchte so reich an Worten seyn, als man wollte; so würde sie doch sehr viel schwache, den Begriffen wenig Lebhaftigkeit gebende Metaphern enthalten. Hingegen muß sie auch nicht von gar zu subtilen und zu spekulativen Köpfen bereichert worden seyn; weil sie durch diese einen großen Theil ihrer Einlichkeit verlieren könnte. Die höhern Wissenschaften tragen viel weniger zur Bereicherung einer ästhetischen Sprache bey, als gemeinere Künste und Mannichfaltigkeit sinnlicher Beschäftigungen.

Auch in der Bedeutung können Wörter und Redensarten mancherley sitzlichen und leidenschaftlichen Charakter annehmen; und je mannichtiger dieser ist, je vorzüglicher ist die Sprache für die redenden Künste. Diese Verschiedenheit des Charakters aber bekommt sie nur durch die Mannichfaltigkeit der Charaktere, Lebensarten und Stände der Menschen selbst. Personen von einerley Familie, die etwas eingeschränkt nur unter sich leben, haben auch insgemein einen ihnen allen gebräuchlichen Ton des Ausdrucks. In der Sprache der schönen Künste aber muß man sich in sehr vielerley Charakter auszudrücken wissen: bald sehr einfach und geradezu, ein andermal geistreich; ist sehr gelassen, ein andermal feurig; einmal edel und mit hohem Anstand, ein andermal in dem bescheidensten gemeinen Ton, u. s. f. Diese verschiedenen Charaktere hat nur die Sprache eines schon großen, und am vorzüglichsten eines großen und zugleich freydenkenden Volks, da sich keiner scheuen darf, sich in seinem eigenen Charakter zu zeigen, und nach seiner eigenen Weise zu handeln. Denn wo die Menge sich schon nach wenigen, die den Ton geben, richtet, da verschwindet auch die Mannichfaltigkeit des Charakteristischen in der Sprache.

Dieses erfahren die französischen Dichter genug, die in gar viel Fällen den Ton, der der schicklichste wäre, nicht zu treffen vermögend sind.

Indem wir hier die Eigenschaften einer guten ästhetischen Sprache anzeigen, geben wir zugleich angehenden Rednern und Dichtern Winke, wie sie ihre Sprache zu studiren haben, und worauf sie dabey vorzüglich Acht haben sollen. Es wäre aber unendlich viel besonders hierüber zu sagen; und da wir uns in keinem Stück in dieses Besondere einlassen können, so mag es an dem Allgemeinen, was hierüber angemerkt worden ist, für diesen Ort genug seyn.



(*) Von der Sprache, in Beziehung auf den Inhalt des vorhergehenden Artikels, handeln, unter mehrern, S. Home (Im 1sten Kap. s. Elements of Criticism, und zwar von den Schönheiten der Sprache; von der Schönheit der Sprache in Absicht auf den Klang der Wörter; von der Schönheit der Sprache in Absicht auf die Bedeutung; von der Schönheit der Sprache, die aus Nähnlichkeit und Bedeutung entspringt.) — Auch gehört noch, zum Theil, die Einleitung zu J. C. Adelungs Werke, Ueber den deutschen Styl hieher. — —

S p r a c h e.

Wird auch oft in einer Bedeutung genommen, die fast ganz mit der übereinkommt, die man durch Schreibart ausdrückt. So sagt man, die Sprache des Herzens; die Sprache der Natur, der Leidenschaft. Nämlich sowol die Leidenschaften, als die Sitten haben einen eigenen Charakter im Ton und Ausdruck; ein eigenes Gepräge, das sich den Reden ein-drückt. Wenn man irgendwo folgende Verse fände:

Sibi sua habeant regna reges, sibi
divitias divites,

Sibi

Sibi honores, sibi virtutes, sibi pugnas, sibi praelia.
Dum mihi abstineant invidere, sibi quisque
Habeant quod suum est *).

so würde man ohne nähern Bericht sehen, daß hier ein vor Freude halb wahnwitziger Mensch spricht; und es wäre allenfalls zu errathen, daß ein junger Verliebter in der ersten Hitze einer erhörten Liebe schwagt. Denn dies ist die Sprache der Natur in solchen Umständen.

Alles was leidenschaftlich und sittlich ist, theilt der Sprache seine Natur mit. Daher Redner und Dichter den Ton und die Art jedes leidenschaftlichen und sittlichen Charakters genau zu studiren haben. Denn so wie es ein sehr anstößiger Fehler ist, wenn der Ton der Rede mit ihrem Inhalt nicht übereinkommt, so trägt die Uebereinstimmung dieser beyden Sachen ungemein viel zur Schönheit und überhaupt zur Wirkung der Rede bey.

Dieses scheint das größte Talent des Dichters und Redners zu seyn; dadurch zeiget er, daß er die Natur und die Menschen kennet, und seine Materie wol überlegt hat.

Es lassen sich hierüber wenig allgemeine Regeln geben. Man muß jede Leidenschaft, und jeden Charakter der Menschen wol studirt haben, um hierin allemal glücklich zu seyn. Es wäre aber doch gut, wenn man die allgemeinsten Beobachtungen hierüber sammelte. Ueberhaupt kann man anmerken, daß einige Leidenschaften etwas stumm, andre etwas schwartzhaft sind. Jene Eigenschaft haben alle tief ins Herz dringende Leidenschaften; diese ist denen eigen, die mehr Ausdehnung, als eindringende Kraft haben. Dies ist der erste Unterschied, auf den man Acht zu haben hat. Hernach unterscheidet man

die heftigen von den sanfteren. Ein sanfter Schmerz kann so tief in die Seele dringen, als ein heftiger; aber der Ton seiner Sprache ist doch sehr viel anders, als der, den der heftige Schmerz annimmt, wenn gleich beyde wenig Worte brauchen. Ich gebe nur einen Wink zu näherer Ausföhrung dieser wichtigen Punkte.

Hier sind noch einige einzelne Beobachtungen über die Sprache der Leidenschaften.

Starke Leidenschaften, von welcher Art sie seyn, lieben einen starken, etwas übertriebenen Ausdruck; und alles Abgemessene, alles genau Zusammenhängende in der Rede ist ihnen entgegen. Man fühlt darin zu viel, als daß man auf die Art sein Gefühl zu äußern Acht haben sollte. Man nimmt die Worte, wie sie kommen. O deorum *quidquid* in coelo regit terras et humanum genus? sagt Horaz im großen Schrecken *) ganz gegen die Grammatik. Sind die starken Leidenschaften von vergnügter Art, so wird der Ton etwas trozig oder ausgelassen, wie die oben angeführte Stelle aus dem Plautus; schwartzhaft, wie die Clytemnestra bey ihrer Ankunft in Aulis **).

Sind sie verdrießlicher Art, so wird der Ausdruck bey seiner Stärke kurz, sehr nachdrücklich, und bekommt auch die Steifigkeit des Verdrusses. Philoktet sagt bey dem Sophokles: Er (Ulysses) würde mich eben so gewiß bereden, vom Tod wieder ins Leben zu kommen, als mit ihm, nach Troja zu gehen. Bald darauf drückt sich sein bitterer Haß noch stärker aus. Lieber wollte ich der Natur, die mich so elend gemacht hat, Gehör geben, als ihm.

Redner und Dichter haben die genaue Beobachtung des *παθος* und des *ηθος* nicht nur zum Gefallen nöthig; sondern

*) Plaut. Curcul. Act. I. Sc. 3.

*) Epod. 5.

**) G. Eurip. Iphig. in Aul. vl. 607 sq.

sondern vornehmlich, so oft sie rühren, oder überzeugen wollen.

Was insonderheit dieses letzte betrifft, so giebt es eine Sprache der Ueberzeugung, die mehr als alle Beweiswörter würkt. Der Redner mag seine Weise noch so schließend machen, wenn ihm die Sprache der Ueberzeugung fehlt, so ist alles, was er sagt, vergeblich. Diese ist kurz und sehr einfach *). Nichts verräth hingegen eine zweifelhafte Sache mehr, und hindert folglich die Ueberzeugung stärker, als das gekünstelte, das gefuchte, das umschweifende in der Sprache.

Staffirung.

(Zeichnende Künste.)

Bedeutet sowol in der Baukunst, als Malerey, die Verzierung einer allenfalls fertigen Sache, um ihr etwas mehr Leben oder Ansehen zu geben. Die Staffirung eines Zimmers ist die Anbringung einiger Zierrathen zc.

In der Malerey bedeutet die Staffirung der Landschaften die Figuren, Statuen, Ruinen, die man allenfalls erst nachher darinnen mahlt. Weil zur Staffirung mehr Zeichnung, als zur Landschaft an sich gehört, so findet man viele gute Landschaftmaler, die nicht im Stande sind, ihre Stücke zu staffiren, daher ist die Staffirung sehr oft von einem andern Meister.

Die Staffirung ist bisweilen das Wichtigste in der Landschaft, wenigstens kann es ihr einen großen Nachdruck geben. Wir haben aber das, was dabey zu überlegen ist, schon an einem andern Orte näher berührt **).

*) *Ἄπλους ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἐστίν.*
Eurip. Phoen. v. 472.

**) S. Landschaft III Th. S. 146.

(*) Von der Staffirung handeln, unter mehreren, G. Laireffe (In 6ten, 12ten, 13ten und 14ten Kap. des sechsten Buches, im 7ten u. s. Kap. des achten Buches; und im 2ten u. s. Kap. des elften Buches s. großen Malerbuches.) — De Piles (in s. Cours de Peint. par principes, S. 179. Ausg. von 1766.) — C. L. v. Sagedorn (In s. Betracht. über die Malerey, S. 337 und 348.) — S. übrigens den Art. Landschaft.

Stark; Stärke.

(Schöne Künste.)

Es ist in den schönen Künsten nicht genug, daß jedes Werk, oder jedes Einzeln darin das sey, was es nach der Art und der Absicht seyn soll; man muß auch versichert seyn, daß es die Wirkung thue, die man erwartet. Es giebt Werke, an denen der Verstand, oder die Critik nichts auszusetzen findet, die aber der Geschmack wenig achtet, weil sie gar geringen Eindruck machen: sie sind schwach. Stärke schreibt man dem zu, dessen Wirkung vorzüglich groß ist. Ein starker Gedanke ist der, den wir nicht nur mit voller Klarheit fassen, sondern der so vorzüglich auf die Vorstellungskraft würket, daß wir ihn mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit, als etwas, das uns gleichsam erschüttert, empfinden, oder fühlen. Daher pflegt man auch von der Stärke der Wahrheit zu sagen, man fühle sie, man könne sie mit Händen greifen. Wenn jemand sagt: ich bin ehelich und halte Treu und Glauben, so verstehen wir sehr klar, was er sagt, finden aber in dieser Versicherung nichts, das eine vorzügliche Kraft auf uns hätte; wenn aber Shakespear einen sagen läßt: noch habe ich nie mein gegebenes Wort gebrochen, und würde selbst den Teufel seinem Gesellen nicht ver-

verrathen *); so fühlen wir da eine ungewöhnliche Stärke des Ausdrucks.

Die Stärke liegt, wie die Größe, nicht in dem Wesentlichen der Dinge, sondern blos in der Menge gleicher Theile. Von der Größe ist sie darin unterschieden, daß sie die Menge in einem engen Raum vereinigt, da sie bey jener auseinander verbreitet ist. Wenn man das Licht, das auf eine große Fläche, z. B. auf einen Tisch fällt, durch ein geschlossenes Glas in einen weit engern Raum zusammendrängt, so erhält man nicht mehr Licht, aber es wird stärker. Also ist ein starker Gedanke der, der durch wenig Hauptbegriffe eben so viel sagt, als gewöhnlicher Weise durch viel Begriffe gesagt wird; ein starker Ausdruck, wo ein Wort so viel sagt, als sonst mehrere sagen würden; eine starke Empfindung, die uns auf einmal so viel zu fühlen giebt, als eine andre nach und nach würde gethan haben. Ueberhaupt, was schnell eben so viel wirkt, als in längerer Zeit durch andere Mittel wäre bewirkt worden, wird in Vergleichung des letztern stark genannt.

Ein Gedanken kann durch verschiedene Mittel stark werden: blos durch die Kürze des Ausdrucks, wie das bekannte *tuimus Troes*. Durch Sinnlichkeit, wenn man statt allgemeiner Begriffe, die man erst nach einigen Nachdenken völlig fassen würde, besondere, den äußern Sinnen vernehmliche braucht. Wenn Terenz sagen will, daß nur die äußerste Noth einen dahin bringen kann, gewissen Leuten zu schmeicheln, so sagt er es stark, vermittelt eines sinnlichen Bildes:

— Qui huic assentari animum
induxeris,

*) — — — I have
At no time broekte my faith, would
not betray
The devil to his fellow. Im Macbeth

E flamma te posse cibum petere ar-
bitor *).

„Wenn du diesem schmeicheln kannst, so dünkte ich, müßtest du auch dein Brod aus einem Feuer herausholen können.“ Auch wird ein Gedanken stark, wenn man anstatt eines zwar vielbedeutenden, aber durch den täglichen Gebrauch schon zu bekannten und gleichsam abgenutzten Ausdrucks, einen eben so viel, oder mehr bedeutenden nimmt, der weniger geläufig ist, folglich die Aufmerksamkeit auf das, was er sagt, schärft. Ein Beyspiel hievon giebt folgende Stelle des Cicero, da er vom Verres sagt: „Wir haben euch, ihr Richter, nicht einen Dieb, sondern einen Räuber; nicht einen Ehebrecher, sondern einen Befürmer der Keuschheit; nicht einen Kirchenräuber, sondern einen Feind alles dessen, was heilig ist; nicht einen Meuchelmörder, sondern den grausamsten Büttel der Bürger und Bundesgenossen vor Gerichte geführt **).“ Auch kann ein Gedanken durch die Wendung, wodurch er in ein besonderes helles Licht gesetzt wird, stark werden. Unzählige Beyspiele findet man hievon bey Shakespeare, der hierin alle Dichter übertrifft. Als ein Beyspiel kann auch folgendes vom Cicero dienen. „O! des Ansehens und der Würde des römischen Volkes, die Königen, fremden Nationen und den entlegensten Völkern fürchtbar ist! Dieser ausgedungenen Sklaven, aus Hölsewichten und aus Bettlern bestehende Häufe soll das römische Volk seyn †)!

‡ f 2

Ein

*) Eunuch. Act. III. sc. 2.

***) Non enim forem, sed ereptorem; non adulterum, sed expugnatorem pudicitiae; non sacrilegum, sed hostem sacrorum religionumque; non ficiarium, sed crudelissimum carnificem civium sacrorumque in vestram iudicium adduximus. Cic. in Verrem.

†) O speciem dignitatemque Pop. R. quam reges, quam nationes exterae, quam gentes ultimae pertimescunt! multi.

multi.

Ein ganz besonderes Mittel, etwas stark zu sagen, ist dieses, da man ihm eine Wendung giebt, die es zu schwächen scheineth, um seine Stärke desto fühlbarer zu machen. Dahin gehört die Frage, die im Grund eine verstärkte Bejahung, oder Verneinung ist *). Dahin gehört auch die Figur, die die Griechen *λιτότης*, die Verminderung, nennen, wie das Horazische *non sordidus autor*. Ein besonderes Beyspiel hievon ist folgendes. Als Alexander die Götzen durch Drohungen zur Unterwürfigkeit bewegen wollte, ließen sie ihm sagen: sie fürchteten sich in der Welt vor nichts, als vor dem Einstürzen des Himmels. Dies ist stärker, als wenn sie gesagt hätten: sie fürchteten sich schlechterdings vor gar nichts.

Die Stärke dienet sowol zur Ueberzeugung, als zur Nührung. Wo man keine Beweise für die Wahrheit einer Sache anzuführen hat, sondern bloß durch Bejahung, oder Versicherung sie glaubwürdig machen kann, da ist die Stärke des Ausdrucks das einzige Mittel, die Zweifel zu vertreiben. Denn man ist geneigt zu glauben, daß das, dessen man uns mit ungewöhnlicher Stärke versichert, nicht erdichtet seyn könne. Eben so gewiß rühret man auch, wenn man sein eigenes Gefühl stark an den Tag legen kann. Es giebt zwar auch Fälle, wo beydes Ueberzeugung und Nührung bloß durch die höchste Einfalt und den natürlichsten Ausdruck vollkommen bewürkt werden, und wo es der Stärke nicht bedarf. Aber diese rührende Einfalt ist noch schwerer zu erhalten, als die Stärke; sie scheineth auch nicht von so allgemeiner Wirkung zu seyn, und kann nur vor ganz verständigen Zuhörern mit Sicherheit des Erfolges gebraucht wer-

multitudine hominum ex servis conductis, ex facinorosis, ex egentibus congregatam! Cic. pro domo.

*) S. Frage.

den. Die Stärke hingegen ist von allgemeinerer Wirkung. Was man eigentlich hinreichende, überwältigende Beredsamkeit nennt, besteht größtentheils in der Stärke der Gedanken und des Ausdrucks, die auch auf Zuhörer von mittelmäßigem Verstand und Gefühl ihre Wirkung thut.

Sie ist aber durch Kunst nicht zu erreichen, sondern hat ihren Grund in der lebhaften Ueberzeugung und starken Nührung des Redners. Ein guter ehrlicher Professor der Beredsamkeit fragte einmahl den Genfer Rousseau, wie er es doch mache, daß er immer so überzeugend und so hinreichend schriebe. „Ich, that er hinzu, bin ein Lehrer der Beredsamkeit, der seit so vielen Jahren alle Figuren, Tropen und Wendungen der Rede studiret; und dennoch ist es mir noch nie geglückt, mit dem Nachdruck und der Stärke zu schreiben, die Ihnen so natürlich scheineth.“ — „Ich habe weiter kein Geheimniß und keine Regel, antwortete Rousseau, als daß ich nichts behaupte, als das, von dem ich selbst lebhaft überzeuget bin, und nichts äußere, als was ich bey jeder Sache wirklich empfinde.“

Darin besteht allerdings das ganze Geheimniß: aber diese lebhafte Ueberzeugung und dies starke Gefühl selbst liegt in dem Genie des Redenden. Eine Seele, der es an Kraft und Energie fehlet, selbst der größte Geist, der bloß an subtiler und höchst genauer Zergliederung der Begriffe seine Nahrung findet, diese können durch kein Studium zu der Stärke gelangen, wovon hier die Rede ist. Doch muß allerdings mit der natürlichen Kraft des Geistes und des Herzens auch Übung im Denken und Empfinden verbunden werden. Erst dann, wenn uns das, wovon wir sprechen, völlig bekannt und geläufig ist, daß der speculative Verstand dabey nicht mehr zu arbeiten hat, bekommen Verstand und Herz die völlige, gänzliche

liche Freyheit, lebhaft zu denken und zu empfinden.

Es giebt auch eine falsche Stärke, die eine Art der Schwulst ist, und der Rede keinen Nachdruck giebt. Sie entsteht daher, daß man sich bey geringen, gleichgültigen Dingen großer, nachdrücklicher und so gar hyperbolischer Ausdrücke bedient, und von gemeinen Dingen mit einer Art von Heftigkeit spricht, die nicht aus dem Gefühl entsteht, sondern eine bloß durch üble Gewohnheit angenommene kindische Gebehrdung (Gesticulation) ist. In der französischen Sprache haben sich so viel übertriebene Ausdrücke in die alltäglichen Redensarten eingeschlichen, daß man oft bey ganz gleichgültigen Dingen Worte höret, die Bewunderung, Entzückung, Bezaunderung ausdrücken, und da der Redende behauptet und schwört, wo kein Mensch an dem, was er sagt, zweifeln würde, wenn er es auch noch so schwach und so nachlässig sagte. Eine solche gar unzeitige Stärke macht die Rede völlig abgeschmackt.

Es verdienet auch noch angemerkzt zu werden, daß es eine bloß äußerliche und gleichsam körperliche Stärke giebt, die darum, weil sie die äußern Sinnen mit Gewalt angreift, von ausnehmender Kraft auf die Gemüther ist. Ein einziger fröhlicher, trauriger, oder fürchterlicher Schrey, von einem Menschen, kann schon große Wirkung auf uns haben: aber wenn wir ihn von hundert Stimmen zugleich hören, so bekömmt er eine völlig hinreichende Stärke. Daher kommt es, daß man bisweilen in der Musik bloß durch sehr starke Befetzung der Stimmen mit einem mittelmäßigen Stük ungemeyn große Wirkung thun kann. Man kommt in der That dem Herzen am leichtesten durch Nührung der äußern Sinnen bey. Und dieses verdienet auch besonders in Ansehung der theatralischen Vor-

stellungen überlegt zu werden, wo gar oft ein sehr starkes Erleuchten der Schaubühne, oder in entgegengesetzten Fällen große Dunkelheit, die Wirkung gewisser Scenen ungemeyn verstärkt. Eben dieses gilt auch von der starken Erhebung der Stimme auf gewissen Stellen. Dieses aber erfordert eine genaue Beurtheilung. Denn gar oft wird der größte Nachdruck durch das Gegentheil, durch eine schwache sinkende Stimme, erhalten; so daß nicht alles, was stark rühren soll, auch mit starker Stimme muß gesagt werden. Aber was wirklich erschüttern soll, scheint diese Stärke zu erfordern.

S t a t u e .

(Bildhauerkunst.)

Mit diesem lateinischen Worte, für welches man auch das deutsche Wort Bildsäule brauchen könnte, benennt man die Werke bildender Künste, welche die menschliche Gestalt körperlich, das ist, in ihrer völligen Bildung darstellen. Doch wird das Wort auch von solchen Abbildungen der Thiere gebraucht.

Unter welchem Volk und bey welcher Gelegenheit zuerst der Gebrauch aufgekommen sey, die Gestalt des Menschen in Holz, Stein, oder einer andern festen Materie durch die Kunst zu bilden und als ein Denkmal aufzustellen, ist ungewiß. Aus den Nachrichten des Herodotus *) sollte man schließen, daß die Aegyptier die ersten Statuen gemacht haben. Von der ersten Veranlassung dazu finden wir aber keine Nachricht.

Schon in dem hohen Alterthum finden sich aber doch Spuren, daß verschiedene andre Völker, sowol im Orient, als in Kleinasien, Griechenland und Italien, durch Kunst verfertigte Bilder gehabt haben. Es scheint

Ff 3

*) Im II. B.

net

net aber, daß die Liebhaberey an Statuen, und die Kunst der Bearbeitung derselben in Griechenland zuerst in einen vorzüglichen Glor gekommen sey. Anfänglich wurden die verschiedenen Gottheiten in menschlicher Gestalt gebildet, nachher die berühmtesten Helden älterer Zeit, und endlich auch kürzlich verstorbene und noch lebende Menschen, die man dadurch ehren wollte, daß ihre Gestalt in Statuen abgebildet und an öffentlichen Orten aufgestellt wurde. Der Geschmack an Statuen der Götter und Menschen nahm unter den Griechen nach und nach so sehr überhand, daß nicht leicht eine andre Kunst mit dem Eifer und Aufwand getrieben worden, die man auf die Bildhauerey gewendet hat; so daß Griechenland zuletzt mit einer unzählbaren Menge von Statuen der Götter und Menschen angefüllt worden.

Die Römer scheinen in den ältern Zeiten der Republik nur einen mäßigen Gebrauch von Statuen der Götter und verdienster Männer gemacht zu haben. Nachdem sie aber mit den Griechen näher bekannt worden, und bey Gelegenheit verschiedener in Griechenland gemachter Eroberungen viel griechische Statuen nach Rom gebracht hatten, wurde auch die Liebhaberey an diesen Werken der Kunst allmählig lebhafter, und stieg sogar nach und nach bis zu einer Art von Raserey; so daß ein alter Schriftsteller sagt, man hätte zu einer Zeit mehr Statuen, als Einwohner, in Rom zählen können. Allein da es hier nicht um historische Nachrichten von den Statuen zu thun ist, so verweisen wir den Leser, der hierüber Unterricht verlangt, auf das, was Plinius im 34 Buch seiner Naturgeschichte hiervon sagt, und auf Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums.

Unsre Absicht geht hier auf allgemeine Betrachtungen über den Werth

und Rang, den die Statuen unter andern Werken der Kunst behaupten können, und über das Eigenthümliche ihres Charakters

Ueber ihren gottesdienstlichen Gebrauch haben wir hier nichts zu sagen. Die Abbildung der Gottheit unter menschlicher Gestalt ist gegenwärtig nach dem Maaß der Erkenntniß unter uns nicht mehr erträglich; und ich fühle auch nicht den geringsten Veruf, dem Bilderdienst der im Kalender stehenden Heiligen und Märtyrer das Wort zu reden. Also werden sich unsre Anmerkungen bloß auf den allgemeinen sittlichen, und auf den politischen Gebrauch dieser Werke der Kunst einschränken.

Da die Statue ein Werk ist, daß schon beträchtlichen Aufwand erfordert *); so ist auch ihr Gebrauch sehr eingeschränkt, kann aber eben deswegen desto wichtiger werden. Wir halten es für unnöthig von Statuen zu sprechen, die heidnische Gottheiten, oder andre allegorische Wesen vorstellen. Diese letztern können zwar wegen der geistreichen Erfindung und guten Ausführung ihren Werth haben. Wenn man aber die Kostbarkeit eines solchen Werks bedenkt, so scheinen sie eben nicht sehr zu empfehlen zu seyn.

Der beste und edelste Gebrauch, der von Statuen zu machen ist, besteht ohne Zweifel darin, daß sie zu öffentlicher Verehrung großer Verdienste um

*) Eine Statue, die nicht viel über Lebensgröße und von gutem weissen Marmor ist, kann in einem Lande, das den Marmor nicht selbst hat, unter fünf bis sechs tausend Thalern nicht wol fertig gemacht und gesetzt werden. Ist sie von Erz, so sind die Kosten noch weit beträchtlicher. Von schlechten, aus geringem Sandstein, und oben hin noch Antiken copirt, oder sonst ohne Genie gemacht, die man für zwey bis dreyhundert Rthlr. haben kann, ist hier nicht die Rede, weil wir sie für gar nichts halten.

um ein ganzes Volk, und zur Reizung einer edlen Macheiferung gebraucht werden. Zwar könnte man diesen Zweck auch schon durch andre Ehrenmäler erhalten; aber die Statue hat vor jedem andern Denkmal beträchtliche Vorzüge wegen der ausnehmenden ästhetischen Kraft, die in der menschlichen Gestalt liegt, wodurch die Statue nicht bloß ein Zeichen, oder ein todes Sinnbild der Tugend ist, sondern einigermassen die Tugend selbst sichtbar abbildet. Dadurch kann sie außer dem Ehrenvolken, das sie hat, noch in andern Absichten nützlich werden, wie schon anderswo angemerkt worden ist *). Wir setzen hier voraus, was wir schon einmal **) ausführlicher angemerkt haben, daß ein wahrer Künstler große Seelen in der menschlichen Bildung könne sichtbar machen. Geschichte dieses in der Statue, so ist sie nicht ein bloßes Denkmal, sondern wirket auch auf die, die ihren Ausdruck zu empfinden im Stande sind, große Gedanken und Empfindungen, die ein anderes Denkmal nicht erwecken kann.

Aus diesen Anmerkungen folget von selbst alles, was wir über die Art und Beschaffenheit dieses Werks der Kunst zu sagen haben. Sie stellt einen Menschen vor, der durch außerordentliche Verdienste verehrungswerth ist. Also muß sie an einem öffentlichen Orte, wo sie den Augen der meisten Menschen ausgesetzt ist, auf ein genugsam erhabenes Postament gesetzt werden, und eine verhältnißmäßige Größe haben. Gemeine Lebensgröße ist zu gering; wie weit man aber darüber gehen soll, muß durch den Platz und die Erhöhung des Postaments bestimmt werden. Doch dieses betrifft nur das Außerliche.

Nach dem innern Charakter muß die Statue zwar, so viel ohne Ab-

*) S. Schönheit.

**) S. Bildbauerkunst I. Th. S. 410.]

bruch des wichtigern Theiles geschehen kann, die Leibesgestalt und Gesichtsbildung der Person vorstellen; aber das, wodurch sich dieselbe hauptsächlich verdient gemacht hat, die hohe Sinnesart, die eigentliche Größe des Geistes, oder Herzens, die den Hauptzug in dem Charakter ausmacht, muß vorzüglich darin ausgedrückt seyn, weil dieses wesentlicher ist, als die Ähnlichkeit. Also würde es hiebei hauptsächlich auf das Ideal ankommen, dem die Ähnlichkeit, wo es nöthig ist, weichen muß. Es muß sogleich in die Augen fallen, was man an dem Menschen, dessen Bild man sieht, zu verehren habe: ob es ausnehmende Redlichkeit und Güte, oder Standhaftigkeit in großer Gefahr, oder eine andere hohe Tugend und Sinnesart ist. Daß dergleichen bestimmter Ausdruck möglich sey, sehen wir an einigen antiken Statuen der Götter und Helden, die das Ideal eines ziemlich genau bestimmten hohen Charakters ausdrücken. Viele antike Statuen der Götterheiten sind in der That nichts anders, als allegorische Vorstellungen ihrer Eigenschaften. Diese mußten durch menschliche Bildung ausgedrückt werden, weil außer der menschlichen Gestalt in der Natur nichts sichtbares ist, das durch eine natürliche, nicht hieroglyphische Bedeutung Eigenschaften eines denkenden Wesens ausdrückt. So ist Jupiter ein Bild der ernstesten Hoheit mit Güte verbunden; Pallas ein Bild des höchsten Verstandes und der höchsten Weisheit u. s. f. Plinius sagt von einer Statue des Apollodorus, die Silanio gemacht hatte, sie habe nicht einen zornigen Menschen, sondern den zornigen Charakter selbst ausgedrückt *). So sollten

St 4

*) Nec hominem (Apollodorum) ex aere fecit, sed iracundiam. Hist. Nat. L. XXXIV. c. 8.

Sollten die Statuen großer Männer seyn.

Weil ein Charakter, wenn man ihn ganz fühlen soll, besser erkannt wird, wenn die Person in Ruhe, als wenn sie in einer einzelnen bestimmten Handlung begriffen ist: so würden wir ruhigestellungen, ohne bestimmte Handlung, zu den Statuen vorziehen. Dieses scheinen die Alten auch vorzüglich beobachtet zu haben. Nur in gewissen Fällen, wo die Größe des Charakters sich am besten in der Handlung zeigt, müßte Handlung gewählt werden. So würde Achilles besser fortschreitend, Ulysses aber besser sitzend, oder sitzend gebildet werden. Bey ruhiger Stellung ohne Handlung wird man auch natürlicher Weise auf die Beobachtung des ganzen Charakters, nicht auf eine einzige Handlung geführt.

Man siehet aber hieraus leicht, daß eine vollkommene Statue das höchste Werk des Genies und der Kunst sey. Darum haben auch die Griechen einen Phidias eben so bewundert, als irgend einen andern großen Geist. Aber da es gegenwärtig so ungewöhnlich ist, Verdienste vortrefflicher Männer durch Statuen zu verehren, und wenn es noch geschieht, der ganzen Veranstaltung die Hobeit und Feyerlichkeit, die zu solchen öffentlichen Handlungen notwendig erfordert wird, meistens fehlt, folglich die Bildhauerkunst bey uns nicht in dem Glanz erscheint, der ihr nöthig wäre, um große dazu tüchtige Genies in die rechte Wirkksamkeit zu setzen: so dürfen wir es uns nicht befremden lassen, daß in dieser Art so sehr selten etwas erscheinet, das den guten Statuen des Alterthums könnte zur Seite gesetzt werden.

St e i f.

(Schöne Künste.)

Es wird im eigentlichen Sinn von Menschen und Thieren genommen, denen ein Theil der Gelenkigkeit fehlt. Also braucht man es in den zeichnenden Künsten von den Figuren, welche so gezeichnet sind, daß man ihnen die Unbeweglichkeit, oder den Mangel der Leichtigkeit der Bewegung ansehen kann.

Hernach kann der Begriff auf alle Dinge, in denen Bewegung, oder etwas der Bewegung ähnliches ist, angewendet werden: steife Schreibart, ein steifer Vers, eine steife Melodie. Man braucht es auch von der ganzen Gemüthsart, die man steif nennt, wenn der Mensch nie, wo es seyn sollte, nachgeben, oder sich auf eine andere, als ihm gewöhnliche Seite lenken kann.

Daß das Steife des Körpers der Schönheit entgegen sey, fühlt Jedermann, und der Grund davon ist auch anderswo von uns angezeigt worden *). In den zeichnenden Künsten hat man sich also sorgfältig vor allem Steifen zu hüten, es sey denn, daß man nach der Absicht des Werks einen häßlichen und ungeschickten Menschen vorzustellen habe.

In redenden Künsten wird man steif, wenn man entweder seine Materie nicht vollkommen besitzt, und etwas sagen will, was man selbst nicht mit voller Klarheit sich vorstellt; oder wenn man sich zwingt kürzer zu seyn, als es der Gedanke verträgt; oder endlich auch, wenn man die Sprache nicht völlig in seiner Gewalt hat. Ähnliche Ursachen bringen auch das Steife in der Musik hervor. Eine steife Modulation, ein steifer Gesang, entstehen gemeinlich daher, daß der Tonsetzer keine hinlängliche Kenntniß der Harmonie

*) S. Schönheft.

monie hat, und deswegen Töne, oder Harmonien auf einander folgen läßt, zwischen denen die genaue Verbindung fehlet.

Eine sehr genaue und vertraute Bekanntschaft mit der Materie, die man zu behandeln hat, ist das sicherste Mittel das Steife zu vermeiden. Wer von Sachen spricht, die ihm selbst noch etwas neu und unbekannt sind, muß sich nothwendig bisweilen etwas steif ausdrücken. Man versteht insgemein das Horazische *nonum prematur in annum* nur von der Ausarbeitung der Werke des Geschmacks; es ist aber noch wichtiger, es auf das Ueberdenken der Materie, oder des Stoffs anzuwenden. Zwar haben leichtsinnige Köpfe die Gabe, von Dingen, die sie nur halb erkennen, mit Dreistigkeit und einer scheinbaren Leichtigkeit zu sprechen, so daß man sie keiner Steifigkeit beschuldigen kann. Aber dann fehlet es an Richtigkeit und Wahrheit. Es ist nicht wol möglich, ohne Steifigkeit sehr bestimmt und gründlich zu seyn, wenn man nicht zugleich seine Materie lang und vollkommen überdacht hat.

Steinschneider; Stempelschneider.

Wir nehmen diese beyden Arten der Künstler hier zusammen; weil unter ihren Künsten eine genaue Verwandtschaft ist, und, wenigstens in den neuern Zeiten, Viele beyde zugleich getrieben haben, auch in beyden groß gewesen sind, obgleich die Behandlung der Arbeit sehr verschieden ist. Von diesen beyden Künsten und ihren Werken, den geschnittenen Steinen und den Schaumünzen, haben wir bereits in besondern Artikeln gesprochen, also bleibet uns hier nur übrig, von den Künstlern selbst zu sprechen.

Daß das Alterthum viele sehr große Meister in beyden Künsten besessen habe, ist aus der beträchtlichen Menge vortrefflicher Werke, die noch vorhanden sind, hinlänglich abzunehmen. Ob aber das Stempelschneiden bey den Alten eine besondere Kunst gewesen, oder ob die Steinschneider auch die Stempel zu den Münzen gemacht haben, ist mir nicht bekannt. Aus dem Edikt des Alexanders, dessen Plinius und andere gedenken, welches ein Verbot enthielt, daß ein anderer als Apelles ihn mahlen, ein anderer als Lysippus (Apulejus nennt den Polyklet, statt des Lysippus,) seine Statue machen, und ein anderer als Pyrgoteles ihn in Stein schneiden soll, möchte man beynaheschließen, daß auch die Münzen diesem letzten allein aufgetragen gewesen. Denn aus den Münzen dieses Eroberers und seiner Nachfolger, die sich bis auf unsre Zeit erhalten haben, kann man sehen, daß große Künstler dazu gebraucht worden. War ihm nun darau gelegen, daß sein Bildniß nur von großen Meistern verfertigt würde, wie sich allerdings aus jenem Edikt schließen läßt, so siehet man nicht, warum nicht auch der Stempelschneider darin genannt worden, wenn dieses Schneiden eine besondere Kunst gewesen wäre. Es scheint allerdings, daß unter den Wörtern *caelamen* und *toreuma* sowol in Stein geschnittene, als auf Münzen geprägte Werke müssen verstanden werden. Aber wir wollen es den Gelehrten überlassen, diesen Punkt auszumachen. Mir ist wenigstens bey den Alten, die über die Kunst geschrieben haben, kein Stempelschneider vorgekommen, da hingegen der Steinschneider sehr oft Erwähnung geschieht; und doch sind viel griechische Münzen in Absicht auf die Schönheit der Zeichnung, eben so schätzbar, als die schönsten geschnittenen Steine.

Wenn es mit der Behauptung der Kenner alter Münzen, daß man nirgend zwey von vollkommen gleichem Gepräge finde, seine Richtigkeit hat, so sollte man daraus schließen, daß die Alten ihre Münzen nicht so geprägt haben, als die Neuern thun. Vielleicht waren ihre Stempel nicht so hart, als sie gegenwärtig sind; in diesem Falle scheint es nöthig gewesen zu seyn, ihnen oft nachzuhelfen; und daher ließe sich erklären, warum man keine vollkommen gleiche Gepräge findet.

Der älteste griechische Steinschneider, dessen namentlich gedacht wird, ist Theodor von Samos, der auch Silber aus Erz gegossen hat a); der berühmteste aber war, wie aus dem vorher angeführten abzunehmen ist, Pyrgoteles, dessen Namen auf zwey noch vorhandenen Steinen angetroffen wird. Daß aber der eine, der auch den Namen Phocion trägt, nicht von diesem Künstler sey, hat Winkelmann gezeigt *); auf dem andern, den der Graf von Schönborn in Wien besitzt, ist der Kopf des Alexanders; es ist aber auch nicht ausgemacht, daß es die Arbeit dieses berühmten Künstlers sey.

Der Baron Stofsch hat die antiken Steine, auf denen die Namen der Künstler eingeschnitten sind, so viel er davon aufzählen konnte, siebenzig an der Zahl, in Kupfer stechen lassen **). Einige der besten dieser Steine sind aus den Zeiten des Augustus und seiner ersten Nachfolger, von Dioscorides, Evodus, Syllus und Solon. Der Herr von Murr hat sich die Mühe gegeben, ein alphabetisches Verzeichniß der alten Steinschneider, deren Namen man auf den Steinen findet, zu verfertigen.

a) Ueber den Theodor s. den Art. Geschnittene Steine S. 386.

*) Geschichte der Kunst S. 351.

**) Gemmae antiquae caelatae scalp-
rum nominibus insignitae, a Phil. de
Stofsch. Amlk. 1724. fol.

Man findet weit mehr römische darunter *).

Der berühmte Natter, der sich in unsern Tagen in der Kunst des Steinschneidens besonders hervorgethan, hat aus sehr genauer Untersuchung verschiedener antiker Steine bewiesen, daß die Alten diese Arbeit mit eben solchen Werkzeugen verfertigt haben, dergleichen noch jetzt im Gebrauch sind **) und die er auf eine Kupferplatte abgezeichnet hat.

Wie die Künste des Stein- und Stempelschneidens im funfzehnten Jahrhundert wieder zu einer beträchtlichen Vollkommenheit gekommen seyn, ist an einem andern Orte bereits angemerkt worden †). Wir müssen aber hier die berühmtesten Künstler in beyden Arten noch anzeigen.

Der älteste Stein- und Stempelschneider neuerer Zeit, von dem man Nachrichten findet, ist Vittore Pisanello, der sich im Jahr 1406 in Florenz aufgehalten ††). Unter Laurentz de Medici dem ältern, thaten sich zwey Künstler hervor, davon der erstere unter dem Namen Giovanni delle Carniole, der andere unter dem Namen Domen. de' Camai berühmt worden. Aber unter dem Pabst Leo dem X. erschien eine beträchtliche Anzahl

*) G. Bibliotheque de peinture etc.
T. I. p. 248. sq.

**) G. Traité de la Methode antique de
graver en pierres fines etc. par Laur.
Natter. Londres 1754. fol.

†) G. geschnittene Steine.

††) G. Memorie degli Incagliatori moderni. In Livorno 1753. 4. p. 121.
Dieses Werk, in welchem man die meisten Nachrichten über die neuern Steinschneider findet, enthält erstlich das Leben des Valerio Vicentino aus dem Vasari abgedruckt; hernach die Geschichte der neuern Steinschneider aus des Mariette traité des pierres gravées übersezt; und endlich ziemlich weitläufige Supplemente und Anmerkungen des Uebersetzers zu der Marietteschen Abhandlung.

zahl vorzüglicher Künstler in Stein und Stahl, davon Gio. Bernardi, Valerio Belli, insgemein Val. Vicentino genannt, und Matteo de Nassaro, Aless. Cesari und Pietro Mar. da Pescio die vorzüglichsten waren. Die Arbeiten des Val. Vicentino sind meistens schön, als die Antiken vom zweyten Rang, und viele seiner Münzen und Steine nach antiker Art werden eben deswegen, weil sie so schön sind, für nachgemachte, oder nachgeahmte Werke erkannt.

In der zweyten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts scheinete die Anzahl der guten Künstler in dieser Art in Italien abgenommen zu haben: doch verdienen Jac. von Trezzo und Birago, zwey Mayländer, die für König Philipp II. in Spanien gearbeitet haben, genannt zu werden. Der Birago soll zuerst unternommen haben, in Diamant zu schneiden. Damals fiengen auch deutsche Stein- und Stempelschneider unter dem Kayser Rudolph dem II. an sich hervorzu thun. Sandrart gedenkt zwar eines Engelhards aus Nürnberg, der ein Freund des Alb. Dürers soll gewesen seyn, als eines großen Künstlers; aber er sagt zugleich, er habe sich durch Pestschäfte hervorgethan. Unter Kayser Rudolf machte sich Caspar Lehmann berühmt, nach ihm Christoph Schwaiger. Und gegen Ende des sechzehnten und Anfangs des siebenzehnten Jahrhunderts fiengen auch in Frankreich einige an, berühmt zu werden. Von Coldoree hat man einige schöne Köpfe von Heinrich dem IV.; und in dem Cabinet des Herrn von Crozat, das ist der Herzog von Orleans besitzt, ist ein Cameo von ihm, der den Kopf der Königin Elisabeth von England vorstellt, und von Mariette gerühmt wird. Auch wird ein Julien de Fontenay, Kammerdiener Heinrichs IV., genannt; aber der eben

erwähnte Schriftsteller hält ihn mit dem Coldoree für eine Person.

Ueberhaupt aber liefert das siebenzehnte Jahrhundert wenig berühmte Namen der Steinschneider; hingegen haben sich in demselben viel sehr gute Stempelschneider hervorgethan. In der ersten Hälfte desselben verdienen Warin ^{a)}, dessen Köpfe von den Königen Ludwig XIII. und XIV. sehr schön sind, Thomas Simon ^{b)}, der unter Carl I. in England gearbeitet hat, vorzüglich angemerkt zu werden. Von der andern Hälfte desselben bis auf unsre Zeit hat sich die Anzahl sehr guter Stempelschneider sehr vermehret. Die Liebhaber schätzen besonders die Arbeiten der Römer Hammerani ^{c)}, (vielleicht Hammer, denn sie scheinen deutschen Ursprungs zu seyn;) eines Joh. Crokers ^{d)}, aus Dresden, der in London Königl. Stempelschneider gewesen, eines Kottiers, eines Karlsteen ^{e)} aus Schweden, dem man die Erfindung des erhabenen Stempels ^{f)} zuschreibt, eines Raymund Fals ^{g)}, der in Berlin unter Friedrich I. gelebt hat, und vorzüglich meines unlängst verstorbenen Landsmannes Hedlinger ^{h)}.

Von den neuern Steinschneidern sind vorzüglich Dorsch aus Nürnberg, Flavio Sirlato, Carlo Costanzi, Domenico Landi, Gottfr. Grafft, Jac. Guay, und vornehmlich Laur. Watter, bekannt.

Was

a) († 1672.)

b) G. Vertue hat sein ganzes Werk im J. 1753. in Kupfer herausgegeben.

c) S. über sie die Vorrede zu dem sten Theil von Lohners Sammlung merkwürdiger Medaillen.

d) (1710.) e) († 1718.)

f) Es ist nicht nur leichter und sicherer, erhabene, als vertiefte Arbeit zu machen; sondern wenn man, wie oft geschieht, die Fatalität hat, daß ein Stempel im Härten, oder währenddem Prägen springt, so kann man, vermittlest des erhabenen Stempels, bald wieder einen andern vertieften prägen.

g) († 1703.)

h) († 1771.)

Was die Steinschneider anbetrifft: so siehe den Art. Geschnittene Steine, S. 401 u. f. Als Stempelschneider sind noch vorzüglich bekannt: Vittore Pisano oder Pisanello (1429:1448. Herr Sulzer hat ihn bereits als Steinschneider genannt. Durch ihn lebte die Kunst der Schaumünzen in Italien wieder auf. Wenn es gleich schon frühere Schaumünzen giebt, z. B. mit den Köpfen des Dante, Petrarch, Boccacj, auf Hussens Verbrengung (In Begeri Numismat. Pontif. Rom. S. 76.) u. d. m. so sind doch die seinigen, mit Recht für die ersten eigentlichen Kunstwerke anzusehen. Seine Schaumünzen sind indessen nur gegossen, und zwar entweder aus Wlen, oder aus so genanntem Glockengut. Die Älteste derselben ist auf den Pabst Martin den 5ten und wie es scheint, ums Jahr 1429 verfertigt. Ein Verzeichniß seiner sämtlichen Arbeiten dieser Art findet sich in J. C. W. Moehsens Beschreibung seiner Berlinischen Medaillen-Sammlung, S. 118; 120. 123; 126.) — Petrecini (1460. Scheint zuerst einen eigentlichen Medaillon gegossen zu haben.) Viet. Gambello oder Camelio (1471:1484. Wird, von Hrn. Moehsen a. a. D. S. 283 u. f. für den ersten, eigentlichen Stempelschneider erklärt. Die erste, geschnittene Medaille scheint auf den Pabst Sixtus den 4ten gemacht worden zu seyn) — Valerio de' Belli, Vicentino gen. († 1546. Seine, und die Kunst einiger der nächst folgenden, in der Nachahmung alter Kaiser Münzen, veranlaßte allerhand Betrügereyen damit.) — Aless. Cesari (1550. Machte den ersten Versuch in zweyerley Metall zu prägen. Auf einer seiner silbernen Schaumünzen ist das erhobene Brustbild des Card. Aless. Farnese von Golde.) — Ambr. Toppa, Caradosa genannt (1550.) Gio. Jac. Caraglio (1550.) Feder. und Gio. Vouisagna (1550.) Vor. Carteron, Parmigiano gen. (1550.) Leo Leoni (1550.) Fec. Raibolini (1550.) Fec. von Parma (1550.) Gio. Suardo (1555.) Gio. Bernardi di Castel Volognese († 1555.) Gio. Tavino († 1570. Ein Verzeichniß

seiner Schaumünzen, 55 an der Zahl, findet sich im 18ten Bd. S. 107. von Köhlers Münzbelustigungen.) Benv. Cellini († 1570. In dem ersten seiner Due Trattati, Kap. 7:10. S. 65 u. f. Fir. 1731. 4. hat er seine, bey Verfertigung der Schaumünzen gebrauchten Handgriffe beschrieben.) Jac. de' Trezzo (1578.) Alb. Hamerani († 1670.) Gio. Hamerani († 1705.) Otto Hamerani († 1768.) — — Berühmte französische Stempelschneider: Jean Goujeon († 1572.) Abrah. und Guil. Dupre (1680.) J. Wasrin († 1672. Gehört zu den größten Münzverbessern der neuern Zeit. Von ihm scheinen die ersten, eigentlichen Medailons, geprägt worden zu seyn.) Jean Parise (1655.) El. Vallin († 1678.) Ch. Jean Fec. Cheron († 1696) Nic. Roussel (1717) Jean Manger († 1722.) Jean du Vivier († 1761.) Jac. Ant. Daffier († 1759.) Jean Daffier († 1763.) Mit ihnen will ich den Lothringer, Ferdinand de St. Urbain († 1738.) verbinden, von dessen Arbeiten in dem Essai histor. sur les progrès de la gravure en Medailles chez les Artistes Lorrains . . . Nancy 1783. 8. Nachrichten gegeben werden. — Niederländische Stempelschneider: Joh. Schmeling († 1703.) Joh. Voskam (1700.) Joh. Jof. und Joh. Carl, Gebrüder Noettiers (1700.) — Deutsche und Schweizer Stempelschneider: Vern. Vehm († 1507. Die, von ihm, mit dem Bildnisse des Erzherzogs Sigism. von Oestreich geprägten Thaler sind, für seine Zeiten, nicht schlecht.) Vor. Rosenbaum († 1546.) Christn. Maler (1620.) Pet. Paul Werner (1690.) Joh. G. Seidlitz (1711.) Joh. Croker († 1710.) G. Hautsch (1712.) Friedr. Kleinert († 1714.) Phil. Heint. Müller († 1715) P. P. Werner (1730.) Ven. Richter (1730.) Joh. L. Dehsele (1730.) Christn. Wermuth († 1739.) G. Wih. Westner († 1740.) Joh. Croker († 1741.) Phil. Christoph. von Becker († 1743.) Nic. Sneländer († 1744.) Matth. Donner (1750.) Mart. Holzhey (1750) Jdr. A. Schega (1770.) Joh. G. Hedlin-

Hellnager († 1777. S. Art. Schaumünze S. 252.) — Fdr. W. Dübät († 1779. S. G. Meufels Miscell. II. S. 21. III. S. 54.) — G. Ehrhph. und Joh. G. Wäcker (1780.) — J. L. Dechstein († 1787.) — Abramson (S. G. Meufels Miscell. V. S. 62. VIII. 124. XIX. 59.) — Jos. Veres — H. Voltschauser (S. Meufels Miscell. XI. S. 287.) — J. M. Wücle — Jgn. Donner (S. Meufels Miscell. XXX. S. 361.) — J. S. Götzinger (S. Meufels Miscell. II. S. 19. Mus. I. S. 51.) — K. L. Holzemer (Meufels Misc. XIV. S. 110.) — Fdr. H. Krüger — Christn. Fdr. Krull — D. Fdr. Loos — J. H. Meil — J. Christn. Reich — G. Lob. Roja — J. J. Stieler — J. J. G. Stierte — J. Weber (S. Meufels Miscell. XXV. S. 58.) — Christn. Sig. Vermuth — J. N. Würtz (S. Meufels Miscell. XVI. S. 230. XXI. 248. XXX. 364.) — u. a. m. — Englische Stempelschneider: Th. Simon († 1665. S. Medals, Coins, Great Seals . . . of Th. Simon . . . publ. by G. Vertue 1753. 4. Verb. von R. Spugh 1780. 4.) — Uebrigens haben auch die Gebrüder Koertiers und vorzüglich Joh. Crofer daselbst gearbeitet, und der letztere ist daher von mehreren Engländern für einen Engländer ausgegeben worden. — Schwedische Stempelschneider: Rayn. Bals († 1703.) — Urfried Karlsteen († 1718.) — Nic. Georät — J. J. Haue — Lundberg — C. Seermann. — Dänische Stempelschneider: Joh. Heint. Wolf — Dan. Jen. Abjer. — S. übriggens Phil. Wilh. Ludw. Flads berühmte Medailleurs und Münzgraveurs, nebst ihren Zeichen, Heidelb. 1751. 4. — Samml. berühmter Medailleurs, Nürnberg. 1778. 4. und den Art. Schaumünze.

Stellung.

(Säbne Künste.)

Es liegt in den verschiedenen Stellungen des Leibes eine so große Kraft, daß fast jede Vollkommenheit und jede Schwachheit, jede Leidenschaft,

jede Gemüthsart und jeder Charakter durch die Stellung allein kann ausgedrückt werden. Zuneigung, Hochachtung, Mitleiden für andere Menschen, oder Verachtung, Furcht und Abneigung gegen sie, können durch die bloße Stellung des Leibes bewirkt werden. Auch die Unachtsamsten wissen es, daß es freche und bescheidene, hochmüthige und demüthige, fröhliche und niedergeschlagene Stellungen giebt; die sich aber besonders darin geübet haben, die menschliche Seele in dem Körper zu sehen, entdecken bisweilen in der Stellung des Leibes ihre ganze Beschaffenheit. Deswegen ist die bloße Leibesstellung ein wichtiger Gegenstand in den Werken der schönen Künste. Mahler und Bildhauer, Schauspieler, Tänzer und Redner befinden sich gar oft in dem Fall, den größten Nachdruck ihrer Vorstellungen durch dieses Mittel zu erhalten. Darum ist es eben so wichtig für sie, den Menschen in seinen verschiedenen Stellungen zu beobachten, als auf die innern Bewegungen und Regungen des Herzens Achtung zu geben; und der kennt den Menschen gewiß nur halb, der bloß sein Zutwendiges kennt. Gar oft überzeuget uns die bloße Stellung von der Aufrichtigkeit oder Falschheit der Versicherungen, die man uns giebt; und oft empfinden wir durch die Stellung mit weit mehr Zuverlässigkeit, oder mit stärkerm Nachdruck, was in dem Herzen der andern vorgeht, als ihre Worte uns sagen können.

Es würde sehr unnütze, oder wol gar ungereimt seyn, dem Künstler die verschiedenen Stellungen nach der darin liegenden mannichfaltigen ästhetischen Kraft mit Worten zu beschreiben, oder ihn belehren zu wollen, wie er in besondern Fällen den Eindruck, den er zu machen hat, durch Stellung bewirken soll. Man muß dieses nothwendig aus eigener Beobachtung

achtung

achtung wissen. Die Theorie der Künste kann in diesem Punkt nicht weiter gehen, als daß sie die große Wichtigkeit der Sache vorstelle und den Künstler von der Nothwendigkeit überzeuge, sich ein eigenes und angelegenes Studium daraus zu machen, die Menschen in den verschiedenen Stellungen des Leibes genau zu beobachten, und sich zu üben, ihre Kraft zu empfinden. Hat er hinlängliche Kenntniß darin erlangt, so wird er auch die Nothwendigkeit einsehen, sich darin zu üben, daß er jede Stellung, die er nöthig hat, in seiner eigenen Person annehmen, oder durch richtige Zeichnungen darstellen könne. Vorschriften helfen hiezu gar nichts. Wenn man sie gelernt hätte, so würde man sie doch bey der Ausübung wieder vergessen müssen, wenn man nichts unnatürliches machen wollte. So urtheilet ein Meister der Kunst sogar über die fünf Haupt- oder Elementarstellungen des Tanzes *).

Hey dem mündlichen Vortrag des Redners hat gar oft die Stellung eben so viel Kraft zu überzeugen, oder zu rühren, als die Worte selbst; und es geschieht auch nicht selten, daß das, was Redner oder Schauspieler sprechen, durch ihre Stellung vollkommen widerlegt wird. Der Schauspieler besonders hat, in seiner ganzen Kunst nichts wichtigeres, als die Stellung. Wenn er dieser Meister ist, so wird ihm alles übrige leicht werden. Man kann beynabe dasselbe von dem Zeichner sagen. Es giebt Stellungen, die uns, wenn wir auch die Gesichtszüge nicht sehen, so bestimmen und so gewiß von dem Charakter, oder von einer vorübergehenden Gemüthslage der Personen unter-

*) Les positions sont bonnes à avoir, et meilleures encore à oublier; il est de l'art du grand Danseur de s'en écarter agréablement. Au reste toutes celles où le corps est ferme et bien destiné sont excellentes. Noverre Lettres sur la danse p. 278.

richten; daß wir kaum mehr nöthig haben, auf das Gesicht zu sehen. Dergleichen höchst lebhaft schildernde Stellungen trifft man vorzüglich in Raphaels Werken an, deren fleißiges Betrachten nicht nur dem Zeichner, sondern auch dem Schauspieler und Redner höchstens zu empfehlen ist.



(*) Von der Stellung handeln: Joh. Andr. B. Bergsträsser (Von der Stellung des Redners, Hanau 1771. 4.) — S. übrigens die Art. Anstand und Vortrag.

S t i m m e.

(Musik.)

Dieses Wort hat mehrere Bedeutungen. Es bedeutet 1) die menschliche Stimme an sich; und 2) jede geschriebene Partie eines Stücks, die den Gesang enthält, der gesungen oder gespielt werden soll. In diesem Verstand ist ein Quatuor ein vierstimmiges Stük, das aus einer Violin- einer Flöten- einer Bratsche- und einer Bassstimme, oder wenn es ein Singstük ist, aus einer Discant- Alt- Tenor- und Bassstimme, die man auch Singstimmen nennet, bestehen kann. Selbst die verschiedenen Töne, die zu einem Accord gehören, werden auch so viel Stimmen genennet: so sagt man, daß zu einem vollkommenen Dreyklang vier Stimmen gehören. Daher auch die Benennungen: Hauptstimme, Oberstimme, Solostimme, Mittelstimme; oder zwey- stimmig, dreystimmig, viestimmig, vollstimmig &c. Außerste Stimmen sind die Oberstimme und der Bass gegen einander. Es ist für die Tonsetzer eine Regel, daß jede Stimme der Natur des Instruments gemäß, und besonders in Stücken, wo sie mehr als einfach besetzt wird, leicht vorzutragen sey; daß die Hauptstimme nicht durch die Mittelstimmen ver-

dunt

faum einen; der sich auf das Ein-
gen legt.



(*) Obgleich, wie H. S. bemerkt hat, physikal. Untersuchungen über die Entsehung der Stimme, über die Ursachen ihrer Verschiedenheit, u. d. m. eigentlich nicht hieher gehören: so mögen diejenigen Schriftsteller, welche davon besonders handeln, denn doch hier eine Stelle einnehmen, als: Bapt. Condrochius (De vitio vocis, Lib. II. Fract. 1597. 8.) — Jul. Casserius (De vocis auditusque organi histor. anatom. Ferr. 1601. f. mit K.) — M. Merfenne (De la voix . . . der 3te Traité in s. Harmonie universelle, in 53 Proposit.) — J. Mattheson (Unters. und Pflege menschlicher Stimme, das 1te Kap. im 2ten Th. s. vollkommenen Kapellmeisters.) — Den. Dodart (Mem. sur les causes de la voix de l'homme et de ses differens tons, in den Mem. de l'Acad. Roy. des Sciences de Paris v. J. 1700. S. 238. Ein Supplement dazu, ebend. v. J. 1706. S. 136. De la difference des tons de la Parole et de la voix du chant, par rapport au recitativ, et par occasion des expressions de la Musique ant. et de la Mus. moderne, ebend. S. 380. Ein zweytes Supplem. ebend. v. J. 1707. S. 66.) — Morell (Nouv. Theorie physique de la voix, Par. 1746. 12.) — J. G. Rünge (Dissert. de voce ejusque organis, Lugd. B. 1753. 4.) — Tissot (Im 17ten Bde. des Hamb. Magaz. S. 605 findet sich ein, aus dem Franz. übersehter Versuch von ihm über die Veränderung der Stimme.) —

Stimmen; Stimmung.

(Musik.)

Von der richtigen Stimmung der Instrumente hängt bey der Aufführung der Tonstücke die Reinigkeit der Harmonie, folglich ein beträchtlicher Theil der guten Wirkung eines

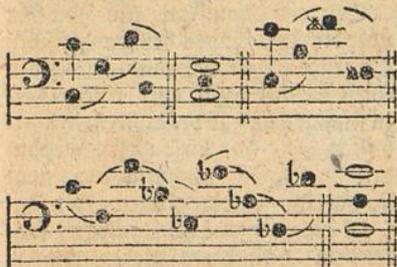
Stücks ab. Wir haben deswegen für nöthig erachtet, in diesem Artikel das, was zur richtigen Stimmung der verschiedenen Instrumente gehört, ausführlich vorzutragen.

Zuerst wird in jedem Instrument ein Ton festgesetzt, mit dem die übrigen Töne in ihrer Höhe oder Tiefe verglichen werden. Dieser Ton kann bey einem einzelnen Instrument willkürlich seyn; wo aber mehr Instrumente zugleich spielen sollen, ist nöthig, daß alle nach einem Ton, nämlich gleich gestimmt seyen. Es ist aber bey dem Mangel der vollkommenen Reinigkeit verschiedener Intervalle unsers heutigen Systems *, und bey der verschiedenen mechanischen Einrichtung der Instrumente nicht gleichgültig, welcher Ton zum Stimmton gewählt werde, wenn die Spieler in allen Tonarten gleich rein zusammensimmen sollen. Da dieses in einem Orchestre von der äußersten Wichtigkeit ist, und so wenig bestimmt worden, daß jeder sein Instrument nach Gutdünken zu stimmen pflegt, und den ersten den besten Stimmton, der ihm bequem ist, wählet, ohne zu bedenken, daß dieser Ton temperirt, und gegen andere Instrumente zu hoch oder zu tief seyn könne, wodurch denn für jedes seine Gehör oft die übelste Wirkung im Ganzen entsteht; so wollen wir hier eine leichte und richtige Methode angeben, nach welcher zuerst die Orgel, oder das Clavicembal, gestimmt seyn müssen; und dann die Stimmtöne anzeigen, nach denen die übrigen Instrumente gestimmt werden müssen.

Ueberhaupt muß die Stimmung, so weit es möglich ist, durch ganz reine consonirende Intervalle geschehen, weil diese am leichtesten gegen einander zu vergleichen sind. Bey den Clavierinstrumenten, wo jeder Ton des Systems gestimmt werden muß,

*) S. System; Temperatur.

muß, ist eine Temperatur zu wählen, die so beschaffen sey, daß, indem man durch reine consonirende Intervalle fortstimmt, sie jedesmal genau getroffen werden könne. Die Richtigkeit der Temperatur, die auf folgende Art im Stimmen allemal genau getroffen werden kann, ist an einem andern Ort erwiesen worden *).



Man nimmt nämlich c auf einer richtigen Stimmpfeife zum Stimmtone, stimmt die Octave desselben, dann die reine Quinte g; von g die reine Quinte d und dessen Unteroctave. Darauf paßt man die reine Terz e in den Dreyklang von c. Von dem erhaltenen e verfährt man vorgeschriebener maassen bis f, wie in dem ersten Absatz von c bis d. Nach dem

erhaltenen f fängt man mit c an, und stimmt durch reine Unterquinten und Octaven bis b d. Als denn fehlt nur noch das einzige a, welches zwischen d und c so eingepaßt wird, daß es gegen beyde leidlich klingt, welches sehr leicht bewerkstelliget werden kann. Von c bis f sind nun alle Töne gestimmt; nach diesen werden die übrigen Töne octaven- oder quintenweise fortgestimmt. Auf einem nach dieser Temperatur gestimmten Clavierinstrument hat jeder Dreyklang oder jede Tonart ihren besondern Charakter **, der mit dem, den

man auf den übrigen Instrumenten so leicht unterscheidet, aufs genaueste übereinstimmt. Diejenigen, die der Violinen wegen die Quinten c g d a o rein stimmen, erhalten in C dur eine Tonleiter und einen Charakter, der nur dem Cis dur eigen ist, und Cis dur wird umgekehrt zu C dur. Es ist jedoch bey jeder Stimmung hauptsächlich darauf zu sehen, daß die gebräuchlichen Kirchentonarten vorzüglich rein erhalten werden.

Soll nun ein ganzes Orchester wohl zusammensimmen, so müssen die Violoncellisten das große C, oder die Quinte C-G des Clavicembals oder der Orgel, die nach vorgeschriebener Art gestimmt ist, zum Stimmtone nehmen, und danach ihre C-Saite und die reine Oberquinte stimmen, von da sie mit reinen Quinten aufwärts fortfahren. Die Bratschisten verfahren auf eben diese Weise eine Octave höher. Die Violinisten stimmen die Quinte der Secund- und Terzsaite nach dem g und d der Orgel oder des Flügels, und stimmen dann auch aufwärts mit reinen Quinten bis ins e fort.

Einige Violinisten haben die üble Gewohnheit, ihre Quint- und Quartsaiten nach dem Clavicembal oder Flügel zu stimmen, und alsdann mit reinen Quinten unterwärts fortzufahren. Ist nun das Violoncell von dem C-G des Flügels aufwärts gestimmt, so ist das g der Violin-saite gegen die Octave des G der Violoncellsaite schon um $\frac{1}{2}$ zu tief. Man darf auf einer so gestimmten Violine nur folgende Noten langsam und rein spielen:



*) S. Temperatur.
**) S. Tonart.

nen gleich rein stimmen könne: . . . :
 Leipz. 1757. 4. Ist die 2te Aufl.) — G. Frdr.
 Tempelhof (Von seinen Gedanken über
 die Temperatur des Hrn. Kirnbergers. . .
 Berl. 1775. 8. findet sich eine Anweisung,
 Orgeln, Claviere, Flügel auf eine leichte
 Art zu stimmen.) — Bar. v. Wiese
 (Anweisung der mechanischen Behandlung,
 das Clavier nach einer vorgeschlagenen
 neuen Temperatur zu stimmen, Dresd.
 1790. 4. Formular. Handbuch für den
 ausübenden Stimmer der Tasteninstru-
 mente, Dresd. 1792. 4.) — Frdr. W.
 Marpurg (Neue Methode allerley Ar-
 ten von Temperaturen dem Claviere aufs
 bequemste mitzutheilen, auf Veranlassung
 einer, von dem H. B. v. Wiese vorge-
 schlagenen neuen Stimmungsart, Berl.
 1790. 4.) — Ungen. (Versuch eines
 formularisch und tabellarisch vorgebildeten
 Leitfadens, in Bezug auf die Quelle des
 harmonischen Tönungsausflusses, und auf
 die Stimmungsübertragung so wohl der
 Rationalstimmung, als der ungleich schwe-
 benden fixen Temperaturstimmung, Dresd.
 1790. 8.) — Auch findet sich, bey des
 Fr. Boullé Nouv. Syst. de Musique,
 Par. 1698. 4. eine Description du So-
 nometre, Instrument à cordes d'une
 nouvelle invention pour apprendre
 à accorder le Clavecin. — Und, in
 den Wahrheiten, die Musik betreffend,
 Frst. 1779. 8. findet sich ein guter Arti-
 kel von der Stimmung. — S. übrigens
 den Art. Temperatur u. d. m. —

Strophe.

(Dichtkunst.)

Ursprünglich bedeutet das Wort in
 den lyrischen Gedichten der Griechen
 eine Folge von Versen, die von einem
 Chor in einem Zug, oder Marsch ge-
 sungen wurde; weil das Singen mit
 einem feyerlichen Umzug oder Gang
 des singenden Chores verbunden wor-
 den. Wenn der Chor sich in seinem
 Zug wendete: so sang eine zweyte
 Folge von Versen an, deren Anzahl
 und metrische Einrichtung eben so

war, wie in der ersten; also mußte
 der Chor eben so viel Schritte thun,
 um die zweyte Strophe zu singen,
 als er zur ersten nöthig hatte. Die-
 se zweyte Folge wurde Antistrophe
 genannt. Wenn der Chor hierauf
 stillstehend noch etliche Verse sang,
 so wurden diese zusammen Epodos
 genannt, und waren in der metrischen
 Einrichtung von Strophe und Anti-
 strophe verschieden. Wenn mit die-
 sen drey Sätzen das Lied noch nicht
 geendiget war: so wurden in der Fol-
 ge die Verse genau nach dem Sylben-
 maaß und dem Metrum der vorher-
 gehenden Sätze wiederholt. Dieses
 kann man in den strophischen Chören
 der griechischen Tragödien und in den
 Oden des Pindars sehen.

Izt giebt man den Namen der
 Strophe in unsern Oden und Liedern
 einer Periode von etlichen Versen, die
 allen folgenden Perioden in Ansehung
 des Sylbenmaaßes und der Versart
 zur Lehre dienen. Nämlich drey, vier,
 oder mehr Verse, womit das Ge-
 dicht anfängt, dienen durch das gan-
 ze Lied in Absicht auf das Sylben-
 maaß und die Länge der Verse derges-
 talt zur Lehre, daß hernach die Fol-
 ge des Gedichts in jedem Abschnitt
 von drey, vier, oder mehr Versen,
 genau so seyn muß, wie in dem ersten.
 Folgende vier Verse:

Freund! die Tugend ist kein leerer
 Name,
 Aus dem Herzen keimt der Tugend
 Saame,
 Und ein Gott ist, der der Berge
 Spitzen
 Nüthet mit Vlieten.

machen eine Strophe der sapphischen
 Versart aus; so lange das Lied
 dauert, machen immer vier folgende
 Verse eine Strophe, die in Absicht
 des Sylbenmaaßes und der Länge der
 Verse genau so ist, wie diese.

G g 2

Es

Es giebt einfache und Doppelstrophen. Die einfachen machen, wie die so eben angeführte, nur eine einzige Periode aus, die am Ende einen Hauptruhhepunkt hat. Die Doppelstrophe besteht aus mehr Versen, die zwey rhythmische Hauptabschnitte ausmachen, wie folgende:

Welche Fluren! Welche Länze!
Welche schon gesochte Kranze!
Welch ein sanftes Purpurlicht!
Sanfter war die Morgenröthe,
Die des Waldes Grün erhöhte,
Mir im schönsten Lenze nicht *)!

Obgleich die zweyte Hälfte genau dieselbe metrische Beschaffenheit hat, als die erste: so empfindet man doch, daß der Ton sich etwas abändert.

Bisweilen aber hat der andre Theil der Strophe ganz andre Verse, und alsdann unterscheiden sich die beyden Abschnitte noch merklicher, wie hier:

Hier, auf diesem Aschenkrug,
Weint die Freundschaft ihren Schmerz,
Und mit diamantnem Flügel
Zieht der Kummer Furchen in mein Herz.
Sinnerniß und Stille!
Unter eurer Hülle,
Hab' ich Erb' und Himmel zum Gehör.
Klagen will ich: Ach mein Liebling
Ist nicht mehr **).

Diese Doppelstrophen gleichen den Tanzmelodien, die insgemein ebenfalls aus zwey Theilen bestehen, die sich im Ton unterscheiden. Bisweilen unterscheidet sich die zweyte Hälfte der Doppelstrophe von der ersten auch durch das Sylbenmaaß.

Die Doppelstrophen geben den Liedern große Annehmlichkeit, wegen der Veränderung des Tones, besonders wenn im zweyten Theil auch der Rhythmus sich ändert, wie in der so eben angeführten Strophe. Die eigentliche Ode scheint die Doppelstrophe weniger zu vertragen.

*) Jacobi.

**) Die Karföinn.

St u d i u m.

(Schöne Künste.)

Zu einem vollkommenern Künstler werden drey Dinge zugleich erfordert, Genie, Kenntniß und Fertigkeit. Das erste giebt die Natur, das zweyte wird durch das Studium, und das dritte durch Übung erlangt. Wir verstehen also durch Studium alle Bemühungen, die der Künstler anzuwenden hat, um die Kenntnisse jeder Art, die ihm nöthig sind, zu erlangen. Bisweilen giebt man dem Wort auch eine weitere Bedeutung, und begreift auch die Übung selbst mit darunter; wir sprechen aber von dieser besonders. Doch schließen wir die Übung nicht ganz vom Studium aus; denn es gehöret noch einigermaaßen mit zum Studiren, daß man sich in der Fertigkeit zu sehen und zu empfinden übe. Der Mahler muß sein Auge, der Tonsetzer sein Ohr, und jeder Künstler überhaupt Verstand, Geschmaç und Empfindung an allen Gegenständen der Kunst üben: und dieses ist von der eigentlichen Übung, das, was man empfunden hat, auszudrücken, unterscheiden, und kann noch zum Studium gerechnet werden.

Wenn man Natur und Kunst gegen einander stellt, in der Absicht zu erforschen, was jede zum vollkommenen Künstler beytrage, so gehöret auch das Studium zur Kunst: und so hat es Horaz ohne Zweifel verstanden, wenn er beyde einen gleichen Antheil an der Vollkommenheit eines Werks zuschreibt. Das Genie, und was man überhaupt Gaben der Natur nennt, sie bestehen in äußerlichen oder innerlichen Fähigkeiten, machen eigentlich die Grundlage des Künstlers aus; aber man würde sich sehr betrügen, wenn man glaubte, daß außer dem dann weiter nichts, als äußerliche Übung in dem Mechanischen der Kunst hinzukommen müsse.

Man

Man betrachte nur die Werke der Künstler, die vorzügliches Genie zeigen, wie Homer, oder Shakespear: so wird man sich bald überzeugen, daß sie die Gegenstände ihrer Kunst mit weit mehr Fleiß und Genauigkeit betrachtet und überlegt haben, als andre Menschen thun, und daß eben dieses ihr Genie in Stand gesetzt hat, sich in dem hellen Lichte zu zeigen, das wir bewundern. Aus jeder Schilderung sichtbarer Dinge, die Homer mit Fleiß einmischet, bemerkt man einen Menschen, der mit außerordentlicher Aufmerksamkeit jeden Gegenstand betrachtet, auf alles, was darin vorkommt, genau Acht hat, und es recht geflissentlich darauf anlegt, ihn in der höchsten Klarheit und Lebhaftigkeit zu sehen. Eben so deutlich erhellet aus Shakespears sittlichen und leidenschaftlichen Schilderungen, daß er sich ein ernstliches Studium daraus gemacht hat, jeden Charakter von einiger Kraft, jede Leidenschaft, bis auf das Innerste ihrer Beschaffenheit zu erforschen. Es ist deswegen eben so wichtig zu studiren, als Talente zu haben; denn beydes muß da seyn, wenn der Künstler groß werden soll.

Aber es ist bey der Theorie der Kunst nicht genug, daß man den Künstler von der Nothwendigkeit des Studirens überzeuge, man muß ihm auch sagen, wie er sein Studium am vortheilhaftesten einzurichten habe. Mancher geht lange in der Irre herum, und giebt sich viel Mühe, die ihm zuletzt wenig hilft, weil er auf Nebensachen studirt hat. Diejenigen Kunsttrichter und Künstler, die gründlichen Unterricht zu der vortheilhaftesten Art, in jeder Kunst zu studiren, gäben, würden dadurch jungen Künstlern einen sehr wichtiger Dienst erweisen. Wir halten eine aus der Natur der Sachen hergeleitete Anweisung zum Studiren für nützlicher als alle Regeln, weil das wahre

Studium jeden die Regeln selbst ers findet läßt.

Von dem allgemeinen Studiren, das überhaupt die Aufklärung des Verstandes und Erweiterung der Vorstellungskraft zum Zweck hat, und wodurch nicht nur der Künstler, sondern jeder andere Mensch, der sich künftig in Geschäften, die vorzügliche Gemüthsgaben erfordern, hervorthun soll, zu seinem Berufe vorbereitet wird, wollen wir hier nicht sprechen, weil es den zukünftigen Künstler nicht allein angeht. Doch können wir nicht unangemerkt lassen, daß jede Uebung, wodurch die verschiedenen Anlagen des Genies überhaupt entwickelt werden, und jede Kenntniß, die den Gesichtskreis des Menschen überhaupt erweitert, auch dem Künstler höchst nützlich sey. Es hat zwar große Künstler gegeben, die von den Schulstudien völlig entblößt gewesen. Aber es läßt sich allemal vermuthen, daß Unwissenheit und engere Schranken des Verstandes, die aus Mangel gründlicher Schulstudien herkommen, auch solche große Künstler in manchem Stück in der Kunst selbst einschränken. Man sagt, daß dem großen Raphael die Einsichten einiger vortrefflicher Männer von großer Gelehrsamkeit, die er sich zu Freunden gemacht hat, in manchem Werke, wobey der Mangel an Studien sein Genie etwas würde gehemmet haben, sehr nützlich gewesen. Darum würden wir allemal rathen, dem künftigen Künstler, so viel es, ohne den Kunstübungen Abbruch zu thun, geschehen kann *), eine sogenannte gelehrte Erziehung zu geben. Wenn sie nur gründlich ist, so wird sie ihn gewiß künftig in der Kunst selbst einige Grade höher heben, die er ohne dieselbe nicht würde erreicht haben.

Wir haben aber hier eigentlich nur das Studium zu betrachten, das der

G 3

*) S. Uebungen.

Künst-

Künstler bey reifern Jahren und blos in Absicht auf seine Kunst zu treiben hat. Dieses geht auf folgende Hauptpunkte: 1. Auf allgemeine Kenntniß des Menschen; 2. auf Kenntniß der besondern Charaktere und Sitten ganzer Völker und einzelner Menschen; 3. auf Kenntniß der sichtbaren Natur, und 4. auf Kenntniß der Kunstwerke und der Künstler.

1. Im Grunde sind die schönen Künste nichts anders, als Künste, gewissen Absichten gemäß auf die Gemüther der Menschen zu wirken *); und hieraus erhellet hinlänglich, wie wesentlich nothwendig jedem Künstler die Kenntniß der menschlichen Natur ist. Wie könnte er ohne sie wissen, was in jedem Fall erfordert wird, Eindrücke von gewisser Art auf die Gemüther zu machen? Dieses Studium muß der Künstler mit genauer Beobachtung seiner selbst anfangen. Er muß sich angewöhnen, auf alles, was in ihm selbst vorgeht, Acht zu haben, und vornehmlich jede Nahrung, die mit merklicher Lust oder Unlust verbunden ist, sorglich Begierde oder Abneigung erweckt, genau zu beobachten. Ein Mensch, der sich selbst nie klar und bestimmt bewußt ist, was er denkt und empfindet, kann auch andre nicht kennen lernen. Wie so viel tausend Menschen täglich sprechen, ohne jemals auf die Sprache, deren sie sich bedienen, Acht zu haben, um zu unterscheiden, wie vielerley Arten der Wörter vorkommen, und wie einige davon die Dinge, von denen man spricht, blos bezeichnen, andre ihre fortdauernde Beschaffenheit, noch andre vorübergehende Veränderungen darin ausdrücken u. s. f.: so geht es auch überhaupt denen, die kein besonderes Studium daraus machen, mit der Kenntniß ihrer selbst; sie reden, handeln, fühlen sich bald angenehm, bald unangenehm gerührt u. s. w. ohne sich jemals der

*) S. Künste.

Dinge, die in ihnen vorgehen, deutlich bewußt zu seyn. Sie empfinden jede Leidenschaft, ohne von einer einzigen sagen zu können, was sie eigentlich ist, und wie sie entsteht; sie haben Gefallen oder Mißfallen an vorkommenden Dingen, und wissen nie zu sagen, was ihnen eigentlich daran gefällt, oder mißfällt. Solche Menschen gehören zum gemeinen Haufen, der überall mechanisch handelt, wie die Umstände es veranlassen, ohne recht zu wissen, was er thut, oder warum er so und nicht anders handelt.

Der Künstler, der sich selbst so wenig beobachtete, würde noch weit weniger wissen, was in den Gemüthern anderer Menschen vorgeht, sorglich zu den wichtigsten Werken der Kunst unrichtig seyn. Durch fleißiges Nachdenken über seine Gedanken, Empfindungen, deren Veranlassung und Beschaffenheit aber wird er auch in Stand gesetzt, andre Menschen kennen zu lernen.

2. Allgemeine Kenntniß der menschlichen Natur ist dem Künstler noch nicht hinlänglich; er hat mehr, wie jeder andere nöthig, die mancherley Charaktere und Sitten der Menschen zu kennen. Denn diese sind der wichtigste Stoff, den jede Kunst bearbeitet; darum muß er ein besonderes Studium daraus machen, so vielerley Menschen, als ihm möglich ist, kennen zu lernen. Er muß sich die Gelegenheit machen, viel mit Menschen von allerley Art, Stand und Charakter umzugehen, vornehmlich aber diejenigen besondern Gelegenheiten zu Nutzen machen, wo interessante Geschäfte sie in volle Wirksamkeit setzen, da sich die Stärke des Genies und die Wärme des Herzens frey entwickeln können. Es ist nicht möglich, die Kenntnisse dieser Art, die dem Künstler nothwendig sind, anders, als durch einen ziemlich ausgearbeiteten Umgang

gang zu erlangen; aber auch dieser würde wenig nützen, wenn der Künstler nicht unaufhörlich die Aufmerksamkeit gleichsam gespannt hielte, um alles, was das Innere der Menschen verräth, auf das genaueste zu bemerken.

Dieses Studium der Charaktere der Menschen wird aber erst alsdenn recht nützlich, wenn man hinlängliche Kenntniß der mancherley Arten der Geschäfte, der Angelegenheiten und mancherley durch einander laufenden Interessen, des öffentlichen und Privatlebens hat. Darum sollte der Künstler sich auch angelegen seyn lassen, diese Kenntnisse zu erwerben. Er kann damit anfangen, daß er erst das Volk, oder die bürgerliche Gesellschaft, in der er lebt, nach den verschiedenen Ständen, Geschäften und Angelegenheiten jedes Standes, genau kennen lernt; dann kann er aus der Geschichte andre Völker und Staaten damit vergleichen, und so allmählig zu einer guten Kenntniß der Welt und des menschlichen Geschlechts gelangen.

3. Hiezu muß nun auch das Studium der sichtbaren Natur kommen. Man ruft dem Künstler von allen Dingen her zu, die Natur sey die wahre Schule, wo er seine Kunst lernen könne: aber er muß auch wissen, wie er in dieser Schule studiren soll. Die Natur ist im eigentlichen Verstande die Lehrmeisterin des Künstlers; weil sie gerade auf den Zweck arbeitet, den auch die schönen Künste sich vorsetzen *). Der allgemeine Charakter der Werke der Kunst **) ist in allem, was die Natur hervorgebracht hat, anzutreffen. Durch tägliches Betrachten derselben wird der Geschmack gebildet. Gefühl des Schönen, der Einheit und Mannichfaltigkeit, Uebereinstimmung der äußern Form mit dem innern Charakter, der Harmo-

*) S. Künste.

**) S. Werke der Kunst.

nie aller Theile, der Wahrheit und Vollkommenheit, und kurz jeder Eigenschaft eines ganz vollkommenen Werkes, wird durch fleißiges und überlegtes Beobachten der mannichfaltigen Werk. der Natur nothwendig geschärft. Zu diesem allgemeinen Vortheil kommt noch der besondere, daß die meisten Künste ihren zu bearbeitenden Stoff, die redenden aber ihre Bilder, zu Gleichnissen, Vergleichen und Metaphern, in großem Reichthum und Mannichfaltigkeit darin antreffen. Darum erleichtert die Kenntniß der Natur dem Künstler die Erfindung, und giebt ihm einen Reichthum sinnlicher Vorstellungen, die er auf das vortheilhafteste brauchen kann. Man wird daher fast immer finden, daß vorzügliche Künstler sehr genaue und fleißige Beobachter der ganzen sichtbaren Natur sind, die ihr Auge auf alles, was ihnen vorkommt, mit einer Art von unersättlicher Gierigkeit werfen. Und es geschieht nicht selten, daß man das Vergnügen hat, Dinge, die uns in den Werken großer Künstler am meisten gefallen, und die wir ihrer Erfindungskraft zugeschrieben haben, endlich in der Natur anzutreffen.

4. Endlich ist auch besonders das Studium der besten Kunstwerke selbst, eine sehr vortheilhafte Sache für den Künstler. Es ist eine allgemein erkannte Wahrheit, daß Beyspiele, wo nicht besser, doch schneller unterrichten, als Regeln; diese Beyspiele nun findet man in den Werken der besten Künstler. Wer Genie zu einer Kunst hat, bekommt sogleich bey Betrachtung vorzüglicher Werke mehr Licht über das Praktische derselben, als ein langer Unterricht ihm geben könnte. Zu einem vollkommenen Werke der Kunst gehören so sehr vielerley Dinge; es ist auch von dem besten Kunstgenie nicht zu erwarten, daß es gar alle von selbst erreichen werde. Ein Künstler ist in einem

Punkt vorzüglich, ein andrer in einem andern. Darum werden nicht eher Werke, die in allen Theilen vollkommen sind, an den Tag kommen, bis große Künstler vielerley Werke ihrer Vorgänger gesehen haben, in denen sie stückweise jeden einzeln Theil der Kunst in seiner Vollkommenheit erblicken. Man sagt von dem großen Raphael selbst, daß er nicht eher zu der Höhe gekommen, in der wir ihn jetzt bewundern, bis er die Gemälde des Michel Angelo gesehen hatte. Für junge Künstler könnte nichts wichtigeres gethan werden, als daß jeder vorzüglich große Künstler aufrichtig öffentlich bekannt machte, was er in einem oder dem andern Theile der Kunst, aus Betrachtung fremder Werke, gelernt hat.

Sowol in dieser, als in andern Absichten ist es nützlich, wenn gute Lebensbeschreibungen berühmter Künstler bekannt gemacht werden. Ihre Methoden zu studiren, die Umstände, in denen sie sich befunden, ihre Bekanntschaften, und alles, was überhaupt etwas zu ihrer Bildung beygetragen hat, kann andern zu wichtigen Lehren dienen.

Stukkatur.

(Baukunst.)

Das Wort kommt vom italienischen Stucco, welches eine Art Mörtel bedeutet, der aus Kalk und fein gestoßenem Marmor gemacht wird. Aus diesem Stuk werden allerhand Zierrathen der Baukunst, als Laubwerk, Fessone, Blumen und Früchte, Cartuschen u. d. gl. verfertigt, die man überhaupt Stukkaturarbeit nennt. In den Gebäuden werden vornehmlich die Gesimse und Decken der Zimmer mit Stukkaturarbeiten verzieret; man kann sie aber auch an den Außenseiten anbringen, wenn sie nur dem Regen nicht allzusehr ausgesetzt sind. Hier zu Lande wird bloß aus dem ge-

meinen Kalkmörtel, wie die Maurer ihn brauchen, und gebranntem Gyps ein Stuk gemacht, der auch außen an den Gebäuden sehr dauerhaft ist. Es scheint, daß Vitruvius von der Stukkaturarbeit unter dem Namen Coronarium opus spreche.

Der Stuk ist weich, wie Thon, und läßt sich also mit kleinen eisernen Spateln bearbeiten. Wenn er frisch angemacht ist, wozu weiter nichts erfordert wird, als daß man unter frischem Maurermörtel etwa die Hälfte (auch mehr oder weniger) gebrannten frischen Gyps mischt, so ist er ganz weich, und wird allmählig auf die Stelle, wo man Zierrathen anbringen will, aufgetragen. Nach einer kurzen Frist wird er etwas steifer, so daß man ihn entweder in Formen drücken, oder auf andre Weise nach Belieben bilden kann: während der Arbeit aber wird er immer steifer, so daß man ihn zuletzt mit verschiedenen eisernen Instrumenten beschneiden, und beschaben kann, um allerhand feine Zierrathen herauszubringen. Nach wenig Tagen ist er schon so hart, wie ein trockener Thon, und mit der Zeit nimmt er auch eine mittelmäßige Steinhärte an. Wird er steifig und sorgfältig, auch zu einer Zeit gemacht, da er völlig hart werden kann, ehe Frost oder Regen darüber geht, so ist er auch von außen sehr dauerhaft, wie an vielen Häusern in Berlin zu sehen, wo dergleichen Arbeit zu Verzierungen der Fenstereinfassungen sehr geöhnlich ist.

Diese Arbeit ist deswegen schätzbar, weil sie in Vergleichung dessen, was ähnliche Zierrathen, in harten Stein, oder auch nur in Holz geschnitten, kosten, sehr geringen Aufwand erfordert. Aber wenn sie auch so gemißbraucht wird, wie seit etlichen Jahren in Berlin geschieht, daß man die Außenseiten der Häuser ganz damit

damit überladet, so wird sie dem Auge des Kenners sehr zum Ekel.



Von der Stukkatur überhaupt handeln: Joh. Aug. Corvinus (*Artis Sculptoriae, vulgo Strucatoriae, Paradigmata*, Aug. Vindel. 1708.) — Joh. Melch. Crocker (*Das 22te, 29te Kap. der zweyten Abtheil. s. wohlansführenden Malers, handelt von Gipsarbeiten.*) — Anclais de Montamy (*Ben s. Traicé des couleurs pour la Peint. en Email . . . findet sich eine Art du Stuccateur.*) — Appeal on the right of using Oil-cement or composition for Stucco, 1779. 8. — Als Stukkaturarbeiter sind vorzüglich bekannt: Margaritone (+ 1317. Wird für den Erfinder der Stukkaturarbeit gehalten.) Barth. Abdolfs (1550.) Gio. Nanni, da Udine genannt (+ 1564.) Leon. Nicciarelli (1570.) Luc. Romano (1586.) Neubint und Branchi (1640.) Roncaloff (1660.) Gio. Fil. Vezzi (1690.) Gio. Artario (1700.) Gio. Benone (1700.) Ant. Disegna (1710.) Sant. Vusi (1730.) Abond. Stazio — Mich. Costa (+) Clerici (1745.) Carpos. Mazzetti, Zenchola gen. (1750.) Gio. Artario (+ 1769.) Venign. Vossi u. a. m.

Stumme Spiel.

Der Theil der Vorstellung des Schauspiels, der ohne Reden geschieht. Man wagt es noch selten, einen etwas beträchtlichen Theil der Handlung auf der Bühne stillschweigend fortgehen zu lassen; daher das stumme Spiel nach der igitigen Beschaffenheit der Bühne vornehmlich bey den Personen statt hat, welche während der Zeit, da andre sprechen, entweder als Zuhörer, oder in andern Beschäftigungen auf der Bühne sind. Die Furcht vor dem Stillschweigen hat indessen gar oft bey Dichtern sehr schwache frostige Scenen veranlassen. Es trifft sich bis-

weilen, daß die Leidenschaften auf das höchste gestiegen sind, oder daß sich ein unvermutheter, aber höchst merkwürdiger Zufall ereignet, da das Stillschweigen sehr natürlich wird. Dieses zu verhindern, läßt der Dichter bisweilen Nebenpersonen reden, aber so schwach und so frostig, daß ein ganzer Austritt dadurch verdröhen wird.

In wichtigen Auftritten geschieht es ganz natürlich, daß die Hauptpersonen in einem etwas langen und wichtigen Stillschweigen sind. Läßt man alsdann Nebenpersonen reden, so wird unsre Aufmerksamkeit von dem abgezogen, worauf sie allein sollte gerichtet seyn. Daher scheint es schlechterdings nothwendig, daß bisweilen ganze Auftritte, oder doch Theile derselben stumm seyen.

Es sey aber, daß ein Austritt ganz oder nur zum Theil stumm ist, so ist allemal das stumme Spiel ein sehr wichtiger Theil der Kunst des Schauspielers. Denn es kommt gar oft vor, daß wenigstens ein Theil der vorhandenen Personen eine Zeitlang entweder blos zuhören, oder sonst keinen Antheil an der Unterredung haben. Alsdann kann ihr stummes Spiel viel verderben oder gut machen. Es spricht entweder gar keiner; oder nur einer, und alle andre hören zu; oder es unterreden sich zwey, und andre hören zu; oder es sind Personen da, die weder reden noch zuhören, sondern für sich in Gedanken beschäftigt sind. Dies sind die vier Fälle des stummen Spiels.

In den drey ersten Fällen muß schlechterdings alles auf den Inhalt der Rede übereinstimmen. Die, welche nicht reden, müssen den Redenden zuhören, und an ihren Stellungen, Mienen, Gebärden und Bewegungen muß man den verschiedenen Eindruck der Rede sehen. Das stumme Spiel muß eine Ähnlichkeit mit der Begleitung der Instrumente bey dem Gesang

sang haben. Von allen Dingen müssen die Schauspieler sich davor in Acht nehmen, daß ihr Spiel die Aufmerksamkeit auf die Hauptpersonen, welche jetzt reden, nicht schwäche. Deswegen muß jede Mine, jede Stellung und Gebärde gemäßigt seyn, daß sie nicht hervorstreche. Stumme Personen müssen sich immer erinnern, daß sie jetzt den Redenden untergeordnet sind. Es darf kaum gesagt werden, daß das stumme Spiel nichts gegen den Geist des Auftritts enthalten müsse; denn dieses ist jedem offenbar. Aber dieses muß den Schauspielern auf das nachdrücklichste empfohlen werden, daß sie nichts gezwungenes und nichts künstliches machen. Weit besser wäre es, wenn sie gar nichts machten, und unbeweglich zuhörten. Nichts ist unerträglicher und der Täuschung, die bey dem Schauspiel so sehr nothwendig ist, mehr entgegen, als wenn man Zwang und Kunst sehen läßt. Der Zuschauer muß gar nicht gewahr werden, daß der Schauspieler auf sich selbst Achtung giebt.

In den Auftritten, wo eine stumme Person für sich steht und keinen Antheil an der Handlung nimmt, die alsdann die Hauptsache des Auftritts ausmacht, wäre zu wünschen, daß der Schauspieler gänzlich vergesse, daß noch jemand außer ihm auf der Bühne stehe. Er muß völlig so handeln, als wenn er ganz ohne Zeugen wäre. Aber vorher muß er genau nachdenken, wie weit sein Spiel den andern Personen untergeordnet sey.

Sturzrinne.

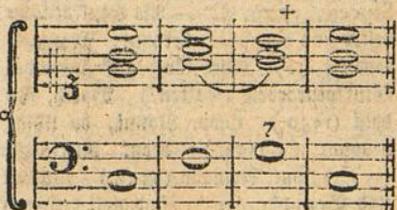
(Bautunst.)

Ein großes Glied, das an dem Kranz der Symphonie, auch an dem Fuß der Säulenstühle gebraucht wird. Man findet die Zeichnung davon im Artikel Glieder.

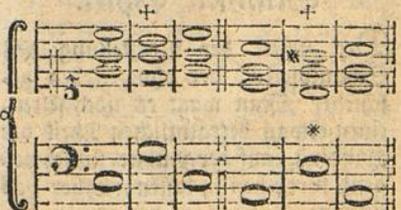
Subsemitonium.

(Musik.)

Die große Terz der Dominante, oder der untere halbe Ton sowohl des Haupttones, als überhaupt jedes Tones, in den ausgewichen wird. Dieser Ton hat etwas von der Eigenschaft der wesentlichen kleinen Septime an sich; er unterhält, wie diese, den Ton, darin man ist, befördert jede Ausweichung ^{*)}, und erregt allezeit das Gefühl des folgenden Accords der Tonica, bey dem er einen Grad über sich in die Tonica geht. Z. B.



Ohne das Subsemitonium, welches auch Semitonium modi genennet wird, kann kein vollkommener Schluß weder in der Moll- noch Dur-Tonart bewerkstelliget werden; mit ihm hingegen kann der Schluß auch ohne die wesentliche Septime vollkommen seyn, auf folgende Art:



Man hat in vielsinnigen Sachen wol darauf Acht zu geben, daß das Subsemitonium nicht verdoppelt werde; nicht allein, wenn der Fundamentaltone im Bass angeschlagen wird, sondern auch bey den Verwechslungen

^{*)} S. Ausweichung I Th. S. 283 und 284.

gen des Dominantenaccordes; weil jede Verdoppelung desselben hart klingt, und entweder verbotene Octavenfortschreitungen oder einen steifen Gesang verursacht *). Daher kann bey dem Septenaccord des folgenden Beyspiels die Septe des ersten Exempels verdoppelt werden, in dem zweyten aber nicht, weil sie das Subsemitonium ist.



Sylbenmaaß.

Das Wort scheint in verschiedenen Bedeutungen genommen zu werden. Ueberhaupt drückt es das regelmäßige Abmessen der Sylben aus, in sofern es auf ihre Länge und Kürze geht; wie wenn man sagte: die gebundene Rede unterscheide sich von der ungebundenen dadurch, daß in jener ein Sylbenmaaß beobachtet werde. Nach dieser Bedeutung wird es auch gebraucht, wenn man von einem Gedichte sagt, die Verse haben ein jambisches, oder trochäisches, oder ein nach einem andern herrschenden Fuß benanntes Sylbenmaaß. In diesem Sinne wird es ofte mit dem Worte Versart verwechselt; denn man sagt bisweilen auch eine jambische, trochäische u. d. gl. Versart. Man dehnet die Bedeutung bisweilen so weit aus, daß man die ganze metrische Beschaffenheit des Gedichts durch das Wort Sylbenmaaß ausdrückt. Diese Bedeutung hat es, wenn man vom elegischen, heroischen, dramatischen und lyrischen Sylbenmaaße spricht.

Wir schränken hier die Bedeutung bloß auf die Beschaffenheit der Füße des Verses, ohne Rücksicht auf seine Länge und andre Eigenschaften, ein, und schreiben allen Versen einerley

Sylbenmaaß zu, wenn die Beschaffenheit ihrer Füße einerley ist, wie verschieden sie sonst in ihrer Länge seyen. Nach dieser Bedeutung sagen wir also, die Akyen, die Satyren und die meisten Oden von Haller haben das selbe Sylbenmaaß; in sofern nämlich die Füße der Verse durchgehends Jamben sind.

Das Sylbenmaaß nennen wir gleichartig, wenn der Vers aus gleichen Füßen, als Jamben, Trochäen u. s. f. besteht, ungleichartig, wenn mehrere Füße, als Spondäen, Daktylen u. a. in demselben Vers zusammenkommen. So viel sey von der Bedeutung des Wortes gesagt.

Unsre deutsche Dichter voriger Zeit, das ist, die, welche vor dem vierzigsten Jahr dieses laufenden Jahrhunderts geschrieben haben, waren gewohnt meistens in gleichartigem Sylbenmaaße zu dichten, und zwar vornehmlich in dem jambischen und trochäischen, welchem sie aber bisweilen einen Spondäus mit einmischten. Zum lyrischen Gedichte wählten sie kürzere jambische oder trochäische; zum erzählenden und lehrenden aber längere, und bloß jambische Verse. Die lyrischen Strophen aber setzten sie bisweilen aus Versen von verschiedenem Sylbenmaaße zusammen. Aber von Versen von ungleichartigem Sylbenmaaße wußten sie wenig, und glaubten vermuthlich, daß unsre Sprache sich dazu nicht schicke.

Da sie in der lyrischen Art weit mehr Lieder, als Oden dichteten, so war es in der That auch schicklich, bey gleichartigem Sylbenmaaße zu bleiben. Denn es scheint, daß die durchaus gleichartige Empfindung, die zum Charakter des Liedes gehört *), auch ein solches Sylbenmaaß erfordere. Nur in den Liedern von solchen

Doppel

*) S. Leitton.

*) S. Lieb.

Doppelstropfen, da immer der zweyte Theil der Strophe der Empfindung eine veränderte Wendung gäbe, könnte es schicklich seyn, jeder Hälfte der Strophe ihr eigenes Sylbenmaaß zu geben. Doch wäre dieses auch nicht allemal nöthig, weil bisweilen bloß die veränderte Länge des Verses dazu hinlänglich seyn könnte.

Es ist schon anderswo erinnert worden, *) wenn unsre Dichter angefangen haben ungleichartige Sylbenmaaße in dem Lyrischen und andern Versen zu versuchen. Es ist wahrscheinlich, daß die nähere Betrachtung der besondern Beschaffenheit der Pde diese Veränderung veranlassen habe. Man machte lyrische Verse, in denen mehrere Arten der Füße abwechselten, da in einem Vers bald ein Spondäus, bald ein Daktylus, bald ein Jambus oder Trochäus vorkam; und dieses ungleichartige Sylbenmaaß wurde auch in den zu einer Strophe gehörigen Versen abgeändert, da man vorher den Strophen nur durch die verschiedene Länge der Verse die Abänderung verschafft hatte. Nachdem die ersten Versuche von Pyra, Langen, Kamlern und einigen Verfassern der bremischen Beyträge Beyfall gefunden, wurden allmählig alle Arten des griechischen Sylbenmaaßes von unsern Lyrischen Dichtern versucht. Aber Klopstok und Kamler sind darin am glücklichsten gewesen. Dem erstern haben wir auch den Hexameter zu danken. Dem Tonsetzer machen zwar diese Sylbenmaaße sehr viel mehr zu schaffen, um seinem Gesang dazu alle rhythmische Vollkommenheit zu geben, als da er bloß Lieder von gleichartigem Sylbenmaaße in Musik zu setzen hatte. Doch wissen sich gute Tonsetzer auch aus diesen Schwierigkeiten herauszuziehen.

Das ungleichartige Sylbenmaaß hat seiner Natur nach mehr Mannich-

*) S. Lyrisch.

faltigkeit, als das gleichartige; es gehört aber auch ein feineres und geübteres Ohr dazu, die Annehmlichkeiten desselben zu fühlen, als zu unsern alten gewöhnlichen Sylbenmaaßen. Darum würden wir immer noch ratthen, solche Gedichte, die auch für unwissende, völlig ungeübte Leser bestimmt sind, nach unsern ehemaligen Sylbenmaaßen einzurichten. Herr Schlegel hat unser Erachtens wol bewiesen, daß einerley Sylbenmaaß dennoch gar verschiedene Charaktere des Tones, vom Sanften und Zärtlichen bis zum Starken und Furchterlichen, annehmen könne. *) Man muß sich darum noch nicht einbilden, daß das trochäische, oder jambische, oder ein anderes Sylbenmaaß sich mit Ausschluß anderer zu gewissen Charakteren allein schicke.



Von den Sylbenmaaßen der Alten handeln besonders: Scephästion (De Metris, ex edit. Pauw, Ultraj. 1726. 4. gr. u. lat. 6. A.) — Unter den Lateinern: Der Grammatiker Diomedes, im 2ten Buche, in der Ausgabe der alten Grammatiker von Putsch, Hannover. 1605. 4. S. 498 u. f.) — Priscianus (De versibus comicis, ebend. S. 1319.) — Marc. Serv. Honoratus (Ars de centum Metris, ebend. S. 1315. einzeln von L. v. Santen, Lugd. B. 1788. 8.) — Max. Victorinus (De carmine heroico, ebend. S. 1955. De ratione metrorum, ebend. S. 1963.) — Beda (De metrica ratione, S. 2350.) — Ter. Maurus (De . . . Pedibus et Metris, ein Gedicht, ebend. S. 2383. auch einzeln, Mehl. 1497. fol. Par. 1531. 4. Ex off. Strandr. 1584. 8. gedruckt.) — Marius Victorinus (De Orthogr. et Metris, Lib. IV. a. a. D. S. 2450.) — Mar. Plotius (De Metris, ebend. S. 2623.) — Caes.

Vassius

*) In seiner Abhandlung von der Harmonie des Verses.

Vassus (De Metris, Fragm. ebend. S. 2663.) — **Atil. Fortunatianus** (De Metris, Fragm. ebend. S. 2671.) — **Rufinus** (De Metris Terentii, Plauti et alior. Comicor. ebend. S. 2710.) — **Censorinus** (De Metris, Fragm. ebend. 2723.) — **St. Mallius Theodorus** (De Metris Lib. ed. Iac. Frider. Heusinger, Lugd. Bat. 1756 und 1766. 8.) — **Nic. Perotti** (Epist. De Generibus Metror. ac de Horat. et Sever. Boethii metris, Opus, Ven. 1497. 4.) — **Gab. Faernus** (Voy. f. Ausg. des Terenz, Flor. 1565. 8. findet sich ein, de versibus comicis liber. aber unvollendet, welches F. W. Reiz seinem Rudens des Plautus, Lips. 1789. 8. wieder beydrucken lassen.) — **Phil. Pareus** (De metris comic. ac praecipue Plautinis, Comment. method. Fret. 1638. 8.) — **J. G. Seale** (An Analysis of the greek Metres, L. 1784. 8.) — Uebrigens kommt eben diese Materie, natürlich in den Prosaobien der ältern Sprachen, und Bemerkungen darüber in mehreren Schriftstellern, als, unter andern, in der Vorrede von Heath Not. ad Tragic. Ver. Dram. u. d. m. vor. — Auch gehet, im Ganzen, noch das 6te und 7te Buch von des Salinas Werke De Musica . . . Salm. 1577. f. hier. —

Wegen der Spaltenmaße der **Nettern**, s. den Art. **Versart**. —

S y m m e t r i e.

(Zeichnende Künste.)

Das Wort bedeutet zwar nach seinem Ursprunge das gute Verhältniß der Theile eines Ganzen gegen einander; man braucht es aber gemeinlich in zeichnenden Künsten, um die Art der Anordnung auszudrücken, wodurch ein Werk in zwey gleiche, oder ähnliche Hälften getheilt wird. Diese Anordnung hat die Natur durchgehends in der äußern Form der thierischen Körper beobachtet. Niemand zweifelt daran, daß sie bey den

thierischen Körpern die vollkommenste sey. Wenn man z. B. voraussetzet, daß dem Menschen gewisse Gliedmaßen paarweise, hingegen andre nur einzeln nöthig gewesen: so läßt sich leicht begreifen, daß gleiche und ähnliche Theile auch gleiche Stellen, jeder der einzelnen aber auch seine abschließende Stelle haben mußte, wenn die Form untadelhaft seyn sollte. Aus eben dem Grunde, warum der eine der beyden Herme auf der rechten Seite, so wie er ist, gesetzt worden, mußte der andere linker Seite so gesetzt werden; und dieses gilt auch von andern Gliedern, die doppelt nöthig waren. Daher ist die Symmetrie in der Gestalt der thierischen Körper entstanden. In den Werken der Kunst wird sie deswegen überall, wo gleiche und ähnliche Theile nothwendig sind, ebenfalls beobachtet. So sieht man, daß an Häusern die Fenster eines Geschosses, die gleich und ähnlich seyn mußten, auch rechts und links aus der Mitte des Gebäudes gleich ausgetheilt sind.

Weil die Symmetrie aus den zu einem Werke nothwendig gehörigen gleichen und ähnlichen Theilen entsteht, so muß sie nicht auf die Werke ausgedehnt werden, die nicht nothwendig solche Theile haben. Es ist deswegen gar nicht nöthig, daß z. B. auch in der innern Einrichtung eines Gebäudes die eine Hälfte der andern gleich sey, um Symmetrie zu erhalten. Dergleichen unnütze und willkürliche Regeln verrathen vielmehr einen völligen Mangel an Verstand und Ueberlegung. Man muß nicht der Symmetrie halber ohne Noth gleiche und ähnliche Theile machen, sondern erst dann, wenn diese nothwendig sind, auf symmetrische Anordnung derselben denken. Darum ist es auch einfältig, wenn man in Anlegung der Gärten eine so ängstliche Symmetrie sucht, als bey der Außenseite der Gebäude. Hier ist gar

gar kein Grund dazu vorhanden, daß zu beyden Seiten einer Allee gleiche und ähnliche Theile seyn sollen; folglich fällt auch da die Symmetrie weg; sie schicket sich da eben so wenig, als in einer Landschaft. Auch der schlechteste Mahler wird sich hüten, eine solche zu mahlen, die aus zwey gleichen und ähnlichen Hälften besteht.

Eben so wird sie auch in den gewöhnlichen Balleren, da die Figuren allemal rechts und links auf gleiche Weise vertheilt sind, gemißbraucht. Daraus entsteht ein eben so steifes und gezwungenes Wesen, als man in einigen alten Gemälden, steht, in denen die Personen symmetrisch gestellt worden.

Ueberhaupt ist also die Symmetrie diese besondere Art der Ordnung, da gleiche Theile, auch gleich gestellt werden. Daher entsteht in den Werken, wo dieses Statt hat, eine Mitte, die gleichsam den Augenpunkt ausmacht. Es ist aber für die symmetrische Anordnung vortheilhaft, daß das Auge sogleich nach dieser Mitte gerichtet werde, aus welcher das Ganze mit der größten Leichtigkeit zu übersehen ist. Daher kommt es, daß die Baumeister insgemein die Mitten der Außenseiten an Gebäuden durch besondere Zierrathen unterscheiden, damit sie sogleich bemerkt werden.

Symphonie.

(Musik.)

Ein viestimmiges Instrumentalstück, das anstatt der abgetommenen Ouvertüren gebraucht wird. Die Schwierigkeit eine Ouvertüre gut vorzutragen, und die noch größere Schwierigkeit, eine gute Ouvertüre zu machen, hat zu der leichteren Form der Symphonie, die Anfangs aus ein oder etlichen fugirten Stücken, die mit Tanzstücken von verschiedener Art ab-

wechselten, bestand, und insgemein Partien genennet wurde, Anlaß gegeben. Die Ouvertüre erhielt sich zwar noch vor großen Kirchenstücken und Opern; und man bediente sich der Partien bloß in der Kammermusik: allein man wurde der Tanzstücke, die ohne Tanz waren, auch bald müde, und ließ es endlich bey ein oder zwey fugirten oder unfugirten Allegros, die mit einem langsamern Andante oder Largo abwechselten, bewenden. Diese Gattung wurde Symphonie genennet, und sowol in der Kammermusik, als vor Opern und Kirchenmusiken eingeführt, wo sie noch ist im Gebrauch ist. Die Instrumente, die zur Symphonie gehören, sind Violinen, Bratsche und Bassinstrumente; jede Stimme wird stark besetzt. Zum Ausfüllen oder zur Verstärkung können noch Hörner, Hoboen und Flöten dazu kommen.

Man kann die Symphonie mit einem Instrumentalchor vergleichen, so wie die Sonate mit einer Instrumentalcantate. Bey dieser kann die Melodie der Hauptstimme, die nur einfach besetzt ist, so beschaffen seyn, daß sie Verzierung verträgt, und oft sogar verlangt. In der Symphonie hingegen, wo jede Stimme mehr wie einfach besetzt wird, muß der Gesang den höchsten Nachdruck schon in den vorgeschriebenen Noten enthalten und in keiner Stimme die geringste Verzierung oder Coloratur vertragen können. Es dürfen auch, weil sie nicht wie die Sonate ein Uebungsstück ist, sondern gleich vom Blatt getroffen werden muß, keine Schwierigkeiten darin vorkommen, die nicht von vielen gleich getroffen und deutlich vorgetragen werden können.

Die Symphonie ist zu dem Ausdruck des Großen, des Feyerlichen und Erhabenen vorzüglich geschickt. Ihr Endzweck ist, den Zuhörer zu einer wichtigen Musik vorzubereiten, oder

oder in ein Kammerconcert alle Pracht der Instrumentalmusik aufzubieten. Soll sie diesem Endzweck vollkommen Genüge leisten, und ein mit der Oper oder Kirchenmusik, der sie vorgeht, verbundener Theil seyn, so muß sie neben dem Ausdruck des Großen und Feyerlichen noch einen Charakter haben, der den Zuhörer in die Gemüthsverfassung setzt, die das folgende Stück im Ganzen verlangt, und sich durch die Schreibart, die sich für die Kirche, oder das Theater schickt, unterscheiden.

Die Kammer-symphonie, die ein für sich bestehendes Ganzes, das auf seine folgende Musik abzielt, ausmacht, erreicht ihren Endzweck nur durch eine volltönige, glänzende und feurige Schreibart. Die Allegros der besten Kammer-symphonien enthalten große und kühne Gedanken, freye Behandlung des Satzes, ansehnliche Unordnung in der Melodie und Harmonie, stark marquirte Rhythmen von verschiedener Art, kräftige Bassmelodien und Unisoni, concertirende Mittelstimmen, freye Nachahmungen, oft ein Thema, das nach Augenart behandelt wird, plötzliche Uebergänge und Ausschweifungen von einem Ton zum andern, die desto stärker frappiren, je schwächer oft die Verbindung ist, starke Schattirungen des Forte und Piano, und vornehmlich des Crescendo, das, wenn es zugleich bey einer aufsteigenden und an Ausdruck zunehmenden Melodie angebracht wird, von der größten Wirkung ist. Hierzu kommt noch die Kunst, alle Stimmen in und mit einander so zu verbinden, daß ihre Zusammenstimmung nur eine einzige Melodie hören läßt, die keiner Begleitung fähig ist, sondern wozu jede Stimme nur das Ihrige beiträgt. Ein solches Allegro in der Symphonie ist, was eine pindarische Ode in der Poesie ist: es erhebt und erschüttert, wie diese, die Seele des Zuhö-

vers, und erfordert denselben Geist, dieselbe erhabene Einbildungskraft, und dieselbe Kunstwissenschaft, um darin glücklich zu seyn. Die Allegros in den Symphonien des Niederländers Vanmaldere, die als Muster dieser Gattung der Instrumentalmusik angesehen werden können, haben alle vorhin erwähnte Eigenschaften, und zeugen von der Größe ihres Verfassers, dessen frühzeitiger Tod der Kunst noch viele Meisterstücke dieser Art entrissen hat.

Das Andante oder Largo zwischen dem ersten und letzten Allegro hat zwar keinen so nahe bestimmten Charakter, sondern ist oft von angenehmen, oder pathetischen, oder traurigen Ausdruck; doch muß es eine Schreibart haben, die der Würde der Symphonie gemäß ist, und nicht, wie es zur Mode zu werden scheint, aus bloßen Tändeleien besteht, die, wenn man doch tändeln will, eher in einer Souate angebracht werden, oder in Symphonien vor comischen Operetten einen guten Platz haben können.

Die Opernsymphonien nehmen mehr oder weniger von der Eigenschaft der Kammer-symphonie an, nachdem es sich zu dem Charakter der vorzustellenden Oper schickt. Doch scheint es, daß sie weniger Ausschweifung vertragen, und auch nicht so sehr ausgearbeitet seyn dürfen, weil der Zuhörer mehr auf das, was folgen soll, als auf die Symphonie selbst, aufmerksam ist. Da die mehren unserer großen Opern denselben Charakter und eine bloße Ohren- und Augenverblendung zum Grund zu haben scheinen, so thut die Symphonie schon ihre Wirkung, wenn sie auch nur bloß wolkfingend lärmet. Wenigstens haben die Opernsymphonien der Italiener niemals eine andre Eigenschaft. Die Instrumente lärmten in den Allegros über einen Trommel-
baß und drey Accorden, und tändeln
in

in den Andantino's ohne Kraft und Ausdruck; auch achtet kein Zuhörer in Italien auf die Symphonie. Graun hat ungleich mehr Kunst und Charakter in seine Opernsymphonien gebracht; doch fehlte seiner zärtlichen Seele das hiezu nöthige Feuer. Der schöne Gesang, der ihn nie verließ, so schätzbar er auch ist, ist in jeder Symphonie doch nur von matter Würkung. Man glaubt eine feurige Operarie zu hören, die von Instrumenten vorgetragen wird. Graun würde in diesem Fach von seinem Bruder, dem verstorbenen Concertmeister, übertroffen worden seyn, der in einigen Kammer-symphonien den wahren Geist der Symphonie getroffen hat. Auch hat Hasse ihn hierin übertroffen, obgleich dessen Opernsymphonien auch viel arienmäßiges haben.

Die Franzosen suchen in ihren Symphonien vor den Operetten Tändeleien mit erhabenen Gedanken abzuwechseln. Über alle ihre Erhabenheit artet in Schwulst aus; man darf, um sich hievon zu überzeugen, nur die erste die beste französische Symphonie in Partitur sehen, oder anhören. Da die Operetten überhaupt mehr Charakteristisches, als die großen Opern haben, so ist es nicht ausgemacht, daß es jedesmal eine Symphonie seyn müsse, womit das Stück anfängt. Manche Operette kann einen Charakter haben, wozu sich das Große der Symphonie gar nicht schickt. Hier wäre Gelegenheit, neue Formen zu erfinden, die jedem Stück angemessen wären, und denen man den allgemeinen Namen Introduction geben könnte, damit sie nicht mit der Symphonie, die eigentlich immer nur die Pracht und das Große der Instrumentalmusik zum Endzweck haben sollte, verwechselt würden.

Die Kirchensymphonie unterscheidet sich von den übrigen vornehmlich durch die ernste Schreibart. Sie

besteht oft nur aus einem einzigen Stück. Sie verträgt nicht, wie die Kammer-symphonie, Ausschweifungen oder Unordnung in den melodischen und harmonischen Fortschreitungen, sondern geht in gesetzten und nach Beschaffenheit des Ausdrucks des Kirchenstücks geschwinderen oder langsameren Schritten fort, und beobachtet genau die Regel des Satzes. Sie hat statt des Prächtigen oft eine stille Erhabenheit zum Endzweck, und verträgt am besten eine pathetische und wol ausgearbeitete Fuge.



Symphonien haben, unter mehreren, gesetzt: Joh. Adam, C. F. Abel, Ajaïs, C. P. E. Bach, J. C. Bach, George und Franz Benda, Ant. Vailleur, Jez. Beck, L. Boccherini, J. J. C. Bode, Bonessi, Broschi, Ant. Dulant, Gius. Cambial, Christn. Cannaluch, Gaud. Comi, Czarth, Deformery, Devienne, Dittersdorf, E. Eichner, Mich. Esser, Ant. Filz, Förster, Flor. L. Gasmann, J. J. G. Gayer, G. Gebel, Jac. Jof. Gossec, J. Th. Greiner, C. H. Graun, F. G. Graun, Joh. Hartmann, Hasse, Haydn, C. F. Hennis, Hoegk, Leop. Hofmann, Jez. Ant. Hofmeister, Horn, Ign. Holzbauer, J. W. Hertel, Janitsch, Jez. Ign. Kaa, A. Kammel, J. K. Kldster, v. Kospath, G. A. Kreusner, Jez. Kraft, Kürzinger, F. P. Kunzen, Campagnant, Lechmanns, C. G. Lidarti, Lorenziti, Andr. Luchesi, L. Mater, G. W. Martini, A. W. K. Mistlwecker, Miraglio, Mozart, Neruda, G. Pugnani, Raab, Richter, Riedt, Roie, Stamis, Schwindel, M. G. Teschi, Baunmalder, Wagenheil, — u. v. a. m. —

S y s t e m.

(Musik.)

Das Wort hat mehrere Bedeutungen. Die Griechen nannten jedes Intervall, in sofern es als aus zwey oder

oder

oder mehr andern zusammengesetzt betrachtet wird, System: in diesem Sinne kann die Octave so genannt werden, in sofern sie aus einer Quart und, einer Quinte zusammengesetzt ist; die Quinte, in sofern sie aus einer kleinen und einer großen Terz zusammengesetzt ist u. s. f. In besondern Sinne wurde der Name der Quarte gegeben, in sofern sie auf verschiedene Arten aus kleinern Intervallen zusammengesetzt wurde, deren Beschaffenheit die sogenannten Genera, oder Gattungen des Systems ausmachten, nämlich das enharmonische, chromatische und diatonische. Auch die ganze Reihe der Töne, die von den freyen Saiten eines Instruments angegeben wurden, hieß das System; daher denn endlich auch die Bedeutung; des Wortes gekommen ist, nach der es die ganze Reihe aller in der Musik brauchbaren Töne vom tiefsten bis zum höchsten anzeigt. Zu allen diesen Bedeutungen kommt in der heutigen Musik noch die, nach der man auch den fünf Linien, auf welche die Noten gesetzt werden, den Namen des Systems giebt; insgemein aber werden diese Linien das Notensystem genannt.

Wir werden in diesem Artikel drey zur Theorie der Musik gehörige Punkte betrachten, von denen das Wort System gebraucht wird. 1. Das System einer diatonischen Octave; 2. das System aller im Bezirk einer Octave liegenden, in der heutigen Musik brauchbaren Töne, und 3. die Reihe aller Töne unsrer Musik vom tiefsten bis zum höchsten.

1. Ohne Zweifel haben die Menschen lange gesungen, ehe es einem nachdenkenden Kopf einfiel, eine Reihe bestimmter Töne für den Gesang festzusetzen. Die Geschichte sagt uns nichts Zuverlässiges von der Erfindung eines Tonsystems; aber da der menschliche Geist sich in allen Zeiten in dem allgemeinen Gange, auf

Vierter Theil.

dem er seine Erfindungen macht, gleich bleibet, so haben wir hier nicht nöthig, uns in der Dunkelheit des höchsten Alterthums um Nachrichten von dem Ursprung desselben umzusehen. Wir kennen noch genug halbwilde Völker, die ohne festgesetztes Tonsystem Lieder singen; und es ist zu vermuthen, daß die Griechen und andre Völker des Alterthums, bey denen die Musik zu einer ordentlichen Kunst geworden, es eben so werden gemacht haben. Der natürliche Sänger wählt die Töne, wie die Empfindung sie ihm in die Kehle legt, und weiß von keinem System, aus dem er sie zu wählen hätte. Wenn man einigen Reisebeschreibern glauben sollte: so müßte man auf die Vermuthung fallen, daß unser heutiges diatonisches System der menschlichen Kehle natürlich und gleichsam angebohren wäre. Denn sie geben uns von verschiedenen Völkern, die bloße Naturalisten im Singen sind, Lieder nach unserm diatonischen System in Noten gesetzt. Aber man kann sich darauf wenig verlassen; und vermuthlich würde ein heutiger Nezer oder Proteze sein von einem Europäer diatonisch aufgesetztes Lied, wenn es ihm vorgesungen würde, eben so wenig erkennen, als Cicero seine Reden, von einem heutigen Schüler declamirt, erkennen würde.

Es ist höchst wahrscheinlich, daß der Gebrauch der Instrumente den Einfall, gewisse Töne festzusetzen, erzeugt habe. Sowol Pfeifen, als besaitete Instrumente sind Erfindungen, auf die auch halbwilde Völker leicht fallen. Wollte nun der Erfinder eines solchen Instruments etwas singbares darauf herausbringen, so mußte er nothwendig ein System von Tönen darauf festsetzen, weil das Instrument nicht so wie die Kehle jeden Ton angiebt, den das Ohr des Spielers verlangt, sondern nur die

Hh

festge-

festgesetzten, die seine Beschaffenheit allein hervorbringen kann.

Wenn wir also sehen, Mercurius, oder wer der sonst seyn mag, der zuerst den Einfall gehabt, zwischen die Hörner eines Stierschädels einige Saiten zu spannen, und diese Lyra zur Begleitung seiner Lieder zu brauchen, sey nun in der Arbeit begriffen, diesen Saiten eine Stimmung zu geben, die sein Gehör befriedige: so entsteht die Frage, was er etwa für Gründe haben möchte, diese Saiten so und nicht anders zu stimmen; oder man kann fragen, wie wird dieser Erfinder wahrscheinlicher Weise seine Saiten stimmen? Da man natürlicher Weise voraussetzen kann, er habe schon lange vorher sich im Singen geübet: so wird man auch annehmen können, er werde die Töne, die ihm in seinen Liedern am meisten gefallen, auf das Instrument zu bringen suchen, nämlich die gefälligsten Consonanzen. Es kann aber zu unsrer Absicht hinreichend seyn, wenn wir uns hier blos an die alte Tradition der Griechen halten, und die allgemeine Frage an diesem besondern Fall untersuchen. Die Erfindung der Lyra wird dem Mercurius zugeschrieben; und man sagt, er habe sie mit vier Saiten bespannt, die so gestimmt gewesen, daß die tiefste gegen die höchste die Octave, gegen die zweyte die Quarte, und gegen die dritte die Quinte angegeben habe. Folglich hätte das erste System aus vier Tönen bestanden, die sich so gegen einander verhalten, wie in unserm System die Töne C, F, G, c.

Es großes Mißtrauen ich sonst in die Sagen der Griechen setze, so kommt mir diese doch wahrscheinlich vor. Ich glaube, daß in jedem Lande der Welt, wo die Menschen einigtes Gefühl für Volkstanz haben, ein System, das nicht mehr als vier Saiten haben sollte, nach einigen Versuchen gerade so würde gestimmt

werden; weil diese Intervalle die sind, die man durch Probiren bey allmählicher Erhebung der Stimme am leichtesten entdecken und ins Gehör fassen kann. Es ist ganz natürlich, daß der Sänger, der seinem Instrument vier Töne geben will, mit seiner Stimme vielfältige Versuche machen werde, um die vier Töne zu entdecken, die ihm als die angenehmsten vorkommen. Nun weiß aber jedermann, daß es nicht möglich ist, ein System von vier Saiten zu finden, die überhaupt mehr Harmonie geben, und sich zum Einstimmen bey dem Gesang, oder zur Begleitung besser schiken, als gerade diese vier, die eine Octave, zwey Quinten und zwey Quarten enthalten. Hierzu kommt aber noch, daß jedes dieser Intervalle, wenn man es durch Probiren der Stimme einmal getroffen hat, sich sehr leicht wiederholen und ins Gehör fassen läßt. Deswegen waren die angezeigten vier Töne am leichtesten zu entdecken, und auf dem Instrument zu stimmen; und aus diesem Grunde halten wir die griechische Sage für so wahrscheinlich, daß wir alles fernere Nachforschen über die erste Beschaffenheit des einfachsten Consystems für überflüssig halten, da dieses der wahrscheinlichsten Erwartung hinlänglich genug thut.

Nun war freylich mit diesem ersten Consystem wenig auszurichten. In dessen soll doch die Lyra eine ziemliche Zeitlang nur diese vier Töne gehabt haben. Wenn dies ist, so müssen wir vermuthen, daß die Sänger nicht auf jeden Ton, den sie gesungen, auch eine Saite der Lyra werden angeschlagen, sondern es so gemacht haben, wie noch ist geschieht, da man auf einen Baston viel andere Töne in der Höhe singt. Also werden die Sänger ihren Gesang nach Gutdünken aus der Kehle herausgebracht, und etwa bisweilen, wo sie glaubten, daß es sich am besten schite, die
eine

eine oder andre Saute ihrer Lyra dazu angeschlagen haben. Dieses ist, nach unserm Vermuthen, die älteste Weise zu singen, und den Gesang mit einem Instrument zu begleiten.

Nun wurde dieses System von vier Saute allmählig durch neue Töne vermehret. Boethius sagt, Chorebus, des Lydischen Königs Aebis Sohn, habe die fünfte, Syagnis die sechste, Terpander die siebente, und Lychaon aus Samos die achte Saute hinzugehan. Andre schreiben die allmählichen Vermehrungen des Systems andern zu; keiner aber sagt uns eigentlich, wie es vermehrt worden. Da wir es für überflüssig, auch wol gar für unmöglich halten, diesen höchst zweifelhaften Punkt der Geschichte der Kunst aus Vergleichung der alten Nachrichten in ein volles Licht zu setzen, so begnügen wir uns, blos einige wahrscheinliche Muthmaßungen über den Ursprung des alten diatonischen Systems hier beizubringen.

Vorläufig merken wir an, daß man die Erfindung oder Zufetzung neuer Saute nicht so verstehen müsse, als wenn die Erfinder blos in der Höhe oder Tiefe der Lyra eine neue Saute hinzugefügt hätten, um ihr einen weitem Umfang zu geben. Die Erfindung bestand darin, daß die größern Intervalle, nämlich Quart und Quinte, in dem System des Mercurius allmählig durch dazwischen gesetzte Töne ausgefüllt worden. Dieses läßt sich aus dem Namen abnehmen, den die Griechen der Octave gegeben haben *), der deutlich anzeigt, daß sie den Bezirk der Octave für den Umfang des ganzen Systems gehalten haben, der gar alle Töne in sich begriffe. Saute, die über die Octave herausgiengen, gaben also keine neue Töne, sondern wiederholten nur die schon vorhandenen, eine Octave höher, oder tiefer. Dieses kann man

*) G. Octave.

so wenig eine Erfindung nennen, als man einem Orgelbauer eine Erfindung zuschreiben würde, der seiner Orgel in der Höhe, oder Tiefe über den gewöhnlichen Umfang noch ein paar Töne zusetzen würde.

Demnach bestand die Erfindung neuer Saute darin, daß zwischen die ursprünglichen Saute andre gesetzt wurden, die gut einpaßten.

Zufolge der vorher angeführten Sage bestand das älteste System des Mercurius aus vier Saute, die zwey Tetrachorde, oder Quartan ausmachten. Wir wollen uns dieses System, nach unsrer heutigen Art die Töne zu bezeichnen, so vorstellen:

A — D | E — a.

Es bestand also aus zwey Quartan, A — D, und E — a, und aus zwey Quintan, A — E und D — a. Daß aber die Alten dieses System als ein System von zwey Quartan angesehen haben, ist daraus klar, weil es hernach, als sich ihre Töne sehr vermehrt hatten, zur beständigen Gewohnheit worden, sie nach Quartan zu stimmen. Die oberste und unterste Saute eines Tetrachords, als A und D, wurden zuerst nach einer reinen Quartan gestimmt, hernach stimmte man die dazwischen liegenden Töne.

Nun entsteht also die Frage, nach was für einem Grundsatz die Erfinder neuer Töne mögen verfahren haben, um zwischen A und D, oder zwischen E und a, neue Saute zu setzen.

Da die Quartan das Hauptintervall dieses ersten Systems war, so scheint es natürlich, daß dem ersten Vermehrer eingefallen sey, dem zweyten Ton des Systems D auch eine Quartan zu geben. Wenn wir diese durch G bezeichnen, so hat das System nun fünf Saute, A — D | E — G — a.

Will man diese Töne in Zahlen ausdrücken, und für den tiefsten Ton A die Zahl 1 setzen, so würden nun

h h 2

die

die fünf Saiten dieses Systems folgende Verhältnisse haben:

$$\begin{array}{ccccccc}
 & & \text{I} & & \text{II} & & \\
 & & \text{---} & \text{---} & \text{---} & & \\
 \text{A} & \text{---} & \text{D} & | & \text{E} & \text{---} & \text{G} & \text{---} & \text{a} \\
 \text{I} & & \frac{1}{4} & & \frac{2}{3} & & \frac{3}{4} & & \frac{1}{2} \\
 & & & & \text{I} & & & & \frac{1}{4}
 \end{array}$$

Man kann einem zweyten Vermehrer eben so leicht eingefallen seyn, auch dem Ton E eine Unterquarte zu geben, so wie jeder der andern Töne seine Unterquarte hatte. Nämlich a hatte E zu seiner Unterquarte, G hatte D, und D hatte A. Siebt man nun dem Ton E auch seine Unterquarte, und nennt sie B, so bekommt man ein System von sechs Saiten, in folgenden Verhältnissen:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{A} & \text{---} & \text{B} & | & \text{D} & \text{---} & \text{E} & \text{---} & \text{G} & \text{---} & \text{a} \\
 \text{I} & & \frac{2}{3} & & \frac{1}{2} & & \frac{2}{3} & & \frac{3}{4} & & \frac{1}{2}
 \end{array}$$

Dieses machte nun ein System von vier in einander geschobenen Tetrachorden aus, nämlich A—D; B—E; D—G; E—A. Hier hatte jeder Ton seine reine Quarte, nur der Ton G ausgenommen. Wollte man diesem auch seine Quarte geben, die das Verhältniß von $\frac{3}{2}$ haben müßte, so käme man schon über das zweyte der ursprünglichen Tetrachorde E—a heraus. Wir können aber setzen, der Erfinder dieser neuen Quarte habe diesen Ton $\frac{3}{2}$ um eine Octave heruntergestimmt; alsdann bekommen wir zwischen B und D den neuen Ton C in dem Verhältniß von $\frac{3}{4}$. Wenn man nun auch diesem noch seine Oberquarte giebt, die das Verhältniß von $\frac{3}{2}$ haben muß, so bekommt man folgendes System von acht Saiten:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{A. B. C. D. E. F. G. a.} \\
 \text{I. } \frac{2}{3} \cdot \frac{3}{4} \cdot \frac{1}{2} \cdot \frac{2}{3} \cdot \frac{3}{4} \cdot \frac{3}{2} \cdot \frac{1}{2} \cdot \frac{1}{4}
 \end{array}$$

Setzt man nun dieses System wieder in einer zweyten Octave oder noch weiter fort: so hat jeder Ton seine reine Ober- und Unterquarte, den einzigen Ton F ausgenommen, dem in der zweyten Octave seine Oberquarte

$\frac{3}{2}$ fehlet. Wollte man aber auch diese einschließen, so würde sich die neue Unbequemlichkeit finden, daß auch dieser Ton nun seine Oberquarte hätte; und so fand man leicht, daß es nicht möglich wäre ein System zu machen, darin jede Saite seine Quarte bekäme. Man mußte demnach irgendwo stehen bleiben, und dem System diesen Mangel an einer einzigen Quarte lassen. Doch wurde hernach dieser neue Ton $\frac{3}{2}$ wirklich noch eingeführt, und auch in die erste Octave in dem Verhältniß von $\frac{3}{2}$ heruntergetragen; aber seine Saite bekam keinen neuen Namen, sondern behielt den Namen der zweyten Saite B. Diese wurde also im System als eine doppelte Saite betrachtet, die in spätern Zeiten den doppelten Namen des runden, und viereckigten B getragen hat. Die Neuern aber bezeichneten hernach das viereckige B mit dem Buchstaben H.

Es sey nun, daß die Erfinder der neuen Saiten nach der Art, die wir beschrieben, oder nach einer andern verfahren haben, so ist doch dieses gewiß, daß in dem diatonischen System der Alten, wie Prolemäus es angiebt, die Töne die Verhältnisse der oben angezeigten Zahlen gehabt. Demnach hatte das System folgende Beschaffenheit:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{A. B. C. D. E. F. G. a.} \\
 \text{I. } \frac{2}{3} \cdot \frac{3}{4} \cdot \frac{1}{2} \cdot \frac{2}{3} \cdot \frac{3}{4} \cdot \frac{3}{2} \cdot \frac{1}{2} \cdot \frac{1}{4}
 \end{array}$$

Läßt man hier die zwey untersten Töne weg, so machen die andern zwey gleiche und ähnliche durch einen gemeinschaftlichen Ton verbundene Tetrachorde.

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{A. B. C. D. E. F. G. a.} \\
 \text{I. } \frac{2}{3} \cdot \frac{3}{4} \cdot \frac{1}{2} \cdot \frac{2}{3} \cdot \frac{3}{4} \cdot \frac{3}{2} \cdot \frac{1}{2} \cdot \frac{1}{4}
 \end{array}$$

Aus diesem Gesichtspunkte sahen in der That die Griechen das System

an: denn den untersten Ton A betrachten sie als außer dem System liegend, und nannten ihn deswegen Proslambomenon, den (zur Erfüllung der Octave) hinzugenommen; der Ton B aber gehörte nur in besondern Fällen, wo $\frac{1}{2}$ nicht brauchbar war, zum System. Deswegen gaben die Griechen zu völliger Bestimmung ihrer Systeme, allemal nur vier Saiten an.

Wollten wir nun dieses System nach der igtigen Art bey C anfangen, so würde es also sehen.

C. D. E. F. G. A. B. H. c.
1. $\frac{8}{9}$. $\frac{5}{4}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{2}{3}$. $\frac{16}{17}$. $\frac{7}{8}$. $\frac{13}{12}$. $\frac{1}{2}$.

In diesem System haben die Stufen von einem Tone zum andern folgende Verhältnisse:

C. D. E. F. G. A. A. B. H. c.
 $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{256}$.

Alle ganze Töne hatten das Verhältniß von $\frac{8}{9}$, und die halben von $\frac{243}{256}$.

In diesem System kommen unsre reine kleine und große Terzen nicht vor; denn hier haben alle kleine Terzen das Verhältniß von $\frac{2}{3}$, die großen das von $\frac{5}{4}$. Die Quartan und Quinten aber sind durchaus völlig rein, die Quinte von H ausgenommen, die in diesem System gar nicht vorkommt. Wie die Alten dieses System nach Tetrachorden eingetheilt, und wie weit sie es in der Höhe und Tiefe fortgesetzt haben; ferner, wie ihr allgemeines System, das aus Verbindung des diatonischen, chromatischen und enharmonischen zusammengesetzt war, ausgesehen habe, können wir hier ohne beträchtliche Weitläufigkeit nicht anzeigen, und unterlassen es um so viel lieber, da man für unsre heutige Musik keinen Vortheil daraus ziehen kann. Wer ohne große Weitläufigkeit hier-

über zuverlässige Nachricht verlangt, wird sie bey Rousseau finden *).

Wir merken nur an, daß dieses alte diatonische System, wenigstens dem Anschein nach, bis in das 16te Jahrhundert ist beygehalten worden. Ich sage dem Anschein nach, weil ich vermüthe, daß die Sängere, auch ohne Absicht das System zu ändern, die meisten kleinen und großen Terzen durch das bloße Gefühl werden temperirt, und gar oft anstatt der Terz $\frac{2}{3}$, die reine kleine Terz $\frac{1}{2}$, und anstatt $\frac{5}{4}$ die reine große Terz $\frac{3}{4}$, gesungen haben.

Zarlino wird insgemein für den ersten Verbesserer dieses alten diatonischen Systems gehalten. Es scheint, daß unser diatonisches System aus den harmonischen und arithmetischen Theilungen, von denen man seit Zarlino's Zeiten so viel gehalten hat, entstanden sey. Zuerst also theilte man die Octave C-c harmonisch: dadurch bekam man die Quinte G; hernach arithmetisch: dieses gab die Quarte F**). Nun theilte man wieder die Quinte C-G harmonisch, und bekam dadurch die große Terz E; diese, nochmals harmonisch getheilt, gab die Secunde D. Weder die Quinte noch die große Terz wurden arithmetisch getheilt, weil dieses nicht mehr diatonische, sondern chromatische und noch kleinere Intervalle würde gegeben haben. Auf diese Weise nun fand man folgende Töne in den darunter geschriebenen Verhältnissen:

C. D. E. F. G. . . . c.
1. $\frac{8}{9}$. $\frac{4}{3}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{2}{3}$. $\frac{1}{2}$.

Nun nahm man auch die harmonische Theilung der obern Quinte F-c vor. Diese gab den Ton A, in dem Verhältniß von $\frac{1}{2}$. Nun blieb noch die kleine Terz A-c übrig, die mit einer

$\frac{1}{2}$ 3

Mittel.

*) Diet. de Mus. Art. Systeme.
**) S. Harmonische Theilung.

Mittelsaſte anzufüllen war. Hier half nun weder die arithmetiſche noch die harmoniſche Theilung, weil durch beyde weder ganze noch halbe diatonische Töne herauskommen. Man füllte deſwegen dieſen Raum mit einer doppelten Seite aus, davon die eine H, eine reine große Terz gegen G; die andre B, eine reine Quarte gegen F; als den zwey Haupttönen zwischen C und c, nämlich der Ober- und Unterdominante des Grundtones ausmachte. Daraus iſt nun das heutige diatonische System entstan-

C. D. E. F. G. A. H. c.

Stufen des alten Systems. $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{270}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{243}{270}$.

Stufen des neuen Systems. $\frac{8}{9}$. $\frac{9}{10}$. $\frac{15}{16}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{9}{10}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{15}{16}$.

Der Vorzug dieſes Systems vor dem alten beſteht darin, daß jeder Ton ſeine ganz reine entweder große, oder kleine Terz hat, den einzigen Ton D ausgenommen, deſſen Terz D-F nur $\frac{7}{8}$ iſt. Hingegen hat das alte den Vortheil über dem neuen, daß in jenem jeder Ton, den einzigen Ton H ausgenommen, ſeine völlige reine Quinte, und jeder ſeine reine Quarte hat, da in dem neuern System die Töne D und H keine reine Quinten, ſondern A keine reine Quarte haben. Daher würde es noch immer zweifelhaft bleiben, welches von beyden Systemen vorzuziehen wäre, wenn nicht die Frage durch die Nothwendigkeit entſchieden würde.

Sobald man nämlich mit den Neuern ein System vorausſetzt, in dem jede Saſte zum Grundton, oder der Tonica ſoll gemacht werden können, aus welcher ſowol in der harten, als weichen Tonart zu ſpielen iſt: ſo wird ein System nothwendig, das eigentlich zwischen dem alten und dem neuen in der Mitte liegt, aber dem neuen näher als dem alten kommt, wie hernach ſoll gezeigt werden.

den, darin die Töne folgende Verhältniſſe haben:

C. D. E. F. G. A. B. H. c.
1. $\frac{8}{9}$. $\frac{4}{5}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{3}{5}$. $\frac{3}{5}$. $\frac{9}{10}$. $\frac{8}{9}$. $\frac{1}{2}$.

Dieſes System hat alſo, wie das alte, acht Saſten, oder, da die eine, H, doppelt iſt, neun; aber die Verhältniſſe deſſelben ſind anders. Damit man ſogleich den Unterſchied zwiſchen dieſem und dem alten diatonischen System überſehe, wollen wir beyde nach den Verhältniſſen der einzelnen Stufen vorſtellen:

2. Nun wollen wir ſehen, wie das iſt gewöhnliche System, nach welchem die Octave C-c aus dreyzehnt Saſten beſteht, da das alte nur neun hatte, entſtanden, und allmählig zur Vollkommenheit geſtiegen ſey.

Die Tonſetzer voriger Zeit bedienten ſich ſowol der alten, als der neuen diatonischen Leiter ſo, daß ſie von den verſchiedenen Saſten des Systems, nur B und H ausgenommen, ohne Unterſchied bald eine, bald die andere, zum Hauptton, oder zur Tonica machten, aus der das ganze Stück geſetzt wurde. Wie aber für jeden Hauptton ſeine durch das System ſetztgeſetzten Intervalle lagen, ſo mußten ſie auch genommen werden. Aus C konnte man nicht anders, als in der harten, aus D, E u. ſ. f. konnte man nicht anders, als aus der weichen Tonart ſpielen. Folglich war auch für jeden Ton die Modulation durch das System beſtimmt, und jeder hatte ſeine eigene Schlüſſe, Dieſe waren alſo die ſogenannten Kirchentöne der Alten, in denen wegen Mangel der erforderlichen Saſten nie ein Intervall, das einzige B oder H aus-

H ausgenommen, vergrößert oder verkleinert werden konnte.

Nun traf es bisweilen, daß ein aus einem gewissen Ton gefetztes Lied für diejenigen, die es singen mußten, zu hoch oder zu tief gieng. Da mußte nun nothwendig das Stük in einen andern höhern, oder tiefern Ton versetzt werden. Allein dieses konnte selten so geschehen, daß die Intervalle dieselben blieben; der ganze Gesang mußte nothwendig seinen Charakter verlieren, wenn der Ton, in welchen das Stük herauf oder herabgesetzt wurde, im System andre Intervalle hatte, als der ursprüngliche Hauptton. Wir wollen z. B. sehen; man hätte einen Gesang, dessen Hauptton C war, aus dem Ton F singen wollen: so gab diese Transposition dem Grundton eine andre Sexte, als die war, die der Grundton C hatte. Andre Transpositionen hätten so gar die Terz verändert, und statt der kleinen eine große gegeben u. s. f.

Es ist sehr zu vermuthen, daß dieses die Organisten veranlaßet habe, auf Einführung mehrerer Töne zu denken, wodurch sie die Bequemlichkeit erhalten könnten, den transponirten Gesang dem ursprünglichen ähnlich zu machen. Wir wollen z. B. sehen, ein Organist habe auf ein Mittel gedacht, den Ton G dem Tone C ähnlich zu machen. Da begreift man leicht, daß er darauf fallen müssen, zwischen F und G noch einen halben Ton einzuschalten, um in F auf eben die Weise zu schließen, wie in C geschlossen wird. Und aus diesem Beyspiele wird man auch die allmähliche Einführung der übrigen Semitonien Cis, Dis und Gis leicht begreifen. Dadurch wurde also allmählig das System mit neuen Tönen bereichert, und man bekam anstatt der ehemaligen acht oder neun Töne in der Octave nun dreyzehn *).

*) Ebe diese Semitonien auf den Organen eingeführt worden, konnten zwar

Es ist aber ein Irrthum, wenn man diese neuen Töne für chromatische Töne ausgiebt; sie können chromatisch gebraucht werden *): aber sie wurden anfänglich blos diatonisch gebraucht, Cis als die große diatonische Septime von D, so wie H die Septime von C war u. s. f. Wie aber übrigens diese neuen Töne in ihren Verhältnissen gegen C beschaffen gewesen, läßt sich nicht genau bestimmen; weil vermuthlich jeder Organist nach dem Gehör, und wie es die Absicht, in der er jeden neuen Ton angebracht hat, erforderte, wird gestimmt haben.

Nachdem man einmal so weit gekommen war, fieng man in der neuern Zeit an, auf eine ganz andre Anwendung dieser vier neuen Saiten, oder Töne zu denken. Denn nun bemerkte man, daß das System von dreyzehn Tönen so könnte eingerichtet werden, daß jeder zu einer Tonica, und zwar sowol nach der harten, als nach der weichen Tonart gemacht werden könnte; so daß man anstatt der zwölf alten Töne, deren einige die harte, andere die weiche Tonart hatten, nunmehr vier und zwanzig haben wollte, davon zwölf die harte und eben so viel die weiche Tonart hätten.

Ob dadurch die Musik gewonnen, oder verloren habe, wollen wir hier nicht untersuchen; es ist heftig darüber gestritten worden. In dem Artikel über die Tonarten der Alten wird dieser Streit berührt werden. Wir müssen

H 4

die Sänger die Intervalle des transponirten Tones so treffen, wie sie in dem ursprünglichen waren, aber die Drael hatte sie nicht. Daher findet man noch Stäke, da sogar die Terz, weil sie der Orgel fehlte, aus dem Dreynklang weggelassen worden. Man beanügte sich, daß die Sänger sie angeben konnten. Hieraus wird es sehr wahrscheinlich, daß dieses die Einführung der fehlenden Semitonien veranlaßet habe.

*) S. Chromatisch.

müssen hier, wo es blos um die Erklärung des Systems zu thun ist, voraussetzen, man wolle jede Sayte des Systems zum Hauptton, sowol für die harte, als für die weiche Tonart, machen.

Diesem zufolge müßte nun das System so eingerichtet werden, daß jede der 12 Sayten von C bis H ihre reine sowol kleine als große Terz, ihre reine Quart und Quinte hätte. Man wird aber bald gewahr, daß dieses unmöglich angehe, wenn man nicht noch mehr Sayten oder Töne in das System bringt. Alsdann könnte es leicht einigen einfallen, diese neuen Töne auch wieder zu Haupttönen zu machen; dieses würde wieder neue Töne erfordern, und so müßte man das System bis ins Unendliche vermehren *). Man fand also für gut, bey den dreyzehn Tönen stehen zu bleiben, und diese so zu stimmen, daß jeder davon zum Hauptton konnte gemacht werden, aus dem man sowol in der harten als weichen Tonart, wo nicht ganz rein, (welches bey jeder

C.	*C.	D.	*D.	E.	E.	*F.	G.	*G.	A.	B.	H.	c.
1.	$\frac{2}{3}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{5}{6}$	$\frac{6}{7}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{9}{10}$	$\frac{10}{11}$	$\frac{11}{12}$	$\frac{12}{13}$	$\frac{13}{14}$

Dies ist also das System, welches aus vier und zwanzig in einander geschobenen diatonischen Tonleitern besteht, davon jede sowol in der harten, als weichen Tonart so rein ist, als es bey einem System von so viel Tönen möglich war. Auf diese Art ist das System von einer Octave entstanden.

3. Nun haben wir noch das System in seinem ganzen Umfang zu betrachten, nämlich die Reihe gar aller Töne, die gegenwärtig wirklich gebraucht werden. Dieses System enthält zehn solcher Octaven, oder in allen 121 Sayten, die in jeder Octave die angezeigten Verhältnisse ha-

festgesetzten Stimmung unmöglich ist,) doch so spielen könnte, daß auch ein empfindsames Ohr sich dabey befriedigen würde.

Allein über die beste Einrichtung dieses Systems hat man sich bis auf diesen Tag nicht vergleichen können. Vielen dünkt die Einrichtung die beste, da die zwölf Stufen des Systems durchaus gleich genommen werden, so daß von C bis c, durch Cis, D, Dis, E, u. s. w. immer mit demselben halben Ton fortgeschritten werde, welches man insgemein die gleichschwebende Temperatur nennt. Was aber andre dagegen einwenden, und wie endlich eine Einrichtung vorgeschlagen worden, die in allen Absichten die beste scheint, ist an einem andern Orte weiter ausgeführt worden *). Dieses System ist das, was Herr Kirnberger vorgeschlagen hat, und was wir in diesem Werke durchaus angenommen haben, weil wir es für das beste halten. Die Verhältnisse der Töne sind so, wie sie hier stehen:

ben. Wenn man also die Länge der sechsten Sayte 1 setzt, so hätte die kürzeste $\frac{1}{16}$ dieser Länge. Man pflegt aber am gewöhnlichsten die Verhältnisse nach der Länge der Orgelpfeifen anzugeben. Der tiefste Ton der Orgeln kommt von einer Pfeife, die 32 Fuß lang ist; zum höchsten aber wird eine Pfeife genommen, deren Länge $\frac{1}{2}$ eines Fußes ist. Aber zum wüthlichen Gesang, es sey, daß die Menschenstimmen, oder Instrumente ihn hören lassen, sind diese Töne bey weitem nicht alle brauchbar. Die zwey untersten und die drey obersten von bemeldten gehen

*) C. Temperatur.

*) C. Temperatur.

gehen Octaven, werden niemals in dem Gesang, oder der Melodie, sondern bloß in der Harmonie gebraucht. Demnach erstreckt sich das ganze System der Töne, die zur Melodie brauchbar sind, auf fünf Octaven von dem Tone von acht Fuß, bis auf den von $\frac{1}{4}$ Fuß, oder von C bis $\overset{|||}{c}$,

welches eine Folge von ein und sechszig Tönen ausmacht. Von diesen aber ist die oberste Octave von $\overset{|||}{c}$ bis $\overset{|||}{c}$ schon außerordentlich, weil wenig Discantstimmen sie erreichen, daher der gemeine Umfang des Systems der melodischen Töne eigentlich nur von vier Octaven ist.



Tablatur.

(Musik.)

War lange die Benennung der musikalischen Zeichen überhaupt, nach denen ein Stück gespielt werden konnte. Noch lange nach der Erfindung der Noten bedienten sich viele deutsche Tonsetzer, vornehmlich zu vielstimmigen Clavierstücken, der bloßen Buchstaben und Sylben, womit die Töne noch heute benennet werden, über denen gewisse Zeichen die Octave, in welcher der Ton genommen werden mußte, und seine Gestalt andeuteten. Diese Art mit Buchstaben zu schreiben, wurde die deutsche, und die mit Noten, die italienische Tablatur genennet. Heut zu Tage versteht man unter der Tablatur allezeit nur die deutsche.

Nachdem die Noten den Buchstaben durchgängig vorgezogen worden, hat man sich wenig mehr um die Tablatur bekümmert. Indessen hat man der Bequemlichkeit wegen in Gesprächen oder theoretischen Schriften folgende Benennungen und Zeichen, womit jeder Ton bestimmt und kurz an-

gedeutet werden kann, aus der Tablatur beybehalten. Man theilt nämlich alle Töne des Systems in sogenannte Octaven ein. Jede dieser Octaven begreift die sieben von c bis b und alle dazwischen liegenden Töne in sich. Auf einem Clavier von vier Octaven, nämlich von



wird die unterste die große Octave genennet, und statt der Noten werden die Töne derselben mit großen Buchstaben angedeutet, als C D E ic. Die darauf folgende heißt die ungestrichene Octave, und die Töne derselben werden durch kleine Buchstaben angedeutet, c d e ic. Dann folgt

die eingestrichene Octave, $\overset{|||}{c} \overset{|||}{d} \overset{|||}{e}$ ic. dann die zweygestrichene $\overset{|||}{c} \overset{|||}{d} \overset{|||}{e}$ ic. und mit dem höchsten c des Claviers fängt die dreygestrichene Octave an, $\overset{|||}{c} \overset{|||}{d} \overset{|||}{e}$ ic. Die Töne, die unter dem großen C liegen, werden Contratöne

H 5

töne