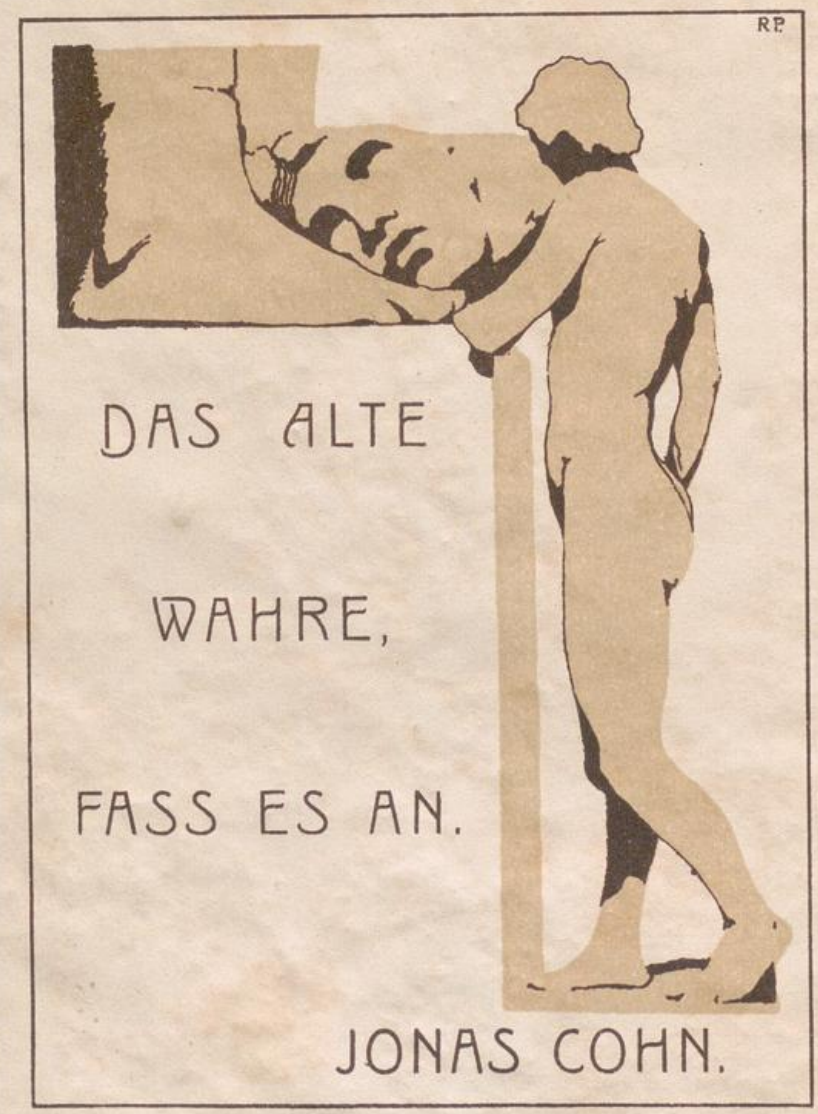
Grundsätze der Kritik

Kames, Henry Home <Lord>

Leipzig, 1791

VD18 80108954

urn:nbn:de:hbz:466:1-50565



Grundsätze der Kritik,

von

Heinrich Home.

Dritter Band.

Uebersetzt

von

Johann Nicolaus Meinhard.

Dritte, verbeßerte und vermehrte Ausgabe.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1791.

Inhalt
des dritten Bandes.

Neun-

Neunzehntes Kapitel.

Von Vergleichungen.

Vergleichungen werden in zwey verschiedenen Absichten gebraucht, wie wir schon an einem andern Orte *) bemerkt haben. Sie sind entweder für den Verstand, oder für das Herz. Sind sie für jenen, so ist ihr Endzweck, zu unterrichten; sind sie für dieses, so ist ihr Endzweck zu ergötzen. Im letztern Falle können sie verschiedene Arten von Vergnügen durch verschiedene Mittel erzeugen. Erstlich, wenn sie zwey Dinge in einer ungewöhnlichen Aehnlichkeit, oder in einem ungewöhnlichen Contrast zeigen; zweytens, wenn sie einen Gegenstand in sein stärkstes Licht stellen; drittens, wenn sie einen Gegenstand mit andern vergleichen, die angenehm sind; viertens, wenn sie den Gegenstand erheben; und fünftens, wenn sie ihn erniedrigen. Daß Vergleichungen durch diese verschiednen Mittel verschiedne Arten von Vergnügen hervorbringen, erhellt aus dem, was in dem angeführten Kapitel gesagt worden; und die Beyspiele, die wir itzt geben wollen, werden es noch

*) Im achten Kapitel.

mehr außer Zweifel setzen. Erst aber legen wir dem Leser einige allgemeine Beobachtungen vor.

Der Gegenstand eines Sinnes kann nicht mit dem Gegenstande eines andern verglichen werden; denn dergleichen Gegenstände sind gänzlich verschieden, und haben keinen Umstand gemein, der sie einer Aehnlichkeit oder eines Contrastes fähig machte. Gegenstände des Gehörs können mit einander verglichen werden; so auch Gegenstände des Geschmacks, des Geruchs, des Gefühls. Der beste Vorrath aber zu Vergleichungen liegt in den Gegenständen des Gesichts; denn Dinge, die uns durch Schrift oder Rede vorgelegt werden, können wir nur nach den Vorstellungen vergleichen, die wir von ihnen haben, nun sind aber die Vorstellungen von sichtbaren Gegenständen ungleich lebhafter und deutlicher, als von den Gegenständen irgend eines andern Sinnes.

Hat ein Volk sich schon so weit aus der Barbarey gehoben, daß es anfängt, an die schönen Künste zu denken, so können ihm die Schönheiten der Sprache nicht lange mehr verborgen bleiben; und sind sie einmahl entdeckt, so werden sie meistens, durch eine Wirkung der Neuheit, über alle Schranken getrieben. So finden wir in den ältesten Poesien einer jeden Nation Metaphern und Gleichnisse, die auf die schwächsten und entferntesten Aehnlichkeiten sich gründen, die nachher, so wie mit der Neuheit die Anmuth verschwunden, allmählig in Verachtung gefallen sind; und nunmehr läßt die Feinheit, die der Geschmack bekommen, in einer

Schrift von einiger Würde, keine Metapher, kein Gleichniß mehr zu, die nicht sehr treffend und passend sind. Diese Beobachtung zu erläutern, soll nachher eine Probe von der Art Metaphern gegeben werden, deren wir oben erwähnt haben. Von Gleichnissen dieser Art betrachte man folgendes Beyspiel:

Siehe, meine Freundinn, du bist schön. — Dein Haar ist wie die Ziegenheerde, die beschoren ist auf dem Berge Gilead. Deine Zähne sind wie eine Heerde Schaafe, die aus der Schwemme kommen, die allzumahl Zwillinge tragen, und ist keine unter ihnen unfruchtbar. Deine Lippen sind wie eine rosinfarbne Schnur. — Dein Hals ist wie der Thurm Davids, mit Brustwehr gebauet, daran tausend Schilde hangen, und allerley Waffen der Starken. Deine zwo Brüste sind wie zwey junge Rehezwillinge, die unter den Rosen weiden. — Deine Augen sind wie die Teiche zu Heßbon, am Thor Bathrabbim. Deine Nase ist wie der Thurm auf Libanon, der gegen Damascon siehet.

Im Hohenlied Salomons.

Du gleichst dem Schnee auf der Heide, dein Haar dem Nebel von Cromla, wenn er sich am Felsen kräuselt, und gegen den Strahl in Westen schimmert. Deine Brüste sind wie zwey glatte Felsen, die man vom stromreichen Branno her sieht: deine Arme gleich zwey weißen Pfeilern in der Halle des mächtigen Fingal.

Fingal.

Dinge von derselben Art zu einem Gleichnisse zu brauchen, oder Dinge von verschiednen Arten

in Contrast zu setzen, thut keine gute Wirkung. Der Grund davon ist in dem oben angeführten Kapitel gegeben, und soll hier durch Beyspiele mehr aufgeklärt werden. Zuerst eine Vergleichung, die auf eine so gemeine und bekannte Aehnlichkeit gebauet ist, daß sie wenig oder gar keinen Eindruck macht:

Dieser gerechte Verweis entflammt die Lycier; näher
Rücken die Schaaren zusammen, gedrängt erneun sie den Angriff.
Unerschüttert und fest geschloßen, trotzen die Griechen
Ihrem Grimm und tragen mit Muth die Schwere des Streites.
Doch vermag nicht der Grieche den Lycier von sich zu wehren,
Noch der Lycier sich auf dem Wall der Griechen zu halten.
Wie auf dem Rain sich grenzender Aecker zwey Pflüger mit Schlägen
Um die Grenze sich streiten, sie ringen, sie schwitzen, doch keiner
Läßt einen Zoll des streitigen Bodens dem andern gewinnen.
Also fechten auch diese, den Tod nicht scheuend, und fallen;
Jene können den Wall nicht schützen, und die nicht erstürmen.
Ilias, 12. B. *)

*) Man hat die Stelle nach Popens Uebersetzung angeführt (und verdeutscht) weil der Fehler, von dem die Rede ist, in dieser Uebersetzung viel mehr

Ein andres Gleichniß im Milton hat eben diesen Fehler. Der Dichter beschreibt die gefallnen Engel, wie sie nach Goldminen suchen:

— — Es nahte sich eilig
Eine starke Brigade; so wie Schanzgräber vorm Hauptheer
Herziehn, Spaden tragend und Piken, ein Lager durch Gräben
Und durch Wälle zu schirmen —

Verl. Paradies, 2. B.

In folgender Stelle sind Dinge von verschiednen Arten in Contrast gesetzt:

Die Königinn. Wie? Auch die Seele meines Richard wäre
So schwach und mißgestaltet, wie sein Körper?
Hat Bolingbrock dir nicht die Krone nur,
Auch den Verstand geraubt? das Herz vergiftet?
Der Löwe, wenn er stirbt, regt noch die Klauen,
Und schlägt vor Wuth, sich überwältiget
Zu sehen, mindestens der Erde Wunden.
Und du willst, wie ein Knäbchen, ohne Widerstand
Dich züchtigen lassen? die Ruthe küßen?
Mit feiger Demuth deinem Feinde schmeicheln?

Shaksp. Richard II. 5. A. 1. A.

hervorsticht, als im Original. In diesem ist das Gleichniß ein kurzer flüchtiger Zug.

Αλλ' ὡς αμφ' ηροισιν ὀυ' ανερε δηριαασθον,
Μετρ' εν χερσιν εχοντες ἐπιξυνῳ εν αρηρη
Ὠτ' ολιγῳ ενι χωρῳ εριζητον περι ἰσης.

Pope verweilt dabey, erweitert und verstärkt es.

Diese Vergleichung hat kaum einige Kraft. Ein Mensch und ein Löwe sind verschiedne Gattungen, und daher sind es Subjekte, die sich zu einem Gleichnisse schicken. Allein es ist keine Aehnlichkeit überhaupt zwischen ihnen, die bey der Entgegenstellung besonderer Eigenschaften oder Umstände eine Wirkung von einiger Stärke hervorbringen könnte.

Eine dritte allgemeine Beobachtung ist diese: daß abstrakte Wörter nie der Gegenstand einer Vergleichung seyn können, wenn sie nicht personificirt werden. Shakspear vergleicht die Widerwärtigkeit mit einer Kröte, und die Lästerung mit dem Biß eines Krokodils; aber in solchen Vergleichungen muß man die abstrakten Wörter sich als sinnliche Wesen vorstellen.

Will man einen vollständigen Begriff von Vergleichungen haben, so muß man die gemeinen und gewöhnlichen, wo, zum Beyspiel, ein Mensch an Tapferkeit mit einem Löwen und an Geschwindigkeit mit einem Pferde verglichen wird, von denen unterscheiden, die feiner und entfernter sind, wo zwey Dinge, die nichts Aehnliches oder Entgegengesetztes in sich selbst haben, in Ansehung ihrer Wirkungen mit einander verglichen werden. Diese Art von Vergleichungen ist oben im Vorbeygehen erklärt worden. *) Hier setzen wir zur Erklärung noch Folgendes hinzu. Zwischen einem Bluhmentopf und einem muntern Gesang ist nichts Aehnli-

*) Im achtzehnten Kapitel, S. 389. u. f.

ches. Gleichwohl können sie, in Absicht auf ihre Wirkungen, mit einander verglichen werden, da die Bewegungen, die sie hervorbringen, äußerst gleichartig sind. Eben so viel Aehnlichkeit ist zwischen brüderlicher Eintracht und einem köstlichen Balsam; und gleichwohl sehe man, wie glücklich sie, in Absicht auf die Eindrücke, die sie machen, mit einander verglichen sind.

Siehe, wie fein und lieblich ists, daß Brüder einträchtig bey einander wohnen! Wie der köstliche Balsam ist, der vom Haupt Aaron herabfleußt in seinen ganzen Bart, der herabfleußt in sein Kleid.

Der 133ste Psalm.

Hier folgen noch mehr Beyspiele dieser Art:

Ergötzend ist deine Gegenwart, o Fingal! Sie ist, wie die Sonne auf Cromla, die der Jäger den langen Winter hindurch vermißt hat, und die er jetzt zwischen den Wolken gewahret.

Hörte nicht Ossian eine Stimme? oder ist es die Stimme der Tage, die nicht mehr sind? Oft kömmt, wie die Abendsonne, das Gedächtniß vergangner Zeiten in meine Seele.

Seine Geberde hat sich wieder vom Tumulte des Krieges gesetzt, und ist ruhig wie die Abendsonne, die aus der Wolke im Westen auf das stille Thal von Cona blickt.

Die Betrübniß überschattet Clessamors Seele, wie eine Wolke die Sonne überschattet.

Der Gesang war gleich dem Gedächtniß vergangner Freuden, ergötzend und traurig.

Angenehm sind die Worte des Gesangs, sagte Cuchullin, und lieblich sind die Geschichten vergangner Zeiten. Sie sind wie der stille Thau des Morgens auf dem Rehhügel, wenn die Sonne schwach auf seine Seite schimmert, und der Teich unbewegt und blau im Thale steht.

Diese Stellen sind aus Ossians Gedichten, der diese feine Art von Vergleichungen sehr häufig, und besonders glücklich braucht. *)

Wir gehen itzt weiter, die verschiedenen Mittel, durch welche Vergleichungen von beyden Gattungen ergötzen können, in besondern Fällen zu zeigen, und fangen, der oben gewählten Ordnung nach, mit denen an, wo die Vergleichung durch die Aufdeckung irgend einer seltnen Aehnlichkeit oder eines seltnen Contrastes angenehm wird.

Süß sind die Früchte
Der Widerwärtigkeit, die, gleich der Kröte,

Sweet are the uses of Adversity
Which, like the toad, ugly and venomous,

*) Die Beschaffenheit und die Vorzüge der Vergleichungen des Ossian sind vollkommen erklärt in einer Abhandlung über die Werke dieses Dichters, von Dr. Blair, Professor der Beredtsamkeit in Edimburg; ein herrliches Stück Kritik. (Eine gute Uebersetzung dieser Schrift haben wir von Hrn. Oelrichs, Hannover, 1785. 8. erhalten.)

Voll Gift und häßlich ist, allein im Haupte
Ein köstlich Kleinod trägt.

Shaksp. Wies euch gefällt, 2. A. 1. A.

Der Gärtner. Nun hat ihn Bolingbrock in seiner Macht,
Den zu Frengebigen! Hätt' er sein Reich,
So wie wir diesen Garten, unter Scheer' und Messer
Gehalten, hätt' er seinen Großen, die
So schnell und so gewaltig um sich griffen,
So wie wir unsern Bäumen, ihren Ueberfluß
An Blut und Säften, ihnen selbst verderblich,
Mit guter Art genommen, sicher trügen
Sie jetzt noch Früchte zum Genuß für ihn.
Wir schneiden überflüßige Zweige weg,
Damit die guten Aeste nicht ersterben.

Wears yet a precious jewel in her head.

Gardiner. Bolingbroke has seiz'd the wasteful King.
What pity is't that he had not so trimm'd
And dress'd his land, as we this garden dress,
And wound the bark, the skin of our fruittrees;
Lest, being over proud with sap and blood,
With too much riches it confound itself.
Had he done so to great and growing men,
They might have liv'd to bear, and he, to taste
Their fruits of duty. All superfluous branches
We lop away, that bearing boughs may live;

Hätt' ers auch so gemacht, sie wär noch sein
Die Krone, die ihm jetzt Verschwendung
Und Müßiggang vom Haupt gerißen.

Shaksp. Richard II. 3. A. 7. A.

Sieh, wie der Morgen seine goldnen Pforten
Eröffnet, und in ihrer Glorie
Die Sonne von sich läßt. Wie ähnlich ist sie
Der blühenden Jugend, einem Jüngling, der
Geschmückt zu seiner Holden hüpft!

Shaksp. Heinrich VI. 2. Th. 2. A. 1. A.

O Caßius, du bist
Mit einem Lamm gepaart, das so den Zorn,
Wie Kiesel Feuer, nährt. Wird er geschlagen,
So zeigt er einen flüchtigen Funken, ist
Dann plötzlich wieder kalt.

Shaksp Cäsar, 4. A. 3. A.

Had he done so, himself had born the Crown
Which waste and idle hours have quite thrown
down.

See how the morning opes her golden gates,
And takes his farewell of the glorious sun;
How well resembles it the prime of youth,
Trimm'd like a younker prancing to his love.

Brutus. O Cassius, you are yoked with a lamb,
That carries anger, as the flint bears fire;
Who, much inforced, shews a hasty spark,
And straight is cold again.

So schloß sich der schwankende Reichstag;
Ruhig nicht, doch freuten sie sich des muthigen Führers.
Wie wenn von den Gipfeln der Berge sich düstere Wolken,
Weil der Nordwind itzt schläft, erheben, und über des Himmels
Holde Gestalt sich verbreiten, daß auf die verfinsterte Landschaft
Schnee und Regen sich senkt, sodann beym Scheiden die Sonne
Lieblich lächelnd den Strahl des Abends ergiest, das Gefild nun
Wieder erwacht, das Chor der Vögel die Lieder erneuet,
Blöckende Heerden so laut sich freun, daß Hügel und Thäler
Ringsum erschallen.

Verl. Paradies, 2. Buch.

Hieher gehört die Stelle des befreyten Jerusalems im neunzehnten Gesang, wo der letzte Ausbruch der Tapferkeit eines Sterbenden mit dem auffahrenden Schimmer einer verlöschenden Lampe verglichen wird.

Keines von den angeführten Gleichnissen hat, wie mir däucht, die Wirkung, einen neuen Glanz auf den Hauptgegenstand zu werfen; und folglich muß das Vergnügen, das sie geben, aus den unvermutheten Aehnlichkeiten entspringen. Ich meine das vornehmste Vergnügen; denn ohne Zweifel gewährt ein schöner Gegenstand, der zu dem Gleichnisse

gebraucht wird, ein besondres Vergnügen an und für sich, welches man in den angeführten Gleichnissen, und besonders in dem aus dem verlornen Paradiese empfindet.

Die zweyte Wirkung der Vergleichung, nach unsrer angenommnen Ordnung, ist, einen Gegenstand in ein starkes Licht zu stellen, welches, wie mir däucht, sehr fühlbar in folgenden Gleichnissen geschieht:

Wie ein Weib, das redlich und arm von der Arbeit sich nähret,
In der gleichgehaltenen Wage Woll' und Gewichte
Leget, daß sie geringen Lohn den Kindern gewinne;
Also stand die Schlacht der beyden Heere so lange,
Bis dem Hektor, dem Priamiden, Zevs Kronion
Ehre verlieh, er übersprang die Mauer der Griechen —
Ilias, 12. B. 433. V.

Wie die Blum' im umzäumten Garten verschwiegen heranwächst,
Nicht von weidendem Zahn, von keinem Pfluge verwundet,
Auferzogen vom Regen, von Sonne, von schmeichelnden Lüftchen
Sanft geweht, es wünschen sie Knaben, es wünschen sie Mädchen.

Ut flos in septis secretis nascitur hortis,
Ignotus pecori, nullo contusus aratro,
Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber.
Multi illum pueri, multae cupiere puellae.
Idem, cum tenui carptus defloruit ungui,
Nulli illum pueri, nullae cupiere puellae.

Aber kaum ist sie vom zartesten Finger geknicket,
Ach, so wünschen sie Knaben nicht mehr, nicht wünschen sie Mädchen.
So die Jungfrau; so lang sie unberührt bleibet, so lang auch
Bleibt sie den Ihrigen lieb, ist aber die Bluhme der Keuschheit
Einmahl entweiht, dann lieben nicht mehr sie Knaben, noch Mädchen.

Catull.

Sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis; sed
Cum castum amisit, polluto corpore, florem,
Nec pueris jucunda manet, nec cara puellis.

La Verginella è simile alla rosa;
Che'n bel giardin sù la nativa spina,
Mentre sola e sicura si riposa,
Nè gregge ni pastor se le avvicina;
L'aura soave e l'alba rugiadosa,
L'acqua, la terra al suo favor s'inchina;
Giovani vaghi, e Donne innamorate
Amano averne e seni e tempie ornate.

Ma non sì tosto dal materno stelo
Rimossa viene, e dal suo ceppo verde,
Che quanto avea dagli uomini e dal cielo
Favor grazia e bellezza, tutto perde.
La vergine, che'l fior, di che più zelo
Che de' begli occhi e della vita aver de'
Lascia altrui corre, il pregio ch'avea inanti
Perde nel cor di tutti gli altri amanti.

Die Nachahmung dieses schönen Gleichnisses vom Ariost, in der 42sten Stanze des ersten Gesangs, erreicht das Original nicht. Pope hat es auch zum Theil nachgeahmt. *)

Lucetta.

Ich will die Flamme deiner Liebe nicht
Vertilgen. Nein; die allzuheiße Gluth
Nur mäßigen, daß sie die Grenze der
Vernunft nicht überfliege.

Julie.

Ach, je mehr
Du sie verdämmst, je heißer wird sie nur.
Du weißt, der Bach, der leise murmelnd fließt,
Tobt ungestümm, wird er im Lauf gehindert,
Doch störst du seine sanften Schritte nicht,
So rinnt er lieblich tönend über Kiesel,
Und küßet freundlich jede Staude, die

Lucetta. I do not seek, to quench your Love's hot fire,
But qualify the fire's extreme rage,
Lest it should burn above the bounds of reason.
Iulia. The more thou damm'st it up, the more it burns:
The current, that with gentle murmur glides
Thou Know'st, being stopp'd, impatiently doth rage;
But when his fair course is not hindered,
He makes sweet music with th'enamel'd stones,
Giving a gentle kiss to every sedge,

*) Im 2ten B. 405. V. der Dunciade.

Ihm auf dem Weg begegnet, und ergiest
Sich unter frohen Spielen und durch manche
Gekrümmte Buchten in das wilde Meer.
So laß auch du mich gehn, und störe mich
In meinem Laufe nicht, ich will geduldig seyn,
Dem sanften Bach gleich, jeden sauern Schritt
Zum Spiel mir machen, bis der letzte mich
Zu dem Geliebten bringt. Dann will ich ruhn,
Wie nach des Lebens Jammer in Elysium
Ein seelger Geist —

Die Veroneser, 2. A. 10. A.

Nie offenbarete sie ihre Liebe!
Ließ sie verhehlt, dem Wurm gleich in der Knospe,
An ihren Wangen nagen, quälte
Sich in Gedanken; blaß und abgezehrt

He overtaketh in his pilgrimage.
And so by many winding nooks he strays
With willing sport to the wild ocean.
Then let me go, and hinder not my course;
I'll be as patient as a gentle stream,
And make a pastime of each weary step,
Till the last step have brought me to my love;
And there I'll rest, as, after much turmoil,
A blessed soul doth in Elysium.

— She never told her love,
But let concealment, like a worm i'th'bud,
Feed on her damask cheek: She pin'd in thought;
And with a green and yellow melancholly

Von Kummer saß sie da, wie die Geduld
Auf einem Grabmahl, die den Schmerz anlächelt.

York.

Drauf, wie ich schon erwähnt, bestieg der Herzog,
Der große Bolingbrock ein feurig Roß,
Das seine stolze Last zu kennen schien,
Und langsam aber feyerlich ihn trug;
Indeß von allen Zungen ein: »Gott segne dich!«
Erscholl.

Herzoginn.

Ach, armer Richard, wo trägt dich
Dein Roß jetzt?

York.

Wie das Volk im Schauspiel, wenn
Sein Liebling von der Bühne geht, dem Nächsten,
Der

She sat like Patience on a monument,
Smiling at Grief.

York. Then, as I said, the Duke, great Bolingbroke,
Mounted upon a hot and fiery steed,
Which his aspiring rider seem'd to know,
With slow but stately pace kept on his course,
While all tongues cry'd, God save thee, Bolingbroke.

Duchess. Alas! poor Richard, where rides he the while?

York. As in a theatre the eyes of men,
After a well-grac'd actor leaves the stage,

Der nach ihm auftritt, halben Blick nur schenkt,
Und Langeweile nur von ihm erwartet;
So und mit mehr Verachtung noch sah jeder
Auf Richard; niemand rief: »Gott segne dich!«
Und kein: Willkommen! scholl von froher Zunge.
Staub ward auf sein gesalbtes Haupt geworfen.
Er aber schüttelt' ihn still duldend ab,
Indeß er stets mit Thränen und mit Lächeln,
Den Zeichen von Betrübniß und Ergebung,
Auf seinem Antlitz kämpfte, daß, wenn Gott —
Er weiß warum? — nicht aller Menschen Herzen
Gestählet, sie nothwendig hätten schmelzen,
Ja, selbst die Unbarmherzigkeit sich seiner
Erbarmen müssen —

Shaksp. Richard II. 4. A. 5. A.

Northumberland.

Was macht mein Sohn? mein Bruder?
Du zitterst, und die Bläße deiner Wangen

Thinking his prattle to be tedious.
Even so, or with much more contempt, mens eyes
Did scowl on Richard; no man cry'd, God save him!
No joyful tongue gave him his welcome home,
But dust was thrown upon his sacred head,
Which with such gentle sorrow he shook of,
His face still combating with tears and smiles,
The badges of his grief and patience;
That, had not God, for some strong purpose, steel'd
The hearts of men, they must perforce have melted,
And barbarism itself have pitied him.

Northumberland. How does my son and brother?
Thou trembleſt and the whiteneſs in thy cheek

Verkündigt schneller noch, als deine Zunge,
Mir deine Botschaft. Solch ein Mann, so schmachtend,
So außer sich, mit so erstorbnem Blick,
So ganz versenkt in Jammer, zog vom Bette
Des Priamus den Vorhang, ihm die Nachricht
Zu bringen: halb steh Troja schon im Feuer.
Doch Priam fand sein Unglück eh' als er
Die Sprache — so seh ich die Bothschaft von
Dem Tode meines Sohns, eh du sie meldest.
Shaksp. Heinrich IV. 2. Th. 1. A. 3. A.

Noch träum ich nur von Zepter und von Krone,
Wie einer, der von einem Vorgebirg
Ein weitentferntes Ufer sieht; er möcht'
Es gern betreten, wünschet seinen Füßen
Der Augen Kraft, und schilt das Meer, das ihn

Is apter than thy tongue to tell thy errand.
Even such a man, so faint, so spiritless,
So dull, so dead in look, so wo-be gone,
Drew Priam's curtain in the dead of night,
And would have told him, half his Troy was burn'd;
But Priam found the fire, ere he his tongue:
And I my Percy's death, ere thou report'st it.

Why, then I do but dream on sov'reignty,
Like one, that stands upon a promontory,
And spies a far off shore, where he would tread,
Wishing his foot were equal with his eye,

Vom Ufer trennt, und droht es auszutrocknen,
Sich einen Weg zu öffnen. Anders nicht
Sind meine Wünsche nach der fernen Krone.
Ich schelte jede Schranke, die von ihr
Mich trennet, sage: bald du sollst mir nicht
Im Weg mehr seyn, und schmeichle kindisch mir
Mit Dingen, die unmöglich sind —

Shaksp. Heinrich VI. 3. Th. 3. A. 3. A.

— Aus, aus mit dir, du kurzes Licht! das Leben
Ist nur ein fliehnder Schatten, nur ein armer
Theaterkönig, der sein Stündchen auf der Bühne
Stolzirt und prangt, und dann nicht mehr gehört wird.

Makbeth, 5. A. 5. A.

O, Göttinn,
O göttliche Natur, wie hast du dir

And chides the sea, that sunders him from thence,
Saying, he'll lave it dry to have his way:
So I do wish the crown being so far off,
And so I chide the means that keep me from it,
And so, I say, I'll cut the causes off,
Flatt'ring my mind with things impossible.

— Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more.

O thou Goddess,
Thou divine Nature! how thyself thou blazon'st

In diesen beyden Fürstenknaben selbst
Geschmeichelt! Sanft sind sie, wie Zephyre,
Die unter Veilchen wehn, und doch den Thau
Nicht aus den Kelchen schütten; aber wird
Ihr königliches Blut entflammt, dann gleichen
Sie auch dem wildesten Orkane, der
Bergfichten bey dem Gipfel faßt und tief
Hinab ins Thal sie schleudert.

Shaksp. Cymbelin, 4. A. 4. A.

Warum schied ich nicht in geheim dahin, wie die Bluhme auf den Felsen, die ihr schönes Haupt ungesehn erhebt, und ihre verwelkten Blätter in den Sturm streut?

Fingal.

Vergnügen ist in der Betrübniß, wenn Friede bey den Traurigen wohnt. Sie aber sind verzehrt von Trauern, o Tochter des Toscar, und ihrer Tage sind wenige. Sie sinken dahin, wie die Bluhme, auf welche die Sonne in ihrer Kraft blickt, wenn der Mehlthau über sie gegangen, und ihr Haupt von den Tropfen der Nacht beschwert ist.

Ebendas.

Stellen dieser Art kommen auch im dritten Gesange des befreyten Jerusalems vor, wo die christli-

In these two princely boys! they are as gentle
As Zephirs blowing below the violet,
Not wagging his sweet head; and yet as rough
(Their royal blood inchaf'd) as the rud'st wind,
That by the top doth take the mountain pine,
And make him stoop to th'vale.

che Armee, die Jerusalem entdeckt, mit Seereisenden verglichen wird, die nach einer langen Reise Land gewahr werden; und im zwanzigsten Gesange, wo die Wuth des Rinaldo, die so bald vergeht, als man sich ihr nicht widersetzt, mit dem Toben des Windes und des Wassers verglichen wird, welches nachläßt, sobald sie einen freyen Weg finden.

Da Worte nur einen schwachen und dunkeln Begriff von einer großen Zahl geben können, so thut der Dichter, der einen lebhaften Begriff von dem Gegenstande, den er beschreibt, in Absicht auf seine Zahl geben will, wohl, wenn er ihn mit etwas Gemeinen und Bekannten vergleicht. So vergleicht Homer *) die griechische Armee, in Absicht auf ihre Zahl, mit einem Schwarm Bienen; in einer andern Stelle **) vergleicht er sie mit der Menge von Blättern und Bluhmen, die der Frühling hervorbringt, oder von Insekten an einem Sommerabend; und Milton,

— — Wie in jenen schrecklichen Tagen,
Die Aegyptenland trafen, der Stab des Sohnes von Amram
An den Küsten sich schwang, und einer finsteren Wolke
Rasselnder Heuschrecken rief; sie stürmte daher auf dem Ostwind,

*) B. 2. V. 111.

**) B. 2. V. 551.

Und hing über dem Reich des verhärteten Pharao schrecklich
Dunkel, wie Nacht, und deckte mit Graun die Länder am Nilus;
So unzählbar war die Menge gefallener Geister,
Die jetzt unter der Hölle Gewölben, auf brausenden Flügeln,
Schwebten, unten und oben, und rund um mit Feuer umfloßen.

Verl. Paradies, 1stes Buch.

Solche Gleichnisse sind von einigen Schriftstellern, *) der Niedrigkeit der Bilder wegen, verworfen worden: aber gewiß ohne Grund; denn in Absicht auf die Zahl setzen sie den Hauptgegenstand in ein starkes Licht.

Die angeführten Vergleichungen wirken durch die Aehnlichkeit; andre thun dieselbe Wirkung durch den Contrast:

York. Ich bin der letzte von den Söhnen
Des edlen Eduard: der Prinz von Wallis,
Dein Vater, war der älteste. Nie war
Ein aufgereizter Löwe schrecklicher
Im Kampf, im Frieden sanfter wie ein Lamm,

York. I am the last of noble Edward's sons,
Of whom thy father, Prince of Wales was first:
In war, was never lion rag'd more fierce;
In peace, was never gentle lamb more mild,

*) Vidae Poëtic. lib. 2. v. 282.

Als dieser edle, junge Prinz. Du hast
Sein Angesicht: dieß war ganz seine Miene,
Als er in deinen Jahren stand: Doch wenn
Er zornig um sich sah, so galt es Galliern,
Nicht seinen Freunden. Seine edle Hand
Erwarb erst, was sie hingab, und gab nichts,
Was seines Vaters sieggewohnte Hand
Erworben. Kein verwandtes Blut, das Blut
Der Feinde seiner Anverwandten klebte
An seinen Händen, Richard! Schon zu viel
Hab' ich dem Kummer nachgehängt; wie hätt' ich
Mir die Vergleichung sonst erlauben können?
Shaksp. Richard II. 2. A. 3. A.

Milton hat ein eignes Talent, den Hauptgegenstand zu verschönern, indem er ihn mit andern angenehmen Gegenständen verbindet. Dieß ist ein dritter Endzweck der Vergleichung. Gleichnisse dieser Art haben außerdem noch eine besondre Wirkung; sie geben der Erzählung mehr Mannich-

Than was that young and princely gentleman.
His face thou hast, for even so look'd he,
Accomplish'd with the number of thy hours:
But when he frown'd, it was against the French,
And not against his friends. His noble hand
Did win what he did spend; and spend not that
Which his triumphant father's hand had won.
His hands were guilty of no kindred's blood,
But bloody with the enemies of his kin,
O Richard! York is too far gone with grief,
Or else he never would compare between.

faltigkeit durch neue Bilder, die der Vergleichung nicht genau nothwendig sind; sie sind kurze Episoden, die, ohne uns von dem Hauptgegenstande zu entfernen, durch ihre Schönheit und Mannichfaltigkeit ein großes Vergnügen geben.

— Als er geendet, begab sich der Erzfeind
An das Gestade, den schweren Schild von ätherischer Stählung,
Dicht und breit und rund, auf den Rücken geworfen; sein weiter
Umkreis hing von der Schulter herab, wie die Scheibe des Mondes,
Die durch ein optisches Glas der toskanische Weise bey Nachtzeit
In Valdarno betrachtet, oder vom Gipfel des hohen
Fesole, neue Länder und Berg' und Seen auf seiner Fleckigen Kugel zu spähn —

Verl. Paradies, 1. Buch.

Er an Gestalt und Ansehn über die Schaaren erhaben,
Stand, gleich einem Thurm. Noch hatte seine Gestalt nicht
Ganz den ursprünglichen Schein verloren, er schien nichts geringers,
Als ein gefallner Cherub, nicht ohne Glanz, nur geschwächter.
So scheint die Sonne beym Aufgang, wenn Nebel und Dünste sie decken,
Ihrer Strahlen beraubt; so furchtbare Schatten ergießt sie

Ueber die halbe Welt, wenn der Mond sie verdunkelt, und drohet
Königen Wechsel des Glücks und Empörung —
Ebendas. 1. Buch.

So wie der Geyer,
Den der Imaus gebar, an dessen beschneyten Gebirgen
Sich der streifende Tartar nährt, von da sich entfernet,
Wo es leer ist für ihn an Raub, und heerdenbedeckte
Hügel sucht, das Fleisch der saugenden Lämmer zu kosten:
Gegen die Quellen der indischen Flüße, des schnellen Hydaspes
Und des Ganges fliegt er, und läßt mit sinkenden Schwingen
Auf die sandige Wüste von Sericana sich nieder,
Wo die Chineser Wagen von Rohr durch Seegel und Winde
Leicht im Sande bewegen; so ging auf stürmischem Lande,
Welches ein Meer schien, Satan, allein und begierig nach Raube.
Ebendas. 3. Buch.

Aber höher noch hob sich des Paradieses beblümter
Wall in die Luft, und gab in das nahe, niedre Gebiete
Unserm Ahnherrn ringsum die ungehinderte Aussicht.
Höher noch als der Wall stand eine zirkelnde Reihe
Herrlicher Bäume, beladen mit köstlichen Früchten, sie trugen
Blüthen und Früchte zugleich, und spielten im Schimmer von Golde

Mit dem Schmelz der lachendsten Farben. — Nun schüttelten sanfte
Lispelnde Lüfte die Schwingen, mit süssen Gerüchen beladen,
Streuten gewachsenes Rauchwerk umher, und flisterten säuselnd,
Wo sie die Balsambeute geraubt. Seefahrer erzählen,
Wenn sie das Vorgebirg der Hoffnung vorüber gesegelt,
Und nun Mozambik entflohn, so wehten sabäische Düfte
Mit dem Nordost sie jetzt vom balsamhauchenden Ufer
Des beglückten Arabiens an; so langsam sie führen,
Wären sie doch dem Verzug nicht unhold; es lächle das Weltmeer
Manche Meile lang noch, am holden Geruch sich ergötzend.

Ebendas. 4. Buch.

Bey dieser Art Gleichnisse wird der Leser leicht beobachten, daß, wenn ihm ein ähnliches Subjekt einmahl auf die gehörige Art in dem Gleichnisse vorgelegt worden, die Seele sich im Vorübergehen mit dem neuen Gegenstande beschäftigt, und durch die kurze Abweichung keineswegs beleidigt wird. So ermuntern bey schönem Wetter einen Reisenden die kleinen Abweichungen, die er von seinem Wege macht, um eine schöne Gegend oder ein zierliches Gebäude zu übersehen, sie erquicken ihn von der ermüdenden Einförmigkeit, und ohne wirklich seine Reise sehr zu verlängern, verkürzen sie dieselbe dem Scheine nach nicht wenig.

Wir kommen itzt zu den Vergleichungen, welche vergrößern oder erheben. Diese wirken stärker auf uns, als alle übrigen. Man kann den Grund hievon in dem Kapitel vom Großen und Erhabnen finden, und sieht es auch, ohne Nachforschen, offenbar in folgenden Beyspielen:

Wie die Flamme des Himmels im waldichten Thal des Gebirges
Wüthet durch alternde Stämme; von Grund aus lodert der Wald auf.
Hiehin und dorthin athmet der Sturm die wehende Lohe.
So Achill, verfolgend und tödtend mit blitzendem Speere,
Stark, wie ein Gott! Es schwimmt der schwarze Boden im Blute.

Ilias, 20. Ges. 469. V.

Aber Achilles
Mordet indessen die Troer und ihre stampfenden Roße.
Wie aus einer brennenden Stadt den Himmel hinanwallt
Schwarzer Rauch, empor gesandt von zürnenden Göttern;
Allen Bewohnern bringt er Kummer, einigen Jammer;
Also brachte Kummer Achilles den Troern und Jammer.

Ilias, 21. B. 517. V.

Mich dünket, ich und König Richard würden
Einander minder schrecklich nicht begegnen.

Als Feu'r und Wasser, wenn sie donnernd
Zusammen treffen, und des Himmels düstre Wange
Verwunden —

Richard II. 3. A. 5. A.

Wie ein schäumender Strom von der steilen dunkeln Höhe Cromlas niederstürzt, wenn der Donner oben rollt, und finstre schwarze Nacht auf dem Gebirge ruht, so wüthend, so weit ausgedehnt, so schrecklich stürzen die Söhne Erins hervor. Ihr Feldherr, gleich einem Wallfische des Ocean mit unzählbaren Wellen hinter sich, ergießt seine Tapferkeit wie einen Strom, der die Macht seiner Wasser längs dem Ufer rollt.

Fingal, 1stes Buch.

Wie tausend Wellen auf einen Felsen stürmen, so rückte Swarans Heer heran; wie ein Fels gegen tausend Wellen steht, so stand Inisfal gegen Swaran.

Ebendas.

Ich bitte den Leser, auf folgende Gleichnisse vorzüglich aufmerksam zu seyn, aus einer Ursache, die nachher angezeigt werden soll.

Dicht gedränget fielen die Troer zuerst auf die Griechen.
Hektor eilte voran. So stürzet ein Stein von der Höhe,
Den von den Gipfeln des Bergs ein wild herrauschender Waldstrohm
Durch unendliche Kraft vom harten Felsen gerißen.
Hüpfend erhebt er sich oft im fliegenden Laufe, bis endlich
Er die Ebne erreichet, und nun sich nicht mehr wälzet.

Also Hektor, so lang er drohte, die Wogen des Meeres
Und die Zelt' und Schiffe der Griechen bald zu erreichen,
Alles mordend. Doch als das wohlgereihte Geschwader
Ihm begegnete, stand er still —
Ilias, 13. B. 134 V.

Zu dir (Timoleon) schrie Syracus, als unter Schutt und Flammen,
Und Leichen, die zerfleischt in eignem Blute schwammen,
Der wilde Dionys
Sein eisern Joch unleidlich fühlen ließ.
Du kamst und stürztest ihn zum Schrecken der Tyrannen,
Wie wann ein Wintersturm die Königinn der Tannen
Aus starken Wurzeln hebt,
Vor ihrem Fall ein weit Gebirge bebt u. s. w.
Uz lyrische Gedichte, 3. Buch. Die wahre Größe.

Das Bild eines fallenden Felsen oder Baums erhebt nicht; *) und dennoch wird außer Streit die Seele durch dieses Gleichniß entflammt und angeschwellt. Es ist also groß, wenn es gleich nicht erhaben ist. Daß aber zwischen diesen beyden Gefühlen ein wirklicher, obgleich feiner, Unterschied ist, wird aus folgendem Gleichniß erhellen:

Als er noch sprach, erhob er mit seinen gewaltigen Armen

*) Man sehe das vierte Kapitel.

Einen doppelten Streich; der Streich war umsonst nicht erhoben,
Sondern stürzte so schnell, wie ein Ungewitter auf Satans
Blinkenden Helm, daß kein Blick, kein schneller Gedanke, noch minder
Sein demantener Schild den Streich des Erbitterten aufhielt.
Wie vom Donner gerührt, wankt er zehn gräßliche Schritte
Taumelnd zurück, beym zehnten hielt kaum auf gebogenen Knien
Ihn sein Speer noch. Wie wenn in der Erde verschlossene Winde
Oder wildbrausende Wasser, die ihren Weg mit Gewalt sich
Brüllend eröffnen, ein ganzes Gebirg von der Stelle gehoben,
Welches mit allen Fichten versinkt.

Verl. Paradies, 6tes Buch.

Der Contrast kann eben sowohl, als die Aehnlichkeit, das Große und Erhabne in einer Vergleichung hervorbringen. Hievon ist die bekannte Vergleichung Lucans ein merkwürdiges Beyspiel:

Den Sieger schützte Zevs, doch Cato den Besiegten.

Wenn man bedenkt, daß die heidnischen Gottheiten nur einen Grad über die Menschen erhaben

Victrix causa Diis placuit sed victa Catoni.

waren, so scheint es mir kaum möglich, einen Menschen durch einen einzelnen Ausdruck mehr zu heben, oder ihm mehr Würde zu geben, als durch diese Vergleichung geschieht. Doch gebe ich gern zu, daß eine solche Vergleichung unter Christen, die richtigere Begriffe von der Gottheit haben, mit Recht als ausschweifend und abgeschmackt angesehen werden würde.

Die Vergleichungen der letztern Art sind diejenigen, die einen verhaßten oder unangenehmen Gegenstand verkleinern oder erniedrigen; welches allemahl geschieht, wenn man den Gegenstand mit einem niedrigen oder verächtlichen Dinge vergleicht. So zeigt Milton in seiner Beschreibung der Niederlage der gefallnen Engel, ihr Schrecken und ihr Verzagen sehr glücklich in folgendem Gleichnisse:

— — Er trieb sie, dicht in einander gedränget,
Wie eine Heerde furchtsamer Ziegen und schüchterner Schaafe,
Donnerbetäubt vor sich her, und mit Schrecken und Furien jagt' er
Nach den Mauern des Himmels sie zu, die plötzlich sich weit auf
Thaten, und frey den Blick hinab in den schrecklichen Abgrund
Fallen ließen. Sie sahn — vom furchtbaren Anblick getroffen
Bebten sie schaudernd zurück; doch eine noch schwerere Rache

Jagte sie hinten. Sie stürzten sich selbst vom Rande
des Himmels
In das Verderben hinab —
Verl. Paradies, 6tes Buch.

Aus diesem Gesichtspunkte kann Homer, wie mir däucht, gerechtfertiget werden, wenn er das Geschrey der Trojaner, die zur Schlacht anrücken, mit dem Geschrey der Kraniche, *) und mit dem Blöcken einer Heerde Schaafe **) vergleicht. Der Einwurf findet hier nicht statt, daß die Bilder niedrig sind; denn da der Dichter den lärmenden Anmarsch der Trojaner mit dem stillen und männlichen Zuge der Griechen vergleicht, so hat er ohne Zweifel die Absicht, die ersten zu verkleinern. Wenn Addison ***) beschreiben will, welche Figur die Menschen in den Augen eines höhern Wesens machen müßen, so nimmt er Gelegenheit, ihren Stolz dadurch zu demüthigen, daß er sie mit einem Schwarm Ameisen vergleicht.

Eine Vergleichung, die keine von den Eigenschaften hat, deren bisher erwähnt worden, sondern auf gemeine und unbedeutende Umstände gebaut ist, macht eine gewaltig einfältige Figur. Strada sagt in seiner Geschichte des niederländischen Krieges:

Es

*) Im Anfange des 3ten Buchs.

**) Im 4ten Buche.

***) Im Vormund N. 153.

Es ist mir nicht unbekannt, daß große Geschäfte meistens von vielen Ursachen, wie große Schiffe von vielen Rudern getrieben werden.

Nunmehr hoffe ich, sind die verschiednen Absichten der Vergleichung, und die verschiedenen Eindrücke, die sie auf die Seele macht, durch dienliche Beyspiele in ein hinlängliches Licht gesetzt worden. Dieß war leicht zu thun. Schwerer ist es, Regeln zu geben, welche bestimmen können, wenn Vergleichungen schicklich oder unschicklich sind, unter welchen Umständen sie angebracht werden dürfen, und unter welchen sie weggelassen werden müssen.

Es ist offenbar, daß Vergleichungen nicht bey jeder Gelegenheit schicklich sind. Ein Mensch ist, im Kaltsinn und in der Gelassenheit, nicht zu poetischen Schwüngen aufgelegt, noch die Wahrheit und das Wirkliche den Blendwerken der Einbildung aufzuopfern; weit weniger ist er dazu aufgelegt, wenn ihn Sorgen beschweren, oder wenn er von einem wichtigen Unternehmen voll ist. Von der andern Seite kann man bemerken, daß jemand, der von irgend einer Leidenschaft erhoben oder belebt wird, sehr geneigt ist, alle seine Gegenstände zu heben oder zu beleben; er vermeidet die gemeinen Benennungen, er braucht Metaphern und Umwege im Ausdruck, um seine Gegenstände zu heben, und mißt selbst unbelebten Dingen Leben und freye Handlungen bey. In dieser Hitze der Seele hängt man den höchsten poetischen Schwüngen nach, und fin-

det an den kühnsten Gleichnissen und Metaphern Geschmack. *) Aber auch ohne bis zu dieser Höhe zu steigen, ist die Seele oft in einem Tone, wo sie an mäßiger Verzierung Geschmack findet; wie an Gleichnissen, welche den Hauptgegenstand in ein starkes Licht setzen, oder die Erzählung verschönern und ihr mehr Mannichfaltigkeit geben. Ueberhaupt, wenn irgend eine belebende Leidenschaft, sie mag ergötzend oder verdrießlich seyn, der Einbildungskraft einmahl den Schwung gegeben; so sind wir in diesem Zustande zu jeder Art von figürlichem Ausdruck, und besonders zu Vergleichungen, wunderbar aufgelegt. Dieses erhellet schon großentheils aus den Vergleichungen, die wir angeführt haben, und soll noch mehr durch andere Beyspiele aufgeklärt werden. Die Liebe, zum Beyspiel, in ihrer jugendlichen Kraft, treibt, indem sie die Einbildungskraft erregt, zugleich das Herz an, sich in figürlichen Ausdrücken und Gleichnissen zu erklären:

Troilus. Sag mir, Apollo, ich beschwöre dich
Bey deiner Daphne, was ist Kreßida,
Was Pandarus, und was bin ich? Ihr Bett,

Troilus. Tell me, Apollo, for thy Daphne's love,
What Cresid is, what Pandar, and what we?

*) Diesem gemäß bemerkt Longin, in seiner Abhandlung vom Erhabnen, daß wenn die Leidenschaften so anschwellen, daß sie uns wie ein Strom hinreißen, die rechte Zeit ist, Metaphern zu brauchen.

Ist Indien, da liegt sie, eine Perle!
Von unsrem Troja bis zu ihrer Heimath
Will ich den ganzen Zwischenraum die wilde
Und tobende See nennen, mich den Kaufmann,
Und diesen seegelnden Pandarus meine
Noch zweifelhafte Hoffnung, meinen Schutz,
Mein Fahrzeug —

Shaksp. Troilus und Kreßida, 1. A. 1. A.

Komm', holde Nacht,
O komm liebreiche schwarze Nacht, gieb meinen
Romeo mir, und sollt' er ja einst sterben,
So nimm und schneide ihn zu kleinen Sternen,
Dieß wird des Himmels Antlitz so verschönern,
Daß jedermann sich in die Nacht verlieben,
Und nicht die Sonne mehr verehren wird.

Romeo und Juliet, 3. A. 4. A.

Her bed is India, there she lies, a pearl:
Between our Ilium, and where she resides
Let it be call'd the wild and wandering flood;
Ourself the merchant, and this sailing Pandar
Our doubtful hope, our convoy, and our bark.

Come, gentle night, come, loving blackbrow'd
night,
Give me my Romeo; and when he shall die,
Take him, and cut him out in little stars,
And he will make the face of heav'n so fine,
That all the world shall be in love with nig
And pay ne worship to the garish sun.

Die Besorgniß eines Unglücks, so nahe dieses auch seyn mag, führt immer noch einigen Zweifel und Ungewißheit mit sich. Sie setzt folglich die Seele in Bewegung, und erregt die Einbildungskraft.

So lebe wohl dann!
Der Gipfel meiner Hoheit ist erreicht,
Ich eile von dem Scheitelpunkt der Größe
Nun meinem Untergang entgegen. Bald
Werd' ich, gleich einem hellen Meteor
Bey Nachtzeit, fallen, und dem Blick der Menschen
Für immerdar verschwinden.

Heinrich VIII. 3. A. 4 A.

Doch durch Beyspiele von unschicklich angebrachten Gleichnissen wird die Materie, die wir behandeln, noch mehr Licht bekommen. Ich habe schon Gelegenheit gehabt, zu bemerken, daß ein Mensch, in dem gewöhnlichen Zustande seiner Seele, wenn er mit seiner täglichen Arbeit beschäftigt ist, sich nicht in Gleichnissen ausdrückt. Aus diesem Grunde ist folgende Rede eines Gärtners zu seinen Gesellen äußerst unnatürlich:

Wolsey. — Nay, then, farewell;
I've touch'd the highest point of all my greatness,
And from that full meridian of my glory
I haste now to my setting. I shall fall,
Like a bright exhalation in the evening,
And no man see me more.

Geh, binde diese hangenden
Melonen auf, die gleich verzognen Kindern
Durch ihre Last den Vater ohne Schonung
Zur Erde drücken, unterstütze jene
Gesenkten Zweige . . Du, geh, und nimm diesen
Zu schnell empor geschoßnen Sprößlingen,
Wie ein Vollstrecker der Gerechtigkeit
Die stolzen Häupter weg. In unserm Staate
Darf keiner sich des andern überheben.

Richard II. 3. A. 7. A.

Shakspears fruchtbares Genie verleitet ihn oft zu diesem Fehler. In einem andern seiner Gleichnisse findet man dieselbe Unschicklichkeit:

Hero. Eil, liebes Mädchen, hurtig in das Haus,
Dort wirst du meine Base finden; sag ihr
Ins Ohr, wir gingen hier im Garten,
Und unterhielten uns von nichts, als ihr.
Sag ihr, du habest uns belauscht; berede
Sie in die dicht verwachsne Laube hier zu schleichen,
Wo Geißblattranken, von der Sonne groß
Gezogen, jetzt den Eingang ihr verwehren.
Günstlingen gleich, die durch der Fürsten Gnade
Stolz worden, und nun diesen Stolz selbst gegen
Die Macht, der er sein Daseyn dankt, beweisen.

Viel Lerm um Nichts, 3. A. 1. A.

Eingewurzelter Betrübniß, tiefem Kummer, Schrecken, Gewissensangst, Verzweiflung, allen traurigen, niederschlagenden Leidenschaften ist, vielleicht nicht die figürliche Sprache überhaupt, zuverläßig aber die Feyerlichkeit und das Gepränge der

Vergleichung gänzlich zuwider. Unnatürlich ist dahe das Gleichniß, das der junge Rutland unter dem Schrecken des Todes vorbringt, den er von einem unversöhnlichen Feinde erwartet:

So blickt der Löw' im Kerker auf den Armen,
Der unter seinen starken Klauen zittert,
Nimmt ihm zum Hohn erst unter seine Füße,
Und trennt dann Glied von Glied — o, guter Klifford,
Mit deinem Schwerte tödte mich und nicht
Mit diesem drohenden, grausamen Blick.

Shaksp. Heinrich VI. 3. Th. 1. A. 5. A.

Nichts aber scheint übler angebracht, als folgendes Gleichniß:

Lucia.

Leb' wohl, mein Portius, leb wohl, liegt Tod
In diesen Worten schon — auf ewig wohl!

Portius.

Halt, Lucia, halt! Was sagst du? auf ewig?

Lucia.

Weißt du nicht, daß ich schwur? Soll unsre Liebe
Tod deinem Bruder bringen, so leb wohl —
Wie kann ichs wiederhohlen? Ach, auf ewig!

Portius.

So schwebet, will die Lampe bald erlöschen,
Die Flamme zitternd, unstet über ihr,
Reißt bald sich los, kehrt bald zu ihr zurück,
Als schmerz' es ihr, sie zu verlassen — — Nein,
Du darfst nicht gehn, es schwebet meine Seele
Noch über dir, vermag sich nicht von dir
Zu trennen.

Cato, 3. A. 2. A.

Auch das Gleichniß, welches den ersten Akt dieses Trauerspiels schließt, macht keine beßre Figur; der Zustand der Personen ist zu niederschlagend, als daß sie Gleichnisse machen könnten. Unnatürlich sind ferner Vergleichungen in dem Munde einer Person, die Entdeckung einer geheimen Intrigue fürchtet:

Zara. Noch ist der Stumme nicht zurück.
Der König war es, der da wegging? Das?
Mit finstrer Stirn entfernt' er sich: sein Auge
Glich einem Meteor, das feurige,
Blutrothe Strahlen von sich schießt: ich glaubte,
Er wolle, gleich dem wüthenden Orion,
Die Erde sengen, und mit Elend und
Verderben seine Bahn bezeichnen.

Die Braut in Trauer, 5. A. 3. A.

Ein Mensch, der nach dem Verlust einer Schlacht entkräftet ist, und den Muth verloren hat, ist nicht geneigt, seine Rede durch Gleichnisse zu heben, oder zu erläutern:

York. Drauf griffen wir von neuem an, doch ach!
Von neuem wichen wir zurück. So sah ich
Vergeblichen Bestrebens einen Schwan
Dem Strohm entgegen schwimmen, seine Kräfte
Den übermächt'gen Wellen fruchtlos opfern.
Still . . horch! . . Da kommen sie, die schrecklichen
Verfolger . . müd', entkräftet, kann
Ich ihrem Wüthen nicht entgehn. Verronnen

Ist bald der Sand in meiner Lebensuhr.
Hier muß ich bleiben — sterben.

Heinrich VI. 3. Th. 1. A. 6. A.

Noch weniger ist ein Mensch zu Gleichnissen aufgelegt, der nicht nur in der Schlacht überwunden, sondern auch tödlich verwundet worden, und seinen Tod erwartet:

— Mein von Wunden
Zerrißner Körper, der Verlust von Blut
Und Kräften, und mein krankes Herz sagt mir,
Daß ich der Erde meinen Leib, dem Feinde
Den Sieg mit meinem Leben lassen muß.
So fällt die Zeder vor dem scharfen Stahl,
Die Zeder, die dem königlichen Aar
Auf ihren Armen Schutz und Wohnung gab,
In deren Schatten Löwen schliefen, die
Mit ihrem Gipfel über Jupiters
Ehrwürdigen Baum sich stolz erhob, und unter
Den breiten Zweigen niedriges Gebüsch
Vor Winterstürmen schützte.

Heinrich VI. 3. Th. 5. A. 3. A.

Die Königinn Katharine, die von ihrem Gemahle verlassen und in der tiefsten Betrübniß darüber ist, konnte ohnmöglich zu Spielen der Phantasie aufgelegt seyn; und daher ist folgendes Gleichniß, so schön es auch in dem Munde eines Zuschauers seyn würde, kaum schicklich in ihrem eignen:

Ich unglückseligste von allen Frauen! — —
An diesem Ufer mußt' ich Schiffbruch leiden,

Wo ich nicht Mitleid hoffen darf, noch Freunde,
Noch Hülfe; wo kein mir verwandtes Herz
Bey meinem Jammer weint, wo man mir kaum
Ein Grab vergönnet; gleich der Lilie,
Die vordem Königinn des Feldes war,
Und blühte, will auch ich mein Haupt nun senken,
Und sterben!

Shakesp. Heinrich VIII. 3. A. 1. A.

Das Lächerliche solcher zur Unzeit angebrachten Gleichnisse wird in der Komödienprobe sehr treffend gezeigt:

Bayes. Hier nun muß Sie ein Gleichniß machen.
Smith. Aber warum denn, Herr Bayes? wozu?
Bayes. Weil Sie sich erschreckt hat; das ist eine Universalregel. Ihr müßt immer ein Gleichniß machen, wenn Ihr euch erschreckt habt; das ist die neue Manier zu schreiben.

Auch wenn die Vergleichung am rechten Orte angebracht wird, ist sie deswegen nicht immer ohne Fehler. Ich habe mich oben bemüht, einen allgemeinen Begriff von den verschiedenen Endzwecken zu geben, zu denen eine Vergleichung dienen kann. Allein, eine Vergleichung kann, wie andre Werke der Menschen, ihren Endzweck verfehlen; wovon die Beyspiele, selbst bey guten Schriftsteüern, nicht selten sind. Um dieses Subjekt vollständig zu behandeln, werde ich noch einige Bemerkungen über solche mangelhafte Vergleichungen machen müssen. Ich bemerke also erstlich, daß nichts fehlerhafter seyn kann, als zu schwache Vergleichungen anzu-

stellen. Eine entfernte Aehnlichkeit, ein weit entlegener Contrast ermüdet die Seele durch seine Dunkelheit, statt sie zu ergötzen, und erreicht keinen von den Endzwecken der Vergleichung. Folgende Gleichnisse scheinen unter diesem Fehler zu schmachten:

So wie der Südwind oft vom grauen Himmel die Nebel
Wegkehrt, und nicht immer auf Regen
Regen gebiert; so tilg' auch du den Unmuth, o Plankus,
Und die Bitterkeiten des Lebens
Weislich mit mildem Most —

Horazens 7te Ode, 1. B.

Mitten im Heer steht Turnus gerüstet, und ragt über alle
Stattlich empor. So ergießt sich der tiefe Ganges in sieben
Ruhigen Ströhmen durchs Land, so wälzt die befruchtenden Fluthen
Durch Aegypten der Nil, zurück gekehrt von den Fluren
In sein Bett —

Aeneide, 9. B. 28. V.

Ein unabsehlich Heer von Spießen starr,
Gleich einem Aehrenfelde, halb bedeckt
Mit blanken Schilden, Köcher voller Tod
Auf seinen Schultern, zog mit gleichem Schritt,
In weiten Kreisen, rauschend um das Schloß.
Und eine weiße Stadt von Zelten stieg
Schnell aus der Erd' hervor, den Wellen gleich,
Die das von Winden aufgewühlte Meer
In Schaum gekräuselt ans Gestade wälzt.

Kleists Cissides und Paches.

Satan sah sie mit Hohn; denn mitten in seiner Verfinstrung
Fühlt' er doch noch, daß der Ewige sey. Bald stand er voll Tiefsinn,
Bald sah er überall langsam herum und setzte sich wieder.
Wie auf hohen, unwirthlichen Bergen drohende Wetter
Langsam und verweilend sich lagern, so saß er und dachte.

Meßias, 2. Ges.

K. Richard.

Gieb mir die Krone!
Hier, Vetter, nimm die Krone. Lege du
An diese Seite deine Hand, an diese
Leg' ich die meine. Nun ist diese goldne Krone,
Dem tiefen Brunnen gleich, aus dem zwey Eymer
Abwechselnd Wasser schöpfen. Der eine schwebt
Leer in der Luft, der andere tief unten,
Voll Wassers, ungesehn. Der Eymer unten
Von Thränen voll, von herben Grame trunken
Bin ich, indeß du in der Höhe schwebst.

Richard II. 4. A. 3. A.

York.

Meine beyden
Oheime hohlten sich den Tod, da, wo sie mir
Das Leben retteten. Mein ganzer Haufe
Wieß dem erhitzten Feind den Rücken, floh
Wie Schiffe vor dem Wind, wie Schaafe vor
Blutgierigen Wölfen.

Heinrich VI. 3ter Th. 1. A. 6. A.

Das letztere von diesen beyden Gleichnissen ist gut; das vorhergehende thut wegen der Schwäche der Aehnlichkeit keine gute Wirkung, und belästigt die Erzählung mit einem unnützen Bilde.

Der Fehler, den ich nun bemerke, ist ein Hauptfehler. In einem epischen Gedichte, oder überhaupt da, wo das Subjekt erhaben ist, muß der Schriftsteller nie ein Gleichniß auf ein niedriges Bild bauen, welches unausbleiblich das Hauptsubjekt erniedrigt. Ueberhaupt kann man als eine Regel annehmen, daß ein großer Gegenstand nie mit einem kleinen verglichen werden darf, so fein auch die Aehnlichkeit seyn mag; denn es ist der eigenthümliche Charakter eines großen Gegenstandes, daß er die Aufmerksamkeit heftet, und die Seele erhebt, die sich in diesem Zustand ungern zu einem kleinen Gegenstand herabläßt, so zierlich er auch seyn mag. Hingegen thut es eine gute Wirkung, wenn man einen Gegenstand mit einem andern vergleicht, der größer ist, indem die Seele dadurch erhoben und erweitert wird. Man geht mit Vergnügen von einem kleinen Gegenstande zu einem großen über; aber man läßt sich nicht ohne Widerstand von einem großen zu einem kleinen herabziehn. Daher sind folgende Gleichnisse fehlerhaft:

Jene (die Myrmidonier) folgten gerüstet dem edelgesinnten Patroklus
Reihenweis', um muthig sich auf die Troer zu stürzen.
Nun ergoßen sie sich, gleich Wespen, die an dem Landweg

Wohnen, wenn nach kindischer Weise Knaben sie reizen,
Allgemeines Uebel empörend durch thörichten Leichtsinn.
Denn wenn wider Willen ein Wandrer, indem er vorbey geht,
Sie erreget, fliegen sie alle mit muthigem Herzen
Gegen ihn, und wähnen für ihre Kinder zu streiten.

Ilias, 16. B. 257. V.

Sie selbst (Minerva) füllte sein Herz mit der Kühnheit der Mücke,
Welche, wie oft sie auch jemand vom Leibe gescheucht hat,
Dennoch zu stechen versucht, nach süßem Blute sich sehnend.

Ilias, 17. B. 566. V.

Eifrig schreiten die Tyrer zum Werk. Die ziehen die Mauern
Rings um die Stadt, erbaun die Burg, und wälzen die Steine
Mit den Händen hinzu; die ebnen den Boden zu Häusern,
Und bezeichnen die Gränze mit Furchen. Sie stiften Gesetze,
Wählen sich Richter und einen Senat mit Ansehn und Würde.
Diese graben hier Häfen für Schiffe, die legen den Grundstein
Zu Schauplätzen und haun unermeßliche Säulen aus Felsen,
Künftigen Scenen zum Schmuck. Wie Bienen im Anfang des Sommers

Unermüdet durch blühende Felder im Lichte der Sonne
Streifen, sie mögen nun die erwachsene Jugend des Volkes
Unterrichten, die Süße des Honigs sammeln, die Kammern
Mit dem Nektar füllen, abnehmen der Kommenden Ladung.
Oder vereint das träge Geschlecht der Wespen verjagen.
Sichtbar wächst ihr Werk, vom süßen Geruche der Kräuter
Duftet der Honig —

Aeneide, 1 B. 427. V.

Das Gleichniß umgekehrt, oder die Arbeit der Bienen mit dem Bau von Karthago verglichen, würde eine weit bessere Wirkung thun. *)

In einem deutschen Dichter finden wir eine Stelle, die gewissermaßen zur Bestätigung dieser Behauptung dienen kann.

Unterdessen ziehet dort ein kohlschwarzer Ameishaufen
Ordentlich zur Stadt hinaus, einen Splitter abzuhohlen.
Ihr Lykurgus geht voran, sie zur Tugend anzufeuern:
Bürger dieses freyen Staats, ruft er, denkt itzt an die Nachwelt;

*) Auch Demetrius Phalereus bemerkt, im 85sten Abschnitt seiner Abhandlung vom Ausdrucke, daß es eine beßre Wirkung thut, kleine Gegenstände mit großen, als große mit kleinen zu vergleichen.

Zeigt wo Freyheitsliebe herrscht, sey der Großmuth nichts unmöglich,
Und bemächtigt euch vereint dieses ungeheuern Mastbaums.

Götz Gedichte, 2ter Band. S. 77.

Folgendes Gleichniß hat nicht Eine Schönheit zu seiner Vertheidigung. Die Rede ist von der Amata, der Gemahlinn des Königs Latinus:

Und nun irrt die Arme, geschreckt durch die furchtbaren Zeichen,
Wüthend und zügellos durch die weite Stadt; wie ein Kreisel
Unter der Peitsche fliegt, die, geführt von hitzigen Knaben,
Im geräumigen Saal ihn in großen Kreisen umhertreibt.
Von der Peitsche gelenkt, läuft er dahin und dorthin; es staunet
Der unwissende, kindische Trupp das fliegende Holz an.
Streiche geben ihm neue Kraft. Nicht träger im Laufe
Irrt sie umher durch die Stadt, und die wilden Völker —

Aeneide, 7. B. 376. V.

Dieses Gleichniß scheint sich dem Burlesken zu nähern.

Man begeht einen entgegengesetzten Fehler, wenn man einen Gegenstand zum Gleichnisse braucht, der so groß oder erhaben ist, daß er gar kein Ver-

hältniß mit dem Hauptgegenstand hat. Da die merkliche Verschiedenheit hier der Umstand ist, der sich am meisten ausnimmt, so bemächtigt sich diese der Aufmerksamkeit, und erniedrigt allemahl unfehlbar den Hauptgegenstand durch den Contrast, statt ihn durch die Aehnlichkeit zu heben. Ist diese Verschiedenheit äußerst groß, so bekömmt das Gleichniß ein burleskes Ansehn, weil nichts lächerlicher ist, als einen Gegenstand aus seinem eigenen Rang in der Natur zu zwingen, und ihn einem andern an die Seite zu stellen, der weit über oder weit unter ihm ist. Dieses sieht man offenbar in folgenden Vergleichungen:

Eifer fördert das Werk, und von Thymian duftet der Honig.
Wie der Cyclopen-Schaar die sprühenden Barren des Eisens
Emsig zu Blitzen reckt, der Eine mit Bälgen von Stierhaut
Luft einhaucht und verbläßt, das Erz in den zischenden Kühltrog
Jener taucht; es erseufzt von Ambosschlägen der Aetna.
All' erheben mit großer Kraft abwechselnd die Arme,
Hämmern im Takt und drehn mit faßender Zange das Eisen.
So, geziemt es sich anders mit Großem Kleines zu messen,
Treibt die cekropischen Bienen die angestammte Gewinnsucht
Jede zu eignem Geschäft. Der Betagten Sorg' ist der Waben

Festigung

Festigung, Sichrung der Städt', und Wölbung dädalischer Häuser.
Aber die Jugend kehrt erst spät in der Dämmrung die Schenkel
Voll von Thymus zurück — *)

Virgil vom Landbau, 4. Buch, 169. V.

Wenn vom Orkan gepeitscht des Meeres Fluth
Sich mit den hangenden Gewölken mischt,
Und jetzt zur Hölle niederstürzt, und jetzt
Sich wieder in den Himmel thürmt, und heult
Und bellt und donnert, wenn alsdann Neptun
Den mächtigen Trident mit starkem Arm
Aus Wasserbergen hebt, wie dann der Sturm

---

*) Die Cyclopen machen eine bessere Figur in folgendem Gleichnisse:

Mit kühnen Muthe drang der Feldherr
Der Thrazier weit vor den übrigen
Hervor. Ihm trat, von gleichem Muth entflammt,
Ajax entgegen. Beyde kämpfeten
Nun zwischen den erstaunten Heeren: hoch
Um ihre Häupter schwangen sie die Schwerter,
Und jeder Streich fiel mächtig, schnell und donnernd
Herab. Wie das Geschlecht der Riesen, die
Cyclopen in des Aetna Felsenhöhlen
Mit schweren Streichen den gezackten Donner,
In Ordnung um den glühnden Ambos, schmieden.
Die Hügel beben, rings aus allen Thälern
Ertönt der Wiederhall der schweren Schläge.
So wüthete der Kampf —

Epigoniade, 8. Buch.

In seine Höhle flieht, und Meer und Land
Und Himmel fröhlich lacht; so legte sich
Der kriegerische Zorn der kleinen Schaar
Sobald der Feldherr sprach —

Kleists Cissides und Paches.

Laut, wie vom Brüllen des Stiers, das Thal und die Hügel erschallen,
Rauschte die Thür, da das Schloß aufsprang —

Odyßee, 21. Buch.

Ein solches Gleichniß bey der simpelsten Handlung, dem Aufschließen einer Thür, ist völlig burlesk.

Ein Schriftsteller von feinem Geschmack wird sich hüten, seine Gleichnisse von Bildern herzunehmen, die ekelhaft, häßlich, oder merklich unangenehm sind; denn bey solchen Gleichnissen, so stark auch die Aehnlichkeit seyn mag, verliert man immer mehr, als man gewinnt. Ich muß daher, obgleich mit einigem Widerstreben, folgendes Gleichniß, oder vielmehr folgende Metapher verwerfen:

O wankelmüthigs Volk! wie jauchztest du
Dem Himmel Beyfall, als er Bolingbrocken
Das werden ließ, was er nicht hoffen konnte;
Jetzt da er, deinem eignen Wunsche nach,
Die königliche Würde trägt, jetzt bist du
So satt von ihm, du thierischer Schlemmer, daß
Du selbst dich reizest, um ihn wieder von dir
Zu geben. So entlud sich ehdem dein
Gefräßiger Wanst des königlichen Richards,

Und jetzo schlängst du gern doch, was du von dir
Gespieen, wieder ein, und heulst vor Gier
Nach ihm —

Heinrich IV. 2ter Th. 1. A. 6. A.

Die fehlerhafteste Vergleichung ist diejenige, die blos auf Worte, nicht auf den Gedanken sich gründet. Solche falsche Münze, solcher unächter Witz ist vortreflich in Burlesken, aber weit unter der Würde der Epopee, oder irgend eines ernsthaften Werkes:

Die edle Schwester des Publikola,
Der Mond von Rom, keusch wie ein Zapfen Eises,
Der aus dem reinsten Schnee vom Frost gestählt,
Am Tempel der Diana hängt —

Coriolan, 5. A. 3. A.

Zwischen einem Eiszapfen und einem keuschen oder unkeuschen Frauenzimmer ist offenbar keine Aehnlichkeit. Die Keuschheit ist kalt, aber in metaphorischem Verstande; der Eiszapfe auch, aber im eigentlichen Verstande; und diese wörtliche Aehnlichkeit ist in der Eil und Hitze des Schreibens für einen zulänglichen Grund zur Vergleichung angesehen worden. Solche Schattengleichnisse sind nichts als Spiele des Witzes, die nur da geduldet werden dürfen, wo es offenbar ihr Endzweck ist, zum Lachen zu bewegen. Lucian macht in seiner Abhandlung über die Geschichte, wenn er von einem gewissen Autor spricht, folgendes Gleichniß, das blos wörtlich ist:

Dieses Autors Beschreibungen sind frostiger, als der caspische Schnee und alles Eis im Norden.

Virgil ist von diesem Getändel nicht frey geblieben:

Galathea, die süßer mir ist, als der Honig vom Hybla.

Siebente Ekloge, v. 37.

Bitterer dünk' ich dir, als sardinische Kräuter —

Ebendas. v. 41.

Gallus, dessen Lieb' in mir jede Stunde so viel wächst,
Als im Beginn des Lenzes die Erle —

Zehnte Ekl. v. 73.

Auch Tasso nicht in seinem Amint:

Klein ist die Bien, ihr Stachel klein, und doch
Macht sie schmerzhafte Wunden. Aber was
Ist kleiner, als die Liebe, sie, die jeder
Auch noch so kleine Raum faßt, jeder
Auch noch so kleine Raum verbirgt? Der Schatten
Der Augenbraunen bald, das kleinste Löckchen
Des blonden Haars, und bald ein Grübchen, das
Ein süßes Lächeln in die Wange gräbt.
Und dennoch sind die Wunden, die sie schlägt,
So groß, so tödlich, so unheilbar —

2. A. 1. A.

Selbst Boileau nicht, der correkteste aller Dichter; und das sogar in seiner Dichtkunst.

So wagt sich Einer, *) der vor kurzem noch
Mit Faret **) in den Schenken alle Wände
Mit Reimen übermalt, mit frecher Stirn
Und frecher Stimme, die siegreiche Flucht
Der Enkel Abrahams zu singen. Er
Verfolgt den Moses mitten durch die Wüste,
Und eilt mit Pharao im Meer sich zu
Ersäufen —

1. Ges. 21. V.

Laßt uns die Wahrheit an der Quelle suchen.
Ein Pietist mit eingefallnen Augen,
Bleich, abgezehret, ist vor Gott abscheulich,
Ist sein Herz nicht gerecht. Nie sagte Gott,
Nie ein Apostel: sey ein Pietist.
Sie sagen: sey gerecht, demüthig, billig!
Vom Namenfrommen bis zum wahren Christen ist
Der Weg nicht selten länger noch, als von
Der Straße Davis bis zum Südpol hin.

Zweyte Satyre.

Und von dem Wort Rebellion
Erstarrten ihre Geister, wie die Fische
Im Teich —

Shaksp. Heinrich IV. 2ter Th. 1. A. 3. A.

D 3

*) Saint-Amant.

**) Mitglied der französischen Akademie. Ein genauer Freund von St. Amant. Ein Mann von ordentlicher Lebensart, den St. Amant blos dadurch in böse Nachrede brachte, daß er seinen Namen häufig auf cabaret gereimt hatte.

Die Königinn. Die stürmende See wollte
Mich nicht ertränken, da sie wußte,
Daß du am Ufer mich durch deine Härte,
In Thränen, noch gesalzener, als sie,
Ertränken würdest —

Ebendas. 3. A. 6. A.

Hier ist gar nichts ähnliches, als in dem Wort Ertränken. Denn in der See ertrinken, und auf dem Lande von Betrübniß sterben, hat keine wirkliche Aehnlichkeit mit einander. Indeß steht dieser Flitter-Witz vielleicht am rechten Orte, wenn er gebraucht wird, eine vorgegebne, nicht eine wahre Leidenschaft auszudrücken, wie es hier der Fall der Königinn ist.

Pope hat verschiedne Gleichnisse von diesem Gepräge. Ich will eines oder ein paar aus seinem Versuch über den Menschen abschreiben, diesem ernsthaftesten und lehrreichsten aller seiner Werke:

Und drum verschlinget Eine
Hauptleidenschaft in unserm Busen, gleich
Der Schlange Aarons, alle übrigen,

Zweyter Brief, 131. V.

Und an einer andern Stelle, wo er von eben dieser herrschenden Leidenschaft spricht:

Natur ist ihre Mutter, ihre Amme
Gewohnheit. Durch Verstand und Fähigkeit
Und Witz wird sie nur desto schlimmer. Denn
Selbst die Vernunft verleiht ihr Kraft und Schärfe,

So wie der holde, warme Strahl der Sonne
Den Eßig saurer macht.

Ebendas. 145. V.

Lord Bolingbrocke sagt, wenn er von den Geschichtschreibern spricht:

Ist ihre Aufrichtigkeit in Erzählung einer Begebenheit zweifelhaft, so zwingen wir ihnen die Wahrheit dadurch ab, daß wir verschiedne von ihnen zusammen halten, so wie wir Feuerfunken aus Kieseln zwingen, wenn wir sie mit Stahl zusammen schlagen.

Wir dürfen den Ausdruck nur ein wenig verändern, so wird auch nicht ein Schatten von Aehnlichkeit übrig bleiben:

Wir entdecken die Wahrheit durch Zusammenhaltung verschiedner Nachrichten; wie wir Feuer bekommen, wenn wir Stahl und Kiesel gegen einander schlagen.

Racine läßt den Pyrrhus zu der Andromache sagen:

Besiegt, gefeßelt, von Verlangen
Verzehrt, und von mehr Flammen noch entbrannt,
Als ich je angezündet, sage; war
Ich je so grausam wohl, wie du?

Und Orestes sagt in eben diesem Tone:

— Die Seythen
Sind minder grausam, als Hermione.

Gleichnisse von dieser Art erinnern uns an ein burleskes französisches Lied:

Ie croyois Ieanneton
Aussi douce que belle:
Ie croyois Ieanneton
Plus douce qu'un mouton;
Helas! helas!
Elle est cent fois, mille fois plus cruelle,
Que n'est le tigre aux bois.

Oder:

Helas! l'amour m'a pris,
Comme le chat fait la souris.

Ein Irrländisches Volkslied fängt an:

Mein Herz hat so viel Zärtlichkeit,
Als Portmor Aepfel hat.

Wenn das Subjekt burlesk oder spashaft ist, so sind solche Gleichnisse keineswegs unschicklich. Horaz sagt scherzhaft:

Du bist leichter, als Kork —

In der 9ten Ode des 3ten Buchs.

Und Shakspear:

— Eyde
Zu brechen war er stärker, als
Ein Herkules —

Dieses führt mich auf die Beobachtung, daß es, außer den obigen Gleichnissen, die alle ernst-

haft sind, eine Gattung giebt, deren Endzweck ist, Lustigkeit zu erregen. Man sehe folgende Beyspiele:

Ich glaube nicht, daß er ein Beutelschneider oder ein Pferdedieb ist, aber seine Treue in der Liebe, denk' ich, ist so hohl als ein zugedeckter Becher, oder als eine wurmstichige Nuß.

Zweyter Th. Heinrich IV. 1. A. 4. A.

Fallstaf (zu seinem Pagen.) Ich geh da vor dir her, wie eine
Sau, die ihre Jungen alle, bis auf eins, aufgefressen hat.

Heinrich IV. 3. Th. 1. A. 2. A.

— Auch hatte
Dieß Schwert 'nen Dolch zum Pagen fein,
Für seine Jahre noch sehr klein.
Nahm neben ihm sich just so aus,
Wie nächst dem Löwen eine Maus,
Oder ein Zwerg nächst einem Riesen —

Hudibras, 1. Ges.

Die Weisheit ist ein Fuchs, welcher nach vielem Jagen doch zuletzt aus seinem Loche muß hervorgegraben werden. Sie ist ein Käse, der desto beßer ist, je eine härtere Rinde er hat, und woran, nach dem Urtheil der größten Kenner, die Maden das Beste sind. Sie ist eine kalte Schaale, die immer süßer wird, je tiefer man auf den Boden kommt. Sie ist eine Henne, auf deren Gachsen wir Achtung geben, und es nicht gering schätzen müssen, weil es ein Zeichen ist, daß sie ein Ey gelegt hat. Endlich ist sie auch eine Nuß,

welche, wenn sie nicht mit einiger Sorgfalt ausgelesen wird, einen Zahn kosten, und dann zur Belohnung leicht eine Made anbieten mag.

Swifts Mährchen von der Tonne, 2tes Kap.

Gleich wie der Magnet das Eisen, ein Beutel voll Dukaten einen Geizigen, große Titel einen Hochmüthigen, die Hoffnung des Gewinns den Künstler, ein Glas Wein und ein hübsches Mädchen einen Wollüstigen, und ein geriebenes Stück Bernstein und Siegellak leichte Sachen an sich zieht: also reißet mich, großer Mäzen, Dero Vortreflichkeit zu Ihnen hin.

Liscow. S. 50.

Es wird die Ehre ganz genau
Erworben wie eine junge Wittfrau.
Nicht wie durch List, die spröde Jungfrau,
Durch kühnen Angriff, Widerstreben,
Durch Sturm und Kampf auf Tod und Leben.

Hudibras, 1. Ges.

Längst ausgeschlafen hatte schon
In Mutter Thetis Schoos die Sonn';
Der Morgen allgemach begann,
Wie ein gesottner Krebs, sein Braun
In helles Roth zu wandeln.

Zweyter Theil, 2ter Ges.

In der Zeit, da der Bischof seine Gemeinde, der Staatsminister seine neuen Vorschläge, der Feldherr seine Schlachten, und der alte ehrliche Sancho Pansa seine Statthalterschaft bey mir vergißt: so sitzt der unerbittliche Gelehrte in seinem geerbten Lehnstuhle, wie der Kaiser auf einen alten Reichsstädtischen Groschen, und

rechnet nach Gründen aus, ob meine Vorstellungen gefallen können, oder nicht?

Mösers Harlekin, S. 1.

Die Bücher haben, wie die Menschen, ihre Urheber, nur Einen Weg, in die Welt zu kommen, aber wohl zehn tausend, herauszugehn, um niemahls wieder zurück zu kehren.

Das Mährchen von der Tonne.

Und hierin kann die Welt den Unterschied zwischen der Redlichkeit eines großmüthigen Autors, und der Redlichkeit eines gewöhnlichen Freundes wahrnehmen. Diesen sieht man im Glücke fest ankleben, aber im Unglücke plötzlich abfallen: da, gerad entgegengesetzt, der großmüthige Autor seinen Held auf dem Misthaufen findet, von da ihn von einer Stufe zur andern auf einen Thron hebt, und dann ihn augenblicklich verläßt, ohne auch nur einen Dank für seine Mühe zu erwarten.

Ebendas.

Die vollkommenste Manier, Bücher zu nutzen, ist jetzt, es so mit ihnen zu machen, wie einige es mit großen Herren machen, ihre Titel auswendig zu lernen, und dann sich ihrer Bekanntschaft zu rühmen.

Ebendas.

Wie schmiegte sich, als trommelnd Schloß auf Schloße
Nun über ihm die Wölbung der Karoße

Box'd in a chair the beau impatient sits,
While spouts run chatt'ring o'er the roof by fits;

Erschütterte, manch süßer Seladon!
So schmiegte sich, als ein Laokoon
Mit frecher Hand dem hölzernen Wallachen
Auf offnem Markt zu Troja in den Rachen
Die Lanze stieß, vor Angst und Schrecken starr,
Im Bauch des Gauls der Griechen feige Schaar.
Ein Lumpenvolk, das neulich, gleich brutalen
Kadetten, statt das Fuhrlohn zu bezahlen,
Vom Leder zog, die Kutscher Schurken hieß,
Und sie, zum Dank, wie Hunde niederstieß.

Swifts Beschreibung eines Regens in der Stadt.

Ein andrer Schlitten, unter dem Zeichen des Mars, der (eine seltsame Erfindung des witzigen Bildhauers!) auf einem Ladestock ritt, lieferte zwey aufgedunsene Müßiggänger am Hofe, Kammerherren genannt. Einst hatten sie in ihrer Jugend als hitzige Krieger einen einzelnen furchtsamen Räuber verjagt, und sich und dem geängstigten Prinzen das Leben gerettet. Zur Belohnung hatten sie sich dieses unthätige Leben erwählt, genoßen einer feistmachenden Pension, erzählten immer die große That ihres Soldatenstandes, und gönnten gerne ihre lärmende Gegenwart einem jeglichen Schmause. So lebten einst die Erhalter des Capitols, jene

And ever and anon with frightful din
The leather sounds; he trembles from within.
So when Troy chairmen bore the wooden steed,
Pregnant with Greeks, impatient to be freed,
(Those bully Greeks, who, as the modern do,
Instead of paying chairmen, run them trough,)
Laocoon struck the outside with his spear,
And each imprison'd hero quak'd for fear.

berühmten Gänse, von den Wohlthaten der dankbaren Römer; ohne Furcht geschlachtet zu werden, fraßen sie den ausgesuchtesten Waizen von Latiums Feldern, für einen wichtigen Dienst, den eine jede andere schnatternde Gans mit eben der Treue verrichtet hätte.

v. Thümmels Wilhelmine, 5. Ges.

Er überlegt nicht, daß Aufrichtigkeit in der Liebe, so sehr aus der Mode ist, als parfümirter Tabak. Niemand bedient sich desselben mehr.

Der sorglose Ehemann.

Zwanzigstes Kapitel.

Von den Figuren.

Man erwarte nicht, hier eine vollständige Liste der verschiednen Tropen und Figuren zu finden, die von alten Kunstrichtern und Sprachkünstlern mit Sorgfalt aufgezeichnet worden. Dieses Verzeichniß ist, indem man jeden ungewöhnlichen Ausdruck eingeschaltet hat, zu einer solchen Ausdehnung gediehen, daß es schwer geworden ist, manche ihrer Tropen und Figuren von der gemeinen Sprache zu unterscheiden. Ich glaubte nicht, daß Tropen und Figuren sich auf eine philosophische Art untersuchen ließen; eine fast zufällige Entdeckung aber brachte mich auf den Gedanken, ihnen einen Platz in diesem Werke zu geben. Ich hatte gefunden, daß die wichtigsten unter ihnen von Grundsätzen abhängen, die wir erklärt haben; und ich freute mich über eine neue Gelegenheit, den ausgebreiteten Einfluß dieser Grundsätze zu zeigen. Da ich mich also blos auf die Figuren einschränke, die dieser Absicht entsprechen, so seh ich mich glücklicher Weise von einem Haufen unnützen Zeugs befreyt, ohne daß ich meines Wissens deßwegen einen Tropen oder eine Figur fahren lassen, die einen eignen Namen verdienten. Ich fange mit der Prosopopöie, oder der Personification an, die mit Recht auf den ersten Platz Anspruch macht.

Erster Abschnitt.

Von der Personification oder Prosopopöie.

Unbelebte Dinge in empfindende Wesen zu verwandeln, ist eine so kühne Figur, daß sie, sollte man glauben, unter sehr eignen Umständen vorgebracht werden müßte, um den Leser zu täuschen. Gleichwohl finden wir in der Sprache der Poesie eine Menge von Ausdrücken, die unter diese Figur gehören, und die ohne die geringsten Umstände und ohne Vorbereitung gebraucht werden, wie zum Beyspiele folgende: durstiger Boden, hungriger Kirchhof, wütender Pfeil, erzürnter Ocean. Wenn man diese Beywörter im eigentlichen Verstande nimmt, so sind sie Eigenschaften empfindender Wesen: es fragt sich also, welche Wirkung sie haben, wenn sie unbelebten Dingen beygelegt werden? Bringen sie uns auf die Vorstellung, daß der Boden, der Kirchhof, der Pfeil, der Ocean, wie belebte Wesen handeln? Die Frage verdient untersucht zu werden, und wenn sie es auch nicht verdiente, so könnten wir ihr doch, bey Behandlung unsres Subjekts, nicht ausweichen.

So viel ist gewiß, daß die Seele geneigt ist, unbelebten Dingen Empfindung beyzulegen, wenn diese gewaltsame Handlung zur Befriedigung einer Leidenschaft nöthig ist. Es ist dieses ein neues Beyspiel der Gewalt, welche die Leidenschaften haben, unsre Meynungen und unsern Glauben zu ihrer Be-

friedigung zu stimmen. Ich will einige Beyspiele geben.

Antonius, der über dem Leichnam Cäsars trauert, der im Senat ermordet worden, äußert seine Leidenschaft in folgenden Worten:

Vergieb mir, o du blutiger Staub, wenn ich
Sanft und gnädig diesem Mörder bin.
Du bist der Rest des Edelsten, der je
Im Strohm der Zeiten lebte.

Jul Cäsar, 3. A. 4. A.

Hier muß Antonius eine gewisse Vorstellung haben, daß Cäsars Leichnam ihn höre, ohne welche diese Rede thöricht und abgeschmackt seyn würde; und nach dem, was im oben angeführten Kapitel gesagt worden, kann es nicht wunderbar scheinen, daß die Leidenschaft eine solche Macht über die Seele des Menschen hat. Hier ist noch ein andres Beyspiel dieser Art, wo die Erde, als unsre gemeinschaftliche Mutter, belebt wird, indem man von ihr wider den Zorn eines Vaters eine Zuflucht verlangt.

Almeria. Sieh, Erd', ich knie nieder
Auf deinen Schooß, mein thränend Aug' herab
Gesenkt, dein Antlitz zu benetzen. Sieh
Ich flehe dir, erhöre mich, und öffne
Erbarmend deinen Schoos, und nimm die Letzte,
Die unglückseligste von deinem Stamm auf.
O höre mich, du unser Aller Mutter!
Ich habe keine Eltern sonst, sey du
Mir Mutter, und tritt zwischen mich, und zwischen

Den

Den Fluch von dem, der — einst mein Vater war.
War — nicht mehr ist, der meine Unschuld mit
Den schrecklichsten Verbrechen schwärzt, der statt
Den süßen Namen Kind und Tochter mir
Zu schenken, Mörderinn mich schmähet
Und Vatermörderinn —

Die Braut in Trauer, 4. A. 7. A.

Klagende Leidenschaften sind äußerst begierig, Luft zu bekommen; und ein Selbstgespräch erfüllt gemeiniglich dieses Verlangen. Ist aber eine solche Leidenschaft zu der äußersten Stärke gelangt, so kann sie durch nichts, als durch die Sympathie anderer befriedigt werden; und kann sie diesen Trost sich nicht auf eine natürliche Weise verschaffen, so wird sie selbst unbelebte Dinge in sympathisirende Wesen verwandeln. So beklagt sich Philoktet gegen die Felsen und Vorgebürge der Insel Lemnos;*) und die sterbende Alceste ruft die Sonne, das Licht des Tages, die Wolken, die Erde, den Palast ihres Gemahls an. **) Moschus, der Bions Tod beweint, stellt sich vor, daß die Vögel, die Quellen, die Bäume mit ihm trauren. Der Schäfer, der im Virgil den Tod der Daphnis beklagt, druckt sich also aus:

*) Philoktet des Sophokles, 4ter Akt, 2ter Auftritt.

**) In der Alcestes des Euripides, 2ter Akt, 1ster Auftritt.

Daphnis, es sagen die Wälder, die rauhen Gebirge, dich hätten,
Da du gestorben, selbst Numidiens Löwen beweinet.

Fünfte Ekloge, 47. V.

Noch eine Stelle dieser Art:

Ihn beweinten selbst die Lorbern, die blühenden Myrthen
Weinten um ihn, der Fichtenbeschattete Mänalus weinte,
Als er ihn todt auf der einsamen Höh' erblickte; die Felsen
Weinten um ihn auf dem kalten Hämus.

Zehnte Ekl. 13. V.

Und Tasso läßt einen Schäfer sagen:

In meine Klagen stimmten
Die Felsen und die Fluthen;
Bey meinen Klagen seufzten

Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri silvaeque loquuntur.

Illum etiam lauri, illum etiam flevere myricae,
Pinifer illum etiam sola sub rupe jacentem
Maenalus, et gelidi fleverunt saxa Lycaei.

Ho visto al pianto mio
Responder per pietade i sassi e l'onde;
E sospirar le fronde

Die Zweige in den Büschen.
Nie aber darf ich hoffen,
Die schöne, spröde Hirtinn
Zum Mitleid zu bewegen.

Amint, 1. A. 2. A.

Es kann uns nicht der geringste Zweifel mehr bleiben, daß dergleichen Personifikationen in der Natur gegründet sind, wenn wir sie in den Gedichten der dunkelsten Zeiten und der entferntesten Länder finden. Keine Figur kömmt öfter in Ossians Werken vor; zum Beyspiele:

Die Schlacht ist vorüber, sagte der König, und ich sehe das Blut meiner Freunde. Traurig ist die Haide von Lena, und traurig die Eichen des Cromla.

Sein Schwert zittert an seiner Seite, und lechzet für Verlangen, in seiner Hand zu schimmern.

Der König Richard, der von Bolingbrocks Einfall Nachricht bekommen, und itzt, nach seinem irrländischen Feldzuge, wieder in England ankömmt, sagt mit einer Vermischung von Zorn und Freude:

Für Freude wein' ich, daß ich endlich wieder
Auf meinem Lande steh. Geliebter Boden,

Ho visto al pianto mio.
Ma non ho visto mai,
Nè spero, di vedere
Compassion ne la crudele, e bella.

— — — I weep for joy
To stand upon my kingdom once again.

Ich grüße dich mit meiner Hand, obgleich
Rebellen dich mit ihrer Pferde Hufen
Verwunden. — Wie ihr lang vermißtes Kind
Die liebevollste Mutter unter Thränen
Und Lächeln küßt, so weinend und so lächelnd
Begrüß ich dich, mein Vaterland, liebkose
Mit meinen königlichen Händen dir.
Den Gegner deines Königs, schönes Land,
Darfst du nicht nähren, seine gierigen Sinne
Mit deinen Schätzen nicht erquicken. Spinnen,
Die deinen Gift einsaugen, träge Kröten,
Leg ihm auf jeden Weg, daß sie die Füße
Des Thronenräubers, die frech auf dir wandeln,
Verletzen! Meinen Feinden trage Nesseln
Und Dornen nur, und wenn sie eine Bluhme
Von deinem Busen pflücken wollen, so
Bewache sie mit lauernden Nattern,

Dear earth, I do salute thee with my hand,
Though rebels wound thee with their horses hoofs.
As a long parted mother with her child
Plays fondly with her tears, and smiles in meeting,
So weeping, smiling, greet I thee my earth,
And do thee favour with my royal hands.
Feed not thy sovereign's foe, my gentle earth,
Nor with thy sweets comfort his rav'nous sense;
But let thy spiders, that suck up thy venom,
And heavy-gaited toads, lie in their way;
Doing annoyance to the treach'rous feet,
Which with usurping steps do trample thee.
Yield stinging nettles to mine enemies;
And when they from thy bosom pluck a flower,

Die mit gespaltner Zung' unheilbar Gift
In ihre Adern gießen mögen. Freunde,
Verhöhnet die sinnlose Bitte nicht.
Eh soll Gefühl in diese Erde strömen,
Eh diese Steine zu gerüsteten
Soldaten werden, eh ihr angeborner
Rechtmäßiger König, vor den schändlichen
Rebellischen Waffen weichen wird!

Richard II. 3. A. 2. A.

Bey den Alten war es der Gebrauch, nach einer weiten Reise das Land ihrer Geburt zu begrüßen. Eine weite Reise war in alten Zeiten eine größere Unternehmung, als in den unsrigen. Eine sichere Zurückkunft ins Vaterland, nach vieler Gefahr und Ermüdung, war ein äußerst angenehmer Umstand; und es war natürlich, den väterlichen Boden auf eine kurze Zeit als empfindend zu betrachten, um ihn an der Freude des Reisenden Theil nehmen zu lassen. Man findet ein Beyspiel davon im Agamemnon des Aeschylus, am Anfange des dritten Akts. Die Betrübniß, einen

Guard it, I pr'ythee with a lurking adder;
Whose double tongue may with a mortal touch
Throw death upon thy sovereign's enemies.
Mock not my senseless conjuration, Lords;
This earth shall have a feeling, and these stones
Prove armed soldiers; ere her native king
Shall faulter under foul rebellious arms.

Ort zu verlassen, an den man gewöhnt ist, hat dieselbe Wirkung. *)

Auch das Schrecken hat diese Wirkung. Wir verbreiten es in Gedanken über jedes Ding um uns, selbst über unbelebte Dinge. Hier sind Beyspiele:

Fürchterlich ist sein Geheul, das Meer erzittert mit allen
Wellen, und ganz Italien bebt mit allen Bewohnern.

Aeneide, 3. B. 672 V.

Wie wenn der Ozean stürmt und ungeheuere Wogen
An die zitternden Ufer wälzt —

Ilias, 2. B.

Und von den donnernden Schritten erbeben die rauschenden Ufer.

Ebendas.

Geh, sieh die beruhigte See. Der stürmende Wind hat sich gelegt; aber die Wellen zittern noch auf der Tiefe, und scheinen den Sturm zu fürchten.

Fingal.

Racine denkt sich in der Beschreibung des Seeungeheuers, in seiner Phädra, das Meer selbst sowohl erschreckt, als seine Zuschauer; oder richtiger zu reden, er versetzt von den Zuschauern das Schrecken auf das Meer, mit dem er sie in Verbindung gebracht hat:

*) Man sehe den Philoktet des Sophokles am Ende.

Erschrocken weicht die Woge, die es an
Das Ufer warf, zurück —

So theilt der Mensch auch seine Freude allen Gegenständen mit, die um ihn sind, sie mögen belebt oder unbelebt seyn:

— Seefahrer erzählen,
Wenn sie das Vorgebirg der Hoffnung vorüber gesegelt,
Und nun Mozambik entflohn, so wehten sabäische Düfte
Mit dem Nordost sie jetzt vom balsamhauchenden Ufer
Des beglückten Arabiens an; so langsam sie führen,
Wären sie doch dem Verzug nicht unhold; es lächle das Weltmeer
Manche Meile lang noch, am holden Geruch sich ergötzend.

Verl. Paradies, 4. B.

Ich bin mit Beyspielen verschwenderisch gewesen, damit ich zeigen möchte, welche Macht viele Leidenschaften haben, ihre Gegenstände zu beleben. In allen angeführten Beyspielen ist die Personifikation, wenn ich mich nicht irre, so vollständig, daß sie eine wirkliche, obgleich nur einen Augenblick dauernde Ueberzeugung von dem Leben und der Vorstellungskraft der Gegenstände voraussetzt. Unzählbare Beyspiele aber beweisen, daß die Personifikation nicht immer so vollständig ist. Sie wird oft als eine gewöhnliche Figur in der beschreibenden Poesie gebraucht, die man als die Sprache des Dichters, und nicht als die Sprache seiner Perso-

nen, in einer Aufwallung der Leidenschaft, betrachtet. In diesem Falle steigt sie selten oder niemals bis zu einer, auch nur augenblicklichen Ueberzeugung von einem Leben oder einer Empfindung in den Gegenständen. Man sehe folgende Beyspiele:

— Im Osten
Sah man zuerst die herrliche Lampe, des Tages Regentinn.
Sie bekleidete rings um sich her mit leuchtenden Strahlen
Den Gesichtskreis, freudigen Muthes, die himmlische, hohe
Bahn zu durchlaufen. Die graue Dämmerung, und die Plejaden
Gingen tanzend vor ihr her, und schütteten sanfte
Einflüß' herab. Der Mond von weit geringerem Glanze
Ward ihr gegenüber in Westen gesetzet: ihr Spiegel,
Der mit vollem Antlitz ihr Licht empfängt —

Verl. Paradies, 7. B.

Sieh, welche Streifen die getheilten Wolken
In Osten dort verbrämen; alle Kerzen
Der Nacht sind ausgebrannt; der muntre Tag
Steht mit der Zeh' auf jenes nebelvollen
Gebirges Spitze —

Romeo und Juliet, 3. A. 7. A.

Aber sieh! der Morgen
In seinen rothen Mantel eingehüllt,
Kommt über jenen östlichen, bethauten
Berg geschritten —

Hamlet, 1. A. 1. A.

Ich glaube, man kann es als ausgemacht annehmen, daß in diesen Beyspielen die Personifikation weder bey dem Dichter noch bey dem Leser eine Ueberzeugung einschließt, daß die vorgestellten Gegenstände belebt sind; man denkt nicht, daß die Sonne, der Mond, der Tag, der Morgen, hier für empfindende Wesen gehalten werden. Und welches ist nun die Beschaffenheit solcher Personifikationen? Indem ich dieser Materie genau nachdenke, finde ich, daß diese Gattung von Personifikation blos an die Einbildungskraft gerichtet ist. Der unbelebte Gegenstand wird als ein empfindendes Wesen imaginirt; aber ohne daß der Verstand, auch nur einen Augenblick, eine Ueberzeugung hat, daß er es wirklich ist. Ideen oder Geschöpfe der Einbildungskraft haben das Vermögen, Bewegungen in der Seele zu wirken; *) und wenn irgend ein unbelebtes Ding der Einbildungskraft als ein empfindendes Wesen vorgelegt wird, so macht es hiedurch eine größre Figur, als wenn es der Wahrheit gemäß vorgestellt wird. Gleichwohl wird in diesem Falle die Seele bey weitem nicht so erhoben, als wenn die Personifikation aus einer wirklichen Ueberzeugung entspringt. Daher haben wir zwey Arten von Personifikation; die erste oder edlere kann **paßionirte Personifikation**, die zweyte oder niedrigere kann **beschreibende Personifikation** genennt werden; weil in einer Beschreibung die Per-

*) Man sehe den Anhang, §. 28.

sonifikation selten oder niemahls bis zur Ueberzeugung geht.

Die Einbildungskraft ist so lebhaft und geschäftig, daß ihre Bilder mit sehr wenig Anstrengung erweckt werden; und dieses rechtfertigt den öftern Gebrauch der beschreibenden Personifikation. Diese Figur erscheint sehr oft in Miltons Allegro und Penseroso.

Abstrakte und allgemeine Wörter sind in der Poesie oft eben so nöthig, als besondere Gegenstände; gleichwohl sind dergleichen Wörter nicht sehr geschickt für sie, da sie der Seele kein Bild geben. Ich kann mir leicht ein Bild von Alexanders oder Achillens Zorn machen; aber ich kann mir kein Bild vom Zorn, abstrakt gedacht, machen, oder von einem Zorn, der auf keine Person bezogen wird. Daher werden in Werken, die an die Einbildungskraft gerichtet sind, abstrakte Wörter oft personificirt. Diese Personifikation gründet sich aber blos auf die Einbildung, nicht auf Ueberzeugung.

Ehe möge die Erde sich unter mir öffnen, mit seinem
Donner mich Zevs der Rächer hinab zu den Schatten, den bleichen

Sed mihi vel Tellus optem prius ima dehiscat,
Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,

Schatten des Orkus hinab, in die Nacht, die tiefste, mich kürzen,
Eh ich, o Schaam, dich verletze, mich deinen Geboten entziehe.
Aeneide, 4. B.

So wird auch die Lästerung, um ihre Wirkungen zu zeigen, als ein freywillig handelndes Wesen vorgestellt:

Nein, das ist Lästerung, die schärfer
Verwundet, als ein Schwert, auf ihrer Zunge
Mehr Gift, als alle Schlangen und Insekten
Aegyptens, trägt. Ihr Hauch fährt auf den Flügeln
Der Winde, und befleckt in allen Winkeln
Der Erde Könige und Königinnen,
Und Staaten, Jungfrauen und Matronen, ja
Selbst die Geheimnisse der Gräber bleiben
Von dieser Furie nicht unentweiht.
Cymbelin, 3. A. 4. A.

Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Ante, pudor, quam te violo, et tua jura resolvo.

— — — — No, 'tis slander;
Whose edge is sharper than the sword; whose tongue
Out — venoms all the worms of Nile; whose breath
Rides on the posting winds, and doth belie
All corners of the world, kings, queens, and states,
Maids, matrons: nay, the secrets of the grave
This viperous Slander enters.

Eben so auch menschliche Leidenschaften: hier ist ein Beyspiel:

Vergnügen und Rache sind tauber als Nattern gegen die Stimme der richtig urtheilenden Vernunft.

Shaksp. Troilus und Kreßida, 2. A. 4. A.

Virgil schildert das Gerücht und seine Wirkungen durch eine noch viel größere Mannichfaltigkeit von Handlungen. *) Und Shakspear stellt den Tod und seine Folgen in einer Personifikation vor, die voll Einbildungskraft ist:

Innerhalb
Der hohlen Krone, welche die Schläfe des
Monarchen deckt, hat seinen Thron der Tod.
Da sitzt das ungestaltete Gespenst,
Und höhnt den königlichen Prunk, und lacht
Des hohen Pompes, gönnt ihm einen kurzen
Moment, in dem er herrschen, drohen, und
Mit seinem Blicke tödten mag: indeß
Erfüllt es ihn mit stolzem Eigendünkel,
Als wenn sein Leib, des Lebens schwache Mauer,

— — — Within the hollow crown,
That rounds the mortal temples of a King,
Keeps death his court; and there the antic sits,
Scoffing his state, and grinning at his pomp;
Allowing him a breath, a little scene
To monarchize, be fear'd, and kill with looks;
Infusing him with self and vain conceit,
As if his flesh, which walls about our life,

*) Im vierten Buche der Aeneis, v. 173.

Von Erz und Demant wäre; plötzlich naht es
In diesem Traum sich ihm, durchbohrt die Mauer
Mit einer kleinen Nadel, und der König
Ist — da gewesen.

Richard II. 3. A 4. A.

Eben so glücklich wird in folgender Stelle selbst dem Schlafe Leben und Handlung mitgetheilt:

König Heinrich. Wie manche tausende, der Aermsten
Von meinen Unterthanen schlafen jetzt.
O sanfter Schlaf, du milder Pflegevater
Der lebenden Natur, was hat dich von mir
Geschreckt, daß du mir nicht die Augen mehr
Zudrücken, meine Sinnen nicht in deine
Vergessenheit mehr senken magst? Warum
Liegst du, o Schlaf, in armen Hütten lieber,

Were brass impregnable; and humour'd thus,
Comes at the last, and with a little pin
Bores trough his castle — walls, and farewell king.

King Henry. How many thousands of my poorest subjects
Are at this hour asleep! O gentle sleep!
Nature's soft nurse, how have I frighted thee,
That thou no more wilt weigh my eye-lids down,
And steep my senses in forgetfulness?
Why rather, Sleep, ly'st thou in smoky cribs,
Upon uneasy pallets stretching thee,

Und streckest dich auf harten Betten, von
Den summenden Nachtfliegen eingewiegt,
Als in den weihrauchdüftenden Gemächern
Der Großen, unter prächtigen Baldachinen,
Den süßesten, kunstreichsten Melodien?
Einfältiger Gott, sag, warum liegst du lieber
In schmutzigen Betten mit dem Pöbel, als
Auf königlichem Lager, das, von dir
Verlaßen, einem offnen Wachhaus gleicht,
Wo es nie Ruhe wird. Auf schwindlichem
Und schwankem Mast versiegelst du das Auge
Des Schiffers, schläferst ihn in dieser Wiege
Auf stürmischen, empörten Fluthen ein.
Da liegt er allen Winden ausgesetzt,
Die die erzörnten Wogen bey dem Gipfel
Ergreifen, ihre ungeheuern Häupter
Danieder beugen, mit betäubendem Geräusch
Sie in die glatten Taue werfen, daß

And hush'd with buzzing night-flies to thy slumber,
Than in the perfum'd chambers of the great,
Under the canopies of costly state,
And lull'd with sounds of sweetest melody?
O thou dull god, why ly'st thou with the vile
In loathsome beds, and leav'st the kingly couch,
A watch — case to a common larum — bell?
Wilt thou upon the high and giddy mast
Seal up the ship-boy's eyes, and rock his brains
In cradle of the rude imperious surge,
And in the visitation of the winds,
Who take the ruffian billows by the top,
Curling their monstrous heads, and hanging them

Von dem Tumulte selbst der Tod erwacht —
Kannst du, partheyischer Schlaf, dem nassen Schiffer
In solcher rauhen Stunde Ruhe schenken,
Warum versagst du in der ruhigsten
Und stillsten Nacht sie einem König, der
Dich anfleht? Glücklich seyd ihr Niedrigen,
Ihr ruht und schlaft. Unruhig liegt das Haupt,
Das eine Krone trägt.

Heinrich IV. 3. Th. 2. A. 1. A.

Ich will noch ein Beyspiel hinzufügen, aus dem erhellt, daß die beschreibende Personifikation mit Schicklichkeit auch da gebraucht werden kann, wo die Rede nur Unterricht zur Absicht hat.

O Jünglinge, mit Vorsicht setzt in diese
Gefährliche Welt eure Schritte. Nur
Die Pflicht allein zeigt einen sichern Pfad.
Die Leidenschaften sind Verführer, und

With deafning clamours in the slipp'ry shrouds,
That, with the hurly, Death itself awakes?
Canst thou, O partial Sleep, give thy repose
To the wet sea-boy in an hour so rude;
And, in the calmest and the stillest night,
With all appliances and means to boot,
Deny it to a king? Then, happy low! lie down;
Uneasy lies the head that wears a crown.

Oh! let the steps of youth be cautious,
How they advance into a dangerous world;
Our duty only can conduct us safe;

Die Lieb' am meisten unter allen. Anfangs
Geleitet sie uns kindisch spielend, gaukelnd,
Auf unsern Wegen, folgen wir ihr aber
Mit Unbedachtsamkeit ins Labyrinth,
Das immer wilder und verworrner wird:
Dann ach! ist es um uns geschehn; wir kehren
Dann schwerlich je zurück. Wir solltens uns
Zur Warnung nehmen, daß man blind sie mahlt.
Dieß zeigt den Abgrund an, der uns bedroht,
Wenn wir ihr blindlings folgen. Laßt die Tugend
Sie bey der Hand ergreifen, und sie führen,
Dann leitet sie zu sichrer Freude.

Southern.

Bis hieher sind wir auf festem Boden fortgerückt. Ob wir auch in dem übrigen Theil unsrer Reise so glücklich seyn werden, scheint zweifelhaft. Freylich sollte man vermuthen, daß nunmehr alle Schwierigkeit vorüber sey, und gleichwohl, wenn wir auf die am Anfang erwähnten Ausdrücke dursti-

Our passions are seducers: but of all
The strongest, *Love*: he first approaches us
In childish play, wantoning in our walks:
If heedlessly we wander after him,
As he will pick out all the dancing way,
We're lost, and hardly to return again.
We should take warning: he is painted blind,
To show us, if we fondly follow him,
The precipices we may fall into.
Therefore let virtue take him by the hand:
Directed so, he leads to certain joy.

durstiger Boden, wütender Pfeil, und dergleichen zurück sehen, so scheint es noch eben so schwer zu sagen, als damals, ob hier eine Personifikation ist, oder nicht. Dergleichen Ausdrücke geben offenbar nicht die geringste Ueberzeugung, daß die Dinge, denen sie beygelegt werden, Empfindung haben; ja, ich glaube nicht einmahl, daß sie sich bis zur beschreibenden Personifikation erheben, weil wir uns, bey den erwähnten Ausdrücken, nicht einmahl ein Bild von einem belebten Boden oder Pfeil machen. Ist dieses so, so können sie gar nicht in unser Subjekt einschlagen. Dieses deutlicher zu machen, will ich zu zeigen suchen, was die natürliche Wirkung dieser Ausdrücke auf die Seele ist. Wenn wir, zum Beyspiele, den Ausdruck, erzürnter Ocean, vor uns haben, vergleichen wir nicht heimlich den Ocean in einem Sturme mit einem Menschen im Zorn? Vermittelst dieser heimlichen Vergleichung geschieht es, daß der Ausdruck mehr Stärke oder Erhabenheit bekömmt, als ein Beywort hat, das dem Gegenstande eigenthümlich ist. Und diese, obgleich nur verborgene Vergleichung beweist schon, daß in dergleichen Ausdrücken keine Personifikation ist; denn das Wesen der Vergleichung besteht eben darin, die verglichnen Dinge von einander unterschieden zu halten, und einem jeden seine eigne Gestalt zu lassen. Es wird nachher gezeigt werden, daß Ausdrücke dieser Art zu einer andern Figur gehören, die ich eine Redefigur nenne, von welcher der siebente Abschnitt dieses Kapitels handelt.

Ob wir also gleich die beschreibende Personifikation überhaupt ganz genau von demjenigen unterscheiden können, was blos eine Figur der Rede ist, so läßt sich doch oft, in Ansehung gewisser Ausdrücke, schwer bestimmen, ob sie zu der einen oder zu der andern Art gehören. Man betrachte folgende Stellen:

Der Mond scheint hell. In einer solchen Nacht
Wo ein gelinder Wind die Bäume küßte,
Daß sie nicht rauschten, in solch einer Nacht
Erstieg die Mauern Trojas Troilus,
Und sah sehnsüchtig nach der Griechen Zelten,
Wo diese Nacht Kreßida lag.

Der Kaufm. von Venedig, 5. A. 1. A.

Ich sah den Ozean voll Ehrgeiz schwellen
Und toben, schäumen um sich höher noch
Zu heben, als die schwarzen Donnerwolken.

Jul. Cäsar, 1. A. 6. A.

Thee moon shines bright. In such a night as this,
When the sweet wind did gently *kiss* the trees,
And they did make no noise, in such a night
Troilus methinks mounted the Trojan wall,
And sigh'd his soul towards the Grecian tents
Where Cressid lay that night.

— — — — — I have seen
Th'ambitious ocean swell, and rage, and foam,
To be exalted with the threat'ning clouds.

In Ansehung dieser und unzähliger anderer ähnlichen Stellen scheint es zweifelhaft zu seyn, ob sie Beyspiele der Personifikation, oder einer bloßen Redefigur sind. Leser von einer lebhaften Einbildungskraft werden sie unter die erste Klasse stellen. Doch auch diese werden in ihrem Urtheile wanken; es wird sich mit dem Zustande der Lebensgeister ändern, so wie diese lebhafter oder gelassener sind.

Nachdem wir also gegenwärtige Figur, ihre verschiednen Arten, und die Gründe, aus denen sie fließen, weitläuftig erklärt haben, so erfodert die Ordnung, daß wir zunächst ihr eigenthümliches Gebiethe bestimmen, indem wir zeigen, welche Fälle sie annehmen. Ich bemerke zuerst bey der passionirten Personifikation, daß diese Figur nicht von jeder Leidenschaft ohne Unterschied hervorgebracht wird. Alle niederschlagenden Leidenschaften sind ihr zuwider; und die Gewissensangst insonderheit ist zu ernsthaft und zu strenge, als daß ein Phantom der Seele sie befriedigen könnte. Daher kann ich folgende Rede des Enobarbus, der seinem Feldherrn, dem Antonius, untreu geworden, nicht billigen:

Sey du mein Zeuge, heilger Mond,
Wenn das Gedächtniß der Abtrünnigen
Zu ihrer Schmach in ewigen Liedern lebt,
Daß Enobarbus einst vor deinem Antlitz
Beweint, was er verbrach. Du oberster
Vorsteher ächter Schwermuth, hör mich, gieße
Den giftigen Dampf der Nacht ganz über mich,

Damit dieß Leben, der Empörer gegen
Die heiße Sehnsucht nach dem Grabe, mich
Nicht länger drücken möge!

Antonius und Kleopatra, 4. A. 7. A.

Wenn sich die Stelle noch rechtfertigen läßt, so muß es durch das System der heidnischen Theologie geschehn, welche die Sonne, den Mond, die Sterne in Gottheiten verwandelte.

Zweyte Beobachtung. Wenn eine paßionirte Personifikation am gehörigen Orte ist angebracht worden, so muß sie genau in den Gränzen ihres Zwecks gehalten werden, welcher ist, die Leidenschaft zu befriedigen, ohne irgend einer Gesinnung, einer Handlung Platz zu geben, welche diesem Endzweck nicht entspricht; denn die Personifikation ist allemahl eine kühne Figur, und muß daher mit großer Enthaltsamkeit gebraucht werden. Die Leidenschaft der Liebe kann, zum Beyspiele, in einem kläglichen Tone Wäldern und Felsen auf einen Augenblick Leben mittheilen, damit der Liebhaber seinen Kummer gegen sie äußern könne; aber keine Leidenschaft wird eine so übertriebene Vorstellung rechtfertigen können, als diejenige seyn würde, welche diese Wälder und Felsen zu lebendigen Zeugen machte, die den Kummer des Liebhabers wieder Andern erzählten, wie in folgender Stelle geschieht:

Du weißt es nicht, Grausame,
Daß ich dich mehr, mehr, als mein Leben, liebe.
Geh, frage diese Wälder,
Die werden dir es sagen —

Die wilden Thiere, die hier wohnen,
Und alle Büsche, Stämme,
Und Felsen dieser Berge,
Die ich durch meine Thränen
Zum Mitleid oft bewegte,
Die werden dir es sagen.

Der treue Schäfer, 3. A. 3. A.

Ein Liebhaber, der nicht verrückt ist, wird nie einen solchen Gedanken vorbringen. Es ist offenbar der Gedanke des Dichters, der, ohne die Natur zu Rathe zu ziehen, seiner Einbildungskraft den Zügel schießen läßt. Dieselbe Beobachtung findet bey folgender Stelle statt:

In langen Winternächten setze dich
Mit guten, alten Leuten zum Kamin,
Und laß dir die Geschichte schlimmer Zeiten,
Die längst vorüber sind, erzählen. Doch
Bevor du dich von ihnen trennest, melde
Mein kläglich Ende, und sie werden weinend
Gestehn, ihr eigen Loos sey nicht so hart.
Selbst die fühllosen Feuerbrände werden
Den Jammer mit empfinden, und mit ihren Thränen
Das Feuer löschen.

Richard II. 5. A. 1. A.

Man muß diese Stelle in einer sehr ernsthaften Stimmung lesen, wenn man sich des Lachens enthalten soll. Die nächstfolgende ist ganz ausschweifend. Die verschiednen Theile des menschlichen Leibes sind zu genau mit dem Ganzen verbunden, als daß sie durch die Macht irgend einer Leidenschaft

personificirt werden könnten; und wenn ein solcher Theil in ein empfindendes Wesen verwandelt worden ist, so ist es noch schlimmer, ihn als aufrührisch wider das Ganze vorzustellen.

— Hurtig
Streif meinen Arm auf, reiz der Schlange Wuth —
O feiges Fleisch, so hast auch du mit Cäsarn
Dich gegen mich verschworen? Bist du nicht
Mehr mein? Doch, nur Geduld, du sollst mir schon
Gehorchen! —

Dryden Alles für Liebe, 5. A.

Nunmehr folgt die beschreibende Personifikation, bey der ich überhaupt anmerken muß, daß sie sehr vorsichtig zu brauchen ist. Eine Person in einem Trauerspiel, die von einer starken Leidenschaft bewegt wird, äußert starke Gesinnungen; und der Leser, der vermöge der Sympathie gleichfalls in Feuer geräth, findet an den kühnsten Personifikationen Geschmack. Der Dichter aber muß, auch in der lebhaftesten Beschreibung, einen niedrigern Schwung nehmen, und sich mit Personifikationen begnügen, die nicht über den Ton gehen, den die Beschreibung der Seele hervorbringt. Doch auch solche leichte Personifikationen finden nicht immer in Beschreibungen Platz; in gewöhnlichen historischen Erzählungen bleibt die Seele ernsthaft und gelassen, und verwirft die Personifikation gänzlich. Strada hat, in seiner Geschichte der niederländischen Kriege, folgende Stelle, die, durch über-

triebene Erhebung über den Ton des Subjekts, in das Burleske ausartet:

Kaum war Cäsar vom Schiffe gestiegen, als sich plötzlich ein schrecklicher Sturm im Hafen erhub, die Flotte mit Wuth aus einander riß, und Cäsars Schiff versenkte, zum Zeichen gleichsam, daß es nicht mehr Cäsarn und sein Glück führen sollte.

Eben so wenig kann ich im Shakspear die Rede des Königs Johann billigen, der die Einwohner von Angers ernsthaft ermahnt, sich zu ergeben; obgleich ein tragischer Dichter weit mehr Freyheit hat, als ein Geschichtschreiber. Hier ist eine Probe dieser Rede:

— Die Kanonen,
Voll Grimm und Tod in ihren Eingeweiden,
Stehn auf den ersten Wink bereit, die Mauern
Mit ihrem ehrnen Donner umzustürzen. —
2. A. 3. A.

Zweytens. Wenn außerordentliche Ehrenbezeigungen gegen eine Person vom niedrigsten Range lächerlich sind, so ist es die Personifikation eines niedrigen Gegenstandes nicht weniger. Diese Regel betrifft vornehmlich die beschreibende Personifikation; denn ein Gegenstand, der die Ursache von einer heftigen Leidenschaft ist, läßt sich kaum als niedrig denken, oder muß wenigstens in dieser Beziehung von Wichtigkeit seyn. Sehr schwer, glaube ich, müßte es indessen fallen, durch eine andre Regel, als den bloßen Geschmack,

zu entscheiden, welche Dinge eigentlich für die beschreibende Personifikation zu niedrig sind. Der Geschmack ist hier die einzige Regel. Ein Poet von einem höhern Genie, der die Macht hat, die Seele zu entflammen, kann sich Freyheiten nehmen, die für andere gefährlich seyn würden. Homer scheint uns nicht ausschweifend, wenn er seine Pfeile belebt; auch Thomson nicht, wenn er die Jahrszeiten, die Winde, den Regen, den Thau belebt; er wagt sogar, den Diamant zu beleben, und thut es mit Schicklichkeit:

Der hellgeschliffne, seinen vollen
Natürlichen Glanz von sich strahlende
Demant, der auf der Brust der Schönen funkelt,
Erkühnt im eitlen Uebermuthe sich
Mit ihren Augen zu wetteifern. —

Jedoch sind einige Dinge so gemein und niedrig, daß sich die Personifikation nicht bis zu ihnen herablassen kann. Einen Klumpen Materie, auch in dem schnellsten Fluge der Phantasie, wenn keine Leidenschaft die Seele verwirrt, zu beleben, fällt ins Burleske:

Was ist das? Welch Getöß? — Sehr eilig muß
Der seyn, der diese Thür, die sich nicht widersetzt,
So unbarmherzig schlägt —
Shakspear.

Folgende Stelle ist nicht viel besser:

Wenn über
Die Haide Wasserhühner sich vom Ufer

Zerstreuen, ihre wilden, rauhen Töne
Der horchenden Einöde vorzusingen.

Thomsons Frühling.

Virgil sagt von einer Hand, die einem Menschen in der Schlacht abgehauen worden:

Dich, o Laridus, sucht die abgehauene Rechte;
Halb erstarret zucken die Finger und drücken das Schwert noch.

Aeneide, 10. B.

Die Personifikation einer Hand ist hier unerträglich, besonders in der simpeln Erzählung; nicht zu gedenken, daß eine so nichtsbedeutende Sache umständlich beschrieben ist.

Diese Beobachtung läßt sich auch auf abstrakte Wörter anwenden, welche nie personificirt werden dürfen, wenn sie nicht eine gewisse natürliche Würde haben. Thomson ist hierin ganz ausschweifend; folgende Stellen sind unter vielen andern ein Beweis davon:

O Segensthal, ihr sanftgeschwollnen Hügel,
Wo jetzt die Macht des Fleißes ruht, sich freut,
Die Wunder ihrer Hand zu sehn.

Der Sommer.

Dann gebietet der
Gestillte Hunger, seinem Bruder Durst,
Den mächtigen Pokal herbey zu bringen.
Der braune Trank fehlt nicht, der nun vollkommen
Gereift aus seiner dunklen Einsamkeit,

Wo er bey dreyßig Jahr geruht, erlöst wird.
Seht wie ihm seine heitre Stirn im Glanz
Der Lichter strahlt —

Der Herbst.

Drittens, ist es noch nicht hinreichend, unschickliche Gegenstände zu vermeiden; einige Vorbereitung ist auch noch nöthig, um die Seele in Bewegung zu bringen, denn die Einbildungskraft hält ihren Beystand zurück, bis sie, wo nicht entflammt, doch wenigstens erwärmt worden. Dem ungeachtet läßt Thomson jede Jahreszeit, ohne die geringste Vorbereitung, als ein empfindendes Wesen erscheinen:

Aus den glänzenden Feldern des schön sich öffnenden Himmels
Kommt der strahlende Sommer, im Stolze der Jugend, die ganze
Erde fühlet sein Nahn. Er kömmt, ihn begleiten die schwülen
Stunden, die sanften Zephyre, indeß der weichende Frühling
Schaamroth von seinem brennenden Blick das Antlitz verwendet,
Seiner feurigen Herrschaft die überall lächelnden Lüfte
Ueberläßt und die blühenden Gründe —

Der Sommer.

Siehe, der Winter kömmt, das veränderte Jahr zu beherrschen,
Mürrisch und traurig mit seinem Gefolg aufsteigender Dünste
Wolken und Stürme —

Der Winter.

Dieß hat sehr das Ansehn einer mechanischen Art zu schreiben, ohne Geschmack. Es ist nicht natürlich, daß die Einbildungskraft des Dichters gleich beym Anfange so erhitzt seyn sollte; wenigstens kann er kein so plötzliches Feuer bey seinen Lesern erwarten. Könnte dieser Gebrauch durch große Vorgänger geschützt werden, so hat Thomson in der That einen ziemlich ansehnlichen. Vida fängt sein erstes Schäfergedichte mit diesen Worten an:

Dicite, vos Musae, et juvenum memorate querelas,
Dicite; nam motas ipsas ad carmina cautes
Et requiesse suos perhibent vaga flumina cursus.

Sagt, ihr Musen, erzählt die Klagen der Jünglinge, saget;
Haben die Felsen nicht selbst sich bey ihren Liedern beweget?
Und der wandernde Fluß in seinem Lauf sich verweilet?

Selbst Shakspear ist nicht immer vorsichtig genug, die Seele zu dieser kühnen Figur vorzubereiten. Man sehe dieses Beyspiel:

Bey diesen Auflagen haben alle die Tuchmacher, nicht mehr im Stande, das viele Volk, das ihnen zugehörte, zu erhalten, Wollspinner, Wollkämmer, Walker und Weber abgeschafft, die jetzt, zu einer andern Lebensart ungeschickt, vom Hunger und vom Mangel andrer Mittel getrieben, alle sich empören, indeß sie dem Ausgang ihres Aufruhrs in die Zähne trotzen, und die Gefahr ihrem Zuge folgt.

Heinrich VIII. 1. A. 4. A.

Viertens. Die beschreibende Personifikation verlangt eine noch größere Mäßigung, als die leidenschaftliche. Ein Leser, der von der Idee eines schönen Vorwurfs erwärmt ist, kann sich, auch ohne Leidenschaft, z. B. die Winde als belebt vorstellen: aber doch bleiben immer die Winde der Gegenstand, den er sich denkt, und jede Handlung, die ihnen außer ihren gewöhnlichen Wirkungen oder über dieselben zugeschrieben wird, scheint unnatürlich, und zerstört deswegen beynahe allemahl die Täuschung. Die Imagination des Lesers versagt, da sie zu sehr angestrengt werden soll, ihre Hülfe, und die Beschreibung wird dunkel, anstatt lebhaft und eindringend zu werden. Daher scheint mir folgende Stelle tadelhaft, in welcher Kleopatra auf dem Schiffe beschrieben wird:

Das Schiff, auf dem sie, wie
Auf einem schimmerreichen Thron saß, brannte
Wie Feu'r im Strohme; die Kajüte war
Gediegnes Gold, die Segel purpurn, und
Verbreiteten so liebliche Gerüche,
Daß sich die Wind' in sie verliebten, und
Vor Lieb' erkrankten —

Shaksp. Antonius und Kleopatra.

Der Ungestüm der Winde hat so viel Aehnliches vom Zorn, daß es leicht ist, sich vorzustellen, als wenn sie ihre Wuth gegen ihre Feinde durch die Zerstörung von Häusern, Schiffen u. s. w. ausließen; aber sie für Liebe krank werden zu lassen, das ist zu weit getrieben, da diese Krankheit mit

keiner natürlichen Handlung des Windes einige Aehnlichkeit hat. In einer andern Stelle, wo auch Kleopatra beschrieben wird, ist die Personifikation der Luft über alle Gränzen getrieben.

Es strömten alle
Einwohner aus den Mauern ihr entgegen.
Antonius, der auf dem weiten Markte
Auf seinem Thron saß, blieb allein zurück,
Und pfiff vor Langerweile in die Luft,
Die, wär es ihr vergönnt gewesen, gern
Herbeygeeilt und einen leeren Raum
In der Natur gelaßen hätte, um
Kleopatren zu sehn.

Ebendas.

Folgende Personifikation der Erde ist nicht weniger ausschweifend:

Sie soll der hohen Ehre
Gewürdigt werden, meiner Schönen Schleppe
Zu tragen, daß die Erde ihrem Kleid
Nicht etwan einen Kuß abstehlen, und
So stolz dann werden möge, daß sie es
Zu niedrig für sich hielt, im Sommer Bluhmen
Und Frücht' im Herbst zu tragen, und dann ewig
Der rauhe Winter herrsche —

Die Veroneser, 2. A. 7. A.

Doch ist Schakspear hier so weit entfernt, diese Unmäßigkeit der Einbildungskraft zu billigen, daß er die Rede einem ausschweifenden Liebhaber in den Mund legt. Auch folgende Stelle will mir nicht gefallen:

Alles, was Eurotas vordem in glücklichen Stunden
Vom Apollo gehört, und nach seinem Geheiße die Lorbern
Des Eurotas gelernt, das sang er —

Virgils sechste Ekloge, 82. V.

Die Lebhaftigkeit, zu der sich das Schäfergedicht nur irgend erhebt, wird kaum die niedrigste Personifikation vertragen. Gesetzt auch, man könne sich einen sanftfließenden Strom als ein empfindendes Wesen vorstellen, das einem Gesange zuhört; so kann ich mir doch keine Vorstellung machen, wie der Fluß seinen Lorbeern befiehlt, den Gesang auswendig zu lernen. Hier ist nicht die geringste Aehnlichkeit mit irgend etwas Wirklichem. Gleichwohl ist diese Stelle von einem der größten englischen Dichter buchstäblich nachgeahmt worden; zwar in seiner Jugend, vor der Reife seines Geschmacks und seiner Urtheilskräft:

Vorüberströmend hört die Themse
Den süßen Ton, befiehlt dann ihren Weiden,
Den rührenden Gesang zu lernen —

Pope's Schäfergedichte.

Aber auch in seinen reifern Jahren hat sich dieser Autor einer noch größern Abweichung von der Regel schuldig gemacht. Die Dummheit läßt sich als eine Gottheit oder als ein Götze denken, der von schlechten Scribenten angebetet wird. Aber dann hat sie eine gewisse Maske nöthig, man muß ihr ir-

gend eine scheinbare Tugend beylegen, um sie die Figur eines Abgotts machen zu lassen. Dem ungeachtet wird die Dummheit in der Dunciade, ohne die geringste Verhüllung, zu einem Gegenstande der Anbetung gemacht. Eine solche Fiktion verwirft der Verstand als unnatürlich; denn die Dummheit ist ein Gebrechen, dessen sich auch der dümmste Mensch schämt:

Erhabene
Bezähmerinn der übermüthigen Menschen;
O Dummheit, die zuerst in meinem Sinn,
Und stets in meinem Herzen herrscht, für die
Ich fechte ritterlich; mit der mein Lied
Begann, mit der es wieder enden soll.
O du, anordnender Geist der Geschäfte,
Der unserm hohlen Haupte das ist, was
Das eingegoßne Bley der hölzernen Kugel,
Das desto sichrer sie zum Ziele führt,
Je mehr es lastet, wenn sie schon, dem Scheine nach,
Ganz schräg dahin wankt. Du dem zweifelvollen
Geschlecht der Menschen günstige Gottheit, breite
Heilsame Nebel über unsre Seelen,
Und laß uns in der angebornen Nacht
Stets ungestört ruhn, sicher vor dem Irlicht
Des Witzes; oder will ein Geck auf Witz
Ja Anspruch machen, so bewache du
Die starke Scheidewand, die die Vernunft
Vom Witze trennt, entzettle das Gewebe
Der Grüblerinn, und hang ein künstlich Spinnen-
Geweb an seinem Platz auf. Wie aus Büchsen
Das Bley, vom Wind gepreßt, selbst fliegen lernt,
Und schwere Kugeln schnell die Luft durchschneiden;

Wie dem Gewicht die Wanduhr ihre schnelle
Bewegung dankt, indem die untre Last
Die Räder in der Höhe treibt, so konnte
Auch Leer' und Dummheit mich begeistern, und
Entflammen und zu Thaten spornen.

Dunciade, 1stes Buch, 163. V.

Die Stelle, welche folgt, ist über alle Aehnlichkeit getrieben. Es ist kühn, einen Theil oder ein Glied eines lebendigen Geschöpfes zu nehmen, und ihm Leben, freyen Willen, und Handlung mitzutheilen. Aber noch weit kühner ist es, zwey solche Glieder zu beleben, um eines das andre beneiden zu lassen; denn dieß ist weit von aller Aehnlichkeit mit der Wahrheit entfernet:

Mit Recht ist die,
Die Richterinn von unsern Küßen, die
Den schönsten Mund hat. Alle stimmten so.
Einmüthig ward die holde Lydia
Gewählt, wobey sie ihre schönen Augen
Sanft nieder schlug, und ihre Wangen färbten
Sich mit bescheidnem Roth, es leuchtete
Die schöne Seele durch den schönen Körper:
Vielleicht beneidet' auch ihr reizend Antlitz
Den schönen Mund, und schmückte darum sich
Mit einem prächtgen, purpurnem Gewand,
Als wollt' es sagen: Seht, auch ich bin schön!

Der treue Schäfer, 2. A. 1. A.

Fünftens. Der Enthusiasmus der Leidenschaften mag die Wirkung haben, die paßionirte Personifikation zu verlängern; aber die beschreibende

Per-

Personifikation kann nicht zu geschwind geendigt werden; eine umständliche Beschreibung zerstreut den Zauber, und macht den Versuch zu personificiren lächerlich. Es gefällt uns, wenn Homer seine Pfeile belebt; wie diese Personifikation aber in einer französischen Uebersetzung ausgedehnt worden, ist sie blos burlesk:

Et la fleche en furie, avide de son sang,
Part, vole à lui, l'atteint, et lui perce le flanc.

Horaz sagt glücklich:

Hinter dem Reiter sitzt die schwarze Sorge.

Man sehe, wie dieser Gedanke entartet, indem er wie der vorige in eine Menge kleiner Theile zerstückt wird:

Ein Thor, voll Wahn, von Unruh stets begleitet,
Dem vor der Stadt, wie vor dem Lande ekelt,
Besteigt, dem Ueberdrusse zu entfliehn,
Umsonst sein Roß, der Gram steigt mit ihm auf,
Und galloppirt mit ihm davon.

Boileau.

Ein Poet kann, in einem kurzen und lebhaften Ausdrucke, seine Muse, sein Genie, und selbst

Un fou rempli d'erreurs, que le trouble accompagne,
Et malade à la ville ainsi qu'à la campagne,
En vain monte à cheval, pour tromper son ennui,
Le chagrin monte en croupe et galoppe avec lui.

seine Verse beleben; aber eine ganze Epistel an seine Verse zu richten, wie Boileau *) thut, das ist unausstehlich.

Folgende Stelle ist eben so fehlerhaft:

Von ihrem Tode lispelt
Der sanfte Zephyr, und erzählt in Seufzern
Den Bäumen ihn, die Bäume jedes Thals
Und jedes Waldes rauschen ihn den Fluthen,
Die Fluthen, die so sanft sich wälzten, schwellen
Urplötzlich an. Die Winde, Bäume, Fluthen,
Beweinen ihren Tod, und sagen: Daphne,
Du, unsre Zier sonst, unsre Klage nun,
Du bist nicht mehr! —

Popens viertes Schäfergedicht, 61. V.

Betrübniß oder Liebe mag die Gewalt haben, die Winde, die Bäume und die Fluthen zu beseelen, wenn nur die Figur nicht mehr als Einen Ausdruck einnimmt. Doch hat sie selbst in diesem Falle selten eine gute Wirkung, weil Betrübniß oder Liebe in der Schäferwelt zu schwach für die gewaltsame Wirkung ist, sich Winde, Bäume, Fluthen als empfindende Wesen zu denken. Wird nun aber gar diese Figur bedächtlich und mit großer Regelmäßigkeit und Genauigkeit, durch verschiedne Verse fortgesetzt, so wird der Leser, statt ihrer Schönheiten, blos ihr lächerliches Ansehn gewahr.

*) Im zehnten Briefe.

Zweyter Abschnitt.

Von der Apostrophe.

Diese Figur hat einerley Grund mit der vorigen. Können wir, eine klagende Leidenschaft zu befriedigen, einen unbelebten Gegenstand auf einen Augenblick beleben, so ist es nicht schwerer, ein empfindendes Wesen, das abwesend ist, uns auf einen Augenblick als gegenwärtig vorzustellen. Im vierten Gesang des Meßias, spricht Philo zu dem Synedrium von dem abwesenden Jesus:

Könnt' ihr noch zweifeln? Ja zweifelt,
Zweifelt und schlummert! Nie rief ihn Judäa zum König
Ungestüm aus! Das wißt ihr nicht! Niemahls bestreut' es mit Palmen
Jauchzend die Wege! Nie haben sie ihm Hosanna gesungen.
Daß du, statt Hosanna, den Fluch des Ewigen hörtest!
Daß die Stimme des Donnerers dir im betäubten Ohre
Statt des Triumphtons erschallte! Daß tief im Thore des Todes,
Könige dir vom eisernen Stuhl aufstünden, die Kronen
Niederlegten und bitter und spöttisch Hosanna! dir riefen!

Schlage in die Harfe zum Ruhm der Bragela, die ich auf der Nebelinsel verließ, der Verlobten meiner Seele. Steigst du auf den Felsen, und hebst dein

schönes Gesicht empor, um die Segel deines Cuchullin zu finden? Die See wälzet sich von fern her, und ihr weisser Schaum wird dich täuschen, du wirst ihn für die Segel deines Geliebten halten. Geh zurück, meine Schöne, denn es ist Nacht, und die schwarzen Winde seufzen in deinem Haar. Geh zurück in den Saal meiner Feste, und denke da an die Zeiten, die vergangen sind; denn ich komme nicht zurück, bis der Sturm des Kriegs vorüber ist. O Connal, rede mir von Schlachten und Waffen vor, und treibe meine Geliebte aus meiner Seele; denn liebenswürdig ist sie mit ihrem Rabenhaar und ihrem weissen Busen, die schöne Tochter Sorglans.

Fingal, 1stes Buch.

In eben diesem Gedichte spricht Einer von dem abwesenden Fingal, und fährt fort:

Glücklich ist dein Volk, o Fingal, dein Arm wird ihre Schlachten fechten. Du bist der erste in ihren Gefahren, der weiseste in den Tagen des Friedens; du sprichst, und deine Tausende gehorchen, und ganze Heere zittern bey dem Klang deines Stahls. Glücklich ist dein Volk, o Fingal, du Fürst der einsamen Berge.

Diese Figur wird zuweilen mit der vorhergehenden vereinigt. Unbelebte Dinge geschickt zu machen, daß sie den Klagen einer Leidenschaft Gehör geben können, werden sie nicht nur personificirt, sondern auch gegenwärtig gedacht.

Hätt' es das Schicksal nicht also gewollt, uns mit Blindheit geschlagen,

Hätten wir, folgsam dem weisen Rath, geöfnet des Roßes
Seiten — o Troja, und du, erhabene Veste des Priam,
Beyde stündet ihr noch!

Aeneide, 2. B. 54. V.

Unglücklicher, bin ich es, die
Aus deinem Vaterlande dich verjagt,
Und deine zarten Glieder den Gefahren
Des unbarmherzigen Krieges blos stellt? Die
Jetzt von dem muntern Hofe dich entfernt,
Wo du das Ziel der schönsten Augen warst,
Um dampfenden Geschoßen dich zum Ziel
Zu geben? o ihr bleyernen Boten, die
Ihr auf des Feuers raschen Schwingen fliegt,
Verirret euch, durchbohrt die leere Luft,
Und lasset meinen Lieben unberührt!

Ende gut, alles gut, 3. A. 4. A.

— o Hain! o duftend Veilchenthal!
O holder Kranz von fernen blauen Hügeln!
O stiller See, in dem ich tausend mahl
Auroren sah ihr Rosenantlitz spiegeln!
Bethaute Flur, die mich so oft entzückt,
Wann wird von mir dein bunter Schmelz erblickt?
Sprich Wiederhall u. s. w.

Kleists Rhapsodie, Sehnsucht nach Ruhe.

Und laßt sie zehn tausend Schwerter schwingen, sagte Nathos lächelnd, Usnoths Söhne werden in Gefahr nie zittern. Warum wälzest du allen deinen Schaum, du brausende See? Warum rauscht ihr auf euren schwarzen Flügeln, ihr tobenden Wetter des Himmels? Könnt ihr hoffen, ihr Stürme, den Nathos am Ufer zurück zu halten? Nein, ihr Kinder der Nacht! seine

Seele hält ihn zurück. Althos, bring mir meines Vaters Waffen, u. s. w.

Fingal.

Wohin bist du geflohen, o Wind? sagte der König von Morven. Rauschest du in den Gemächern des Mittags, und verfolgst du den Regen in andern Ländern? Warum kömmst du nicht zu meinen Segeln, auf das blaue Antlitz meiner Meere? Der Feind ist in Morven, und der König ist abwesend.

Ebend.

Hast du deine blaue Laufbahn am Himmel verlassen, Sohn des Aethers mit dem goldnen Haar? Der Abend hat seine Pforten eröffnet; dort ist das Bett deiner Ruhe. Die Wellen drängen sich zusammen, deine Schönheit zu beschauen; sie erheben ihre zitternden Häupter, sie sehen dich liebenswürdig in deinem Schlafe; aber sie fahren vor Furcht zurück. Bleib in deiner schattichten Höhle; o Sonne! und deine Zukunft sey glücklich.

Ebend.

Tochter des Himmels, du bist schön! das Schweigen deines Angesichts ist ergötzend. Du steigest liebenswürdig hervor, Sterne begleiten deine blauen Tritte in Osten. Die Wolken erfreuen sich in deiner Gegenwart, o Mond! und klären ihre schwarzen Seiten auf. Was ist dir am Himmel gleich, Tochter der Nacht? Die Sterne schämen sich in deiner Gegenwart, und kehren ihre funkelnden Augen weg. Wohin begiebst du dich, wenn deine Gestalt sich verdunkelt? Hast du deinen Saal, wie Ossian? Wohnest du in den Schatten der Traurigkeit? Sind deine Schwestern vom

Himmel gefallen, und sind sie nicht mehr, die sich mit dir in der Nacht erfreuten? Ja, sie sind gefallen, schönes Licht; und oft suchst du die Einsamkeit, über sie zu trauren. — Aber du selbst wirst nach einer Nacht nicht mehr erscheinen, und deinen blauen Pfad am Himmel verlassen. Die Sterne werden dann ihre Häupter empor heben; sie, die sich in deiner Gegenwart schämten, werden frohlocken.

Ebend.

Diese Figur erfordert, wie alle die andern, eine Bewegung der Seele. In der simpeln Erzählung, wie, zum Beyspiele, wenn man die Abkunft einer Familie beschreibt, thut sie keine gute Wirkung:

Faunus Vater war Picus, und dieser nennt, o Saturn, dich
Seinen Vater; du bist ihr ältester Ahne —

Aencide, 7. B. 48. V.

Dritter Abschnitt.

Von der Hyperbel.

In dieser Figur, durch welche ein Gegenstand über die Wahrheit vergrößert oder verkleinert wird, sehen wir eine neue Wirkung des Grundes, aus dem die beyden vorigen Figuren entspringen. Ein Gegenstand, der in Ansehung seines Umfangs außerordentlich ist, entweder sehr groß oder sehr klein in seiner Art, setzt uns in Erstaunen; und

diese Bewegung, die gleich allen andern Bewegungen der Seele nach ihrer Befriedigung strebt, dringt uns einen Augenblick die Vorstellung auf, daß der Gegenstand größer oder kleiner sey, als er es wirklich ist; *) und eben dieselbe Wirkung findet auch bey dem figürlich Großen oder Kleinen statt. Daher kommt die Hyperbel, welche diese augenblickliche Ueberzeugung ausdrückt. Ein Schriftsteller, der sich diese natürliche Verblendung zu Nutze macht, bereichert seine Beschreibung nicht wenig durch die Hyperbel; und der Leser findet Geschmack an dieser Figur, selbst in den Augenblicken der größten Ruhe, weil er sieht, daß es die Wirkung der Natur in einer feurigen Einbildungskraft ist.

Man muß bemerkt haben, daß die Schriftsteller meistentheils glücklicher sind, wenn sie durch die Hyperbel vergrößern, als wenn sie verkleinern. Die Ursache davon ist, daß ein kleiner Gegenstand die Seele verengt, und die Einbildungskraft fesselt; da hingegen die Seele, wenn ein großer Gegenstand sie erweitert und entflammt, sich mit großer Leichtigkeit Gegenstände zu ihrer Befriedigung bildet. Longin führt in Absicht auf die verkleinernde Hyperbel folgenden spaßhaften Gedanken eines komischen Dichters an: **)

Er war Besitzer eines Stückchen Landes, das nicht größer war, als ein Lacedämonischer Brief.

*) Siehe das achte Kapitel.
**) Von dem Erhabnen, Kap. 31.

Indeß hat aus der eben angegebenen Ursache die Hyperbel eine weit größere Stärke, wenn sie Gegenstände vergrößert. Man sehe diese Probe:

Denn alle das Land, das du siehest, will ich dir geben, und deinem Samen ewiglich. Und will deinen Samen machen, wie den Staub auf Erden: kann ein Mensch den Staub auf Erden zählen, der wird auch deinen Samen zählen.

Erstes Buch Mosis. 13tes Kap. 15. u. 16. V.

Sieh, Feinde, deren Last die Hügel fast versinken,
Den Erdkreis beben macht,
Ziehn gegen dich und drohn mit Qual und ewger Nacht;
Das Wasser fehlt, wo ihre Roße trinken.

Kleists Ode an die preußische Armee.

Nun ändert sich die Scene! Meer und Himmel
Vermischen sich. Mit donnerndem Getümmel
Kämpft Nord und Ocean; der leichte Kiel
Ist beyder Kämpfer Spiel;
Ihn schleudert die Gewalt des Sturmwinds und der Welle
Bald mitten in den Blitz, bald in den Schlund der Hölle.

Nicolai Fabeln, S. 8.

Schrecklich verheerend tobt und donnert der Aetna, bald wirft er
Schwarze Wolken von Pech und glühender Asch' in die Höhe,
Schleudert dann flammende Kugeln von sich, und streift die Gestirne.

Aeneide, 3. B. 571. V.

Da nun gegen einander rückten die Troer und Griechen,
Schwangen die erzgepanzerten Krieger muthig die Lanzen.
Fürchterlich tönte die Wölbung des Schildes am feindlichen Schilde,
Und vermischtes Getümmel erfüllte den hallenden Kampfplatz;
Röchelnd klagte der Sterbenden Winseln; der Mordenden Jauchzen
Scholl dazwischen und blutige Ströme netzten die Erde.

Ilias, 4tes B. 430. V.

Folgende Stelle mag auch noch zu einem Beyspiele dienen, ob sie gleich ziemlich weit getrieben ist:

— Beyde legten ihre Lanzen ein,
Bedeckten mit dem Schilde sich und rennten
Die Roße spornend auf einander los,
So mächtig, daß die Erde unter ihrem Stampfen
Erzitterte, der Himmel blitzte —

Quintilian *) erkennt, daß diese Figur natürlich ist: „Denn wir haben, sagt er, mit der „Wahrheit noch nicht befriedigt, einen natürlichen „Hang, über ihre Gränzen zu vergrößern oder „zu verkleinern; und dieß ist die Ursache, daß die „Hyperbel auch dem Pöbel und den Unwissenden „gewöhnlich ist:“ und er fügt sehr richtig hinzu:

*) Im sechsten Kapitel des achten Buchs.

„daß die Hyperbel alsdann schicklich ist, wenn der „Gegenstand selbst das gewöhnliche Maaß über„steigt.“ Aus diesen Prämissen sollte man nicht folgenden Schluß erwarten, als die einzige Ursache, die er finden kann, diese Figur der Rede zu rechtfertigen: „Der Leser ist zufrieden, daß man „die Sache übertreibt, weil es besser ist, daß die „Rede über die Wahrheit gehe, als daß sie unter „ihr bleibe.“ Warum mag er doch hier einen so nichtsbedeutenden und kindischen Grund angeben, da er den Augenblick vorher gezeigt hat, daß diese Figur in der menschlichen Natur gegründet ist? Ich konnte mich dieser persönlichen Kritik hier nicht enthalten, die auch nicht wider diesen Autor allein gerichtet ist, denn kein menschliches Geschöpf ist vom Irrthum frey, sondern überhaupt wider die blinde Verehrung, die man für die alten klaßischen Autoren hat, ohne ihre Flecken von ihren Schönheiten zu unterscheiden.

Nachdem ich die Natur und den Grund dieser Figur untersucht habe, so will ich, wie im ersten Abschnitte, zu den Regeln fortrücken, die sie einschränken müssen. Zum ersten ist es ein Hauptfehler, eine Hyperbel in die Beschreibung einer gewöhnlichen Sache oder Begebenheit zu bringen; denn hier muß sie ganz unnatürlich seyn, da ihr die einzige Stütze, die sie haben kann, das Erstaunen des Lesers, fehlt. Man sehe folgende Stelle, in der das Subjekt äußerst gemein ist, ein Mensch, der nach dem Schiffbruch ans Ufer schwimmt:

Ich sah ihn, unter sich
Die Wellen schlagen, und auf ihrem Rücken schwe-
ben.
Er bändigte die Fluth mit starkem Arm,
Und stemmte mit der Brust der stärksten Woge,
Die auf ihn stürmte, sich entgegen,
Und mitten in dem wilden Kampfe hielt' er
Sein kühnes Haupt empor und ruderte,
An Muthe wie an Kräften unerschöpft,
Dem Ufer zu, das über seinen Grund —
Als wollt' es ihm die Landung leichter machen —
Herab sich neigte —

Shaksp. Sturm, 2. A. 1. A.

Ferner kann man aus demjenigen, was oben gesagt worden, schließen, daß der Ton jeder niederschlagenden Leidenschaft nie zur Hyperbel stimmen kann; besonders wird die Betrübniß diese Figur nie veranlassen. Daher müssen folgende Hyperbeln als unnatürlich verworfen werden:

K. Richard. Du weinst Aumerle? Lieber Vetter,
unsre
Verhöhnte Thränen sollen dieses Land
Mit Wasser überfüllen, unsre Seufzer
Das Sommerkorn darnieder legen, Theurung
Und Hunger über die Empörer bringen.

Shaksp. Richard II. 3. A. 6. A.

Weint eure Thränen in das Bett der Tyber,
Weint, bis die tiefste Fluth den höchsten Strand
Des Ufers küßt —

Jul. Cäsar, 1. A. 1. A.

Drittens muß der Schriftsteller, der seinen Endzweck erreichen will, seinen Leser beständig vor Augen haben; besonders muß er nie einen kühnen Gedanken oder Ausdruck wagen, ehe der Leser erwärmt und vorbereitet ist. Aus diesem Grunde kann eine Hyperbel am Anfang des Werkes nie an ihrer Stelle seyn. Zum Beyspiele:

Bald lassen stolze Königsgebäude dem
Pflug wenig Hufen —
Horaz, 2. B. 15. O.

Viertens ist es das schwerste bey der Hyperbel, ihre natürlichen Gränzen zu bestimmen, über die hinaus getrieben sie eine schlimme Wirkung thut. Longin giebt, in dem oben angezeigten Hauptstücke, mit einem sehr richtigen Gedanken eine Warnung wider dergleichen Hyperbeln; er vergleicht sie mit der Sehne des Bogens, welche schlaff wird, wenn man sie zu sehr spannt, und eine Wirkung hervorbringt, die der gesuchten gerade entgegen gesetzt ist. Genau bestimmte Gränzen anzugeben, würde schwer seyn, wenn es nicht gar unmöglich ist. Ich werde meine Bemühung auf ein niedriger Ziel richten; ich werde blos eine Probe von Hyperbeln geben, die ich für übertrieben halte, und dieses ohne mich weit auszudehnen, weil man die Beyspiele allenthalben finden kann. Kein Fehler ist gemeiner bey der niedrigen Klasse der Schriftsteller, und man findet Beyspiele desselben sogar bey den besten, wie folgende Hyperbel, die selbst für einen Hotspur zu kühn ist.

Hotspur spricht vom Mortimer:

Sie fochten eine ganze Stunde lang
Im wilden Zweykampf, gleich an Muth und Kraft
Und Kunst, und machten dreymahl Stillstand,
Und schöpften Luft und Wasser aus dem Strohm,
Der, furchtsam, von den blutigen Gesichtern
Erschreckt, dahin floß und sein lockig Haupt
Verbarg im hohlen Ufer, das vom Blute
Der tapfern Kämpfer rauchte —

Heinrich IV. 1ster Th. 1. A. 4. A.

Die Rede ist in folgender Stelle von Heinrich V.

Vor ihm hatten wir
Nie einen wahren König. Seine Tugenden
Verdienen ihm den Thron. Schwingt er sein Schwert,
So blenden seine Strahlen bis zur Blindheit;
Die Flügel eines Drachen strecken sich
So weit nicht, als die Arme dieses Helden.
Sein funkelnd Aug voll drohndem Feuer blendet
Die Feinde mehr, und treibt sie mächtiger
Zurück, als wenn die glühnde Mittagssonne
Auf schwache Nerven trift. Was soll ich sagen?
Zu schwach ist jeder Ausdruck für sein Lob;
Wo er die Hand erhebt, da siegt er auch.

Heinrich VI. 1ster Th. 1. A. 1. A.

Wenn alle Bäume auf der Erde Federn, der Himmel Papier und das Meer Dinte wären, so würden sie nicht zureichen, den kleinsten Theil Ihrer Vollkommenheiten zu beschreiben.

Hätte ich so viel Zungen und Sprachen, als Sterne am Himmel und Sandkörner am Meer sind, so würden sie doch alle verstummen, wenn sie Ihr unermeßliches Lob verkündigen sollten.

Gravini.

Man wird gewahr, daß selbst die ausschweiffendste Hyperbel gemeiniglich doch irgend eine Art von Bewegung hervorbringt. Die gegenwärtige ist eine Ausnahme: und die Ursache ist, weil Zahlen, in welchen hier das Ausschweiffende vorzüglich besteht, keinen Eindruck mehr auf die Imagination machen, wenn sie über eine Zahl hinausgehn, die leicht gefaßt werden kann.

Endlich muß eine Hyperbel, nachdem sie unter allen Vortheilen angebracht worden, in so wenig Worte, als möglich ist, eingeschlossen werden. Da sie nur in dem Tumult und dem Anschwellen der Seele gefallen kann, so zerstreut eine längere Betrachtung die Zauberey, und entdeckt, daß die Beschreibung wenigstens ausschweifend und vielleicht gar lächerlich ist. Dieser Fehler ist sehr fühlbar in einem Sonnette, welches für eines der vollkommensten im Französischen gehalten wird; der Dichter läßt seine Phillis so sehr die Sonne verdunkeln, als diese die Sterne verdunkelt:

Le silence regnoit sur la terre et sur l'onde,
L'air devenoit serain et l'Olimpe vermeil,
Et l'amoureux Zephire, affranchi du sommeil,
Ressuscitoit les fleurs d'une haleine feconde.

L'Aurore deployoit l'or de sa tresse blonde,
Et semoit de rubis le chemin du soleil;
Enfin ce Dieu venoit au plus grand appareil,
Qu'il soit jamais venu pour eclairer le monde:

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais, plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumiere et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour, n'en soyez point jaloux,
Vous parûtes alors aussi peu devant elle,
Que les feux de la nuit avoient fait devant vous.

Malleville.

Im Chaucer findet man einen Gedanken, in einem einzigen Vers ausgedrückt, der eine junge Schöne in ein vortheilhafter Licht setzt, als dieses ganze mühsam bearbeitete Sonnet:

Die Sonne ging itzt auf, und Phillis trat hervor.

Uprose the Sun, and uprose Emily. *)

Vierter

*) Denselben Gedanken finden wir in dem niedlichen Sinngedicht eines ältern deutschen Dichters ausgedrückt, der den Engländer wahrscheinlich nicht kaunte, und den Franzosen nicht kennen konnte. Wir setzen es mit einigen Verbesserungen des Ausdrucks her:

Ich stand und sah entzückt die Pracht Aurorens, drauf
Ging schnell zur linken Hand mir Amarillis auf.

Ver-

Vierter Abschnitt.

Von den Mitteln oder dem Werkzeug, für die handelnde Person genommen.

Wenn wir eine Menge von Dingen sehen, die mit einander verbunden sind, so beschäftiget der Gegenstand, der die größte Figur unter ihnen macht, hauptsächlich unsere Aufmerksamkeit. Ist die Bewegung, welche der Gegenstand erregt, lebhaft, so treibt sie uns sogar, in der Vorstellung, die wir uns von dem Gegenstande machen, die Natur zu überschreiten. Hier sind Beyspiele davon:

Alcidens Wuth erschlug des Neleus Söhne.
Die Kraft des Pirus schleudert' einen Felsen —

Da hier die Wuth des Herkules und die Stärke des Pirus die Hauptgegenstände sind, so werden sie so sehr über ihre Natur erhoben, daß sie als die handelnden Wesen, welche die Wirkung hervor bringen, vorgestellt werden.

In folgender Stelle ist der Hunger der Hauptgegenstand in der Beschreibung, und wird daher auch als das leidende Wesen selbst vorgestellt:

Vergieb, o Göttinn, groß war deine Schönheit, doch
Die junge Sterbliche schien mir weit schöner noch.

Ihr Hunger hat drey Tage keine Nahrung
Gekostet —

Jane Shore.

Wie wenn die Kraft
Des unterirrdischen Windes einen Hügel
Versetzt —

Verl. Paradies.

— — — Wie wenn in den schrecklichen Tagen,
Die Egyptenland trafen, der Stab des Sohnes von Amram
An den Küsten sich schwang, und einer finsteren Wolke
Rasselnder Heuschrecken rief.

Ebend.

Fünfter Abschnitt.

Von einer Figur, die bey Gegenständen, welche in Verhältnissen stehn, die Eigenschaften des einen dem andern mittheilt.

Diese Figur ist nicht mit einer eignen Benennung bezeichnet, weil sie die Kunstrichter nicht bemerkt haben. Sie verdient gleichwohl hier einen Platz, und muß von den oben behandelten unterschieden werden, da sie aus einem ganz verschiednen Grunde fließt. Schwindliches Ufer, fröhlicher Wein, kühne Wunde, sind Beyspiele dieser Figur. Dieß sind Ausdrücke, die gewiß nicht die gewöhnliche Verhältniß eines Adjectivs zu seinem Substantiv ent-

halten. Ein Ufer, zum Beyspiel, kann in keinem eigentlichen Verstande schwindlich genennt werden; es kann auch in keinem figürlichen Verstande, der irgend eine seiner Eigenschaften oder Beschaffenheiten anzeigen sollte, so genannt werden. Wenn wir den Ausdruck betrachten, so finden wir, daß es schwindlich genannt wird, weil diejenigen, die darauf stehn, schwindlich werden. Auf gleiche Weise wird die Wunde kühn genennt, nicht in Betrachtung ihrer selbst, sondern in Betrachtung der Kühnheit der Person, die sie gegeben; und der Wein wird fröhlich genennt, weil er fröhlich macht. So werden die Eigenschaften eines Gegenstandes einem andern mitgetheilt, mit dem er verbunden ist; und der Ausdruck eines solchen Gedankens muß als eine Figur angesehn werden, weil die Eigenschaft in keinem eigentlichen Verstande dem Gegenstande beygelegt werden kann.

Wie sollen wir von dieser Figur, welche, wie man sieht, in dem Gedanken liegt, Rechenschaft geben, und aus welchem Prinzip sollen wir sie herleiten? Haben die Dichter ein Vorrecht, die Natur der Dinge zu verändern, und ihnen nach Wohlgefallen Eigenschaften mitzutheilen, die ihnen nicht zukommen? Es ist eine offenbare Wahrheit, die wir oft Gelegenheit gehabt haben zu wiederholen, daß die Seele in Gedanken leicht und sanft in einer Reihe verbundner Gegenstände fortrückt; und daß sie, wenn die Gegenstände genau verbunden sind, geneigt ist, die guten oder übeln Eigenschaften des einen auf einen andern mit überzutragen, besonders

wenn sie einigermaßen durch diese Eigenschaft erhitzt wird. *) Aus dieser Quelle fließt die Figur, die wir betrachten. Die Sprache, die zur Mittheilung unsrer Gedanken bestimmt ist, würde unvollkommen seyn, wenn sie nicht auch den flüchtigern Trieben und den feinern Gefühlen Ausdruck geben könnte. Allein die Sprache kann unter einem Volke, das zu einiger Feinheit gelangt ist, nicht in dieser Unvollkommenheit bleiben; denn sie wird von dem innerlichen Gefühle gebildet, und nach und nach gebessert, bis sie alles, was in der Seele vorgeht, auszudrücken vermag. So wenn, zum Beyspiele, ein Degen in der Hand eines Feigen ein feiger Degen genennt wird, so bezeichnet der Ausdruck eine innerliche Handlung der Seele; denn die Seele, die von der handelnden Person zu ihrem Werkzeuge fortrückt, ist geneigt, die Eigenschaften der ersten auf das letzte überzutragen. Von eben diesem Triebe geleitet, sagen wir horchende Furcht, indem wir die Beschaffenheit, horchend, die der horchenden Person eigen ist, der Leidenschaft mittheilen, von der diese Person bewegt wird. In dem Ausdruck, kühne That, dehnen wir auf die Wirkung aus, was eigentlich der Ursache zukömmt. Allein, ohne daß wir mit einem Commentar über jeden Ausdruck dieser Art mehr Zeit verschwenden, können wir die Sache in ihren vollständigsten Gesichtspunkt setzen, wenn wir ein Verzeichniß der

*) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, fünften Abschnitt.

verschiednen Verhältnisse geben, welche diese Figur veranlassen können. Und wenn man dieses Verzeichniß ansiehet, so wird man bemerken, daß die Figur nie angenehm seyn kann, wenn die Verhältnisse nicht die innigsten sind.

1) Eine Beschaffenheit der Ursache, als die Beschaffenheit der Wirkung ausgedrückt:

Ein frecher Sterblicher schlug dir
Die kühne Wunde —

— — So ruf ich von da zum kühnen Gesange
Deine Hülfe herab.

2) Eine Beschaffenheit der Wirkung als die Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt:

Von so einer verderblichen Höhe herunter gestürzet.

3) Eine Wirkung als eine Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt, z. B. Fröhlicher Wein, schwindliches Ufer, schläfrige Nacht, staunende Mitternacht, keichende Höhe, erstaunter Gedanke, traurige Dunkelheit.

Wenn rund um uns die muntern Glocken läuten,
Und lustige Stockfiedeln klingen.

4) Eine Beschaffenheit des Subjektes einem seiner Theile oder Glieder mitgetheilt, z. B. Sehnsuchtsvolle Arme.

Die Nachtigall war es, und nicht die Lerche,
Die dein furchtsames Ohr durchdrang.

O entferne diesen unfreundlichen Blick und diese zürnenden Waffen, wenn du nicht willst, daß meine Betrübniß und meine tödtende Furcht mich zu deinen unerbittlichen Füssen ausstrecke.

5) Eine Beschaffenheit der handelnden Person dem Werkzeuge mitgetheilt, mit dem sie handelt:

Sagt, warum blicken eure feigen Schwerter
Nur halb aus ihren Scheiden? —

6) Eine Beschaffenheit der handelnden Person dem Subjekte mitgetheilt, auf welches sie handelt:

Den hochaufklimmenden Berg hinauf.

7) Die Beschaffenheit eines Subjekts einem andern mitgetheilt:

Wie? Jecius, du neidest den Araber
Um seine Schätze?

So stand er unbeweglich einen
Fühllosen Augenblick —

Es leitet das beherzte Schiff durch Kunst
Der Steuermann.

8) Ein Umstand, der mit einem Subjekte verbunden ist, als eine Beschaffenheit des Subjekts ausgedrückt:

Der windige Gipfel.

Man ersieht aus diesem Verzeichnisse, daß die Wirkung, als eine Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt, nicht so angenehm ist, als der entgegengesetzte Ausdruck. Man steigt natürlich und leicht von der Ursache zur Wirkung herab; die entgegengesetzte Richtung hingegen ist einer rückgängigen Bewegung ähnlich; *) und daher sind eine keichende Höhe, ein erstaunter Gedanke, gezwungne und widerliche Ausdrücke, die ein Schriftsteller von Geschmack vermeiden wird.

Nicht weniger ist es gezwungen, einem Subjekt in seinem gegenwärtigen Zustande ein Beywort zu geben, das ihm erst in einem zukünftigen Zustande zukommen kann:

Mächtige Ruinen fallen.

Pope.

Submersasque obrue puppes.

Virg. Aeneid. l. 73.

Ruchlose Söhne verwunden ihre verstümmelten Väter.

Noch giebt es eine andre Regel für diese Figur, daß nämlich die Eigenschaft eines Subjektes nicht einem andern, mit dem sie einen Widerspruch macht, mitgetheilt werden darf:

— — How dare thy joints forget
To pay their *awful* duty to our presence?

*) Man sehe das erste Kapitel.

Wie darf dein Knie vergessen, seine
Ehrwürdige Pflicht mir zu entrichten?

Shakspear.

Die Verbindung zwischen einem ehrwürdigen Obern und seinem unterworfnen Diener ist so genau, daß eine Beschaffenheit leicht von dem einen auf den andern versetzt werden kann: die Ehrwürdigkeit aber kann nicht versetzt werden, weil sie der Unterwürfigkeit widerspricht.

Sechster Abschnitt.

Von der Metapher und der Allegorie.

Eine Metapher ist von einem Gleichnisse nur in der Form, nicht im Wesen, verschieden. In einem Gleichnisse werden die zwey verschiednen Subjekte sowohl im Ausdruck als im Gedanken abgesondert erhalten; in der Metapher werden sie nur im Gedanken, nicht im Ausdruck, abgesondert erhalten. Ein Held ist einem Löwen ähnlich, und auf diese Aehnlichkeit sind eine Menge Gleichnisse vom Homer und von andern Dichtern gebaut worden. Aber statt den Held mit dem Löwen zu vergleichen, laßt uns die Einbildung zu Hülfe nehmen, und den Helden, uns als einen Löwen vorstellen oder bilden. Durch diese Veränderung wird das Gleichniß in eine Metapher verwandelt, die so lange fortwährt, als man die Eigenschaften des Löwen beschreibt, die den Eigenschaften des Helden ähnlich sind. Das

vornehmste Vergnügen hier, das Vergnügen, welches die Aehnlichkeit giebt, liegt in dem Gedanken, so fern er vom Ausdruck unterschieden ist. Doch kömmt auch noch ein besonderes Vergnügen, welches der Ausdruck verursacht, hinzu. Der Dichter, welcher seinen Helden unter dem Bilde eines Löwen vorstellt, beschreibt dem Scheine nach den Löwen, in der That aber den Helden; und die Beschreibung bekömmt hier eine besondre Schönheit, indem sie die Tugenden und Eigenschaften des Helden mit neuen Benennungen ausdrückt, die eigentlich nicht ihm, sondern dem Löwen zukommen. Beyspiele werden dieses deutlicher machen. Ein Geschlecht, das durch einen gemeinschaftlichen Stammvater unter sich verbunden ist, hat Aehnlichkeit mit einem Baume, dessen Stamm und Aeste durch eine gemeinschaftliche Wurzel mit einander verbunden sind. Laßt uns nun annehmen, daß ein Geschlecht mit einem Baume nicht blos verglichen wird, sondern daß man es unter dem Bilde eines Baumes vorstellt, und dann wird das Gleichniß zu einer Metapher, wie in folgender Stelle:

Die Herzoginn von Glocester.

— Edwards sieben Söhne,
Von denen du selbst einer bist, verglich man
Mit sieben schönen Zweigen, die aus Einem Stamm
Entspringen. Einige von ihnen hat
Die Hand des Schicksals abgebrochen, aber
Er, der mir theurer, als das Leben war,
Mein vielgeliebter Mann, ein blühender Zweig

Von dieser königlichen Wurzel, ward vom Neide
Mit blutigem Mordbeil abgehaun, und all
Sein frisches Laub verwelkte —

Shaksp. Richard II. 1. A. 3. A.

Hier folgen mehr dergleichen Stellen:

Das menschliche Leben unter dem Bilde einer Reise zur See:

In diesem Lauf
Der irrdischen Dinge giebt es eine Ebbe
Und Fluth, die, klug genützt, zum Glücke führt.
Versäumst du sie, so bleibt dann auch die Reise
Des ganzen Lebens stets auf seichten Stellen,
An klippenvollen Küsten hangen. Sieh!
Wir schwimmen jetzt auf dieser vollen Fluth,
Und müssen mit dem Strohme gehn, so lang
Er dauert, oder unser Glück für immer
Verloren geben —

Jul. Cäsar, 4. 5. A.

Ruhm und Ehre unter dem Bilde eines Bluhmenkranzes:

Hotspur. Wollte Gott, es wäre
Dein Waffenruhm so groß nur, als der meine!

Prinz Heinrich. Ich schwöre dir, er soll noch größer werden,
Bevor wir von einander scheiden, ich
Will alle Ehre, die auf deinem Scheitel blüht,
Zu einem Kranze pflücken für mein Haupt.

Shaksp. Heinrich IV. 5. A. 9. A.

Ein Mann, der sich einen großen Ruf und viel Ehre erworben, unter dem Bilde eines Baumes voller Früchte.

— Es liebte
Mich Cymbelin; wenn er vom Kriege sprach,
War nie mein Name fern, und damahls glich
Ich einem Baum, deß Zweige sich, von Früchten
Beladen, beugen — ach! in Einer Nacht
Hat mir ein Sturm, ein Raub — nenn's, wie du willst! —
Die reifsten Schätze, ja den Schmuck der Blätter
So gar entrißen, und mich nackt dem Wetter
Zur Beute überlassen —

Cymbelin, 3. A. 3. A.

Gesegnet sey deine Seele, sagte Swaran mit dem schwarzbraunen Schilde. Im Frieden bist du der Hauch des Frühlings; im Kriege der Sturm im Gebirge. Nimm itzt meine Hand in Freundschaft, du edler König von Morven.

Fingal.

Du lebst in der Seele deiner Malvina, Sohn des mächtigen Ossian. Meine Seufzer erheben sich mit dem Strahl in Osten, meine Thränen fallen mit dem Thau der Nacht. Ich war ein lieblicher Baum in deiner Gegenwart, mein Oscar, alle meine Zweige schlangen sich um dich; aber dein Tod kam wie ein Sturm aus der Wüste, und stürzte mein grünes Haupt danieder; der Frühling kam mit seinem fruchtbaren Regen zurück, aber kein Laub sproßte mehr auf mir.

Ebend.

Ich weiß wohl, daß man das Wort **Metapher** in einer ausgedehntern Bedeutung braucht, als ich ihm gebe; ich hielt es aber für wichtig, in einer Untersuchung, die nicht ohne Schwierigkeit ist, Dinge von einander abzusondern, die wirklich von einander unterschieden sind, und die Benennungen in ihren eigenthümlichsten Verstand einzuschränken. Die Allegorie ist von der Metapher unterschieden, und das, was ich einstweilen eine **Redefigur** nennen will, ist wieder von beyden unterschieden. Ich will nunmehr diesen Unterschied erklären. Die Metapher haben wir oben als eine Wirkung der Einbildungskraft beschrieben, die sich ein Ding unter dem Bilde eines andern vorstellt. Die Allegorie erfodert keine Wirkung der Einbildungskraft, sie stellt nicht ein Ding unter dem Bilde eines andern vor; sie entsteht, wenn man ein Subjekt wählt, in welchem sich Eigenschaften oder Umstände finden, die den Eigenschaften oder Umständen des Hauptsubjektes ähnlich sind, und wenn man das erstere so beschreibt, daß es das letztere vorstellt. Das Subjekt, das man auf diese Weise vorstellt, wird entfernt gehalten; man überläßt dem Leser es durch Nachdenken zu entdecken, den die Entdeckung ergötzt, weil sie sein eigenes Werk ist. Quintilian *) giebt folgende Stelle zum Beyspiel einer Allegorie:

Neue Wellen, o Schiff, sollen aufs stürmische Meer dich wieder zurück führen? o bleib in dem Sichern Hafen! —

Horaz, 1. B. 14. O.

*) Im 1sten Buch, 6ten Kap. 2ten Abschnitt.

Und löst sie mit Feinheit auf in folgenden Worten:

Diese ganze Stelle des Horaz, wo er das Schiff für die Republik, die Stürme der See für die bürgerlichen Kriege, den Hafen für den Frieden, und die Eintracht nimmt, u. s. w.

Momus fand einst auf dem Schreibpulte der Minerva ein Quartblatt, auf welchem Vater Jupiter den Plan der besten Welt entworfen hatte. Er drehte das Blatt rechts und links, und konnte nicht klug draus werden. »Was für verwirrtes Zeug,« sprach er! »gelbe Flecken, feuerrothe Punkte, geschlängelte Striche, alles läuft durch einander, als wenn das Ungefähr mit der Reißfeder gespielt hätte. Und die altkluge Tochter Jupiters kann sich an solchem Geschmiere ergötzen?« — O Sohn des Schlafs und der Nacht! antwortete Minerva, deine Unwissenheit macht dich unverschämt. Wenn Neptun einen Ochsen, Vulkan einen Menschen, und ich ein Haus machen, so spotte, was du kannst. Aber den Plan meines Vaters lerne erst verstehen, und dann bebe! Wiße, diese gelben Flecke sind Myriaden von Fixsternen, die feuerrothen Punkte brennende Kometen, die geschlängelten Striche Lichtströhme und weltenbewegende Wirbel. Sie scheinen dir wild durch einander zu laufen? Hier ist die Gleichung für ihre Curvatur $xy + kz - y$ — — »Halt ein!« rief Momus. Du weißt, ich bin ein Bel-Esprit; was schiert mich die Algebra? Doch dächte ich, man könnte alles dieses mit ein wenig Witz viel leichter und besser ausführen. — Gut, sprach sie, mache dein witziges Meisterstück! Hier ist ein Vergrößerungsglaß. Siehst du da den kleinen unansehnlichen schwarzen Punkt? Was stellt der

vor? fragte Momus. Eine Universität in der Gegend der Weser, Rinteln genannt. Allda wohnt mein Sohn, Abbt, und er möchte lieber zu Athen wohnen. Strenge deinen Witz an, mache Rinteln zu Athen. Was sinnst du nach? He! Das ist noch lange keine Welt erschaffen! — Der hagere Momus stand wie steinern da, schlug die Augen nieder, und damahls soll sich die erste Schaamröthe auf seinen bleichen Wangen gezeigt haben. —

Abbts Schriften, Th. III. S. 67.

Keine feinere noch richtigere Allegorie kann gefunden werden, als folgende, in welcher Gottes erwähltes Volk, die Hebräer, unter einem Weinberge vorgestellt werden:

Du hast einen Weinstock aus Egypten geholet, und hast vertrieben die Heiden, und denselben gepflanzet. Du hast für ihn die Bahn gemacht, und hast ihn lassen einwurzeln, daß er das Land erfüllet hat. Berge sind mit seinem Schatten bedeckt, und mit seinen Reben die Cedern Gottes. — Warum hast du denn seinen Zaun zerbrochen, daß ihn zerreisset alles, was worüber geht? Es haben ihn zerwühlet die wilden Säue, und die wilden Thiere haben ihn verderbet. Gott Zebaoth wende dich doch, schaue vom Himmel, und siehe an, und suche heim diesen Weinstock, und halte ihn im Bau, den deine Rechte gepflanzt hat, und den du dir festiglich erwählet hast.

Der 80ste Psalm.

Folgende Allegorie ist vielleicht noch schöner, treffender, und sinnreicher:

„Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da steh ich auf meinem Platze ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemanden, und helfe niemanden, und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag seyn, mit welchem Winde es will. Alle zwey und dreyßig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf laße man ihnen frey. Mücken können dazwischen hinschwärmen; aber muthwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist, als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben, auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt.“

Lessings antiquar. Briefe, Th. II. S. 252.

Mit Einem Worte, die Allegorie ist in jeder Absicht der hieroglyphischen Malerey ähnlich, mit dem einzigen Unterschiede, daß sie statt der Farben Worte braucht. Ihre Wirkungen sind völlig dieselben. Eine Hieroglyphe macht zwey Bilder in der Seele, eines, das man sieht, welches das andere vorstellt, das man nicht sieht. Die Allegorie thut dasselbe; das Subjekt, das ein andres vorstellt, wird beschrieben, und die Aehnlichkeit leitet uns, die Beschreibung auf das vorgestellte Subjekt zu wenden.

In der Redefigur wird weder eine Fiction der Einbildungskraft gebraucht, wie in einer Metapher,

noch ein vorstellendes Subjekt eingeführt, wie in einer Allegorie. Diese Figur, wie es ihr Name schon anzeigt, betrift blos den Ausdruck, nicht den Gedanken; und man erklärt sie, wenn man sagt, daß sie ein Wort in einem andern Verstande braucht, als dem, der ihm eigen ist. So wird die Jugend oder der Anfang des Lebens figürlich der Morgen des Lebens genennt. Der Morgen ist der Anfang des Tages, und wird angenehm und ungezwungen von seiner eignen Bedeutung getrennt, um den Anfang irgend einer andern Reihe anzuzeigen, besonders des Lebens, dessen Fortgang nach Tagen gerechnet wird.

Die Redefigur ist einem besondern Abschnitte bestimmt. Die Metapher und die Allegorie hingegen sind so genau verbunden, daß es nöthig ist, sie beyde zusammen zu behandeln. Die Regeln, welche die guten von den schlechten unterscheiden lehren, sind beyden gemein. Wir wollen daher zu diesen Regeln fortrücken, nachdem wir vorher noch einige Beyspiele gegeben, um die Natur der Allegorie begreiflicher zu machen. Horaz, der von seiner nunmehr verschwundnen Liebe zur Pyrrha spricht, drückt sich also aus:

— Du, mein triefendes
Kleid im Tempel Neptuns aufgehängt, oder du
Fromme Tafel, erzählet
Meinen schrecklichen Meeressturm.

Horaz, 1. B. 5. Ode.

Ramler

Ramler sagt:

Noch viele goldne Pfeile ruhn unversucht
Im Köcher eines Dichters, der u. s. w.

— sie sollen alle
Durch alle Winde fliegen, den Weisesten
Ein süßer Klang, dem Ohre des blöden Volks
Unmerklich u. s. w.

— Ein weiser Mann
Beweint nie müßig den Verlust, der ihn
Betraf, er sucht mit Ernst ihn zu ersetzen.
Was mehr, wenn unser Mast auch über Bord
Gestürzt, der Tau zerschellt, der Anker
Verloren, und das halbe Schiffsvolk von den Wellen
Verschlungen ist? Noch lebt der Steuermann!
Wär's klug, wenn er das Steuer jetzt verließe,
Und wie ein furchtsam Kind, die Augen
Voll Thränen, in die See noch Wasser gäße,
Und ihre schon zu übermäßige Stärke
Vermehrt', indessen unter seinen Klagen
Das Schiff, das Fleiß und Muth gerettet hätten,
An einem Felsen scheiterte? Wie schimpflich,
Wie schändlich wäre das!

Heinrich VI. 3ter Th. 5. A. 5. A.

— Ha! du hast
Den Löwen aus dem Lager aufgereizt!
Er nahet sich; vor seinem Brüllen bebt
Der weite Wald. Jetzt seh ich die Gefahr.

Oroonoko, 3. A. 2. A.

Mein Lieber hat einen Weinberg an einem fetten Ort, und er hat ihn verzäunet und mit Steinhaufen

verwahret, und edle Reben darein gesenkt. Er bauete auch einen Thurm drinnen, und grub eine Kelter drein, und wartete, daß er Trauben brächte; aber er brachte Heerlinge. Nun richtet, ihr Bürger zu Jerusalem, und ihr Männer Juda, zwischen mir und meinem Weinberge. Was sollte man doch mehr thun an meinem Weinberge, das ich nicht gethan habe an ihm? Warum hat er denn Heerlinge gebracht, da ich wartete, daß er Trauben brächte? Wohlan, ich will euch zeigen, was ich meinem Weinberge thun will. Seine Wand soll weggenommen werden, daß er verwüstet werde, und sein Raum soll zerrissen werden, daß er zertreten werde. Ich will ihn wüste liegen lassen, daß er nicht geschnitten, noch gehackt werde, sondern Disteln und Dornen darauf wachsen, und will den Wolken gebieten, daß sie nicht darauf regnen. Des Herrn Zebaoth Weinberg aber ist das Haus Israel, und die Männer Juda seine zarte Fäser.

Jesaia, 5. Kap.

Die Regeln, unter denen die Metapher und Allegorie steht, sind von zwey Arten. Die von der ersten Art betreffen die Einrichtung dieser Figuren, und bestimmen, welche richtig und welche unrichtig sind. Die von der andern Art betreffen ihren Platz; sie zeigen, wo sie schicklich, und wo sie unschicklich, wo sie wohl oder übel angebracht sind. Ich fange mit den Regeln der ersten an, deren einige dieselben sind, die wir schon für die Gleichnisse gegeben haben; andere sind der Metapher und der Allegorie eigen.

I. Schon oben ist bemerkt worden, daß ein Gleichniß nicht angenehm seyn kann, wenn die

Aehnlichkeit zu stark oder zu schwach ist. Dieß gilt auch von der Metapher und der Allegorie; und der Grund ist derselbe. In folgender Metapher ist die Aehnlichkeit zu schwach, als daß sie angenehm seyn könnte:

— Meine Wollust
Hat keinen Boden; eure Weiber, Töchter,
Matronen, Jungfraun würden alle die
Cisterne meiner Lüste noch nicht füllen.
Makbeth, 4. A. 4. A.

Der beste Weg, diese Metapher zu prüfen, ist, sie in ein Gleichniß zu verwandeln, welches ein elendes Gleichniß seyn würde, da kaum irgend eine Aehnlichkeit zwischen den Lüsten und einer Cisterne, oder zwischen unmäßigen Lüsten und einer weiten Cisterne sich zeigt.

Ein andres Beyspiel:

Er kann seine gebrechliche Sache nicht in den Gürtel der Vernunft schnallen.

Zwischen einer übeln Sache und einem Dinge, das man in einen Gürtel schnallen kann, ist keine Aehnlichkeit.

Versenke mich bis an die Lippen
In Armuth.
Othello, 4. A. 9. A.

Die Armuth muß hier als ein flüßiger Körper gedacht werden, mit dem sie nichts Aehnliches hat.

Folgende Metapher ist unerträglich übertrieben: Timur-bec, den wir unter dem Namen Tamerlan kennen, schreibt an Bajazet den türkischen Kaiser in folgenden Ausdrücken:

Wo ist der Monarch, der sich uns widersetzen darf? wo ist der Potentat, der sich nicht eine Ehre daraus macht, unter unsre Diener gezählt zu werden? Was dich betrifft, der du von einem turkomanischen Matrosen abstammest, da das Schiff deines ungezähmten Ehrgeizes in dem Schlunde deiner Eigenliebe gescheitert, so würde dir es dienlich seyn, die Segel deiner Verwegenheit einzuziehn, und das Anker der Reue in dem Hafen der Aufrichtigkeit und Gerechtigkeit zu werfen, welcher der Hafen der Sicherheit ist, damit dich nicht der Sturm unsrer Rache in der See der Strafe, die du verdienest, vernichte.

Dergleichen übertriebne Figuren sind, wie oben bemerkt worden, *) in der ersten Morgenröthe des Geschmacks eines Volkes, nicht selten. Die Seele weiß kein Maaß in einem Vergnügen, das ihr noch neu ist, und geht gemeiniglich über alle Gränzen, bis Geschmack und Erfahrung den rechten Mittelweg zeigen.

II. So viel Aehnlichkeit auch zwischen zwey Dingen seyn mag, ist es doch übel, das Eine für das Andre zu setzen, wenn sie nicht auch zugleich ein wechselseitiges Verhältniß haben. Wenn ein sehr hoher und ein sehr niedriger Gegenstand mit einan-

*) Im neunzehnten Kap. von den Vergleichungen.

der verglichen werden, so bekömmt das Gleichniß ein burleskes Ansehn; und die Wirkung wird dieselbe seyn, wenn man in einer Metapher den einen für den andern setzt, oder in einer Allegorie den einen den andern vorstellen läßt.

III. Diese Figuren, vornämlich aber die Metapher, dürfen nicht mit einem Haufen kleiner Umstände beladen werden; denn alsdann ist es kaum möglich, die Dunkelheit zu vermeiden. Eine Metapher muß vor allen Dingen kurz seyn. Es ist schwer, auf irgend einige Zeit ein lebhaftes Bild von einem Dinge zu behalten, das unter einem andern vorgestellt wird; und daher wird eine Metapher, die man etwas zu weit ausdehnt, der Seele, die sie zu sehr anstrengt, unangenehm, statt den Hauptgegenstand, wie sie sollte, mehr ins Licht zu setzen und zu beleben. Cowley schweift gewaltig hierin aus. Man sehe folgende Stelle:

Großer, weiser
Eroberer, der allerwärts, wohin
Er kömmt, sich fest setzt und verschanzet.
Der du vertheidigen, wie siegen kannst,
Und nie aus deinem Sitz vertrieben wardst;
Jetzt da du mein erstürmtes Herz bewohnst,
Willst du kein Haarbreit davon räumen, denn
Seitdem du es mit List und Sturm erobert,
Ist es mit Treu und zärtlichen Gefühlen
So stark bemannet, daß es keinen schönen Feind
Mehr fürchtet —

Aus eben diesem Grunde geben lange Allegorien niemahls ein dauerhaftes Vergnügen, so angenehm sie auch anfangs durch ihre Neuheit seyn mögen. Ein Beweis ist Spensers Feyenköniginn, die ungeachtet der Stärke des Ausdrucks, der Mannichfaltigkeit der Bilder, der Harmonie der Versifikation, selten zum zweytenmahl gelesen wird.

IV. Da die Vergleichung, die man in einem Gleichnisse dem Leser vorlegt, in der Metapher verhehlt wird, indem man den Hauptgegenstand als das Ding selbst vorstellt, dem er nur ähnlich ist, so bekömmt man dadurch Gelegenheit, diesen Gegenstand mit Worten zu beschreiben, die man in Ansehung des Dinges, unter dem man ihn vorstellt, im eigentlichen Verstande oder buchstäblich nimmt. Dieser Umstand führt uns zu einer neuen Regel, nämlich, daß der Schriftsteller in der Ausbildung einer Metapher sich auf die einfachsten Ausdrücke einschränken, und sich blos solcher Worte bedienen muß, die dem Dinge, unter welchem er seinen Gegenstand vorstellt, buchstäblich zukommen. Figürliche Wörter müssen hier sorgfältig vermieden werden; denn Figuren, die man so auf einander häuft, verhüllen den Gegenstand wie mit einer Wolke, statt denselben in ein starkes Licht zu setzen, und es ist ein Glück, wenn der Leser nicht alles zusammen wegwirft, und sich noch geduldig die Mühe giebt, den Sinn heraus zu klauben, ohne auf die Figuren zu achten.

Untilgbar ist die Flamme, die
In seinen Adern schleicht, und alle Kraft
Des Lebens trinkt —

Johanna Gray, 1. A. 1. A.

Aus dem Ovid genommen:

Sorbent avidae praecordia flammae.

Metamorph. IX. 172.

Laßt uns diesen Ausdruck zergliedern. Daß man das Fieber als eine Flamme sich vorstelle, mag angehn; ob gleich mehr als ein Schritt nöthig ist, bis zu der Aehnlichkeit zu kommen. Ein Fieber ist dem Feuer ähnlich, sofern es den Körper erhitzt, und man braucht die Einbildungskraft nicht anzustrengen, um sich das Fieber als Feuer vorzustellen. Vermittelst einer Redefigur kann man noch einen Schritt weiter thun, man kann für Feuer Flamme setzen, weil sie gemeiniglich beysammen sind, und folglich auch das Fieber sich als eine Flamme vorstellen. Vorausgesetzt aber nunmehr, das Fieber sey eine Flamme, so muß man seine Wirkungen mit solchen Worten beschreiben, die einer Flamme buchstäblich zukommen. Diese Regel ist hier nicht beobachtet; denn die Flamme trinkt nur figürlich, und in keinem eigentlichen Verstande.

Der König Heinrich sagt zu seinem Sohne, dem Prinzen Heinrich:

Tausend Dolche trägst du
Versteckt in deinem Sinn. An deinem eignen

Fühllosen Herzen hast du sie geschliffen,
Ein halbes Stündchen meines siechen Lebens
Zu morden —

Heinrich IV. 2ter Th. 4. A. 11. A.

Dergleichen fehlerhafte Metaphern werden in der Komödienprobe auf eine gute Art lächerlich gemacht:

Der Arzt. Kurz, mein Herr; der Posten, den Sie einnehmen, erfordert alle Talente eines vorsichtigen Steuermanns; und alle diese drohenden Stürme, die wie schwangere Wolken über unsern Häuptern schweben, werden, so bald sie einmahl das Auge der Vernunft mit der Hand packt, in einem fruchtbaren Glücksregen auf das Volk herab schmelzen.

Der Poet. Bemerken Sie doch die Allegorie! Ist die nicht schön?

Johnson. Ja, der Sturm, den das Auge mit der Hand packt, ist etwas wunderbares.

2ter A. 1ster A.

V. In Einem Satze muß man niemahls verschiedne Metaphern auf einander werfen, oder mit einer Metapher anfangen und mit einer andern endigen, welches man eine vermischte Metapher nennt. Quintilian *) erhebt sich wider diesen Mißbrauch in den bittersten Worten. „Besonders," sagt er, „muß man Acht haben, daß man „mit derselben Metapher endige, mit der man angefangen; denn viele fangen mit einem Sturm

*) Im VIII. B. 6ten Kap.

„an, und endigen mit einer Feuersbrunst oder mit „einem einstürzenden Gebäude, welches die häßlich„ste Verletzung des Zusammenhangs ist.“

Löse
Den festen Knoten eines Kriegs, den alle
Verfluchen, und tritt wieder in die Sphäre
Des willigen Gehorsams, wo du sonst
So schöne, helle Strahlen von dir warfst —

Heinrich IV. 1ster Th. 5. A. 1. A.

Ists edler, im Gemüth des Schicksals Streiche
Und giftiges Geschoß zu dulden, oder
Ein ganzes Meer von Quaalen zu bekämpfen?

Hamlet, 3. A. 2. A.

VI. Es ist unangenehm, verschiedne Metaphern in dieselbe Periode zu bringen, wenn sie auch gleich nicht mit einander vermischt werden, denn wenn man sich das Subjekt einmahl als dieses und dann wieder als ein andres Ding, ohne Zwischenraum und in derselben Periode vorstellen muß, so wird die Seele durch den schnellen Uebergang verwirrt; und wenn die Einbildungskraft so stark arbeiten muß, sind ihre Bilder zu schwach, als daß sie einige gute Wirkung thun könnten:

Aber die Königinn längst von schweren Kummer belastet
Nährt die Wunde in ihren Adern, und wird von verborgnem
Feuer verzehrt —

Aeneide, 4. B. 1. V.

Schleichende Flamme verzehrt indeß ihr Mark, die geheime
Wunde nagt ihr am Herzen —

Ebend. 66. V.

Den Bürgerkrieg, der unter Metell entglomm',
Des Krieges Ursprung, Fehler und äußere
Gestalten, samt dem Spiel des Glücks, und
Wie sich, zum Schaden des Reichs, die Großen
Verbanden; auch, wie Blut noch die Waffen färbt,
Das unversöhnt ist — einen so mißlichen
Stoff wählst du? trittst auf Kohlen, welche
Unter betrüglicher Asche glühen?

Horaz, 2. B. 1. G.

Noch schlimmer ist es endlich, metaphorischen und eigentlichen Ausdruck durch einander zu werfen, oder eine Periode so zusammen zu setzen, daß sie zum Theil metaphorisch, zum Theil buchstäblich verstanden werden muß; denn die Einbildungskraft kann nicht mit der nöthigen Leichtigkeit solchen plötzlichen und unerwarteten Veränderungen folgen. Eine Metapher, die nur angefangen und nicht fortgesetzt wird, hat keine Schönheit; statt des Lichts bringt sie nur Dunkelheit und Verwirrung. Die Beyspiele solcher halben Arbeit sind unzählig. Zu einer Probe will ich hier einige wenige aus verschiednen Schriftstellern zusammen suchen.

Folgendes ist eine Beschreibung von England:

— Dieß köstliche
Juwel, ins Meer gefaßt, das gegen minder

Beglückte, neidische Länder ihr zur Mauer,
Zur Schutzwehr dient, wie Gräben einer Burg.

Shaksp. Richard II. 2. A. 1. A.

Am Anfang wird England als eine kostbare Juwele vorgestellt; nachher wird ihm der metaphorische Schmuck abgezogen, und es erscheint auf einmahl in seiner natürlichen Gestalt.

Diese Federn,
Den Schwingen Cäsars ausgerissen, werden
Nur einen ganz gemeinen Aufschwung ihm
Vergönnen — ihm, der über den Gesichtskreis
Der Menschen sonst sich weit erheben, und
In sklavische Bewunderung uns alle
Versetzen würde —

Jul. Cäsar. 1. A. 1. A.

In dem Unglück zeige dich unerschrocken,
Und beherzt; nicht mindere Weisheit ist es,
Einzuziehn die Seegel, wenn allzugünst'ge
Winde sie füllen.

Horaz.

Folgende Stelle ist ein erbärmliches Gemische von Ausdrücken, das aus dem schwankenden Gesichtspunkt entspringt, aus welchem der Dichter das Subjekt bald in seiner figürlichen, bald in seiner eignen Gestalt zeigt:

— Jetzt regnet
Aus aufgethürmten Wolken die Verwüstung
Hernieder; sie, die mit unsinniger Wuth
Die Meeresstille stört. Aus scheelem Neid,

Und schwarzer Eifersucht entstandne Nebel zeugen
Das Ungewitter; unser Zwist vermehrt
Den Sturm —

Freyapotheke. 3. Ges.

Dir bringt die Welt ihr Opfer der Verehrung;
Früh ist die Aernte, aber reif das Lob.

Pope.

Ja, ihre Schamhaftigkeit ist nichts als Grimaße, ein Schatten von Tugend, der nicht auf seiner Stelle bleibt, und der, wie man leicht vorher sehn kann, bey den Strahlen der Sonne verschwindet, die eine Goldbörse zeigt.

Moliere.

Sein Feuer von Vernunft und Wissenschaft
Entblößt, verlischt, da ihm die Nahrung fehlt,
In wenig Augenblicken —

Boileau.

Dryden sagt in der Zueignung seiner Uebersetzung des Juvenal:

Da ich also, so zu sagen, vor dem Gebrauche des Magnets, und der Kenntniß des Kompasses, in einem weiten Ocean segelte, ohne andere Hülfe, als den Polarstern der Alten, und die Regeln des französischen Theaters unter den Neuern, u. s. w.

Es giebt Zeiten, da die Partheyen durch die Heftigkeit ihrer Gährung einander betäuben, und zu handeln ungeschickt machen.

Bolingbrocke.

Dieser Fehler, den figürlichen und den eigentlichen Ausdruck in einen verwirrten Haufen zusam-

men zu werfen, ist bey der Allegorie nicht weniger gewöhnlich, als bey der Metapher. Hier sind Beyspiele davon:

— indeß
Wird der Glückliche bald jammern, auf Göttergunst
Allzutrotzig, der Stürme
Auf dem Ocean ungewohnt.
Jetzt in deinem Besitz lacht ihm ein ewiger
Sonnenhimmel, er wähnt sichere Fahrt, und kennt
Den betrüglichen Wind nicht u. s. w.

Horaz, 1. B. 5. O.

Auf diesem Meere, das wir hier beschiffen,
Will ich mit Boot und Steuer mich versehn,
Zu regeln die Begierden, stets zum Sturm
Bereit zu seyn, und ist es möglich, aus
Dem Schiffbruch die Vernunft zu retten.

Boileau, 5. Brief.

Lord Halifax sagt, da er von den alten Fabeldichtern handelt: „Sie schrieben in Zeichen, und „sprachen in Gleichnissen; alle ihre Fabeln haben „einen doppelten Sinn; es ist eine einzige und voll„ständige Geschichte, die Charaktere sind durchaus „dieselben, nicht verstümmelt noch verändert, und „beständig der Natur des Geschöpfes gemäß, dem „sie beygelegt sind. Der Dichter sagt uns nie„mahls, daß der Hund, der nach dem Schatten „geschnappt, seine Reuterey verloren; dieß wäre „unverständlich. Diese neue Manier zu erzählen, „und die Fabel und ihre Moral durch einander zu „mengen, haben wir ihm (Dryden) zu danken.“

Nachdem er Beyspiele davon aus der Hindinn und dem Panther gegeben, fährt er also fort: „Welches Verhältniß ist zwischen der Hindinn und unserm Erlöser? oder welchen Begriff haben wir von der Bibel des Panthers? Will man sagen, „er versteht die Kirche; wie weidet denn die Kirche „auf Auen, oder wie durchirrt sie den Wald? Laßt „es entweder immer eine Kirche, oder immer ein „Thier bleiben, denn diese beständige Verschiebung „der Scene ist unausstehlich."

Einige Worte noch über die Allegorie. Nichts giebt mehr Vergnügen als diese Figur, wenn das vorstellende Subjekt in allen seinen Umständen demjenigen, das vorgestellt wird, analog ist. Selten aber trifft man eine so glückliche Wahl; die Analogie ist meistens so schwach und dunkel, daß sie mehr verwirrt als ergötzt. In der Malerey ist die Allegorie noch schwerer als in der Poesie; denn jene kann nur Aehnlichkeiten zeigen, die ins Auge fallen, da diese weit mehr Mittel hat, die Uebereinstimmung zu zeigen. Was daher du Bos *) vermischte Allegorie nennt, mag in der Poesie wohl mitgehn, weil man in Schriften die Allegorie von dem historischen Theile leicht unterscheiden kann; kein Mensch, zum Beyspiele, sieht Virgils Fama für ein wirkliches Wesen an; in der Malerey aber ist eine solche Vermischung unerträglich, denn in einem Gemälde müssen alle Gegenstände von derselben Art, entweder alle wirklich, oder alle emble-

*) Reflexions sur la Poesie etc. Tom. I. Sect. 24.

matisch seyn. Daher wird die Geschichte der Maria von Medicis, die Rubens im Luxenburg zu Paris gemalt, durch ein beständiges Gemische von wirklichen und allegorischen Personen unangenehm, welches Mißhelligkeit in den Theilen hervorbringt, und Dunkelheit auf das Ganze wirft. Ein Beweis davon ist besonders das Stück, welches die Ankunft der Königinn zu Marseille vorstellt, wo neben den wirklichen Personen Nereiden und Tritonen erscheinen, die auf ihren Muscheln blasen. Ein solches Gemische von Erdichtung und Wahrheit in derselben Gruppe ist höchst abgeschmackt. Das Gemälde von Alexander und der Roxane, welches Lucian beschreibt, ist munter und voll Phantasie; doch thun ihm die allegorischen Figuren Schaden. Unmöglich aber ist es dem Witz des Menschen, eine allegorische Vorstellung zu ersinnen, die sich weiter von jedem Scheine von Aehnlichkeit entfernte, als diejenige, welche Ludwig XIV. im Jahr 1664 seinem Hofe gab, in welcher ein äußerst großer Wagen, der den Wagen der Sonne bedeutete, mit Mannspersonen und Frauenzimmern umgeben, welche die vier Weltalter, die Zeichen des Thierkreises, die Jahrszeiten, die Stunden, u. s. w. vorstellten, vorbeygezogen wurde; eine ungeheure Erfindung, und doch kaum ungereimter, als die Aurora des Guido.

In der Allegorie müssen eben so wohl, als in der Metapher, solche Worte gewählt werden, die dem vorstellenden Subjekt eigentlich und buchstäblich zukommen; und kein Umstand muß zugesetzt

werden, der nicht bey dem vorstellenden Subjekt statt findet, so richtig er auch, entweder eigentlich oder figürlich, dem vorgestellten Subjekte zukommen mag. Durch die Vernachläßigung dieser Regel ist folgende Allegorie fehlerhaft:

Nymphen lachen, Cypripor lacht, der Wilde,
Welcher stets auf blutigem Wetzstein heiße Pfeile bereitet.

Horaz, 2 B. 8. Ode.

Durch Blut kann man wohl Amors Grausamkeit vorstellen, bey dem vorstellenden Subjekt aber ist es ein uneigentlicher und nichtsbedeutender Umstand, da man auf dem Schleifsteine Wasser, und nicht Blut braucht.

Wir gehen zum folgenden Theil unsrer Materie, und untersuchen, unter welchen Umständen diese Figuren schicklich, und unter welchen sie unschicklich sind. Diese Frage ist noch nicht völlig durch dasjenige beantwortet, was wir oben über die Schicklichkeit der Vergleichung gesagt haben; denn man wird, wenn man die Probe macht, finden, daß eine kurze Metapher oder Allegorie schicklich seyn kann, wenn ein Gleichniß, das seiner Natur nach weitläuftiger und feyerlicher ist, kaum zu dulden wäre.

Erstens, ist die Metapher, sowohl als das Gleichniß, vom gewöhnlichen Umgang und von Beschreibungen gewöhnlicher Zufälle ausgeschlossen.

Zweytens,

Zweytens, ist die Metapher auch in der Aeusserung einer verdrießlichen Leidenschaft, welche die Seele ganz beschäftigt, unnatürlich. Aus diesem Grunde müssen wir folgende Rede des Makbeth verwerfen:

Mir war es, als
Ob eine Stimme riefe: »Schlaf nicht mehr!
Makbeth erwürgt den Schlaf, den guten, den
Harmlosen Schlaf, der den verwirrten Knäuel
Der Sorgen auflößt, jedem neuen Tag
Die Lebenskraft schenkt, der ein heilend Bad
Für blutige Arbeit, kranker Seelen Balsam,
Der Miterhalter aller lebenden
Geschöpfe, bey dem Feste dieses Lebens
Der Hauptbewirther ist!

2. A. 3. A.

Folgende Stelle, die eine tiefe Verzweiflung ausdrücken will, hat, außer dem höchst figürlichen Styl, den Fehler, daß sie mehr die Sprache der Raserey als der Verzweiflung ist.

Ist das
Des Donners, oder meines Vaters Stimme?
Verwirrung, Raserey! es stürze ganz
Auf mich die Wuth des Sturms, zerschlage mein
Dem Untergang geweihtes Boot. Ihr Wellen
Zerschmettert es! Um meinetwillen nur
Erhebt sich dieser Sturm. Bin ich nur erst
Verloren, tief im Abgrund, dann wird schnell
Der Friede wiederkehren, alles still
Und ruhig seyn —

Die schöne Büßende, 4 A.

Die Metapher, die ich zunächst anführen will, ist angenehm und lebhaft, aber sie paßt nicht zu dem feurigen Charakter des Chamont, der überdem von starken Leidenschaften entflammt ist. Ein Zorn, der sich ungehindert äußert, spricht nicht in Gleichnissen:

Chamont.

Du nahmst sie auf, die kleine, zarte Bluhme,
Die, eben aufgeblüht, vom ersten Frost
Gerührt ward, du versetztest sie mitleidig
Mit milder Hand in deinen sonnenreichen
Und sturmgeschützten Garten. Lange blühte
Sie da, und wuchs, süß dem Geruch, und reizend
Dem Aug, bis jüngst ein wilder Räuber kam,
Das schöne Röschen pflückte, ihren Reiz
Zerstörte, dann wie ein gehäßig Unkraut
Hinweg sie warf —

Die Waise, 4. A.

Folgende sehr bilderreiche Rede ist in der Betrübniß und Niedergeschlagenheit der Seele nicht natürlich:

Gonzales.

O Sohn! o Sohn, die blinde Zärtlichkeit
Der Vaterliebe hat allein das Unglück
Erzeugt! Um deinetwillen war ich stolz
Und geizete nach Ehre, Gold und Blut.
Für dich hab ich mich in dieß Meer von Sünden
Gestürzt, indem ich nur mit Einer schwachen Hand
Die Fluthen stemmte, in der andern hoch
Die Krone hielt, die dein Haupt schmücken sollte!

Ach! ihr Gewicht zog ehe mich zu Boden,
Als ich den Strand erreichte —

Die Braut in Trauer, 5. A. 6. A.

Das schönste Gemälde, das jemals eine tiefe Betrübniß geschildert hat, findet sich im Makbeth, *) wo Makduff vorgestellt wird, wie er über sein Weib und seine Kinder klagt, die der Tyrann unmenschlich ermordet hat. Durch die Nachricht erschüttert, fragt er den Boten die ganze Geschichte, die dieser schon erzählt hat, noch einmal durch; nicht weil er an der Wahrheit zweifelt, sondern weil sein Herz ein so schreckliches Unglück von sich stößt. Nachdem er einige Zeit mit seiner Betrübniß gerungen, wendet er sich von seiner Frau und seinen Kindern an ihren grausamen Mörder; und dann giebt er seiner Empfindung Luft, aber noch mit Männlichkeit und Würde:

— O ich könnte
Ein Weib mit meinen Augen seyn, und toben
Mit meiner Zunge! Gütiger Himmel, nimm
Hinweg den Zwischenraum, führ' es mir in
Den Weg das Ungeheuer! so nah, so nah,
Daß ihn mein Schwert erreichen kann. Entkömmt
Er dann noch meiner Rache, so — verzeih
Auch du ihm!

Die ganze Scene, in der sich diese Stelle findet, ist ein entzückendes Gemälde der menschlichen

*) 4ter Akt, 6ter Auftritt.

Natur. Ein einziger Ausdruck nur macht mir Zweifel. Mackduff, der den Boten noch ausfragt, drückt sich also aus:

Er hat keine Kinder — alle meine lieben Kleinen! Alle, sagtest du? Alle? O Höllendrache! alle! Alle meine lieben kleinen Hühnchen mit ihrer Henne auf Einen Streich!

Ich weiß wohl, daß metaphorischer Ausdruck zuweilen mit Anmuth gebraucht werden kann, wo ein förmliches Gleichniß unausstehlich seyn würde, allein gewisse Situationen sind so niederschlagend, daß sie nicht einmal die flüchtigste Metapher gestatten. Es erfodert eine große Feinheit des Geschmacks, mit Sicherheit zu entscheiden, ob gegenwärtiger Fall von dieser Art ist. Ich denke fast, daß er es ist; und dennoch möchte ich nicht gern ein einziges Wort in dieser bewundernswürdigen Scene verändern.

Schicklich aber ist metaphorischer Ausdruck, wenn ein Mensch noch mit einem Unglücke ringt, so groß es auch seyn mag, um es mit Anstand und Würde zu ertragen. Der Kampf macht die Seele thätig und belebt sie:

Wolsey. Ein Lebewohl
Auf ewig sag ich euch, Glanz, Hoheit, Pracht!
So ist des Menschen Loos! Heut sproßt' er, treibt
Der Hoffnung zarte Blätter, morgen blüht er,
Ganz mit den schönsten Blüthen überdeckt;
Am dritten Tage kommt ein Frost, und wenn

Der gute Mann in Sicherheit nun hofft,
Sein Glück sey seiner Reife nah, so trifft
Der Frost die Wurzel, und er fällt — wie ich!

Heinrich VIII. 3. A. 6. A.

Siebenter Abschnitt.

Von der Redefigur.

Im nächst vorhergehenden Abschnitt haben wir die Erklärung von der Redefigur gegeben, „daß sie „ein Wort in einem andern Verstande braucht, als „in dem, der ihm eigen ist;“ und dieser neue oder ungewöhnliche Verstand des Wortes wird der **figürliche Verstand** genennt. Der figürliche Verstand muß ein Verhältniß zu dem eigenthümlichen haben; und je näher dieses Verhältniß ist, desto glücklicher ist die Figur. Wie sehr diese Figur die Sprache verzieret, wird keiner sich sogleich vorstellen, der nicht eine besondre Aufmerksamkeit darauf gewandt hat. Ich werde mich bemühen, ihre wichtigsten Schönheiten und Vorzüge zu entwickeln. Fürs erste führt ein Wort, das figürlich oder in einem neuen Verstande gebraucht wird, auch seine ihm eigne Bedeutung zugleich mit sich, und legt also dem Leser zwey Gegenstände vor, einen, den sein figürlicher Verstand anzeigt, den man den **Hauptgegenstand** nennen kann; einen andern, den sein eigenthümlicher Verstand anzeigt, den man den **Nebengegenstand** nennen kann. Der Hauptge-

genstand ist ein Theil des Gedankens; der Nebengegenstand ist blos eine Verzierung. In dieser Absicht ist die Figur der Rede vollkommen gleichartig mit den einstimmenden Tönen in der Musik, die, ohne zur Melodie etwas beyzutragen, die Harmonie hervorbringen. Ich will die Sache durch Beyspiele deutlicher machen. Die Jugend wird durch eine Redefigur der Morgen des Lebens genennt. Dieser figürliche Ausdruck bedeutet die Jugend, welche der Hauptgegenstand, und ein Theil des Gedankens ist; zu gleicher Zeit aber legt er uns auch seine eigne Bedeutung, den Morgen, vor, und dieser Nebengegenstand, der an sich selbst schön und durch die Aehnlichkeit mit dem Hauptgegenstande verbunden ist, verziert die Rede nicht wenig. Ich will noch ein Beyspiel von einer andern Art geben, in welchem eine Eigenschaft figürlich ausgedrückt wird, tyrannisches Meer. Dieser Ausdruck giebt außer dem Verstande, stürmisch, dem figürlichen Verstande des Beywortes tyrannisch, auch noch seine eigne Bedeutung, nämlich, die uneingeschränkte Gewaltthätigkeit eines Despoten, und beyde sind genau durch Aehnlichkeit verbunden. Diese figürliche Kraft der Wörter preist Vida mit großer Zierlichkeit:

Oft verschmäht der Dichter
Das wahre Wort, und bringt ein fremdes bey,
Im ungewohnten Schmuck der neuen Beute

Nonne vides verbis ut veris saepe relictis
Accersant simulata, aliundeque nomina porro

Staunt sich der Gegenstand nun selber an;
Stolz auf entlehnten Schimmer dünkt ihm nun
Verächtlich sein ursprüngliches Gewand.
Besingt der Dichter Kriege, so malt er
Bald eine Feuersbrunst und bald das Toben
Empörter Wogen; wiederum vergleicht er
Die Feuersbrunst mit Krieg und Schlachtgetümmel,
Und mit dem Rasen des erzürnten Meers,
Wenn die gereizten Winde nun einander
Entgegen kämpfen, Well' an Welle schlägt.
So leihen sich die Dinge wechselsweis
Kleid, Schmuck und Nahmen, so verwandelt sich
Eins in des anderen Gestalt. Das Schauspiel

Transportent, aptentque aliis ea rebus; ut ipsae,
Exuviasque novas, res, insolitosque colores
Indutae, saepe externi mirentur amictus,
Unde illi, laetaeque aliena luce fruantur,
Mutatoque habitu, nec jam sua nomina mallent?
Saepe ideo, cum bella canunt, incendia credas
Cernere, diluviumque ingens surgentibus undis.
Contra etiam Martis pugnas imitabitur ignis,
Cum furit accensis acies Vulcania campis.
Nec turbato oritur quondam minor aequore pugna:
Conflignnt animosi Euri certamine vasto
Inter se, pugnantque adversis molibus vndae.
Usque adeo passim sua res insignia laetae
Permutantque, juvantque vicissim; et mutua sese
Altera in alterius transformat protinus ora.
Tum specie capti gaudent spectare legentes,

Ergötzt den gern getäuschten Leser, der
Ein Ding in tausend Bildern sieht —

Dichtkunst, 3. B. 44. V.

Außerdem hat die Redefigur eine besondre Kraft, einen Gegenstand durch folgendes Mittel zu vergrößern. Die Wörter, die für sich selbst und ursprünglich keine Schönheit haben, als die aus ihrem Klange entspringt, bekommen eine mitgetheilte Schönheit von ihrer Bedeutung. Ein Wort, welches ein Ding bedeutet, das angenehm ist, wird dadurch selbst angenehm; denn die Annehmlichkeit des Gegenstandes wird seinem Namen mitgetheilt. *) Diese mitgetheilte Schönheit bleibt, durch eine Wirkung der Gewohnheit, dem Worte eigen, selbst wenn es figürlich gebraucht wird; und die Schönheit, die es von dem Gegenstande bekommen, den es eigentlich bedeutet, wird demjenigen mitgetheilt, den man es figürlich bezeichnen läßt. Man betrachte den angeführten Ausdruck, tyrannisches Meer, wie viel erhabner er ist, als der eigentliche, das stürmische Meer.

Drittens hat diese Figur die glückliche Wirkung, das Gemeine der eigentlichen Benennungen zu entfernen. Das gemeine Ansehn eines eigentlichen Wortes fällt selbst auf die Sache, die es be-

Nam diversa simul datur e re cernere eadem
Multarum simulacra animo subeuntia rerum.

*) Man sehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den fünften Abschnitt.

deutet, vermittelst ihrer beyderseitigen genauen Verbindung, und die Sache wird dadurch in unsrer Vorstellung erniedrigt. *) Dieser übeln Wirkung wird vorgebeugt, wenn man ein figürliches Wort statt des eigenthümlichen braucht; wenn man, zum Beyspiele, statt den Himmel zu nennen, den Ausdruck braucht, das blaue Gewölbe des Himmels: denn obgleich kein Werk der Kunst der Pracht des Himmels verglichen werden kann, so hat gleichwohl dieser Ausdruck den Vortheil, daß er die Erniedrigung des Gegenstandes verhindert, welche das Gemeine seiner eigenthümlichen Benennung verursacht. Ueber diese nachtheilige Wirkung der eigenthümlichen Worte hat Vida folgende Stelle:

— Spräch' ich vom
Ulyßes, der viel Leid und Ungemach
Erduldet, so nennt' ich ihn nicht beym Namen.

Hinc si dura mihi passus dicendus Ulysses,
Non illum vero memorabo nomine, sed qui

*) Ich habe oft bedauert, daß ein rebellischer Widersetzungsgeist gegen das regierende Haus (in England) es nothwendig macht, in dem Gebete, am Ende des Gottesdienstes, den König durch seinen Namen zu unterscheiden. Man kann sich kaum vorstellen, wenn man nicht die Probe gemacht hat, wie viel besser es klingt, für unsern Monarchen den König, ohne Zufügung des Namens, zu beten.

Ich nennte ihn: den Mann, der nach dem Fall
Von Troja Schiffbruch oft erlitt, und wandernd
Viel Länder und viel Menschen sah.

Dichtkunst, 2. B. 46. V.

Endlich wird durch diese Figur die Sprache bereichert, und erweitert. Blos aus diesem Gesichtspunkte wäre die Redefigur schon eine glückliche Erfindung. Diesen Vortheil berührt **Vida** mit vieler Feinheit:

Der Landmann selbst
Kennt und genießet diesen Reiz der Rede,
Er nennt die gute Aernte fröhlich, giebt
Dem Weinstock Augen, läßt die durstigen Wiesen
Den Thau des Himmels trinken, läßt die Saaten,
Die aus der Erde sprießen, lachen. So
Hat selbst dem Volk der Mangel eigner Worte,
Und dringendes Bedürfniß bey noch nie
Benannten Dingen diese Kunst gelehrt.
Denn wo ein eigner Name fehlte, suchte

Et mores hominum multorum vidit et urbes
Naufragus eversae post saeva incendia Trojae.

Quin etiam agricolas ea fandi nota voluptas
Exercet, dum laeta seges, dum trudere gemmas
Incipiunt vites, sitientiaque aetheris imbrem
Prata bibunt, ridentque satis surgentibus agri.
Hanc vulgo speciem propriae penuria vocis
Intulit, indictisque urgens in rebus egestas,

Mit Recht man hie und da, und wählte, was
Der Wahrheit sich am meisten näherte.

Dichtkunst, 3. B. 90. V.

Die Schönheiten, deren ich erwähnt habe, liegen in jeder Redefigur. Verschiedne andre Schönheiten, die besondern Arten derselben eigen sind, werden wir nachher zu bemerken Gelegenheit finden.

Nicht nur Dinge selbst, sondern auch Beschaffenheiten, Handlungen, Wirkungen können figürlich ausgedrückt werden. Von der ersten Art ist der Ausdruck, das Reich der Fluthen, statt des Oceans; figürliche Ausdrücke von Beschaffenheiten sind, wild für stürmisch, rauh für verdrießlich. Handlungen werden figürlich ausgedrückt, wenn man sagt, das Meer wüthet, die Zeit tödtet den Kummer. Eine Wirkung wird für die Ursache gesetzt, wie das Licht für die Sonne, und eine Ursache für die Wirkung, wie Virgils boum labores für das Korn. Das Verhältniß der Aehnlichkeit ist eine reiche Quelle von Redefiguren; und nichts ist gewöhnlicher, als daß einem Gegenstande der Name eines andern beygelegt wird, der ihm einigermaßen ähnlich ist. Die Höhe, die Ausdehnung haben nichts Aehnliches mit Reichthum und Ehre, erregen aber ähnliche Bewegungen in der Seele; und durch diese Aehnlichkeit geleitet, schreiben wir

Quippe ubi se vera ostendebant nomina nusquam,
Fas erat hinc atque hinc transferre simillima veris.

den Reichen und Mächtigen Hoheit und Größe zu. Man fühlt eine gewisse Unruhe, wenn man in eine große Tiefe niedersieht; und daher nennt man alles tief, was durch Uebermaaß unangenehm wird, tiefe Betrübniß, tiefe Verzweiflung. Die Höhe der Lage und eine lange vergangne Zeit erregen ähnliche Gefühle; daher der lateinische Ausdruck, ut altius repetam. (Im Deutschen das hohe Alterthum.) Da die Entfernung einer lange vergangnen Zeit ein starkes Gefühl erregt, so wird sie in einem andern lateinischen Ausdruck für jedes starke Gefühl gesetzt, nihil mihi antiquius, nostra amicitia. So wird auch die Kürze, die eigentlich dem Raume zukömmt, der Zeit beygelegt. Brevis esse laboro, obscurus fio. Eine Strafe leiden hat etwas Aehnliches mit der Bezahlung einer Schuld; daher pendere poenas. Aus eben diesem Grunde kann man Glanz für Ruhm, Sonnenschein für Glück, Gewicht für Wichtigkeit setzen.

Viele Wörter, die ursprünglich figürlich sind, haben durch langen und anhaltenden Gebrauch ihre figürliche Kraft verloren, und sind zu dem niedrigen Range der eigenthümlichen Wörter hinabgesetzt worden. So sind die Wörter, welche die Handlungen der Seele bezeichnen, in allen Sprachen ursprünglich figürlich. Der Grund ist überall derselbe. Zu der Zeit nämlich, da diese Handlungen zuerst beobachtet wurden, kannte man keinen andern Weg sie zu beschreiben, als durch das, was ihnen ähnlich war; es war nicht möglich, ihnen eigne Namen zu geben, wie man sie Gegenständen geben kann, die wir

durch Sehen und Fühlen bestimmen können. Eine sanfte Gemüthsart, Last von Kummer, prächtiger Ausdruck, Mitleid erzeugen, Betrübniß stillen, in Thränen zerfließen, ein Gelübde brechen, und tausend andre Ausdrücke dieser Art haben ihren figürlichen Verstand verloren. Gewisse Wörter giebt es, die man weder ganz figürlich, noch eigentlich nennen kann. Ursprünglich figürlich nähern sie sich dem Eigentlichen, ohne noch ganz ihr figürliches Vermögen verloren zu haben. Virgils regina saucia cura ist vielleicht einer von diesen Ausdrücken. Gewöhnliche Leser werden das Wort saucia, blos als einen eigentlichen Ausdruck der Wirkung der Betrübniß ansehn; aber ein Leser von lebhafter Einbildungskraft wird den Ausdruck zu einer Figur erheben.

Diese Materie ins Kurze zu bringen, und sie zu gleicher Zeit in einen hellen Gesichtspunkt zu stellen, weiß ich keine bessere Methode, als dem Leser ein Verzeichniß der verschiednen Verhältnisse vorzulegen, auf welche die Redefiguren sich gemeiniglich gründen. Ich theile dieses Verzeichniß in zwey Theile; der erste betrifft Subjekte, der andre Beschaffenheiten, die figürlich ausgedrückt sind.

Erstes Verzeichniß.

Subjekte, die figürlich ausgedrückt sind.

1. Ein Wort, das einem Subjekt eigentlich zukömmt, und gebraucht wird, ein ähnliches Subjekt figürlich auszudrücken.

Keine Redefigur kömmt so häufig vor, als diejenige, die aus dem Verhältniß der Aehnlichkeit entspringt. Die Jugend, zum Beyspiel, wird figürlich der Morgen des Lebens genennt. Das Leben des Menschen ist in verschiednen Umständen einem Tage ähnlich: der Morgen ist der Anfang des Tages, die Jugend der Anfang des Lebens; der Morgen ist munter, die Jugend ist es auch, u s. w. Wegen einer andern Aehnlichkeit wird ein Kriegsheld ein Donnerstrahl des Krieges genannt; eine Menge von Unruhen, ein Meer von Unruhen.

Zu gleicher Zeit giebt diese Figur, durch eine Mannichfaltigkeit von Schönheiten, der Seele mehr Vergnügen, als alle übrigen ihrer Art. Außer den oben angezeigten Schönheiten, welche ihnen allen gemein sind, besitzt sie noch besonders die Schönheit der Metapher oder des Gleichnisses. Eine Redefigur, die sich auf Aehnlichkeit gründet, führt uns immer zu einer Vergleichung zwischen dem Hauptgegenstande und dem Nebengegenstande; und durch dieses Mittel kann jede gute Wirkung der Metapher oder des Gleichnisses, auf eine kurze und lebhafte Weise, durch diese Figur der Rede hervorgebracht werden.

2. Ein Wort, welches der Wirkung eigen ist, und gebraucht wird, die Ursache figürlich auszudrücken.

Licht für die Sonne. Schatten für Wolken. Ein Helm wird ein funkelndes Schrecken,

ein Baum grüner Schatten genennt. Daher der Ausdruck im Ovid:

Nec habet Pelion umbras,

Wo düstre Schatten hängen.

Thomsons Frühling.

Eine Wunde muß einen Pfeil bedeuten:

Vulnere non pedibus te consequar.

Ovid.

Diese Figur hat eine besondre Schönheit und Stärke. Das Wort, welches figürlich den Hauptgegenstand bezeichnet, weißt auf ihn als auf die Ursache, indem es dem Leser die Wirkung vorlegt.

3. Ein Wort, das der Ursache eigen ist, und gebraucht wird, die Wirkung figürlich auszudrücken.

Die Arbeit der Stiere für Getraide. Betrübniß für Thränen. Er vergoß einen Strohm von Betrübniß. Blindheit für Finsterniß:

Irrend im blinden Meere —

Virgil. 3, 200.

In dieser Figur liegt ein besondrer Nachdruck, von gleicher Art mit demjenigen, welcher der vorigen eigen ist. Die figürliche Benennung zeigt den Hauptgegenstand als die Wirkung an, indem sie dem Leser die Ursache vorlegt.

4. Wenn zwey Dinge genau mit einander verbunden sind, und die eigne Benennung des einen gebraucht wird, das andre figürlich auszudrücken.

Tag für Licht. Nacht für Finsterniß. Winter für einen Sturm in der See:

Interea magno misceri murmure pontum
Emissamque hyemem sensit Neptunus —
Aeneid. I. 128.

Dieser letzte Ausdruck würde gleichwohl in unsern Ländern zu kühn seyn, da in unsrer Weltgegend ein Sturm zur See nicht blos mit dem Winter verbunden ist.

5. Ein Wort, das einer Beschaffenheit eigen ist, und gebraucht wird, das Subjekt zu bezeichnen.

Jugend und Schönheit für die Personen, die jung und schön sind. Majestät für den König, u. s. w.

Die besondre Schönheit dieser Figur besteht darin, daß sie eine Beschaffenheit vor des Lesers Augen bringt, welche das Subjekt verschönert, oder es in ein stärkeres Licht setzt.

6. Ein Wort, welches eine zusammengesetzte Idee bedeutet, und gebraucht wird, einen der einzelnen Begriffe anzuzeigen, welche zur Idee gehören.

Jagd

Jagd für Wild. Ein Begräbniß für ein Grab.

Und sieht von hohen Bergen fallen
Die schnelle Jagd.

v. Kleist.

7. Die Benennung eines einzelnen Begriffes für das Wort gesetzt, welches die zusammengesetzte Idee bedeutet.

Taeda für eine Heirath, der Orient für Länder, die im Orient liegen. Er folgt seinen Spuren, statt, er ahmt ihm nach.

8. Ein Wort, welches den Ort oder die Zeit anzeigt, figürlich gebraucht, um Dinge zu bezeichnen, die an dem Orte oder in der Zeit sind.

Klima für eine Nation, oder eine Regierungsform. Daher der Ausdruck, ein günstiges Klima, ein glückliches Jahrhundert, ein gefährliches Land.

9. Ein Theil für das Ganze.

Der Kopf für die Person. Es ist so viel auf seinen Kopf gesetzt.

Triginta minas pro capite tuo dedi.

Plaut.

Das Angesicht für den Menschen.

Schon schreckt der Blitz der Waffen
Die scheuen Roße und der Reiter Mienen.

Horaz.

Es nagt des Kummers scharfer Zahn
An seinem müden Herzen.

Parnell.

Die Schönheit dieser Figur besteht darin, daß sie den Theil vor die Augen bringt, der die größte Figur macht.

10. Der Name des Enthaltenden figürlich gebraucht, das Enthaltne zu bezeichnen.

Der Wald für die Vögel in demselben. Der harmonische Wald. Schiffe für die Seeleute; kämpfende Schiffe. Hügel für die Schaafe, die darauf weiden; die blöckenden Hügel.

11. Der Name des Dinges, das etwas trägt, für die Sache, die es trägt.

Der Altar für das Opfer. Das Feld für die Schlacht, die darauf gefochten wird.

12. Der Name der Materialien figürlich gebraucht, die Dinge anzuzeigen, die daraus gemacht sind.

Das Eisen für das Schwert.

13. Die Namen heidnischer Gottheiten figürlich gebraucht, die Dinge anzuzeigen, die unter ihrem Schutze sind.

Mars für den Krieg, Venus für die Schönheit, Cupido für die Liebe, Ceres für Getraide, Neptun für die See, u. s. w.

Diese Figur giebt dem Subjekt viel Erhabenheit, und muß daher auf die höhern Gattungen der Poesie eingeschränkt bleiben.

Zweytes Verzeichniß.

Beschaffenheiten, die figürlich ausgedrückt sind.

1. Wenn zwey Beschaffenheiten mit einander verbunden sind, so kann der Name der einen figürlich gebraucht werden, die andre anzuzeigen.

Reinigkeit und Jungfrauschaft sind Beschaffenheiten derselben Person. Daher das Wort Jungfernwachs für reines Wachs.

2. Ein Wort, welches eigentlich die Beschaffenheit eines Subjekts anzeigt, figürlich gebraucht, eine ähnliche Beschaffenheit eines andern Subjekts anzuzeigen.

Ein wankender Staat, tyrannisches Meer, zornige Fluth, wüthender Sturm, schwarze Ahndungen für Ahndungen, die ein Unglück bedeuten.

Ater odor.
Virg.

Die besondre Schönheit dieser Figur entsteht daher, daß sie zu einer Vergleichung Anlaß giebt.

3. Ein Wort, welches dem Subjekte eigen ist, und gebraucht wird, eine von seinen Beschaffenheiten anzuzeigen.

Die Seele für Verstand, ein Mensch ohne Seele, oder im Französischen, un homme sans ame, für ein Mensch der keine Empfindung hat. Von dieser Art ist der lateinische Ausdruck: istam exue mentem.

4. Wenn zwey Subjekte vermöge einer gemeinschaftlichen Eigenschaft einander ähnlich sind, so kann der Name des einen Subjektes figürlich gebraucht werden, diese Eigenschaft in dem andern auszudrücken.

Frühlingstage für angenehme Tage.

5. Der Name des Werkzeugs für das Vermögen gesetzt, das Werkzeug zu brauchen:

Die Cyther für das Genie der Poesie.

Das weite Feld von figürlichem Ausdruck, welches in diesen Verzeichnissen eröffnet ist, giebt Gelegenheit zu vielem weitern Nachdenken. Verschiedne Beobachtungen, die wir über die Metapher gemacht haben, lassen sich auf die Redefigur anwenden. Diese will ich hier wieder flüchtig berühren, und einige Beobachtungen beyfügen, die gegenwärtiges Subjekt besonders betreffen.

I. Da die Figur, die wir betrachten, auf Verhältnisse gegründet ist, so folgt, und wir finden es durch die Erfahrung bestätigt, daß diese Figur so viel schöner ist, je genauer das Verhältniß zwischen dem figürlichen und dem eigenthümlichen Verstande des Wortes ist. Vornehmlich wird eine schwache

Aehnlichkeit diese Figur nie angenehm machen. Ein Geheimniß verschlingen, anstatt aufmerksam eine Heimlichkeit anhören, klingt übel, weil zwischen hören und verschlingen fast gar keine Aehnlichkeit ist. Lukrezens Ausdruck: lepido quae sunt fucata sonore, ist hart, weil zwischen der Schminke und einem Schalle wenig Aehnlichkeit ist. Dieser Fehler ist auch in folgenden Stellen:

— Gieriger trinkt jedoch
Des Pöbels Schwarm, der dicht gedrängt steht,
Schlachten und landesverjagte Fürsten.
Horaz.

O schreibe, Königinn, mit meinen Augen
Will ich die Worte trinken, die du sendest.
Shaksp. Cymbelin.

Dann trink' ich
Den milden Schein des Hesperus.
Thomsons Sommer, 1684. V.

Und der Wagen hört nicht die Zügel —
Virgil.

Strepitumque exterritus *hausit*.
Ebend.

Folgende Redefiguren sind ganz ausschweifend, da zwischen dem figürlichen und dem eignen Verstande nicht die geringste Verbindung ist: Athmender Prospekt, fließender Frühling, thauendes Licht, helle Kühlung. Diese und viele andere von diesem falschen Gepräge kann man in Thomsons Jahrszeiten finden.

II. Der eigne Verstand des Wortes muß eine gewisse Gleichheit der Größe mit dem figürlichen haben, nicht zu weit sich über ihn erheben, auch nicht zu tief unter ihm sinken. Diese Regel sowohl als die vorhergehende findet man in der Dichtkunst des Vida in ein schönes Licht gesetzt:

Vergönnt ist es dem Dichter, viel
Auf vielerley verschiedne Art zu sagen.
Nur muß er, wenn er fremde Namen für
Bekannte Dinge sucht, nicht merken lassen,
Daß es ihm Schweiß und Mühe kostet. Manche
Gehn allzu ungestümm zu Weck, und rauben
Oft ungerecht dem Ding, das mit Gewalt
Sich sträubet, seine eigene Gestalt,
Und zwingen es in eine neue Form.
So thörigt und so lächerlich es wäre,
Ein Kind in eines Riesen Kleid zu hüllen,
So lächerlich und thöricht wär' es auch

Haec adeo cum sint, cum fas audere poetis
Multa modis multis, tamen observare memento,
Si quando haud propriis rem mavis dicere verbis,
Translatisque aliunde notis, longeque petitis,
Ne nimiam ostendas, quaerendo talia, curam.
Namque aliqui exercent vim duram, rebusque iniqui
Nativam eripiunt formam, indignantibus ipsis,
Invitasque jubent alienos sumere vultus.
Haud magis imprudens mihi erit, et luminis expers,
Qui puero ingentes habitus det ferre gigantis,

Den Pferdestall Pallast der Roße, oder
Das Gras das Haar der guten Mutter Erde
Zu nennen —

Drittes Buch, 148. V.

III. In einer Redefigur muß jeder Umstand weggelassen werden, der nur dem eignen, nicht dem figürlichen Verstande zukömmt; denn dieser letzte drückt den Gedanken aus, der erste dient zu nichts, als ein harmonisches Bild zu geben:

Ithaka und Zacynth mit seinen schattigen Hainen
Rühmen ohne Scheu sich ihrer Liebe; sie dringen
Einen zweyten Gemahl mir auf —

Pope's Odyßee, 19. B. *)

Da hier Zacynth figürlich statt seiner Einwohner steht, so ist die Beschreibung der Insel sehr übel angebracht; sie verwirrt den Leser, und setzt ihn in Zweifel, ob er das Wort im eignen oder figürlichen Verstande nehmen soll.

O schreibe, Königinn, mit meinen Augen
Will ich die Worte trinken, die du sendest,
Obgleich die Dinte bitter ist —

Der Ekel, den man hat, Dinte wirklich zu trinken, hat hier nichts zu thun, da blos von figürlichem Trinken die Rede ist.

Quam si quis stabula alta lares appellet equinos,
Aut crines magnae genitricis gramina dicat.

*) Der Fehler ist nur in Popens Uebersetzung.

IV. Aeußerst ungereimt ist es, aus einer Redefigur Folgen zu ziehen, als wenn das Wort buchstäblich zu verstehen wäre; denn man verwirrt Erdichtung und Wahrheit mit einander.

O möchten Mowbrays Sünden,
So schwer in seinem Busen liegen, daß sie
Dem Roße unter ihm den Rücken brächen,
Und dieses ihn abwerfen könnte!

Richard II. 1. A. 3. A.

Man kann in einem figürlichen Verstande die Sünde sich als schwer vorstellen; aber Gewicht in einem eigentlichen Verstande kömmt nur dem Nebensubjekte zu. Wenn also hier die Wirkungen von Gewicht beschrieben werden, so ist Hauptsubjekt und Nebensubjekt mit einander verwirrt, und dieses wird in jenes verwandelt.

Der König
Hat mich geheilet, und voll Mild' und Mitleid
Von diesen Schultern, diesen morschen Pfeilern,
Genommen eine Last, die eine Flotte
Versenken könnte — übermäßige Ehre!

Heinrich VIII. 3. A. 6. A.

Ulysses sagt, da er vom Hektor spricht:

Wie ist es möglich, daß die Stadt noch stehn kann,
Da wir doch ihren Grund und ihre Stütze
Hier bey uns haben —

Troilus und Kreßida, 4. A. 9. A.

Othello. Nein, mein Herz ist zu Stein worden; ich schlage drauf, und die Hand schmerzt mich.

Othello, 4. A. 5. A.

In eines blühnden Baumes Rinde grub'
Ich meine Lieb', und seht! nach dreyen Tagen
Lebt er nicht mehr. Auch nur geschrieben sind
So feurig meine Flammen, daß sie
Den Baum gebrannt und ausgedorrt —

Cowley.

Kein Sommer war noch je so drückend schwül und heiß:
Wir müßten ganz verschmachten,
Wenn nicht zum Glück die Herrn in W., noch Verse machten:
Die kühlen mehr, als Julep und als Eis!

Venus fliehet ihr Cypern, wohnt
Jetzo einzig in mir —

Horaz, 1. B. 19. Ode.

O Alphonso, Alphonso!
Verzehrende Fluthen haben dich von mir
Hinweg geschwemmt, doch keine Zeit soll dich
Aus meinem Angedenken tilgen. Ja!
Nur darum will ich leben, um dein Grab
Zu seyn. Das wilde Meer ist nicht dein Grab.
In meinem Herzen liegest du begraben.

Die Braut in Trauer.

Dieß wäre recht gut, wenn es nur möglich wäre, zugleich an einem Orte wirklich und an dem andern figürlich begraben seyn.

V. Die Betrachtung, daß ein figürlich gebrauchtes Wort zugleich auch dem Leser seinen eignen Begriff giebt, entdeckt uns eine fünfte Regel, nämlich, daß wir zu einer Redefigur kein Wort brauchen dürfen, dessen eigner Verstand bey dem Hauptsubjekt ungereimt ist, oder ihm gar widerspricht; denn keine Ungereimtheit, weit weniger ein Widerspruch, er mag wirklich oder scheinbar seyn, darf in den Ausdruck irgend eines Subjektes kommen:

Indeß trocknete sich der Vater am Strohme der Tyber
Mit der Fluth die Wunden —
Aencide, 10. B. 833. V.

Also irren wir, unter drey Sonnen, im dichtesten Dunkel.
Ebend. 3. B. 203. V.

VI. Die angezeigte Regel kann noch erweitert werden, eine sechste zu machen. Diese ist, daß man dem figürlichen Verstande des Wortes kein Beywort geben darf, das nicht auch mit dem eigentlichen Verstande desselben übereinstimmt:

— Sage, was für
Glückliche Pfeile sein Herz verwunden —
Horaz. 1. B. 27. Ode.

Ich, der den Göttern sparsam nur opferte,
Als tolle Weisheit noch in ihr Labyrinth
Mich zog; ich kehre nun zurück u. s. w.
Ebend. 34. Ode.

VII. In Eine Periode, oder in Einen Gedanken verschiedne Redefiguren zusammen zu häufen, ist nicht weniger fehlerhaft, als verschiedne Metaphern auf diese Weise zusammen zu häufen. Die Seele wird in dem schnellen Uebergang von einem Bilde zum andern zerstreut und verwirrt, statt ergötzt zu werden:

— Ach! wie beklagenswerth!
In welchen Strudel, Aermster, sankst du,
Würdig von edlerem Feu'r zu glühen!
— — wird dich ein Zaubrer, wird dich ein Gott befreyn?
Der dreygestalteten Chimäre
Dürfte dich Pegasus kaum entreißen.

Horaz, 1. B. 27. G.

Er grub mit Flammenschrift in uns des Lasters Scheu,
Und ihren Nachgeschmack, die bittre Kost der Reu.

Haller.

VIII. Ist es schlimm, Figuren auf einander zu häufen, so ist es noch schlimmer, eine Figur auf die andre zu pfropfen:

Indem sein scharfer Stahl das Leben
Der Streiter trinkt —

Pope.

Ein Schwert, welches der Streiter Blut trinkt, ist eine Figur, die sich auf Aehnlichkeit gründet, und kann also statt finden. Aber in der

angeführten Stelle wird Leben wieder für Blut gesetzt; und durch dieses Einpfropfen einer Figur auf die andre wird der Ausdruck dunkel und unangenehm.

IX. Verwickelte und verwirrte Figuren, die kaum aufgelöst, und in die gemeine Sprache übersetzt werden können, sind die unerträglichsten unter allen. Von dieser Art sind Virgils:

Votis incendimus aras | Onerantque canistris
Dona laboratae Cereris | latus haurit apertum.

Es schwenket der
Sich mischende Sturm seine Dunkelheit —

Thomsons Herbst.

Es schwillt
Im Wind der ferne Wasserfall —

Deß. Winter.

Die kleine stillbemooste Hütte —

Situationen, S. 173.

Der große Knoten des Kummers —

Mosers Daniel in der Löwengrube.

Nahmenlose Suade
Ergoß sich um den edlen Mund —

Situationen, S. 173.

— — Ihr Name
Lebt in der Narbe dieses Zeitenlaufs —

Don Karlos.

X. Wenn ein Subjekt unter seinem eignen Namen erscheint, so ist es abgeschmackt, ihm die Eigenschaften eines andern Subjektes zuzueignen, dem zuweilen dieser Name in einem figürlichen Verstande mitgetheilt wird:

O höre mich, Neptun, du dessen Arme
Von Ufer bis zu Ufer reichen, und
Die feste Welt umfaßen —
Popens Odyßee, 9. B. 617. V.

Neptun wird hier persönlich vorgestellt, nicht figürlich für den Ocean; die Beschreibung, die nur diesem letztern zukömmt, ist folglich ganz uneigentlich.

Es ist noch nicht hinlänglich, daß eine Figur der Rede regelmäßig eingerichtet, und an sich untadelhaft sey; es ist auch Geschmack nöthig, zu unterscheiden, wenn sie mit Schicklichkeit gebraucht, und wenn sie verworfen werden muß. Der Geschmack, glaube ich, ist hier der einzige Führer, dem wir trauen können. Gleichwohl kann Nachdenken und Erfahrung uns zeigen, daß Verzierungen und Schmuck der Rede sich zu keiner der niederschlagenden Leidenschaften schicken, noch zum Ausdruck irgend einer ernsthaften und wichtigen Sache taugen. Im gemeinen Umgange sind sie gewissermaßen lächerlich. In Shakspears **Sturm** sagt Prospero zu seiner Tochter Miranda:

Ziehe die befranzten
Vorhänge deiner Augen in die Höhe,
Und sage mir: was du dort siehst?

Wider die Richtigkeit dieser Figur ist nichts einzuwenden, und man kann sich Umstände denken, unter denen sie schicklich seyn mag; ohnstreitig aber ist sie es nicht in einem gewöhnlichen Gespräche.

Endlich, obgleich Figuren der Rede eine reizende Wirkung thun, wenn sie regelmäßig eingerichtet und schicklich angebracht sind, so müssen sie dem ungeachtet mit sparsamer Hand verstreut werden. Nichts ist wollüstiger, und folglich auch nichts mehr sättigend, als überflüßiger Zierrath von jeder Art.

Ein und zwanzigstes Kapitel.

Von der Erzählung und der Beschreibung.

Horaz, und eine Menge Kunstrichter nach ihm ermahnen den Schriftsteller, sich ein Subjekt zu wählen, das seinem Genie angemessen sey. Allein die Regeln der Kritik würden sich ins Unendliche vermehren, wenn wir zu solchen besondern Fällen hinabsteigen wollten. Die Absicht des gegenwärtigen Werkes ist, die menschliche Natur im Ganzen zu betrachten, und zu erforschen, was dem Geschlechte gemein ist. In einem solchen Plan findet die Wahl des Subjekts keinen Platz, wohl aber die Art der Ausführung, weil diese durch allgemeine Regeln bestimmt wird, die auf Grundsätzen beruhen, welche einer jeden Gattung gemein sind. Diese Regeln, sofern sie theils die ausgedrückten Dinge, theils den Ausdruck oder die Sprache betreffen, nöthigen uns, dieses Kapitel in zwey Theile zu theilen. Der erste handelt von den Gedanken, der zweyte von den Worten. Ich will eben nicht behaupten, daß diese Theilung vollkommen richtig sey; denn wenn von Gedanken die Rede ist, so fällt es schwer, von den Worten gänzlich zu abstrahiren; und noch schwerer fällt es, wenn man von den Worten handelt, von den Gedanken gänzlich zu abstrahiren.

Die erste Regel ist, daß in einer Geschichte die Betrachtungen mäßig und gründlich seyn müs-

sen; denn so lange die Seele der Wahrheit nachgeht, ist sie zu den Beschäftigungen der Einbildungskraft wenig aufgelegt. Die niederländische Geschichte des Strada ist voll poetischer Bilder, die durch ihre Mißhelligkeit mit dem Subjekt unangenehm werden; ja, sie haben eine noch schlimmere Wirkung, indem sie einer wahren Geschichte das Ansehn einer Erdichtung geben. Dergleichen Bluhmen müssen, selbst in der epischen Poesie, mit sparsamer Hand ausgestreut werden, und sind nirgends schicklich, wenn nicht vorher der Leser schon erwärmt, und durch Erregung seiner Einbildungskraft geschickt gemacht worden, an solchen Schönheiten Geschmack zu finden. In diesem Zustande der Seele sind sie äußerst angenehm; so lange wir aber noch gelaßen, und auf eine historische Kette von Begebenheiten aufmerksam sind, verwerfen wir alles Erdichtete mit Widerwillen. Diese niederländische Geschichte ist in der That erbärmlich fehlerhaft, sowohl in der Materie als in der Form; sie ist voll frostiger und nichtsbedeutender Betrachtungen und poetischer Verzierungen, die, auch ohne Rücksicht auf ihre Unschicklichkeit, nichts als Flittergold sind.

Zweytens. Vida, *) der hierin dem Horaz folgt, empfiehlt dem epischen Dichter einen bescheidnen Anfang, und giebt zum Grunde, der Dichter müsse mit seinem Feuer haushälterisch umgehen. Dieser Grund hat Gewicht; dasjenige aber, was wir

*) Poët. Lib. 2. v. 30.

wir oben bemerkt haben, giebt uns einen andern noch wichtigern Grund. Kühne Gedanken und Figuren gefallen niemals, wenn nicht die Seele schon erhitzt und ganz in das Interesse gezogen ist, welches niemahls beym Anfange des Lesers der Fall seyn kann. Homer bringt kein einziges Gleichniß weder in das erste Buch der Ilias, noch in das erste Buch der Odyssee. Dagegen eröffnet Shakspear eines seiner Schauspiele mit einer Gesinnung, die für die feurigste Einbildungskraft zu kühn ist:

Bedford. Den Himmel überziehe Graun und Dunkel!
Der Tag entweiche vor der Nacht; ihr Unglückweißagenden Kometen schwenket die
Krystallnen Locken durch den Himmel, geißelt
Die meuterischen, undankbaren Sterne,
Die Heinrichs Tod erlaubten, dieses Königs,
Der für ein langes Leben zu berühmt war.
Nie hat noch England einen solchen König
Verloren —

Heinrich VI. 1ster Th.

Die Stelle, mit welcher Strada seine Geschichte anfängt, ist zu poetisch für ein Subjekt von dieser Art, und in jeder Absicht zu hoch für den Anfang eines ernsthaften Werkes. Noch ein dritter Grund muß nicht weniger gelten, als einer der beyden vorigen. Dieser ist, daß ein Mensch, der bey seiner ersten Erscheinung schon alle seine Talente zeigen will, zu sehr das Ansehn eines Prahlers hat, als daß er gefallen könnte. Daher müßen die er-

sten Perioden eines Werkes kurz, natürlich, und simpel seyn. Cicero fehlt wider diese Regel, in seiner Rede für den Dichter Archias; der Leser ist schon außer Athem bey der ersten Periode, die kein Ende zu nehmen scheint. Burnet beginnt die Geschichte seiner Zeiten mit einer langen und verwickelten Periode.

Eine dritte Regel oder Beobachtung ist, daß wo bloße Belustigung, nicht Unterricht, die Absicht des Subjekts ist, eine Sache so muß beschrieben werden, wie sie uns erscheint, nicht wie sie wirklich ist. Wenn man läuft, zum Beyspiel, so steht die Schwere des Trittes in genauem Verhältniß mit der Geschwindigkeit des Laufes, ob uns gleich gerade das Gegentheil erscheint; denn ein Mensch im schnellen Laufe scheint uns über den Boden weg zu streifen, und ihn kaum zu berühren. Virgil beschreibt mit großem Geschmack einen schnellen Lauf nach diesem Scheine, und giebt uns dadurch ein Bild, das ungleich lebhafter ist, als es hätte seyn können, wenn er sich genau an die Wahrheit gehalten hätte.

Noch gesellt sich zu ihnen Camilla vom Stamme der Volscer,
Führend eine Schaar von Reitern in schimmernder Rüstung;

Hos super advenit Volsca de gente Camilla,
Agmen agens equitum et florentes aere catervas.

Nicht zum Rocken, zur Spindel der Pallas waren die holden
Weiblichen Hände gewöhnt, zu wilden, blutigen Schlachten
Hatte die junge Schöne sich abgehärtet, zum Wettlauf
Mit dem Winde, der hinter ihr blieb; auch wär sie im Kornfeld
Auf den obersten Spitzen der unberührten Halme
Hingeeilet und hätte die zarten Aehren im Laufe
Nicht verletzet, ja selbst durch das Meer hin, über die Fluthen
Wäre sie trockenen Fußes gegangen —

Aeneide, 6. B. 803. V.

Diese Stelle hat der Verfasser des Telemachs nachgeahmt:

Die Brutier sind im Laufe so schnell, als die Hirsche, und die Gemsen. Man sollte glauben, das zärteste Gras selbst würde nicht von ihren Füssen gedrückt; kaum lassen sie eine schwache Spur ihrer Schritte im Sand.

10tes Buch.

Bellatrix: non illa colo calathisve Minervae
Foemineas assueta manus! sed proelia virgo
Dura pati, cursuque pedum praevertere ventos.
Illa vel intactae segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu laesisset aristas:
Vel mare per medium, fluctu suspensa tumenti,
Ferret iter, celeres nec tingeret aequore plantas.

Und an einem andern Orte:

Schon war Eusilas unter ihm gefallen, der so schnell im Laufe war, daß er die Spur seiner Schritte kaum in den Sand drückte, und der in seinem Lande die schnellsten Fluthen des Alpheus und des Eurotas überlief.

20stes Buch.

— es rollete rückwärts
Unter dem fliegenden Roße die Erde —

Popens Windsor.

Viertens müßen in der Erzählung sowohl, als in der Beschreibung, die Gegenstände so richtig geschildert werden, daß der Leser deutliche und lebhafte Bilder davon bekömmt. Zwar muß jeder unnütze Umstand verworfen werden, weil jeder Umstand dieser Art die Erzählung nur belästigt; sobald aber ein Umstand der Sache nothwendig ist, er mag auch noch so gering seyn, so kann er nicht zu sorgfältig beschrieben werden. Die größte Stärke der Sprache besteht darin, daß sie vollständige Bilder giebt, *) welche die Wirkung haben, daß der Leser sich selbst vergißt, und durch eine Bezauberung an den Ort und in die Zeit der Begebenheit selbst versetzt und gleichsam in einen Zuschauer verwandelt wird, unter dessen Augen die ganze Sache vorgeht. Daher muß der erzählende Theil eines epischen Gedichtes in der Lebhaftigkeit und Richtigkeit

*) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den siebenten Abschnitt.

seiner Schilderungen mit der Malerey wetteifern; kein Umstand darf wegbleiben, der etwas beytragen kann, das Bild vollständig zu machen, weil ein unvollständiges Bild sowohl, als jede andre unvollständige Vorstellung, frostig ist und nicht interessirt. Ich will diese Regel durch verschiedne Beyspiele erläutern, und zuerst mit einer schönen Stelle aus dem Virgil, vom Feldbau, 4. B. 511. V.

Wie Philomele voll Schmerz im Schatten der Pappel die jungen
Ungefiederten Kinder betraurt, die ein spähender Landmann
Unerbittlich dem Neste geraubt —
Georgik, 4. B. 511. V.

Der Pappelbaum, der Landmann, ungefiedert, sind Umstände, die zwar in der Beschreibung nicht wesentlich sind, die aber ein vollständiges Bild machen helfen, und in dieser Absicht sind sie wahre Verschönerung.

Hier steckt Aeneas den Zweig des dichtbelaubeten Oelbaums
In die Erde den Schiffern zum Zeichen —
Aeneide, 5. B. 124. V.

Horaz redet das Glück an:

Dir fleht der arme Pflüger im brünstigen
Gebet; es fleht dir, Meeresbeherrscherinn,
Wer auf bithynischem Gebälke
Kühn den karpathischen Wogen trotzet.
Horaz, 1. B. 35. Ode.

— ihn sehe vom Feindeswall
Herab, das Weib des Königs, der da
Kriegt, und die blühende Königstochter,
Und seufz': ach! daß der fürstliche Bräutigam
Noch unerfahren, ja nicht die Löwenwuth
Des Jünglings reize, den sein Jachzorn
Mitten durchs schreckliche Blutfeld hinreißt.

Horaz, 3. B. 2. Ode.

Shakspear sagt: *)

Eben so leicht könnten Sie die Sonne zu Eis machen, indem Sie mit einer Pfaufeder gegen sie fächelten.

Die Pfaufeder macht das Bild vollständig, der Schönheit des Gegenstandes nicht zu erwähnen. Man kann sich kein richtiges Bild von dieser phantastischen Beschäftigung machen, wenn man sich nicht eine besondre Feder vorstellt; und die Seele ist in einiger Verlegenheit, wenn diese nicht in der Beschreibung angezeigt wird. Hieher gehört auch, was Falstaff sagt:

Die Schurken schmißen mich mit einer Gleichgültigkeit ins Wasser, als wenn sie die blinden Jungen einer Betze, funfzehn von einem Wurf, ersäuften.

Die lustigen Weiber zu Windsor, 3. A. 15. A.

A. F. Sie möchten nicht Königinn seyn?
J. F. Nein, nicht für alle Reichthümer der Welt.
A. F. Das ist seltsam; ich wollte für einen umgebognen Dreyer Königinn werden, so alt ich auch bin.

Heinrich VIII. 2. A. 5. A.

*) Heinrich V. 4ter Akt, 4ter Auftritt.

In der folgenden Stelle wird die Handlung, mit allen ihren wesentlichen Umständen, so sehr nach dem Leben geschildert, daß sie kaum einem wirklichen Zuschauer mit mehr Deutlichkeit erscheinen könnte; und diese Manier der Beschreibung trägt sehr viel zur Erhabenheit dieser Stelle bey.

Also sprach er, und plötzlich flogen, zum Zeichen des Beyfalls,
Millionen flammender Schwerter, gezückt von den Seiten
Mächtiger Cherubim hoch in die Luft. Den Abgrund erhellte
Weit umher der blitzende Schein. Sie raseten heftig
Wider den Höchsten; und machten voll Wuth mit den lärmenden Waffen
Ein erschrecklich Getös auf ihren prasselnden Schilden,
Und hohnsprechender Trotz stieg auf zum Gewölbe des Himmels.

Verl. Paradies, 1stes B.

Eine Stelle, die ich aus dem Shakspear anführen will, kömmt der eben angeführten in der Umständlichkeit der Beschreibung sehr nahe:

Ihr harten Herzen, ihr grausamen Römer,
Kennt ihr Pompejus nicht? Wie oft seyd ihr
Die Mauern nicht, die Thürme, Fenster, ja

O you hard hearts, you cruel men of Rome!
Knew you not Pompey? Many a time and oft
Have you climb'd up to walls and battlements,

Schornsteine selbst hinaufgeklimmt, und dort
Mit euern Kindern in den Armen Tagelang
Gesessen, in geduldiger Erwartung
Den großen Helden in den Strassen Roms
Zu sehn? Und saht ihr seinen Wagen nur,
Erhobt ihr da nicht allgemeinen Jubel,
Daß von dem Wiederhall bis auf den Boden
Die Tyber in den hohlen Ufern bebte?

Jul. Cäsar, 1. A. 1. A.

Folgende Stelle ist kaum unter einer der beyden vorigen:

Weit vor den Uebrigen her kömmt der Sohn Ossians, fröhlich im Lächeln der Jugend, schön wie die ersten Strahlen der Sonne. Sein langes Haar flattert auf seinem Rücken, seine schwarzen Augenbramen stecken halb unter seinem Helm. Das Schwert hängt los an des Helden Seite, sein Speer funkelt, wenn er ihn bewegt. Ich floh vor seinem schrecklichen Auge, König des hohen Temora.

Fingal.

Voltairens Henriade sündigt sehr gegen diese Regel. Jeder Vorfall wird überhaupt und oben-

To towers and windows, yea, to chimney — tops,
Your infants in your arms; and there have sat
The live — long day with patient expectation
To see great Pompey pass the streets of Rome.
And when you saw his clariot but appear,
Have you not made an universal shout,
That Tyber trembled underneath his banks
To hear the replication of your sounds,
Made in his concave shores?

hin berührt, ohne daß der Dichter jemals auf die Umstände sich einläßt. Diese Manier ist in einer allgemeinen Geschichte gut, die nur wichtige Begebenheiten aufzeichnen will; in einer Fabel aber, die einen ganz andern Zweck hat, ist sie frostig und uninteressant, weil es unmöglich ist, sich deutliche Bilder von Personen oder Dingen zu machen, die nur so von der Oberfläche gezeigt werden.

Es ist oben bemerkt worden, daß jeder unnütze Umstand wegbleiben muß. Dergleichen Umstände zu häufen ist ein Fehler auf der einen Seite, den man nicht weniger vermeiden muß, als auf der andern die Kürze, die wir bey Voltairen tadeln. In der Aeneis *) wird Barce, die Amme des Sichäus, von der wir weder vorher, noch nachher mehr hören, in keiner wichtigern Absicht aufgeführt, als um die Anna zu ihrer Schwester Dido zu rufen; und damit man die Dido nicht vielleicht einer Ungerechtigkeit, selbst in diesem nichtsbedeutenden Umstande, die Amme ihres Gemahls ihrer eignen vorzuziehen, beschuldigen möchte, so trägt der Dichter Sorge, seinen Leser zu unterrichten, daß Didos Amme todt war. Dieser fehlerhaften muß ich eine andre sehr schöne Stelle aus eben diesem Buche der Aeneis entgegensetzen, wo nach der letzten Rede der Dido der Dichter die Klagen ihres Gefolges zu beschreiben eilt, ohne seine Leser mit der Beschreibung ihrer Todesart lange aufzuhalten:

*) Im 4ten Buche, 632. V.

Also sprach sie, und mitten im Sprechen sahen die Fraun sie
Fallen ins Schwert, das Schwert von Blute schäumend, die Hände
Ausgestreckt. Geschrey tönt durch die gewölbeten Hallen
Und das Gerücht schweift durch die betäubte Stadt, die Gemächer
Füllt nun Klagen und Winseln und lautes Weibergeheule,
Das die Lüfte zerreißt, und bis zum Himmel sich hebet.

4. B. 663. V.

Ich füge noch die Beobachtung hinzu, daß ein einzelner und glücklich gewählter Umstand mehr Kraft hat, einen plötzlichen und starken Eindruck zu machen, als die mühsamste Beschreibung. Makbeth, der seiner Gemahlinn erzählt, daß er bey dem Morde des Königes gewisse Stimmen gehört, sagt ihr:

Einer lachte
Im tiefen Schlaf, der andere rief: Mord!

Dixerat: atque illam media inter talia ferro
Collapsam aspiciunt comites, ensemque cruore
Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta
Atria, concussam bacchatur fama per urbem;
Lamentis, gemituque, et foemineo ululatu
Tecta fremunt, resonat magnis plangoribus aether.

There's one did laugh in's Sleep, and one cry'd Murder!

Sie weckten sich; ich stand ganz still und horchte —
Sie aber beteten, und kehrten dann
Sich wieder um, zu schlafen.

Gemahlinn.

Recht, sie liegen
In Einem Bette —

Makbeth.

Als sie mich erblickten
Mit diesen Henkershänden, rief der eine:
Gott steh uns bey! Der andre sagte: Amen!
Ich sah, wie sie sich fürchteten, und konnte
Auf ihr; Gott steh uns bey! nicht Amen sagen.

Gemahlinn.

Betrachtet das nicht so genau!

Makbeth.

Warum
Konnt' ich nicht Amen sagen? Braucht' ich nicht
Am meisten Beystand? Und doch starb das Amen
Mir auf der Zunge = =

They wak'd each other; and I stood and heard them;
But they did say their prayers, and address them
Again to sleep.

Lady. There are two lodg'd together.

Macbeth. One cry'd, God bless us! and, Amen! the other;
As they had seen me with these hangman's hands.
Listening their fear, I could not say, Amen,
When they did say, God bless us.

Lady. Consider it not so deeply.

Macbeth. But wherefore could I not pronounce Amen?
I had most need of blessing, and Amen
Stuck in my throat.

Gemahlinn.

Solche Dinge darf man
Von dieser Seite nicht zu nah betrachten.
Man setzt nicht weniger, als den Verstand
Aufs Spiel = =

Makbeth.

Mir war's, als hört' ich eine Stimme,
Die rufte: Schlaft nicht mehr! Makbeth ermordet
Den Schlaf —

2. A. 3. A.

Folgende Stelle spricht Alphonso in der Braut in Trauer, der in dasselbe Gefängniß eingeschlossen ist, wo sein Vater gefangen gesessen hatte:

In einem dunkeln Winkel meines Kerkers
Fand ich dieß Blatt — Den Inhalt wird dieß Licht
Mir zeigen — (liest:) Wenn mein Alphonso = = Ha! —
Wenn mein Alphonso noch am Leben ist,
So bring ihn wieder auf den Thron, o Himmel!

Lady. These deeds must not be thought
After these ways; so, it wil make us mad.
Macbeth. Methought, I heard a voice cry, sleep no more!
Macbeth doth murder sleep, etc.

In a dark corner of my cell I found
This paper, what it is, this light will show.
(*Reading.*)
„If my Alphonso" — Ha!
„If my Alphonso live, restore him, Heaven!

Mir leg noch größre Leiden auf, als Alter,
Als Riegel, Kerker, Ketten, Mangel sind;
Nur meinen Sohn beglücke, laß ihn nicht
Die Schuld des Vaters büßen« — — Ja, es war
Sein Betbuch, ist unläugbar seine Hand = =
Doch weiter — »Jedes Haar, das wilder Schmerz
Von meinem Haupte trennt, sey meinem Sohn
In deiner Gnade doppelt einst gezählt!
Für mich nicht, nein! für ihn erhöre mich
Allgütiger« — Das weitre fehlet: Himmel
Stand ohne Zweifel da; jetzt ist es weg-
Gerißen? und warum just dieses Wort?
Den Himmel fleht' er, doch taub war der Himmel;
Der Himmel hört' ihn nicht. So wie der Nahme
Des Himmels hier hinweggerißen ist,
So riß auch sein erbarmend Ohr der Himmel
Hinweg, und schloß die Pforte des Gebets

„Give me more weight, crush my declining years
„With bolts, with chains, imprisonment. and want,
„But bless my son, visit not him for me."
It is his hand; this was his pray'r — yet more:
(*Reading.*)
„Let ev'ry hair, which sorrow by the roots
„Tears from my hoary and devoted head,
„Be doubled in thy mercies to my Son:
„Not for myself, but him, hear me, all — gra-
cious"
'Tis wanting what should follow — Heav'n should
follow,
But'tis torn off — why should that word alone
Be torn from his petition? 'Twas to Heav'n,
But Heav'n was deaf, Heav'n hear'd him not; but
thus,

Für ihn auf immer. Wird der Frömmigkeit
Der Zugang zu dem Himmel so versperrt,
Und ist's das Loos des Besten von den Guten,
Im Elend hülflos zu verschmachten — was
Ist Strafe denn und was Belohnung? Doch
Wer darf mit der Gerechtigkeit des Königs
Der Könige rechten?

3. A. 1. A.

Dieser Umstand ist glücklich erfunden, und ein Beweis eines ungemeinen Genies.

In einer Beschreibung des Prinzen Heinrichs:

Ich sah den jungen Heinrich,
Mit seinem Federhut, und Panzer, und
Der ganzen schönen Rüstung, wie er sich,
Gleich dem geflügelten Merkur, so leicht
Vom Boden auf den Sattel schwang, als wär'

Thus as the name of Heav'n from this is torn,
So did it tear the ears of mercy from
His voice, shutting the gates of pray'r against him.
If piety be thus debarr'd access
On high, and of good men the very best
Is singled out to bleed, and bear the scourge,
What is reward? or what is punishment?
But who shall dare to tax eternal justice?

I saw young Harry with his beaver on,
His cuisses on his thighs, gallantly arm'd,
Rise from the ground, like feather'd Mercury;
And vaulted with such ease into his seat,

Ein Engel aus der Höh herabgekommen,
Ein feurig Götterroß zu lenken, und
Die Welt mit edler Reitkunst zu entzücken —

Heinrich IV. 1ster Th. 4. A. 2. A.

König Heinrich. Lord Kardinal, wenn ihr Gnade
Vom Himmel hoft, so hebt die Hand empor,
Und gebt ein Zeichen eurer Hoffnung. Seht!
Er stirbt, und kein Zeichen!

Heinrich VI. 2ter Th. 3. A. 10. A.

Eben dieser Dichter sagt einmal scherzhaft von einer Armee, die durch Krankheiten sehr litt:

Die Hälfte von ihnen wagt nicht, den Schnee von den Röcken zu schütteln, aus Furcht, sie möchten sich selbst in Stücke schütteln.

Ich habe die Mauern von Balklutha gesehn, aber sie waren öde. Die Flammen hatten in den Sälen getobt, und des Volkes Stimme wird nicht mehr gehört. Der Strohm Klutha war durch die gefallnen Mau-

As if an angel dropt down from the clouds,
To turn and wind a fiery Pegasus,
And witch the world with noble horsemanship.

K. Henry. Lord Cardinal, if thou think'st on
Heav'ns bliss
Hold up thy hand, make signal of thy hope.
He dies, and makes no sign!

ern aus seinem Bett verdrängt. Die Distel schüttelte da ihr einsames Haupt, das Moos flüsterte in den Wind. Der Fuchs sah aus den Fenstern hervor, und das Unkraut des Gemäuers flatterte um seinen Kopf. Oede ist die Wohnung der Morna; Stille wohnt in dem Hause ihrer Väter.

Fingal.

Einen Charakter zu zeichnen ist das Meisterstück der Beschreibung. Hierin ist Tacitus vortreflich; seine Porträte sind natürlich und lebhaft, kein Gesichtszug fehlt, keiner ist am unrechten Orte. Shakspear übertrifft gleichwohl noch den Tacitus in der Lebhaftigkeit, indem er insgemein irgend einen charakteristischen Umstand erfindet oder ergreift, der besser nach dem Leben schildert, als eine Menge Worte. Folgende Stellen werden erklären, was ich sagen will, und zugleich beweisen, daß meine Beobachtung richtig ist:

Sag, warum soll ein Mann,
Der warmes Blut in seinen Adern trägt,
Wie ein geschnitztes Bild unthätig sitzen?
Im Wachen schlafen, von verbißnem Aerger
Gelbsüchtig werden? Höre mich, mein Freund,
(Ich liebe dich, und diese Liebe spricht
Allein aus mir) es giebt ein Schlag von Leuten,

Die,

Why should a man, whose blood is warm within,
Sit like his grandsire cut in alabaster?
Sleep when he wakes, and creep into the jaundice,
By being peevish? I tell thee what, Anthonio,
(I love thee, and it is my love that speaks:)

There

Die, einem stehnden Pfuhl gleich, im Gesicht
Mit einer dicken, finstern Haut bedeckt sind,
Die nie den Mund zum traulichen Gespräch
Entfalten, alles um den Nähmen, weiser,
Gesetzter, grundgelehrter Männer zu
Erschleichen; die zu sagen scheinen: schweigt
Und lauscht dem Götterspruch aus meinem Mund!
Wenn ich ihn öffne, darf kein Hündchen bellen.
Ja, mein Antonio, ich kenne Leute,
Die blos deshalb für weise gelten, weil —
Sie schweigen.

Der Kaufm. von Venedig, 1. A. 1. A.

Gratiano sagt eine gewaltige Menge Nichts, mehr als irgend ein Mensch in ganz Venedig. Seine Reden sind immer zwey Körner Weizen in zwey Garben Stroh. Ihr könnt den ganzen Tag suchen eh ihr sie findet, und habt ihr sie gefunden, so sind sie des Suchens nicht werth.

Ebend.

There is a sort of men, whose visages
Do cream and mantle like a standing pond;
And do a wilful stillness entertain,
With purpose to be dress'd in an opinion
Of wisdom, gravity, profound conceit;
As who should say, I am Sir Oracle,
And when I ope my lips, let no dog bark!
O my Anthonio, I do know of those,
That therefore only are reputed wise,
For saying nothing.

In folgender Stelle wird ein Charakter durch einen einzelnen Zug ausgebildet:

Seicht. O die tollen Tage, die ich in meiner Jugend gelebt habe, — und wenn ich nun sehe, wie so viele von meinen alten Bekannten gestorben sind.

Stille. Wir alle werden ihnen folgen.

Seicht. Gewiß, das ist gewiß, sehr wahr, sehr wahr. Der Tod, wie das Psalmbuch sagt, ist uns allen gewiß, wir müssen alle sterben. Wie hoch stand ein gut Paar Ochsen auf dem Jahrmarkt?

Stille. Die Wahrheit zu sagen, Herr Vetter, ich bin nicht da gewesen.

Seicht. Der Tod ist gewiß. Ist der alte Doppel in Ihrer Stadt noch am Leben?

Stille. Todt, Herr Vetter.

Seicht. Todt! seht, seht; er schoß einen guten Bogen; und ist er todt? Er schoß einen schönen Schuß. Was gilt itzt ein Schock Schaafe?

Stille. Nachdem sie sind. Ein Schock gute Schaafe mag immer zehn Pfund gelten.

Seicht. Und der alte Doppel ist todt?

2ter Th. Heinrich IV. 3 A. 3. A.

In der Beschreibung eines eifersüchtigen Ehmannes:

Es ist keine Presse, kein Koffer, Kasten, Schrank, Brunnen, Keller im Hause, den er sich nicht, seinem Gedächtniß zur Hülfe, verzeichnet hat, und mit dem Verzeichniß in der Hand beständig besucht. Es ist nicht möglich, hier im Hause Sie zu verstecken.

Die lustigen Weiber zu Windsor, 4. A. 3. A.

In Congrevs Komödie, Liebe für Liebe, findet man einen unnachahmlichen Zug von dieser Art:

Ben. Gut, Herr Vater, und was machen sie alle zu Hause? wie gehts mit Bruder Richard, und mit Bruder Valentin?

Ritter Samson. Richard, Gott verzeih mir! ist schon zwey Jahre todt. Ich schrieb es dir ja nach Livorno.

Ben. Ja wahrhaftig, das ist wahr; bey meiner Seele, das hatt ich vergessen. Richard ist todt, wie Sie sagen.

3. A. 6. A.

Falstaff spricht vom Fähnrich Pistol:

Er ist kein Polterer, Frau Wirthinn; ein frommer Schelm, wahrhaftig, ihr könnt ihn streicheln, wie einen jungen Hund; er wird nicht mit einer türkischen Henne poltern, wenn sie die Federn auch nur zum Schein von Widerstand aufsträubt.

2ter Th Heinrich IV. 2. A. 9. A.

Ossian ist, neben seinen andern großen Vorzügen, auch in der Zeichnung seiner Charaktere besonders glücklich, und ergötzt seinen Leser jedesmahl durch die schönen Stellungen, in denen er seine Helden zeigt. Man sehe folgende Beyspiele:

Oscar, beuge den Starken, aber schone der schwachen Hand. Sey ein reissender Strom gegen die Feinde deines Volkes; aber sey gleich dem Lüftchen, das den Rasen bewegt, gegen diejenigen, die dich um Hül-

se bitten. — So lebte Trenmor, so war Trathal, so ist Fingal gewesen. Mein Arm war die Stütze der Beleidigten, und die Schwachen ruhten hinter dem Blitze meines Stahls. —

Wir hörten die Stimme der Freude am Ufer, und wir glaubten, der mächtige Cathmor käme. Cathmor, der Freund der Fremden, der Bruder des Cairbar mit den rothen Haaren. Aber die Seelen der Brüder waren nicht gleich; denn das Licht des Himmels war in Cathmors Busen. Seine Thürme erhuben sich auf den Ufern des Atha; sieben Pfade führten zu seinen Sälen; sieben Häupter des Volkes standen auf diesen Pfaden, und riefen die Fremden zum Feste. Aber Cathmor wohnte im Walde, daß er die Stimme des Lobes nicht hören möge. —

Dermid und Oscar waren Ein Mann; sie ärnteten in der Schlacht zusammen. Ihre Freundschaft war stark wie ihr Schwert, und der Tod zog zwischen ihnen ins Feld. Sie stürzen auf den Feind, wie zwey Felsen, die von dem Gipfel des Ardven herabstürzen. Ihre Schwerter sind mit dem Blute der Tapfern gefärbt; der Kriegsmann erbleicht bey ihren Nahmen. Wer ist dem Oscar gleich, außer Dermid? Wer ist dem Dermid gleich, außer Oscar? —

Sohn des Comhal, versetzte der Feldherr, der Arm des Morni hat ihm seine Stärke versagt; ich suche das Schwert meiner Jugend zu ziehen, aber es bleibt in seiner Scheide; ich werfe den Spieß, und er kömmt nicht zum Ziel; ich fühle jetzt die Schwere meines Schildes. Wir verwelken wie das Gras auf dem Gebirge, und unsre Stärke kömmt nicht wieder. Ich habe einen Sohn, o Fingal, seine Seele freut sich bey den Thaten der Jugend des Morni; aber sein Schwert ist nicht

wider den Feind geschliffen; und sein Ruhm ist noch nicht begonnen. Ich komme mit ihm zur Schlacht, seinen Arm zu lenken. Sein Ruhm wird meiner Seele, in der finstern Stunde des Todes, eine Sonne seyn. O daß der Name Morni bey dem Volke vergessen wäre! Daß die Helden blos sagen möchten: dieß ist der Vater des Gaul!

Einige Schriftsteller verfallen in der Hitze der Einbildungskraft in Widersprüche; einige machen sich völliger Ungereimtheiten schuldig; und einige rasen gar, wie Tolle. Gegen dergleichen große Fehler kann man nicht besser, als durch Beyspiele, warnen. Wir wollen zuerst eines von einem Widerspruche geben, der noch am ehesten zu entschuldigen ist.

Virgil sagt vom Neptun:

Und Neptun sah das Meer in hohen Wellen sich thürmen,
Und den entfeßelten Sturm, und die Fluth vom untersten Boden
Aufgewühlet, erzürnt blickt er hervor, aus der Tiefe
Ueber den Wogensaum sein gelaßenes Haupt erhebend.

Aeneide, 1. B. 128. V.

Noch jung sann Maros unbeschränkter Geist
Der Schöpfung eines großen Werkes schon,
Im Stande, das unsterbliche Rom selbst
Zu überleben —

Popens Versuch über die Kritik.

Folgende Stellen sind völlig ungereimt:

Andre durch Ketten, die aus groben Geschütze geschossen wurden, zerrissen und zerstückt, kämpften mit halben Körper, sich selbst überlebend, und rächten den getödteten Theil.

Strada, 2te Dec. 2tes B.

Der arme Teufel merkt es nicht,
Daß er schon tod ist, sondern ficht,
Als ging es um sein Leben.

Berni.

Er floh, doch ließ er fliehend
Sein Leben hinter sich —

Pope.

In der letzten Klasse sind es vollkommene Tollheiten. Kleopatra spricht zu der Schlange:

Willkommen, du freundschaftlicher Betrüger,
Der Diebe bester, der mit leichtem Schlüßel
Das Leben aufschließt, und uns unbemerkt
Uns selber stiehlt. Weit besser, als der Tod,
Versiehest du des Todes Amt, du wiegest
So sanft in Schlummer unsre Glieder ein,
Daß, durch sein eignes Bild getäuscht, der Tod
Zurück weicht und sich selbst für einen Schlaf
Nur hält —

Drydens Kleopatra, 5. A.

Gründe von einer Sache, die gemein und jedem bekannt sind, müßen als bekannt vorausgesetzt werden; sie vorzubringen ist läppisch, und unter-

Il pover uomo che non se n'era accorto,
Andava combattendo, ed era morto.

bricht die Erzählung. Curtius sagt in der Beschreibung des Treffens bey Issus:

Schon waren die beyden Heere so weit vorgerückt, daß sie einander sahen, doch ohne noch einander mit den Pfeilen erreichen zu können, als die Perser zuerst ein wildes und schreckliches Geschrey erhuben. Die Macedonier beantworteten es, und ihr Geschrey war noch stärker, obgleich die Armee weit weniger zahlreich war, weil es aus den tiefen Wäldern und von den Rücken der Gebirge zurück schallte; denn umherliegende Wälder und Felsen treiben jede Stimme, die sie empfangen, mit vervielfältigtem Schalle wieder zurück.

Nachdem ich alle die Beobachtungen, die mir über die Gedanken oder den Ausdruck der Sachen beyfielen, entwickelt habe, so geh ich zu demjenigen fort, was eigenthümlicher die Sprache und die Einkleidung in Worte betrift. Da die Sprache, die zum Ausdrucke der Leidenschaft geschickt ist, schon in einem vorigen Kapitel behandelt worden, so können verschiedne der Beobachtungen, die wir dort gemacht haben, auf gegenwärtiges Subjekt angewandt werden; besonders wo wir bemerkt haben, daß die Worte genau mit den Ideen, die sie vorstellen, verbunden sind, und daß deswegen die Bewegung, die der Ton des Wortes, und seine Bedeutung, erregt, zusammenstimmen müssen. Ein erhabnes Subjekt erfodert einen erhabnen Styl; was gemein ist, muß gemein ausgedrückt werden; ein Subjekt, das ernsthaft und wichtig ist, muß in

simpeln und nervösen Ausdruck gekleidet werden, eine Beschreibung, von der andern Seite, die an die Einbildungskraft gerichtet ist, nimmt die höchsten Verzierungen an, die figürlicher Ausdruck und tönende Worte ihr mittheilen können.

Ich will ein paar Beyspiele zu dieser Regel geben. Ein Dichter von einigem Genie wird nicht leicht ein erhabnes Subjekt in niedrige Worte kleiden; und gleichwohl findet man Fehler von dieser Art selbst in klassischen Werken. Wenn Horaz, zum Beyspiele, bemerkt, daß Leute, die mit sich selbst vollkommen zufrieden sind, es selten mit ihrem Glücke sind, so führt er den Jupiter auf, der einmahl einem jeden sich selbst sein Glück wählen läßt:

„Gut, ich will euch geben
Was ihr begehrt; du Krieger sollst ein Kaufmann,
Du, Rechtsgelehrter, sollst ein Bauer seyn.
Fort, tauschet eure Rollen! Nun, was zaudert ihr?“
So würde keiner wollen. Und sie konnten doch
Auf einmahl glücklich werden! Wäre solches Volk
Nicht werth, daß Zeys mit aufgebaußten Backen
Sie grimmig ansäh, und sich rund heraus
Erklärte, solchen albernen Gebeten
Sein Ohr nicht mehr zu leihn —

I. Satyre, I. B. 16. V.

Jupiter, der im Zorn beyde Backen aufbläßt, ist ein niedriger und selbst poßierlicher Ausdruck, der weit entfernt ist, sich zu dem Ernst und der Wichtigkeit des Subjektes zu schicken; jeder Leser muß

die Mißhelligkeit fühlen. Folgende Stelle, die nicht weniger unter das Subjekt sinkt, ist nicht weniger poßierlich:

— Keiner
Sieht hint'r sich, stets vorwärts gehet jeder,
Allein auch keiner siehet weiter vorwärts,
Als seine Nase reicht —

Versuch über den Menschen, 4te Epist.

Er hört der Gott des Rheins
Die Trauerpost, und bebt; das Feuer schießt
Aus seinen naßen Augen. Wie? spricht er,
So war es nicht genug, daß, in zwey Monden,
Die Schelde eines neuen Herrn gewohnte?
Soll auch mein Strohm, geschützt von tausend Wellen,
Das Schicksal dieser kleinen Flüße dulden?
Nein! und wenn auch meine Fluth versiegen müßte,
Die Welt soll sehn, wer weichen muß, ob Menschen,
Ob Götter? So sprach er und trocknete
Den schlammigen Bart sich, und nahm die Gestalt
Von einem grauen Krieger an. Die Stirn
Bedeckt mit Narben u. s. w.

Boileau, 4te Epist.

Ein Gott, der seinen schmutzigen Bart wischt, schickt sich nur in burleske Poesie; und ist völlig unschicklich bey dem überspannten Schwung dieses Gedichtes.

Von der andern Seite ist die Erhebung des Ausdrucks über den Ton des Subjekts ein Feh-

ler, der so häufig vorkömmt, als irgend ein andrer. Hier sind Beyspiele:

Orkan, der treuste Diener seines Willens,
Geboren in dem heißen Vaterland
Der schwärzsten Neger —

Racine Bajazet, 3. A. 8. A.

Schon dreymahl hat die dunkle Nacht den Himmel
Bedeckt, seitdem der Schlaf dein müdes Auge nicht
Besucht, und dreymahl hat das Licht des Tages
Die Dunkelheit der Nacht besiegt, seitdem
Dein Körper ohne Nahrung schmachtet.

Racine Phädra, 1. A. 3. A.

Ahasverus. Der Redliche, der so viel Eifer
Für mich bezeigt hat, lebt er noch?

Aßaph.

Er sieht
Noch das Gestirn, das dich erleuchtet.

Racine, Esther, 2. A. 3. A.

Ja, Agamemnon ist's, dein König, der
Dich wecket; komm, vernimm die Stimme, die
Zu deinem Ohre dringt —

Iphigenie.

Keine fröhliche Gesundheit
Trinkt heute Dännemark, die nicht das schwere
Geschütz den Wolken laut verkündigte;
Und die der König trinkt, die muß der Himmel,
Vom irrdischen Donner wiederhallend, durch
Den weiten Aether hin verbreiten.

Hamlet, 1. A. 2. A.

In den Leichenreden des Bischofs von Meaux sind folgende Stellen weit über den Ton des Subjektes gehoben:

Der Ocean, erstaunt, sich so vielmahl in so verschiednen Zurüstungen, und in so verschiednen Absichten, durchschifft zu sehen, u. s. w.

Große Königinn, ich befriedige Ihre zärtlichsten Wünsche, da ich diesen großen Monarchen erhebe; und dieses Herz, das nie als für ihn gelebt hat, erwacht in der Asche, in die es verwandelt ist, und empfindet wieder, selbst unter diesem Todtentuche, bey dem Nahmen eines so geliebten Gemahls.

In einem didaktischen Werke, wie der Geist der Gesetze, läßt Montesquieu seiner Einbildungskraft zu sehr den Zügel. Der Ton seiner Sprache hebt sich oft über sein Subjekt, wovon folgende Stelle ein Beyspiel ist:

Der Graf von Boulainvilliers, und der Abbe Dubos, haben jeder ein System gemacht, deren jenes eine Verschwörung wider den Bürgerstand, dieses eine Verschwörung wider den Adel scheint. Da Phöbus dem Phaeton seinen Wagen zu führen gab, sprach er zu ihm: steigst du zu hoch, so wirst du die himmlische Wohnung in Brand setzen; fährst du zu weit hinab, so wirst du die Erde verbrennen; halte dich nicht zu weit zur Rechten, du würdest in das Gestirn der Schlange fallen; lenke nicht zu weit zur Linken, du würdest in das Gestirn des Altars fallen; halte dich zwischen beyden.

Folgende Stelle, in welcher, wie man denken sollte, der Dichter ein Recept geben will, wie man Wasser kochen muß, wird, durch eine übertriebne Erhebung der Sprache, völlig burlesk:

Einen schweren Kessel von ungeheuerem Umfang
Bringen sie her, und stellen ihn über die lodernde Flamme;
Häufen dann brennende Stücken von Holz auf einander, die Flamme
Theilt sich am Boden und klimmt empor an den Seiten des Keßels.
In den weiten Bauch ergießt nun die ströhmende Fluth sich;
Aufwärts sprudelt bis an den Rand das kochende Wasser.

Popens Ilias, 18. B. 403. V.

In einer Stelle des Telemachs, nicht weit vom Eingang des vierten Buchs, fühlt man einen plötzlichen und unerwarteten Sprung in die Höhe, der sich weit über das Subjekt hebt:

Kalypso, die bis diesen Augenblick unbeweglich saß, und von Vergnügen entzückt war, indem sie Telemachs Begebenheiten hörte, unterbrach ihn itzt und bat ihn, einige Ruhe zu nehmen. Es ist Zeit, sagte sie, daß du die Erquickung des Schlafes nach so vielen Arbeiten genießest. Du hast nichts hier zu fürchten; alles ist dir günstig. Ueberlasse dich dann der Freude. Genieße den Frieden, und alle andern Geschenke der Götter, mit denen du hier überhäuft werden wirst. Morgen, wenn die Morgenröthe mit ihren Rosenfingern

die goldnen Pforten des Orients wieder ausschließt, und die Pferde der Sonne, aus den bittern Fluten hervorsteigend, die Flammen des Tages wieder umher streuen, um alle Gestirne der Nacht vor sich her zu verjagen, dann, o Telemach, wollen wir die Geschichte deiner Unglücksfälle fortsetzen.

Dieß ist offenbar aus einer ähnlichen Stelle der Aeneide nachgeahmt, die man nicht nachahmen sollte, weil sie denselben Tadel verdient. Allein die Macht des Ansehens ist groß.

At Regina gravi jam dudum saucia cura,
Vulnus alit venis et coeco carpitur igni;
Multa viri virtus animo, multusque recursat
Gentis honos; haerent infixi pectore vultus,
Verbaque; nec placidam membris dat cura quietem.
Postea Phoebea lustrabat lampade terras,
Humentemque Aurora polo dimoverat umbram
Cum sic unanimem alloquitur malesana sororem.

Liv. IV. I.

Hier ist noch eine Stelle des Telemachs, in der die Sprache sich über den Gegenstand erhebt:

So eilten die Völker bald in Menge von allen Orten herzu; der Handel der Stadt war der Fluth und Ebbe des Oceans ähnlich. Die Schätze floßen hinein, wie Wellen sich über einander ergießen. Alles ging frey hinein und heraus; alles, was hinein gebracht wurde, war nützlich; alles, was heraus ging, ließ andre Reichthümer an seiner Stelle. Die strenge Gerechtigkeit war Richterinn mitten unter so vielen Nationen.

Die Aufrichtigkeit, die Treue, die Rechtschaffenheit, schienen von der Höhe dieser stolzen Thürme die Kaufleute der entferntesten Länder herbey zu rufen. Jeder von ihnen, er mochte von den östlichen Gestaden kommen, wo die Sonne jeden Tag aus dem Schooße der Fluthen hervorsteigt, oder von dem großen Ocean, in welchem die Sonne, von ihrem Lauf ermüdet, ihre Fackel auslöscht, lebte so ruhig und sicher in Salent, als in seinem eignen Vaterlande.

XII. Buch.

Homers Sprache ist ihrem Subjekte nicht weniger richtig angemessen, als es die Handlungen und Gesinnungen seiner Helden ihren Charaktern sind. Virgil erreicht die Vollkommenheit nicht; seine Sprache bleibt immer feyerlich; und ob er sich gleich zuweilen bis zu den gemeinsten Theilen der Kochkunst herab läßt, zum Sieden und Braten zum Beyspiele, so stimmt er doch nie einen Augenblick seinen hohen Ton herab. *) In der Kunst, die Sprache dem Subjekt anzumeßen, ist kein Schriftsteller dem Swift gleich. Ich erinnere mich von ihm nicht mehr als eines einzigen Versehens dawider, das aber noch weit von einem groben Versehen entfernt ist. Das Tagebuch einer Dame nach der Mode, ist in einem Style geschrieben, der den vertraulichen Ton mit der Lebhaftigkeit des Witzes vereinigt, und dem Subjekte vollkommen angemessen ist. In einer Stelle gleichwohl nimmt

*) Man sehe das erste Buch der Aeneide, vom 188sten bis 219ten Vers.

der Dichter einen höhern Ton, der weder zum Subjekt, noch zum herrschenden Ton des ganzen Stückes stimmt. Die Stelle, die ich meyne, fängt mit dem 116ten Verse an, und endigt mit dem 135sten.

Bey dieser Gelegenheit verdient bemerkt zu werden, daß Schriftsteller von der niedrigern Klasse nie in der Anstrengung nachlassen, ihr Subjekt durch Vergrößerungen und Superlative zu beleben und zu verstärken. Dieß hat zum Unglück eine Wirkung, die gerade das Entgegengesetzte von ihrer Absicht ist; der Leser, den diese Sprache, die sich über ihr Subjekt hebt, beleidigt, wird durch den Contrast verleitet, von dem Subjekte schlechter zu denken, als es vielleicht verdienen kann. Ein kluger Mann wird außerdem im Schreiben nicht weniger, als im Gehen, mit seinen Kräften zu wirthschaften suchen; ein Schriftsteller, der zu freygebig mit Vergrößerungen ist, erschöpft seinen ganzen Vorrath bey gewöhnlichen Vorfällen, und hat nichts mehr übrig, wenn er Sachen von Wichtigkeit mit Nachdruck ausdrücken will. *)

*) Wenn Montaigne die Gebräuche seiner Zeiten betrachtet, so bemerkt er, daß Leute nach der Mode in ihren Briefen und Anreden an einander, noch nie vorher die Wörter so niederträchtig und knechtisch gemißbraucht hätten. Die demüthigsten Erbietungen des Lebens und der Seele; keine Dienstversicherungen, die nicht mit Devotion und Anbetung gemacht werden; der Schreiber eines Brie-

Das Vermögen, welches die Sprache besitzt, den Gedanken nachzuahmen, erstreckt sich noch weiter als auf die Hauptumstände, deren wir oben erwähnt haben; es reicht selbst bis zu den schwächern Schattirungen. Eine langsame Handlung, zum Beyspiel, wird durch Wörter nachgeahmt, die langsam ausgesprochen werden; harte Arbeit durch Wörter, die rauh oder schwer auszusprechen sind. Doch diese Materie ist schon von uns behandelt worden. *)

Im Gespräche muß vornämlich der Stand der redenden Person bey der Wahl des Ausdrucks betrachtet werden. Der wachhabende Soldat im Hamlet, der in Absicht auf das Gespenst befragt wird, ob seine Wache ruhig gewesen, antwortet sehr schicklich für einen Menschen in seinem Stande: „Keine Maus hat sich gerührt.“ **)

Ich

fes immer ein Vasall, ja gar ein Sklave. Wenn also einmahl ein wichtiger Bewegungsgrund der Freundschaft oder der Dankbarkeit starke Betheurungen erfordert, so sind keine Wörter mehr übrig sie auszudrücken.

*) Im achtzehnten Kapitel, den dritten Abschnitt.

**) Man kann über die Blindheit eines gewissen Kritikus sich kaum des Lächelns enthalten, der mit einer gelehrten Miene diesen Ausdruck als niedrig und pöbelhaft verwirft. Ein französischer Dichter, sagt er, würde diesen Gedanken erhabner ausdrücken: Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune. „Das Heer, Neptun, die Winde —

Alles

Ich gehe weiter zu einer zweyten Betrachtung, die nicht weniger wichtig ist, als die erste. Jeder Mensch von einigem Nachdenken muß bemerkt haben, daß jeder Vorfall einen weit stärkern Eindruck auf dieselbe Person macht, wenn sie Augenzeuge desselben ist, als wenn sie ihn erst von einem dritten erfährt. Schriftsteller von Genie, welche wissen, daß das Auge der beste Zugang zum Herzen ist, stellen jedes Ding so vor, als ob es vor unsern Augen vorginge, und verwandeln uns gleichsam aus Lesern oder Zuhörern in Zuschauer. Ein geschickter Schriftsteller verbirgt sich und läßt nur seine Personen sehn; mit Einem Worte, alles wird, so viel möglich, dramatisch. Plutarch bemerkt, in seiner Abhandlung vom Ruhme der Athenienser, daß Thucydides seinen Leser zum Zuschauer macht, und ihm dieselben Leidenschaften einflößt, die er fühlen würde, wenn er ein Augenzeuge wäre. Mit Recht kann ich dieses Lob auch unserm Swift geben. Aus diesem glücklichen Talent entspringt der Nachdruck des Styls, der ihm eigen ist; er kann nicht immer die Erzählung vermeiden, am meisten aber liebt er seinen Pinsel, mit welchem er Leben und Colorit über seine Gegenstände verbreitet. Pope ist reicher an Zierrath, aber das Talent, nach dem Leben zu schildern, besitzt er nicht in dieser Stärke. Die Uebersetzung einer Satyre des Horaz,

Alles schläft! Der englische Dichter, fügt er hinzu, mag zu London gefallen, aber der französische wird an allen andern Orten gefallen.

welche jener angefangen und dieser vollendet hat, giebt die schönste Gelegenheit zu einer Vergleichung. Man sieht offenbar, daß Pope die malerische Manier seines Freundes nachahmt; aber jeder Leser von Geschmack muß fühlen, daß die Nachahmung, so schön sie auch ist, das Original nicht erreicht. In andern Werken, wo Pope in seinem eignen Styl schreibt, ist der Unterschied der Manier noch weit fühlbarer.

Abstrakte oder allgemeine Wörter thun nirgend gute Wirkung in Werken, die zur Belustigung geschrieben sind, weil wir uns nur von individuellen Gegenständen Bilder machen können. *) Shakspears Styl ist aus diesem Gesichtspunkte vortreflich; jedes Glied seiner Beschreibung ist individuell, wie uns die Natur ihre Werke zeigt; und wenn von ungefähr ein weitschweifiger Ausdruck sich irgendwo einschleicht, so unterscheidet sich die fehlerhafte Stelle den Augenblick, durch die Schwäche des Eindrucks, den sie neben den andern macht. Folgendes Beyspiel dient zum Beweis. Falstaff, der sich entschuldigen will, daß er bey einer Räuberey davon gelaufen, sagt:

Bey Gott, ich kannte euch, so gut als der Vater, der euch gezeugt hat. Sagt mir doch, ihr Herrn, kam es mir zu, den Kronerben zu tödten? Sollt' ich auf den ächten Prinzen losgehn? Du weißt ja wohl, ich bin so brav als Herkules; aber trau dem Instinkt nicht, der Löwe wird nie den ächten Prinzen antasten; Instinkt ist

*) Man sehe das vierte Kapitel.

eine große Sache. Der Instinkt hat mich zur Memme gemacht. Ich werde mein Lebelang mich und dich desto höher darum schätzen; mich als einen tapfern Löwen, und dich als einen ächten Prinzen. Aber bey Gott, meine Kinder! lieb ist mirs, daß wir das Geld haben. Frau Wirthinn, schließt die Thüren ab, wacht diese Nacht, und betet morgen. He! ihr Pursche, Kinder, Jungen, Herzensfreunde, alle Titel guter Kameradschaft gebühren euch! Wollen wir lustig seyn? Wollen wir eine Komödie ex tempore spielen?

Heinrich IV. 2ter Th. 2. A. 9. A.

Die besondern Worte, wider die ich einen Einwurf habe, sind diese, Instinkt ist eine große Sache, welche in Vergleichung mit der Lebhaftigkeit des übrigen Theils der Rede, eine schlechte Figur machen. Es ist einer von Homers Vortheilen gewesen, daß zu seiner Zeit die allgemeinen Wörter sich noch nicht gehäuft hatten; folglich zeugt es beym Shakspear von einem höhern Genie, daß er sie, auch nachdem sie sich schon gehäuft hatten, zu vermeiden wußte. Addison beschreibt die Bedienten des Ritters Roger von Coverley in folgenden Worten:

Man sollte seinen Kammerdiener für seinen Bruder ansehn; sein Kellermeister hat graue Haare, sein Stallknecht ist einer der ernsthaftesten Männer, die ich noch gesehn habe, und sein Kutscher hat die Miene eines Geheimenraths.

Der Zuschauer, St. 106.

Die Beschreibung des Stallknechts ist nicht so lebhaft, als die Beschreibung der andern Bedienten; offenbar aus der Ursache, weil der Ausdruck, der unbestimmt und allgemein ist, kein Bild machen kann. Virgils dives opum variarum *) ist ein Ausdruck, der noch unbestimmter ist.

Eben dieses gilt auch von den folgenden:

— — Maecenas, *mearum*
Grande decus columenque *rerum.*

Hor. Carm. L. 2. Od. 17.

— — et fide Teja
Dices *laborantes in vno*
Penelopen vitreamque Circen.

Id. Ib. L. 1. Ode 17.

— — Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque *secat res.*

Id. Serm. L. 1. Sat. 10.

Das Reich der farbigen Bluhmen —

Zacharia Oden, 2. Buch.

Hat sie (die Adliche) etwa angenehmre Wangen?
Lacht ihr Auge zärtlicher Verlangen?
Und zeigt sie uns etwa höhre Sinnen
Als Bürgerinnen?

Ebend. drittes Buch.

In den schönen Künsten ist es eine Regel, den Hauptgegenstand in das stärkste Licht zu stellen, ja

*) Georg. Lib. II. v. 468.

ihn selbst mehr als einmahl aufzuführen, wenn es angehn kann. In historischen Gemälden wird die Hauptfigur voran und in das beste Licht gestellt; eine Statue zu Pferde wird in den Mittelpunkt eines öffentlichen Platzes gestellt, damit man sie aus vielen Orten zugleich sehen könne. Allein in keiner Gattung von Kunstwerken hat man mehr Gelegenheit, diese Regel auszuüben, als im Schreiben:

Ihnen folgt Astur, der schöne!
Astur stolz auf sein Roß und seine vielfarbigen Waffen.
10tes Buch der Aeneide, V. 180.

Der Sultan war vielleicht der allerschönste Mann,
Auf den die Sonne je geschienen,
Und wußte dessen sich so siegreich zu bedienen,
Daß ihm noch nie ein weiblich Herz entrann.
Zum erstenmahl bey dieser Zoradinen
Verlor er seinen Ruhm. Für Sie ist nur Ein Mann
Auf Erden; Sie hat keine Augen, keinen
Gedanken, keinen Sinn, als nur für diesen Einen.
Oberon, 11. Ges. 26. St.

Bald wirst du jetzt, sagte sie, eine große Heerde haben, Lamon hat die größte Heerde unter allen benachbarten Hirten. Da erschrack ich und weinte. Sie ließ die Ranken, und sah mich an. Warum weinest du, Phillis, sprach sie; da weint' ich noch mehr; da fragte sie wieder, da sagt' ich schluchzend: Ach Mutter, liebste Mutter, werde nicht böse! Ich weine, ach! ich weine, weil ich den Lamon nicht lieben kann. Ach! zürne nicht, sagt' ich, und weinte heftig; zürne nicht, ich kann, ach! ich kann den Lamon nicht lieben — ich liebe, ach! ich liebe schon einen Jüngling von dem an-

dern Ufer, den Besten, den Tugendhaftesten. So sagt' ich und drückte mein Gesicht an ihre Knie, und weinte, seine Heerde ist klein, sagt' ich, aber gewiß, gewiß ist er der Liebenswürdigste, der Tugendhafteste!

Daphnis, 1. Buch.

Er weiset ihr den Gaul, den starke Schwingen heben,
Sie lobet seinen Wuchs und nützlichen Gebrauch:
Doch, Rüdiger, gehorcht er auch?
Der Jüngling, stolz auf seinen Schimmel,
Verspricht die Probe nur in einem niedern Raum.
Er lößt die Riemen von dem Baum,
Besteigt den Sattel, faßt den Zaum,
Fliegt auf, und fliegt, und fliegt bis an den Himmel.
Wohin? wohin, o Rüdiger?
Kürze deinen Zügel,
Rüdiger!
Stehe fest im Bügel,
Rüdiger!
Mäßige die Flügel,
Sink auf jenen Hügel,
Rüdiger!

Nicolai Alcinens Insel. 1. Buch.

Ein wichtiger Gedanke, der bemerkt werden, und Eindruck machen soll, muß mehr als Einmahl, und jedesmahl mit verschiedenen Verzierungen aufgeführt werden:

So lockend jene Freude lacht,
Die nur die Sinnen trunken macht,
So nah ist sie dem Ueberdruße.
Die Wollust vom Geschmack genährt,

Stirbt unter dummen Ueberfluße;
Sie bleibt bey sparsamen Genuße
Weit länger schön und liebenswerth.

Du Tochter wilder Trunkenheit,
Fleuch, ungestalte Fröhlichkeit,
Und rase nur bey blöden Reichen!
Sie mögen durch entweihten Wein,
Die sanften Grazien verscheuchen!
O Freunde! laßt sie Thieren gleichen,
Uns lasse Bacchus Menschen seyn!

Uz.

In dem Umgang mit dir vergeß ich den Wechsel der Zeiten;
Jede Stunde des Tags gefällt mir mit ihrer Veränderung:
Angenehm ist mir der Hauch des Morgens, und lieblich sein Anbruch
Von dem zaubrischen Lied der frühesten Vögel begleitet:
Lieblich die Sonne, so oft sie zuerst die östlichen Strahlen
Ueber dieß reizende Land verstreut; auf Kräuter und Bäume,
Bluhmen und Früchte blitzend von Thau; und lieblich die Düfte,
Die von der fruchtbaren Flur nach sanftem Regen sich heben;
Lieblich ist auch die Ankunft des milden vertraulichen Abends,
Und die ruhige Nacht, mit diesem ihr heiligen Vogel,

Und mit diesem sanftleuchtenden Mond, mit diesen des Himmels
Strahlenden Edelgesteinen und ihrem Sternengefolge.
Aber weder der Hauch des Morgens, indem er heraufsteigt,
Mit dem zaubrischen Lied der frühesten Vögel begleitet;
Noch auch die Sonne, so oft sie zuerst die östlichen Strahlen
Ueber dieß reizende Land verstreut, auf Kräuter und Bäume,
Bluhmen und Früchte, blitzend vom Thau; noch liebliche Düfte,
Die von der fruchtbaren Flur nach sanftem Regen sich heben;
Noch die Ankunft des milden Abends, die einsame Nacht mit
Diesem ihr heiligen Vogel, das Wandeln im Haine beym Mondschein,
Noch der Gestirne schimmerndes Licht ist ohne dich lieblich.

Verl. Paradies, 4tes Buch.

Was treibt ihr unter euch im Lande Israel dieß Sprüchwort, und sprechet: die Väter haben Heerlinge gegessen, aber den Kindern sind die Zähne davon stumpf worden? So wahr als ich lebe, spricht der Herr Herr, solch Sprüchwort soll nicht unter euch gehen in Israel. — Der nach meinen Rechten wandelt, und meine Gebote hält, daß er ernstlich darnach thue, das ist ein frommer Mann, der soll das Leben haben, spricht der Herr Herr. Wenn er aber einen Sohn zeuget und derselbige wird ein Mörder, der Blut vergeußt,

der isset auf den Bergen, und befleckt seines Nächsten Weib, beschädigt die Armen und Elenden, mit Gewalt etwas nimmt, das Pfand nicht wieder giebt, seine Augen zu den Götzen aufhebt, giebt auf Wucher, übersetzet; soll der leben? Er soll nicht leben, er soll des Todes sterben, sein Blut soll auf ihm seyn. Wo er aber einen Sohn zeuget, der alle solche Sünde siehet, so sein Vater thut, und sich fürchtet, und nicht also thut, isset nicht auf den Bergen, hebt seine Augen nicht auf zu den Götzen des Hauses Israel, beflecket nicht seines Nächsten Weib, beschädiget Niemand, behält das Pfand nicht, mit Gewalt nicht etwas nimmt, theilet das Brod mit den Hungrigen, und kleidet den Nakten, der seine Hand vom Unrecht kehrt, keinen Wucher noch Uebersatz nimmt, sondern meine Gebote hält, und nach meinen Rechten lebet; der soll nicht sterben um seines Vaters Missethat willen, sondern leben. — Welche Seele sündiget, die soll sterben. Der Sohn soll nicht tragen die Missethat des Vaters, und der Vater soll nicht tragen die Missethat des Sohns; sondern des Gerechten Gerechtigkeit soll über ihm seyn, und des Ungerechten Ungerechtigkeit soll über ihm seyn. Meynest du, daß ich Gefallen habe am Tode des Gottlosen? spricht der Herr Herr; und nicht vielmehr, daß er sich bekehre von seinem Wesen und lebe?

Ezech. XVIII.

Die Wiederholungen, welche so oft im Homer vorkommen, haben zu vielen Kritiken Gelegenheit gegeben. Gesetzt, wir könnten keinen Grund für sie finden; sollte nicht der Geschmack zureichend seyn, sie zu rechtfertigen? Ueberdieß würde es eine wahre Schwäche des Verstandes verrathen, wenn

man nicht einsehen könnte, daß sie die Erzählung dramatisch machen, und ihr einen Schein der Wahrheit geben, indem sie uns die Unterredungen so vorlegen, als wenn sie vor unsern Ohren geschähen.

Ein kurzer, gedrängter Styl ist eine große Zierde in Erzählungen, so wie ein Ueberfluß unnöthiger Worte sowohl als Umstände sehr unangenehm ist. Eine kluge Wahl ansehnlicher Umstände, die man in einen nervösen Styl kleidet, ist ungemein ergötzend. In diesem Styl übertrift Tacitus alle alten und neuern Schriftsteller. Die Beyspiele sind unzählbar in seinen Werken; folgendes mag eine Probe seyn:

Crebra hinc praelia, et saepius in modum latrocinii: per saltus, per paludes; ut cuique fors aut virtus; temere, proviso, ob iram, ob praedam, jussu, et aliquando ignaris ducibus.

Daher entstanden häufige Handgemenge, die öfters Straßenräubereyen ähnlich waren; in Wäldern und in Morästen; wie Jeden Zufall oder Muth führte; von ungefähr, mit Vorbedacht, im Zorn, aus Raubsucht, auf Befehl, zuweilen auch ohne Vorwissen der Feldherren.

Annal. 12tes Buch, 39. §.

Nach dem Tacitus verdient Ossian das meiste Lob wegen dieser Schönheit. Seine Werke können, ohne Ausnahme, als ein Beyspiel derselben angesehn werden, da sie, aus diesem Gesichtspunkte,

durchaus einförmig sind. Ich lege dem Leser folgende Stelle vor, die erste, die mir bey Eröffnung des Buches in die Augen fällt:

Nathos kleidet seine Glieder in glänzenden Stahl. Der Schritt des Helden ist reizend, die Freude seines Auges ist schrecklich. Der Wind säuselt in seinem Haar. Darthula geht stillschweigend an seiner Seite; ihr Blick ist auf den Helden geheftet. Indem sie strebt, den aufsteigenden Seufzer zurück zu halten, stehn zwey schwellende Zähren in ihren Augen.

Ich kann mich nicht enthalten, noch eine Stelle hieher zu setzen, die nicht nur ein Beyspiel der Schönheit ist, die wir hier betrachten, sondern ausserdem noch unsre zärtlichste Theilnahme mit der größten Feinheit erregt.

Sohn des Fingal! siehst du nicht die Dunkelheit in Crothars Muschelsaal? Meine Seele war nicht dunkel beym Feste, da mein Volk lebte. Mich ergötzte die Gegenwart der Fremden, da mein Sohn in dem Saal glänzte. Aber, mein Ossian, er ist ein Strahl, der verschwunden ist, und keinen hellen Strich hinter sich gelassen hat. Sohn des Fingal! er ist gefallen in den Schlachten seines Vaters. — Rothmar, der Fürst des grasreichen Tromlo, hörte, daß mein Gesicht schwach worden; er hörte, daß meine Waffen in meinem Saal aufgehängt waren, und der Stolz seines Herzens erwachte. Er zog gegen Croma, und mein Volk fiel vor ihm. Ich nahm meine Waffen im Saale; aber was konnte der blinde Crothar thun? Meine Schritte waren ungleich, meine Betrübniß war groß. Ich wünschte die Tage zurück, die vergangen waren, Tage,

wo ich gefochten und das Blutfeld gewonnen. Mein Sohn kam von der Jagd nach Hause; Fovargormo mit den schönen Haaren. Er hatte noch nicht sein Schwert in der Schlacht gezogen, denn sein Arm war jung. Aber die Seele des Jünglings war groß; das Feuer der Tapferkeit brannte in seinen Augen. Er sah die ungleichen Schritte seines Vaters, und ein Seufzer stieg ihm auf. König von Croma, sprach er, gehst du, weil du keinen Sohn hast? Steigen deine Seufzer auf, weil Fovargormos Arm schwach ist? Ich fange jetzt an, mein Vater, die Stärke meines Armes zu fühlen; das Schwert meiner Jugend ist gezogen, und mein Bogen ist gespannt. Laß mich diesem Rothmar entgegen ziehn, mit den Jünglingen von Croma; laß mich ihn suchen, o mein Vater, denn ich fühle meine Seele brennen.

Und du sollst ihn suchen, sprach ich, Sohn des blinden Crothar! Aber laß andre vor dir herziehn, damit ich den Tritt deiner Füsse bey deiner Rückkunft höre; denn meine Augen sehen dich nicht, schönhaarigter Favorgormo! Er ging, er fand den Feind; er fiel. Der Feind rückt heran gegen Croma. Er, der meinen Sohn erschlagen, ist nahe, mit allen seinen spitzigen Speeren.

Wenn ein gedrängter oder nervöser Styl eine Schönheit ist, so muß die Tavtologie ein Fehler seyn. Gleichwohl sind Schriftsteller, die der Vers fesselt, nicht besorgt genug, sich dieses unangenehmen Gebrauchs zu enthalten. Man kann Mitleiden mit ihnen haben, aber man kann sie nicht rechtfertigen. Man sehe, zu einer Probe, folgende

Stellen aus dem besten Dichter, in Ansehung der Versifikation wenigstens, dessen England sich rühmen kann:

— es spielen
Himmlische Blitze hoch auf seinem Helme, der helle
Schild verbreitet ein strahlendes Licht, in ewigen Ströhmen
Funkelt der Glanz —

Pope Ilias, 5. B. 5. V.

Allmacht und Stärke
Stehen um deinen Thron —

Ebend. 8. B. 376. V.

So ergießt vom Gipfel des steilen Felsens der stille
Quell in dunkeln Ströhmen sanftrieselndes Wasser —

Ebend. 9. B. 19. V.

Seine schallende Rüstung klang —

Ebend. 12. B. 94. V.

Furcht auf den Wangen und Schrecken im Aug —

Ebend. 15. B. 4. V.

Tief unten brauset der Ton mit einer donnernden Stimme
Furcht und Entsetzen zum staunenden Ohr,
So wie ein wilder Orkan, in Höhlen des Harzes verschloßen,
Die schallenden Felsen murmelnd durchbrüllt —

Zachariä.

Naß fließt der Schweiß von ihm —

Pope.

Ueberflüßige Beywörter, wie naß in der letzten Stelle, werden vom Quintilian den Rednern nicht gestattet, den Dichtern aber erlaubt, *) weil seine Lieblingsdichter, an einigen wenigen Orten, durch die Versifikation sich zu solchen Epitheten zwingen lassen, wie zum Beyspiel, prata canis albicant pruinis, beym Horaz, und Virgils liquidi fontes.

Zu einer Entschuldigung solcher nachläßigen Ausdrücke mag es für Popen hinlänglich seyn, zu bemerken, daß er sich unter sein Genie erniedrigt, da er die Arbeit eines Uebersetzers übernimmt. In einer Uebersetzung ist es schwer, denselben Geist oder die Richtigkeit zu erhalten, die man einem eignen Werke mit Vergnügen mittheilt. Den Ruhm dieses Dichters zu schützen, will ich einige Stellen aus dem Virgil und dem Horaz anführen, die noch fehlerhafter durch Tavtologien sind, als eine der oben angeführten:

Oft auch stürzt vom Olymp ein gewaltiger Regen hernieder.
Wolken enteilen dem Meer, und thürmen zu schwarzen Gewittern,
Unglück drohend, sich auf; des Himmels fernes Gewölbe
Sinket herab, und der Fleiß des Stiers und die lachenden Saaten
Werden verschwemmt —

Vom Landbau, 1. B. 322. V.

*) Im achten Buch, sechsten Kap. zweyten Abschn.

Kaum war die hohe See von den Schiffen erreicht, und das Ufer
Ihren Blicken verschwunden, und außer dem Meer und dem Himmel
Nichts mehr zu sehn, so thürmten sich düstere Regenwolken
Ueber uns auf, von Sturm und Nacht begleitet, die Wellen
Waren vom Dunkel umschattet —

Aeneide, 3. B. 192. V.

— ein gesegnetes
Maas schöner Feldesfrucht wird hier aus
Spendendem Horne sich dir ergießen.

Horaz, 1. B. 17. Ode.

Sieh wie der müde Stier den umgestürzten Pflug
Mit schlaffem und gebeugten Nacken zieht.

Horaz, 5. B. 2. Ode.

Hier kann ich glücklich Horazens Regel wider ihn selbst anwenden:

— man muß auch kurz
Sich auszudrücken wissen, so daß der Gedanke
Sich leicht und schnell entfalte, nicht in Worten sich
Verwickle, die das Ohr mit leerem Schall
Ermüden —

Satyren, 1. B. 10. S. 9. V.

Ich beschließe dieses Kapitel mit einer sonderbaren Untersuchung. So häßlich ein Gegenstand auch dem Auge seyn mag, so ist er weit entfernt, es noch dann zu seyn, wenn er mit Farben oder durch

Worte vorgestellt wird. Was ist die Ursache dieser Verschiedenheit? In Ansehung der Malerey sieht man die Ursache leicht; ein gutes Gemälde, sein Subjekt mag seyn was es will, ist wegen des Vergnügens angenehm, das wir an der Nachahmung finden; und dieses Vergnügen, welches die Unannehmlichkeit des Subjekts überwiegt, macht das Gemälde, im Ganzen genommen, angenehm. Aber in Ansehung der Beschreibung eines häßlichen Gegenstandes ist die Ursache folgende. Nichts trägt mehr dazu bey, einzelne Menschen in eine Gesellschaft zu verbinden, als die Sprache, vermittelst des Vermögens, welches sie besitzt, andern unsre Gedanken und eine lebhafte Vorstellung vergangner Dinge mitzutheilen. Doch hat sich die Natur nicht begnügt, uns die Sprache blos durch ihren Nutzen zu empfehlen; unabhängig von diesem Nutzen kann sie eine Menge Schönheiten annehmen, die, ohne die Hülfe des Nachdenkens, unmittelbar gefühlt werden. *) Dieser Umstand entdeckt das Geheimniß. Denn das Vergnügen, welches die Schönheiten der Sprache in einer lebhaften Beschreibung geben, ist so groß, daß es die Unannehmlichkeit des Bildes, das sie uns vorlegt, überwiegt. **) Gleichwohl darf dieses keinen Schriftsteller bewegen, sich unangenehme Subjekte zu wählen, denn das Vergnügen ist ungleich größer, wenn

*) Man sehe das achte Kapitel.

**) Man sehe das zweyte Kapitel, den vierten Theil.

wenn beyde das Subjekt und die Beschreibung angenehm sind.

Folgende Beschreibung ist, im Ganzen genommen, angenehm, obgleich das beschriebne Subjekt für sich selbst traurig ist.

Neunmahl die Zeit, die den Tag und die Nacht den Sterblichen abmißt,
Lag er gestürzt und besiegt, mit seinem scheußlichen Haufen,
In dem feurigen Schlund sich wälzend, vom Falle betäubet,
Obgleich unsterblich. Jedoch zu größeren Quaalen verspart ihn
Sein Gericht. Ihn nageten itzt die schwarzen Gedanken
Seines verlornen Glücks, und immerwährende Schmerzen.
Ringsum wälzt er die giftigen Augen; sie sprachen Verzweiflung.
Tiefe Betrübniß, mit grimmigem Haß, und verhärtetem Stolze
Untermischt! und so weit als Blicke der Engel nur dringen,
Uebersieht er bestürzt die wüste traurige Gegend,
Unermeßlich, ein schrecklicher Kerker, rings um ihn her flammend,
Wie ein feuriger Ofen; doch floß kein Licht von den Flammen;
Sichtbare Finsterniß zeigte vielmehr den schaudernden Blicken
Lange Prospekte von Jammer, und Regionen des Kummers,

Länder voll Weh, und traurige Schatten, in welchen die Ruhe
Und der Friede nie wohnt, die nie die Hoffnung besuchet,
Die sonst alles besucht; wo nichts als endlose Qualen
Unaufhörlich quälen, und eine feurige Sündfluth,
Die mit immer brennendem Schwefel, der niemahls verzehrt wird,
Sich ernährt. Dieß war der Ort, den die göttliche Rache
Diesen Rebellen bereitet —

Verl. Paradies, 1stes Buch.

Feiges Verzagen zur Zeit der Gefahr ist kein angenehmer Gegenstand; dennoch kann uns eine schöne Beschreibung oder Vorstellung dieses Zustandes ergötzen.

K. Richard. Was soll nun Euer König thun?
Soll er sich unterwerfen? Gut, er soll
Sich unterwerfen — von dem Throne steigen?
Auch das wird er mit Freuden — soll er selbst
Den Titel eines Königs nicht mehr führen?
In Gottes Nahmen! — Ja — vertauschen will
Ich meinen Schmuck für einen Rosenkranz,

K. Richard. What must the King do now? must he submit?
The King shall do it: must he be depos'd?
The King shall be contented: must he lose
The name of King? o'God's name, let it go;
I'll give my jewels for a set of beads;
My gorgeous palace, for a hermitage;

Den prächtigen Palast für eine Klause,
Das schimmernde Gewand für einen Kittel,
Die schöngeschnitzten Becher für ein irrdenes
Gefäß, den Zepter für den Pilgrimsstab,
Mein Volk für ein paar Heiligenbilder, und
Mein weites Erbreich für ein kleines Grab,
Ein kleines, kleines, finstres Grab. Verscharrt mich
Auf irgend einem öffentlichen Weg,
Auf der Heerstraße, daß die Füße meiner
Treulosen Unterthanen stündlich auf das Haupt
Von ihrem König treten können — jetzt
Da ich noch lebe, treten sie mir auf
Das Herz; warum nicht, wenn ich todt bin, auf
Den Kopf?

Richard II. 3. A. 6. A.

Gegenstände, die dem Zuschauer Schrecken einjagen, thun in der Malerey und in der Poesie eine schöne Wirkung. Das Gemälde setzt die Seele in Bewegung, indem es ein flüchtiges Schrecken erregt; und in diesem Zustande macht jede

My gay apparel, for an almsman's gown;
My figur'd goblets, for a dish of wood;
My sceptre, for a palmer's walking staff;
My subjects, for a pair of carved saints;
And my large kingdom, for a little grave.
A little, little grave; — an obscure grave.
Or I'll be bury'd in the Kings highsway,
Some way of common tread, where subjects feet
May hourly trample on their sovereign's head:
For on my heart they tread now, whilst I live;
And bury'd once, why not upon my head.

Schönheit einen tiefen Eindruck. Kann nicht auch der Contrast das Vergnügen noch erhöhen, indem wir unsre gegenwärtige Sicherheit der Gefahr entgegensetzen, in der wir seyn würden, wenn uns der vorgestellte Zufall begegnete?

Und nun erhub sich ein wildes Geschrey und ein wütendes Rasen,
Unerhöret bis jetzt im Himmel. Schrecklichen Mislaut
Zeugte das Praßeln der Waffen auf Waffen; mit Donnergetöse
Rollten die tobenden Räder der ehernen Wagen und furchtbar
Ward das Getümmel der Schlacht. Es flogen feurige Pfeile
Ueber dem Haupt mit wildem Gezisch in flammenden Wolken,
Und überwölbten im Flug die beyden Heere mit Feuer.
Unter dem Feuergewölb traf Feind nun auf Feind, und es kämpfte
Jegliches Heer mit untilgbarer Wuth. Die Räume des Himmels
Schallten wieder, und bis ins Innerste hätte die Erde,
Wäre sie schon gewesen, gebebt —

6. Buch, 207. V.

Der Geist. — Wär mirs nicht
Verboten das Geheimniß meines Kerkers
Zu offenbaren; Dinge könnt' ich dir
Enthülln, wovon Ein Wörtchen dir die Seele
Zermalmen, in den Adern dir das Blut

Zu Eis erstarr'n, und deine beyden Augen,
Wie Stern' aus ihren Sphären reißen würde,
Daß dein gekräuselt Haar, entlocket, gleich
Den Stacheln des erzürnten Igels,
Empor sich sträubete. Doch, die Geschichte
Der Ewigkeit gehört sich nicht für Ohren
Von Fleisch und Blut —

Hamlet, 1. A. 8. A.

Oefters erhellte die tödlichen Schatten ein schlängelndes Blitzen,
Breit wie ein Strohm, und kreuzend vom Aufgang zum Untergang; Donner
Brüllten mit schmetternder Stimm' und unter die Stimme des Donners
Heulte Verzweiflung; der Tod war in allen Gestalten vorhanden;
Hing in der Luft, und wühlt' in der Erd' und stürmte vom Meer her —
Wen nicht die Erde begrub, den ergriffen die Fluthen, sie schleppten
Unerbittlich zum Tod Nationen —
Von den Fluthen gespart, auf hohe Berge geflohen,
Standen da dünne Schaaren, den Tod nur länger zu schmecken.
Keuchten nach Luft und umschlangen mit beyden Armen die Bäume,
Eine Frist von drey Athemzügen vom Tod zu gewinnen,
Ueber sie rauschte die Fluth mit Riesenschritten —

Noachide, 8. Gesang.

Jetzt kömmt er (Obaddon) zurück von seinen Gebeten
Zum Verworfnen, der steht, und schaut und ewigen Tod fühlt!
Wende, Todter, dich, komm! Ich führe dich jetzo zur Hölle,
Deiner ewigen Wohnung! So sprechen Donner! so sprach es,
Mit entsetzlicher Stimme, der Todesengel, und eilte.
Und schon näherten sie der Hölle sich — —
— — Der Engel des Todes,
Der sie hüthet, erkennt Obaddon, sieht den Verbrecher, (Judas)
Der sich neben ihm krümmt, und zu entfliehen sich martert.
Aber, unter dem flammenden Schwerte gebückt, muß er eilen.
Und der herrschende Seraph, der Abgrundshüther, eröffnet
Mit weitschmetternden Krachen die diamantene Pforte.
Lägen Gebirge darin sie würden den graunvollen Eingang
Nicht ausfüllen; sie würden nur rauher ihn machen. Obaddon
Bleibt mit dem Todten hier stehn. Es führt kein Weg zu der Hölle
Schreckenden Tiefen. Es wälzen sich dicht bey der Pforte die Felsen
Unabsehlich hinab, durch träufelndes Feuer gespalten.
Schwindelnd, sprachlos und bleich, mit weit vorquellendem Auge
Blickt das Entsetzen hinab. Der göttlichen Rache Vollender

Stand (hier schläft der Tod nicht) an diesem Grabe mit dir still,
Juda Ischariot, Gottverräther . . . . es sagte der Seraph
Weggewendet; allein sein niedersinkendes Schwert wies
In die Tiefe: dieß ist der Gerichteten Wohnung und deine!
Daß die Erdgebornen, die Sünder, nicht alle den Tod hier
Leiden, den ewigen Tod, stirbt Jesus Christus am Kreuze.
Also sagt er und stürzt den Todten hinab in den Abgrund!

Meßias, 9. Ges.

Gegenstände, die Grauen (horror) erwecken, gehören nicht vor unsre Betrachtung, denn keine Beschreibung, so lebhaft sie auch seyn mag, ist vermögend, den Verdruß zu überwiegen, den die bloße Vorstellung eines solchen Gegenstandes erregt. Alles was abscheulich ist, muß daher in einer Beschreibung vermieden werden. Dieses Gesetz ist nicht strenge; es ist des Dichters eigner Vortheil, seinen Leser mit solchen Beschreibungen zu verschonen. Zu einer nöthigen Mannichfaltigkeit in seinen Beschreibungen giebt ihm die Natur Gegenstände genug, die in gewissen Graden Entsetzen, ohne Abscheu erregen. Ich bin daher genöthiget, das Gemälde von der Sünde, im zweyten Buch des verlornen Paradieses, zu verwerfen, ob es gleich mit einer Meisterhand gezeichnet ist. Der Gegenstand selbst müßte ein abscheulicher An-

blick seyn, und dieser Abscheu ist in dem Gemälde nicht sehr gemäßigt:

In Gedanken versenkt saß ich hier einsam; doch fühlt' ich
In dem Leibe, befruchtet von dir und jetzo von größerm
Umfang, ein schrecklich Bewegen, und schmerzliche Wehen. Zuletzt brach
Diese verhaßte Geburt sich, dein eigner Saame, gewaltsam
Durch mein Innres hindurch, daß, zerfleischt von Schmerzen und Qualen,
Ungestaltet mein Unterleib ward; doch mein selbst-erzeugter
Furchtbarer Feind, schwang gegen mich nun den unseligen Wurfpfeil,
Zum Verderben gemacht; ich entfloh mit Entsetzen, und rufte:
Tod! — Es erbebte die Hölle vom scheußlichen Namen und seufzte
Schrecklich aus allen Höhlen zurück, und hallete wieder:
Tod! — Voll Schrecken entfloh ich; er folgte mir; aber, (so schien es)
Mehr aus Wollust als Wuth, und überholte viel schneller
Seine Mutter, vom Fliehen erschöpft; und zwang mit Gewalt mich
Zur Umarmung, und zeugte mit mir, o scheußliche Schandthat!
Diese heulenden Ungeheuer, die, wie du gesehn hast,
Stündlich empfangen, und stündlich geboren, ohn Unterlaß bellend,

Mich umringen, für mich zu unaussprechlichen Schmerzen.
Denn oft gehn sie zurück in den Leib, aus dem sie gekommen,
Nagen mein Eingeweide, das sie nährt, mit wildem Geheule,
Brechen dann wieder hervor, daß ich, unaufhörlich gefoltert,
Weder Ruhe finde, noch Rast. Der grimmige Tod sitzt
Gegen mir über, mein Sohn und mein Feind, und hetzet sie grimmig
An, und hätte schon längst mich, seine Mutter, aus Mangel
Anderer Beute verschlungen, wüßt' er nicht sicher, sein Ende
Sey mit dem meinen verknüpft, einst werd' ich ein bitterer Bißen,
Und — so spät es auch komme — ein tödlicher Gift für ihn werden.

Der Charakter des Jago im Othello ist so ungeheuer und teuflisch, daß er in der Vorstellung nicht auszustehn ist. Selbst die Meisterhand eines Shakspear kann ein solches Gemälde nicht angenehm machen.

Obgleich die Gegenstände, welche in den folgenden Beschreibungen vorgestellt werden, nicht völlig so abscheulich sind, als in Miltons Gemälde die Sünde; so wird dennoch bey jedem Leser von einiger Feinheit der Abscheu das herrschende Gefühl seyn:

Aber sein Herz war falsch, er dachte Frevel darinnen.
Ob ein geborner Sohn des Olympus mein Gast sey, so dacht' er,
Will ich bald wissen; befiehlt dann einen von seinen Gefangnen
Abzuwürgen, und ihn in dem siedenden Erze zu kochen.
Mit der abscheulichen Speise befleckt er die festliche Tafel,
Schnitt von den menschlichen Schenkeln, und bat uns zu eßen, o Wunder!
Blut floß unter dem Schnitt hervor, die gekocheten Glieder
Lebten, ein ächzend Gewein ertönt aus den dampfenden Schüsseln,
Hydern flogen und Amphisbänen auf ledernen Flügeln
Ueber dem Tisch in Knoten geschlungen, unfläthige Bracken
Sprangen von unten herauf, und heulten aus dreyfachem Schlunde.
Zitternd und blaß sprang Sichar vom Stuhl auf, und hofte zu fliehen,
Aber die Hunde besetzten die Thüren —
Und der viehische Schwarm von Hyänen und Amphisbänen
Warf sich in Sichars Zimmer, und Bäder, und üppige Gärten,
Ekel, Gestank, und Graun erfüllten die Kammern der Geilheit.

Die Noachide, 2ter Gesang.

Adramelech befiehlt ein menschliches Opfer zu schlachten,
Zehn Hekatomben von Menschen, mit Mängeln des Leibs nicht beflecket,

Jugendlich schön, von männlichen und vom weiblichen Stamme,
Röthlich am Haupthaar, ihr sollt sie der Nacht und dem Erebus schlachten.
Von den Geschlachteten müßt' ihr in Becken das Blut auffaßen,
Weinbeersaft, Milch mit Honig gemengt und Wasser vom Bache
Mit dem Blute vermischen und drüber Semmelmehl säen.
Von dem lauen, noch fließendem Blut steigt düftender Rauch auf.
Wenn der süße Geruch in die Nase der Satane wehet,
Kommen sie aus den Hüllen hervor, die Düfte zu athmen.

Ebend. 5. Gesang.

Rasend lief er umher, und erhob den Arm, der vom Blute
Triefte, und fluchte so: »Verwünschtes Volk der Achiver,
Könnte ich je den Frevler Ulyßes wieder erwischen!
Oder einen von seinen Gefährden; das schwör' ich! ihn sollte
Meine Faust lebendig zerfleischen. Wie wollt' ich jauchzen!
O wie sollte sein Blut mich erquicken, wie sollten die Glieder
Unter dem knirschenden Zahn sich krümmen! Wie wollt' ich mein Unglück
Dann vergeßen, und wahrlich nicht mehr mein Auge beklagen!«
Also sprach er. Voll Angst erblickt' ich den greulichen Riesen,
Wie ihm Gesicht und Bart mit geronnenem Blute bedeckt war,

Das aus der Höhle des Auges ihm floß, als Ulyß es ihm ausstieß.
Ach! schon schwebte der Tod mir vor Augen; schon dacht' ich an jenen
Schrecklichen Anblick, wo Polyphem zwey Gefährden Ulyßes
Dreymahl am Felsen zerschlug, und dann, wie ein gieriges Raubthier,
Ueber die Leichen gebückt, das blutende Fleisch und die Knochen
Unersättlich verschlang. Da bebt' ich und sahe mit Schaudern
Wie er Speisen und Wein von neuem wieder hervorspie.

Ovids Verwandlungen, 14. Buch.

Die Sennerinn, die von der Welt geschieden,
Den ganzen Sommer durch auf ihrer Alpe bleibt,
Ist von der Ziege, die sie melkt und treibt,
Nur höchstens darin unterschieden,
Daß ihre Brust ein bischen schwärzer ist.
Auch liegt auf ihren schönen Händen,
Die ihr Damötas, wenn sein Herz zerfließt,
Mit schmalzbeträuften Lippen küßt,
Von so viel Jahren Schmutz und Mist,
Als Schnee hier auf den höchsten Felsenwänden.

Blumauers Gedichte. 2. Th. S. 115.

— Vom reißenden Gewühle
Fließt hier Gehirn, liegt dort ein Rumpf gestreckt,
Hier raucht Gedärm, so ist der Grund bedeckt.

Kleist.

Zwey und zwanzigstes Kapitel.

Von epischen und dramatischen Werken.

Die Tragödie und das epische Gedicht sind im Wesentlichen sehr wenig verschieden; in beyden hat der Dichter denselben Endzweck, zu unterrichten und zu ergötzen, und in beyden braucht er dasselbe Mittel, die Nachahmung menschlicher Handlungen. Blos in der Art dieser Nachahmung sind sie verschieden; die epische Poesie erzählt, die Tragödie stellt ihre Begebenheiten so vor, wie sie sich vor unsren Augen ereignen; in der erstern erscheint der Dichter selbst als Geschichtschreiber, in der letztern giebt er uns die handelnden Personen, und zeigt sich nie selbst. *)

*) Das Gespräch in dramatischen Werken unterscheidet sie so deutlich von andern Werken der Dichtkunst, daß noch kein Kunstrichter es für nöthig gehalten hat, nach irgend einem andern unterscheidenden Kennzeichen zu forschen. Viel unnütze Mühe aber hat man sich gegeben, das epische Gedicht durch ein charakteristisches Kennzeichen zu unterscheiden. Boßü sagt: »Es ist eine Erdichtung, in Versen geschrieben, deren Absicht ist, »die Sitten durch Lehren zu bilden, welche unter »den Allegorien einer wichtigen Handlung versteckt »liegen.« Diese Erklärung schließt jedes epische Gedicht aus, das auf wahre Begebenheiten ge-

Dieser Unterschied, der blos die Form betrifft, wird vielleicht als unbedeutend angesehn werden; allein die Wirkungen, die daher entspringen, sind keineswegs unbedeutend, denn was wir selbst sehen, macht einen stärkern Eindruck, als was wir von andern hören. Ein episches Gedicht ist eine Geschichte, die von einem andern erzählt wird; Be-

gründet ist, und setzt vielleicht verschiedne von Aesops Fabeln an ihre Stelle. Voltairen ist der Vers so wesentlich, daß ihm der Mangel desselben schon Grund genug ist, den Telemach auszuschließen. Siehe dessen Versuch über die epische Dichtkunst. Andre, die mehr auf das Wesentliche, als auf die Verzierung achten, erklären dieses Werk ohne Bedenken für ein episches Gedicht. Es ist ungemein lustig, so manche tiefsinnige Kunstrichter nach einem Dinge jagen zu sehn, das nicht zu finden ist; sie nehmen es immer, ohne den geringsten Grund, für ausgemacht an, daß es ein solches genaues Kennzeichen gebe, welches die epische Poesie von jeder andern Dichtungsart unterscheide. Die Werke des Geistes fließen in einander, wie die Farben; in ihren starken Tinten sind sie leicht zu unterscheiden; dabey aber sind sie so vieler Mannichfaltigkeit und so viel verschiedner Formen fähig, daß wir niemals sagen können, wo die eine Art endigt und die andre beginnt. Nach dem Geschmacke des größten Theils der Leser zu urtheilen, scheint es ausgemacht, daß ein Werk, welches heldenmüthige Thaten in einem erhabnen Styl erzählt, allezeit, ohne weitere Forderungen, für ein episches Gedicht gehalten wird.

gebenheiten und Zufälle, die sich auf dem Schauplatze zutragen, fallen unter unsre eigne Beobachtung, und werden außerdem noch durch die Vorstellung und die Gebehrden sehr belebt, die viele Gesinnungen ausdrücken können, welche die Sprache nicht erreicht.

Die dramatische Poesie hat noch einen andern Vortheil, der von der Vorstellung ganz unabhängig ist. — Das Gespräch macht einen tiefern Eindruck, als die Erzählung; weil im erstern die Personen ihre Gesinnungen selbst ausdrücken, die wir in der letztern erst durch einen dritten erfahren. Deswegen macht es Aristoteles, der Vater der Kunstrichter, zu einer Regel, daß im epischen Gedichte der Dichter jede Gelegenheit ergreifen muß, seine Personen selbst aufzuführen, indem er den erzählenden Theil so kurz macht, als es nur möglich ist. *) Homer hat die Vortheile dieser Methode vollkommen gekannt, und seine beyden Gedichte sind dem größten Theil nach dramatisch. Lucan nimmt gerade den entgegen laufenden Weg, und begeht einen noch größern Fehler, da er seine Pharsalia mit frostigen und matten Betrachtungen anfüllt; ein Verdienst, worauf er so eifersüchtig ist, daß er es mit keiner von seinen Personen theilen will. Nichts kann unüberlegter, noch mehr zur Unzeit angebracht seyn, als die Reihe von Betrachtungen, welche die Beschreibung der pharsalischen Schlacht unterbrechen, nachdem die Feldherrn schon ihre Reden

*) Poët. Cap. 25. Sect. 6.

geendigt, und die beyden Armeen zum Angriffe bereit sind. *)

Aristoteles theilt, der Natur der Fabel gemäß, die Tragödien in einfache und zusammengesetzte. Nützlicher aber ist es, einen Unterschied sowohl für die epische, als für die dramatische Poesie nach den verschiednen Absichten, welche diese Werke sich vorsetzen, anzugeben. Ein episches oder dramatisches Werk, dessen Absicht nicht weiter geht, als die Leidenschaften zu erregen, und Gemälde von Tugenden und Lastern zu geben, kann durch die Benennung, pathetisch, unterschieden werden. Aber wenn die Fabel vorsetzlich so eingerichtet ist, daß sie eine gewisse moralische Wahrheit in ein starkes Licht setzt, indem sie die natürliche Verbindung zwischen unordentlichen Leidenschaften und äußerlichen Unglücksfällen zeigt, so kann das Werk moralisch genennt werden. **) Außerdem daß

*) Im 7ten Buch, vom 385. bis 406. Vers.

**) Eben diesen Unterschied kann man auch bey den Fabeln machen, für deren Erfinder Aesop gehalten wird. Es ist wahr, alle Kunstrichter halten die Moral bey diesen Fabeln für wesentlich. Allein nichts ist gewöhnlicher, als sich blindlings von andrer Meynung leiten zu lassen. Von den zahlreichen Sammlungen, die mir bekannt sind, machen die Fabeln, die deutlich auf eine Moral weisen, nur einen kleinen Theil aus. Manche Fabeln enthalten wirklich richtige Schilderungen der Tugend und des

daß ein solches Werk einen tiefern Eindruck macht, als ihn irgend ein moralischer Discours machen kann, führt es so viel Ueberzeugung mit sich, als der strengste Beweis. Hievon versichert zu seyn, darf man nur betrachten, daß die natürliche Verbindung zwischen Laster und Elend, und zwischen Tugend und Glückseligkeit, so gut durch einen gegebnen Fall gezeigt wird, als durch Schlüsse. Wir wollen zu einem Beyspiele, folgende moralische Wahrheiten nehmen: Daß die Uneinigkeit unter den Anführern alle gemeinschaftliche Maaßregeln unwirksam macht; und daß die Folgen eines Streites über Kleinigkeiten, wenn er von Stolz und Hochmuth genährt wird, nicht weniger schädlich sind, als die Folgen der schwersten Beleidigung. Diese Wahrheiten können durch den Streit zwischen Agamemnon und Achilles, bey der Belagerung von Troja, gezeigt werden. Fehlet es hierzu an Begebenheiten und Umständen, welche die unruhigen Leidenschaften zu erwecken dienen können, so müssen sie erfunden werden. Hingegen darf nichts Zufälliges, oder wovon man keinen Grund siehet, vorgebracht werden, denn die nothwendige oder wahrscheinliche Verbindung zwischen Laster und Elend erhellet nur aus solchen Begebenheiten, welche natürlicherweise aus den Charakteren und

des Lasters; aber der größte Theil enthält nichts Unterrichtendes, und giebt keine höhere Belustigung, als deren ein Kind bey Lesung einer gewöhnlichen Geschichte fähig ist.

den Leidenschaften der vorgestellten Personen, die in dergleichen Umständen handeln, entspringen. Eine wirkliche Begebenheit, deren Ursache wir nicht sehen, kann eine Lehre für uns seyn, weil das, was sich einmahl zugetragen hat, sich wieder zutragen kann; dieser Schluß aber findet bey keiner Geschichte statt, von der man weiß, daß sie erdichtet ist.

Werke dieser Art haben viel gute Wirkungen. Ein pathetisches Werk, es mag episch oder dramatisch seyn, führt zu einer Fertigkeit in der Tugend, indem es uns zu dem ermuntert, was recht ist, und von dem abhält, was unrecht ist. *) Durch die häufigen Gemälde von menschlichem Elend macht es die Seele menschlicher, und stärkt uns, unsre eignen Unglücksfälle zu ertragen. Ein moralisches Werk muß offenbar dieselben guten Wirkungen thun, denn dadurch, daß es moralisch ist, hört es nicht auf pathetisch zu seyn; es besitzt außerdem einen Vorzug, der ihm eigen ist, denn es bessert nicht nur das Herz, wie oben erwähnt worden, sondern unterrichtet auch den Verstand, durch die Moral, die es enthält. Was mich betrifft, so kann ich mir keine Ergötzung vorstellen, die einem vernünftigen Wesen angemeßner sey, als ein Werk, das eine moralische Wahrheit in ein so schönes Licht stellt, wo verschiedne Personen von verschiednen Charaktern in eine wichtige Handlung verwickelt sind, indem einige die große Entwicklung zurück hal-

*) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den vierten Abschnitt.

ten, andre sie befördern; wo die Würde des Ausdrucks mit der Würde der Materie verbunden ist. Ein Werk von dieser Art gebietet über unsre Sympathie, und kann die ganze Reihe der geselligen Neigungen in Bewegung setzen; unsre Neugier wird wechselsweise erregt und befriedigt, und unser Vergnügen steigt am Ende zu seiner höchsten Stufe, wenn wir finden, daß jeder Umstand aus den Charaktern und Situationen, die am Anfang vorgelegt worden, bis zur völligen Entwicklung hinab, natürlich entspringt, und das Ganze in seiner Verbindung eine zusammenhängende Kette von Ursachen und Wirkungen ist.

Wenn man betrachtet, daß die Epopee und die Tragödie im Wesentlichen einerley, und auf gleichen Endzweck gerichtet sind, so könnte man denken, daß auch zu beyden einerley Subjekte gleich geschickt seyn müßten. Allein, wenn man über ihre Verschiedenheit in der Form nachdenkt, so wird man Ursache finden, diese Vermuthung, wenigstens im gewissen Maaße, zu verwerfen. Viele Subjekte können in der That, mit gleichem Vortheil, nach beyden Formen behandelt werden; noch weit mehr Subjekte aber giebt es, für welche die eine der beyden Formen vortheilhafter ist, als die andre. Ferner giebt es Subjekte, die nur einer von den beyden Formen angemessen, und für die andere ganz und gar nicht schicklich sind. Um hier nur einen flüchtigen Begriff von dieser Verschiedenheit zu geben, da der Raum nicht verstattet, uns über jeden Artikel auszubreiten, wollen wir bemerken, daß

der Dialog sich besser zum Ausdruck der Empfindungen, und die Erzählung besser zur Entwicklung der Begebenheiten schickt. Heldenmuth, Großmuth, unerschrockne Tapferkeit, und das ganze Geschlecht der erhabnen Tugenden, zeigen sich zu ihrem größten Vortheil in Handlungen; zärtliche Leidenschaften, und die ganze Reihe der sympathetischen Neigungen, machen die schönste Figur in Empfindungen; in diesen letztern ist das Wichtigste das, was wir fühlen, in den erstern das, was wir thun. Hieraus folgt deutlich, daß zärtliche Leidenschaften vorzüglich der Tragödie, große und heldenmüthige Handlungen aber dem epischen Gedichte eigen sind. *)

Ich sehe keine Ursache, vom epischen Gedichte mehr zu sagen, sofern es als gewissen Subjekten vorzüglich angemessen betrachtet wird. Aber da die dramatischen Subjekte verwickelter sind, so muß ich sie genauer betrachten, welches ich so viel lieber thue, da ich dabey eine Materie werde aufklären können, über welche die Kunstrichter viel Dunkelheit verbreitet haben.

In dem Kapitel von den Bewegungen und Leidenschaften **) ist gelegentlich gezeigt worden, daß

*) Im Racine herrschen die zärtlichen Empfindungen; im Corneille große und heldenmüthige Sitten. Daher hat offenbar jener den Vorzug vor diesem, wenn man sie als dramatische Dichter betrachtet. Corneille würde eine beßre Figur im epischen Gedichte gemacht haben.

**) Im 4ten Theil desselben.

ein Mensch, der selbst die Ursache seines Unglücks ist, das schönste Subjekt für die Tragödie sey. Dieser Mensch aber muß weder sehr schuldig, noch ganz unschuldig seyn; das Unglück muß durch einen Fehltritt verursacht worden seyn, dem die menschliche Natur ausgesetzt ist, und der folglich Verzeihung verdient. Unglücksfälle von dieser Art reizen die ganze Kraft der gesellschaftlichen Neigungen, und interessiren die ganze Empfindlichkeit des Zuschauers. Ein zufälliges Unglück, wenn es nicht sehr außerordentlich ist, erregt kein starkes Mitleid; die Unschuld der leidenden Person macht, daß sie von der größten aller Martern, der Gewissensangst, frey ist.

Alle Schmerzen, alle Leiden
Sind nur klein;
Hast du keiner Thorheit dich zu schämen,
Kein Verbrechen zu bereun.

Metastasio.

Ein Bösewicht, von der andern Seite, der sich ein großes Unglück zuzieht, erregt wenig Mitleid, aus einem andern Grunde. Seine Gewissensangst vermehrt zwar noch sein Unglück, und schwellt die ersten Bewegungen des Mitleids; in der Folge aber vermischt sich unser Haß gegen sein Ver

Poco è funesta
L'altrui fortuna,
Quando non resta
Ragione alcuna
Nè di pentirsi, nè d'arrossir.

brechen mit dem Mitleid, und schwächt dieses nicht wenig. Unglücksfälle, die weder ganz unverschuldet, noch auch durch ein großes Verbrechen verursacht sind, haben die Vortheile der beyden Extremitäten; sie sind mit Gewissensangst verbunden, die das Leiden empfindlicher und unser Mitleid weit lebhafter macht, und das schwache Mißfallen, das wir an einem verzeihlichen Fehler haben, vermindert das Mitleid nicht merklich. Aus diesem Grunde würde das glücklichste Subjekt, Mitleid zu erregen, wenn anders ein solches erfunden werden könnte, dasjenige seyn, wo ein rechtschaffner Mann in ein großes Unglück durch eine unschuldige Handlung fiele, die er aus sonderbaren Ursachen sich als lasterhaft vorstellte. Seine Gewissensangst würde sein Leiden vergrößern, und unser Mitleid würde zu seinem höchsten Grade steigen, ohne durch irgend einen Unwillen zurück gehalten zu werden. Das Mitleid ist also die herrschende Leidenschaft einer pathetischen Tragödie, und kann durch eine gehörige Vorstellung zu einer Höhe getrieben werden, die kaum etwas übersteigt, was man bey wirklichen Begebenheiten fühlt. Die moralische Tragödie hat noch ein weiteres Feld; denn, außerdem daß sie Mitleid erregt, erregt sie noch eine Leidenschaft, die zwar in der That eigennützig ist, die aber eben so sehr genährt zu werden verdient, als die geselligen Neigungen. Die Leidenschaft, die ich meyne, ist Furcht oder Schrecken. Wenn ein Unglück eine natürliche Folge von irgend einem übeln Hange des Temperaments ist, so wird jeder Zuschauer auf-

merksam darauf, der sich eines ähnlichen Fehlers an sich bewußt ist, und es wird ihm bange, daß er vielleicht eben demselben Unglücke blosstehe. Diese Bewegung der Furcht und des Schreckens ist es, wenn sie in verschiednen moralischen Tragödien oft erneuert wird, die den Zuschauer gegen die Unordnungen der Leidenschaften auf die Hut stellt.

Die Ausleger des Aristoteles und andre Kunstrichter sind in großer Verlegenheit über dasjenige, was dieser Philosoph von der Tragödie sagt: „daß „sie vermittelst des Mitleids und des Schreckens, „alle Gattungen von Leidenschaften in uns reinige.“ Niemand aber, der einen deutlichen Begriff von dem Endzweck und den Wirkungen einer guten Tragödie hat, kann über die Meynung des Aristoteles in Zweifel seyn. Unser Mitleid wird für die vorgestellten Personen erregt; das Schrecken betrifft uns selbst. Das Mitleid wird hier für alle sympathetischen Bewegungen genommen, weil es die vornehmste unter ihnen ist. Daß unsre sympathetischen Bewegungen durch tägliche Uebung gereinigt oder gebessert werden, daran kann kein Zweifel seyn; und wie unsre andern Leidenschaften durch das Schrecken gebessert werden, ist eben gesagt worden. So viel ist gewiß, daß man der Lehre des Aristoteles keinen andern etwas bedeutenden Verstand geben kann; und daß dieses wirklich seine Meynung gewesen, wird aus seinem dreyzehnten Kapitel offenbar, wo er verschiedne Regeln vorträgt, die mit dieser Lehre, wie wir sie erklären, übereinstimmen. Diese Regeln will ich zugleich

deswegen desto lieber anführen, da sie meine Gedanken über die eigentlichen Subjekte der Tragödie so weit bestätigen, als das Ansehn eines andern bestätigen kann. Seine erste Regel ist, daß wenn es der Endzweck der Tragödie ist, Mitleid und Schrecken zu erregen, eine unschuldige Person, die in Unglück geräth, nie das Subjekt seyn darf. Dieser Satz ist eine nothwendige Folge seiner Lehre, wie wir sie erklärt haben. Ein Subjekt von dieser Art kann in der That Mitleid und Schrecken erregen, aber jenes nur schwach, und dieses zu gar keiner Absicht eines moralischen Unterrichts. Die zweyte Regel ist, daß man keinen lasterhaften Menschen vorstellen darf, der sich aus seinem Unglück heraus reißt, und zum Glück erhebt. Dieß erregt weder Schrecken noch Mitleid, und ist in keiner Absicht angenehm. Die dritte Regel ist, daß man das Unglück eines Lasterhaften gar nicht vorstellen muß. Eine solche Vorstellung kann gewissermaßen, durch ein Gefühl der Gerechtigkeit, angenehm seyn, aber sie wird unser Mitleid nicht erregen, noch irgend einiges Schrecken, ausgenommen bey denen, die mit der vorgestellten Person gleiche Laster haben. Seine letzte Regel ist, daß der einzige Charakter, der zur Vorstellung geschickt ist, zwischen jenen mitten inne liegt, weder in einem hohen Grade tugendhaft, noch in einem hohen Grade lasterhaft, wo das Unglück nicht die Wirkung eines vorsetzlichen Verbrechens, sondern irgend eines unfreywilligen Fehlers ist, wie unser Autor es ausdrückt. *)

*) Wer sich an einer ernsthaften Abhandlung ergötzen kann, die viel verspricht, und nichts erklärt, den

Das einzige, was ich wider des Aristoteles Regeln einzuwenden habe, ist, daß er die Tragödie in gar zu enge Gränzen einschränkt, indem er die pathetische Tragödie ausschließt. Denn wenn, wie er behauptet, das Schrecken in der Tragödie wesentlich ist, so ist jede Vorstellung ausgeschlossen, die nicht von der moralischen Art ist, in welcher die vorgestellten Unglücksfälle durch einen übeln Hang der Seele, oder durch irgend eine Unordnung in der innerlichen Einrichtung verursacht werden; dergleichen Unglücksfälle führen allemahl moralischen Unterricht mit sich, und nur dergleichen Unglücksfälle können das Schrecken zu unsrem Vortheil erregen.

Also beziehen sich die vier angezeigten Regeln des Aristoteles blos auf Tragödien von der moralischen Art. Die von der pathetischen Art sind nicht in einen so engen Umfang eingeschlossen. Die Subjekte, die sich für das Theater schicken, sind nicht in solchem Ueberflusse, daß wir Ursache hätten, unverschuldete Unglücksfälle, die unsre Sympathie erregen, zu verwerfen, ob sie gleich keine Moral einschärfen. In Absicht auf Subjekte dieser Art kann man in der That in Zweifel seyn, ob der Ausgang nicht allezeit glücklich seyn sollte.

verweisen wir, über dieses Subjekt, an den Pater Brümoy, auf die vorläufige Abhandlung von dem Ursprunge der Tragödie, in seinem Theater der Griechen.

Wenn eine tugendhafte Person, unter blos zufälligen Unglücksfällen, bis ans Ende leidend vorgestellt wird, so gehen wir mißvergnügt vom Schauplatz, und mit einem gewissen dunkeln Gefühl einer Ungerechtigkeit; denn selten hat ein Mensch so viel Unterwürfigkeit unter die Rathschlüsse der Vorsehung, daß er auch über die Tyranney und die Unterdrückung eines blindscheinenden Zufalles nicht murren sollte; er wird geneigt seyn zu sagen: dieß sollte nicht seyn. Ich gebe Shakspears Romeo und Juliet zu einem Beyspiele, wo die traurige Katastrophe dadurch verursacht wird, daß der Mönch einen Augenblick zu spät zum Grabe kömmt. Eine solche Begebenheit denken wir uns mit Widerwillen, wir sind verdrießlich über den unglücklichen Zufall, und gehen unzufrieden aus der Vorstellung. Dieß ist eine Verfassung der Seele, der man nicht Raum geben darf, und folglich ein zureichender Grund, Begebenheiten dieser Art vom Theater auszuschließen. Anders aber, däucht mir, wird man das Unglück einer tugendhaften Person betrachten, das aus nothwendigen Ursachen, oder aus einer Folge unvermeidlicher Umstände entspringt. Alles Ungefähre giebt immer einen finstern Prospekt, und macht, in jedem Falle, den Eindruck von einer Unordnung, einer Anarchie. Eine zusammenhängende Folge von Ursachen und Wirkungen hingegen, die durch allgemeine Gesetze der Natur bestimmt wird, erinnert uns jedesmahl unfehlbar an die Hand der Vorsehung, der wir uns ohne Widerwillen unterwerfen, da wir uns be-

wußt sind, daß dieß unsre Pflicht ist. Aus diesem Grunde sind wir nicht unzufrieden über das Leiden der Mariamne des Voltaire, ob es gleich bis zu dem Augenblick ihres Todes immer anwächst, ohne den geringsten Fehltritt von ihrer Seite; ihr Unglück entspringt aus einer äußerst natürlichen, und nicht seltnen Ursache, der Eifersucht eines barbarischen Gemahls. Das Schicksal der Desdemona im Othello rührt uns auf gleiche Weise. Nicht so leicht bequemen wir uns dem Schicksal der Kordelia im König Lear; die Ursachen ihres Unglücks sind lange nicht so offenbar, daß sie die finstre Vorstellung des Ungefähren ausschließen könnten. Kurz, ein vollkommner Charakter, der unter Unglücksfällen erliegt, schickt sich sehr wohl zum Subjekt einer pathetischen Tragödie, wenn nur kein Ungefähr Theil daran hat. Auch zu einer moralischen Tragödie ist ein vollkommner Charakter nicht ganz ungeschickt; er kann sehr wohl in einer untergeordneten Person gebraucht werden; zur Hauptperson aber muß ein unvollkommner Charakter genommen werden, aus dem man eine Moral ziehen kann. Dieß ist der Fall der Desdemona und der Mariamne, dieß ist auch der Fall der Monimia und der Belvidera in Otways beyden Tragödien, die Wayse und das gerettete Venedig.

Ich habe schon bald am Anfang dieses Werkes Gelegenheit gehabt, die sonderbare Lehre zu entwickeln, daß die Fabel auf unsre Leidenschaften wirkt, indem sie ihre Begebenheiten als vor unsern Augen vorgehend vorstellt, und durch die Täu-

schung uns eine Ueberzeugung von Wirklichkeit aufdringt. *) Daher ist es in epischen und dramatischen Werken von der größten Wichtigkeit, jedes Mittel zu brauchen, das die Täuschung befördern kann; wie, zum Beyspiel, irgend eine bekannte Begebenheit aus der Geschichte zu borgen, und Umstände hinzuzudichten, welche die Absicht des Dichters befördern können. In diesem Falle erkennen wir die vornehmsten Umstände für wahr, und unser Glaube verbreitet sich leicht auf die andern. Wählt man aber ein Subjekt, das eine große Figur in der Geschichte macht, so ist noch mehr Vorsicht nöthig, als wenn alles erdichtet ist. Im letzten Fall hat die Erfindung freyen Raum; der Dichter ist durch nichts eingeschränkt, als durch die Sorgfalt, seine Charaktere und Begebenheiten zu richtigen Copien der Natur zu machen. Ist aber die Fabel auf eine Geschichte gegründet, so dürfen keine Umstände hinzugedichtet werden, die nicht natürlich mit denen zusammenhängen, deren Wahrheit uns bekannt ist; man kann der Geschichte zusetzen, aber nicht ihr widersprechen. Ferner muß das gewählte Subjekt der Zeit, oder wenigstens dem Orte nach, von uns entfernt seyn; denn das Gewöhnliche in Personen und Begebenheiten, die nah mit uns verbunden sind, muß durchaus vermieden werden. Dieses muß noch mehr in einem epischen Gedichte geschehen, dessen eigenthümlichen

*) Im zweyten Kapitel ersten Theil, den siebenten Abschnitt.

Charakter Würde und Erhabenheit ausmachen; unsre neuern Sitten machen eine schlechte Figur in einem solchen Gedichte. *)

Nach Voltairen wird vermuthlich kein Dichter sich mehr einfallen lassen, ein episches Gedicht auf eine noch frische Begebenheit in der Geschichte seines eignen Vaterlandes zu bauen. Vielleicht aber sind Begebenheiten dieser Art nicht ganz ungeschickt zur Tragödie; in Griechenland sind sie angenommen worden, und Shakspear hat sie in verschiednen seiner Stücke gebraucht. Einen Vortheil haben sie über die Erdichtung, nämlich, daß sie leichter unsern Glauben erhalten, welches mehr, als ein andrer Umstand, beyträgt, unsre Sympathie zu erregen. Die Scene der Komödie wählen wir gemeiniglich in unsrer Heymath; das Gewöhnliche macht hier keinen Einwurf, und wir sind besonders für das Lächerliche in unsern eignen Sitten empfindlich.

*) Ich will mit dieser Beobachtung keine Geringschätzung unsrer neuern Sitten anzeigen. Die Rauhigkeit, Aufrichtigkeit, und Heftigkeit in den Sitten der Alten können eine beßre Figur in einem epischen Gedichte machen, ohne der Gesellschaft nützlicher zu seyn. Diesen Umstand aber bey Seite gesetzt, ist es klar, daß das Gewöhnliche, das für uns in unsern neuern Sitten liegt, sie zu einem erhabnen Subjekt ungeschickt macht. Die Würde unsrer gegenwärtigen Sitten wird in künftigen Jahrhunderten besser erkannt werden, wenn sie alt worden sind.

Nachdem auch ein schickliches Subjekt gewählt ist, so erfordert die Vertheilung des Stoffs immer noch Kunst. Der Schluß eines Gesanges in einem epischen Gedicht, oder eines Aktes in einem Schauspiele, kann nicht ganz willkührlich seyn; die Absicht dieser Eintheilung kann auch nicht etwas so Unbeträchtliches seyn, als blos Theile von gleicher Länge zu machen. Die angenommene Pause beym Ende jedes Gesanges, und die wirkliche Pause bey dem Ende jedes Aktes, muß allemahl mit irgend einer Pause in der Handlung zusammen treffen. Aus diesem Gesichtspunkt muß ein dramatisches oder episches Gedicht einer Periode ähnlich seyn, welche in ihre Glieder zertheilt ist, die durch regelmäßige Pausen von einander unterschieden sind, oder einem Stücke Musik, das seinen vollen Schluß am Ende hat, vor welchem unvollständigere Pausen vorhergehn, welche die Melodie befördern. Jeder Akt in einem dramatischen Gedichte muß daher mit irgend einem Zufalle schließen, der eine Pause in der Handlung macht; denn dieß ist der einzige Grund, der die Unterbrechung der Vorstellung rechtfertigen kann. Es würde abgeschmackt seyn, die Handlung in der größten Hitze still stehen zu lassen, jeder würde sich dawider empören. Selbst ein minder rascher Gang der Handlung hebt die Ungereimtheit nicht; die Handlung muß auf einige Zeit wirklich aufhören. Diese Regel läßt sich auch auf das epische Gedicht anwenden, obgleich hier die Abweichung von der Regel nicht so merklich ist, weil es in des Lesers Gewalt steht, die Ungereimtheit auf-

zuheben; er darf nur sogleich zu einem folgenden Buche fortrücken. Das Ende des ersten Buchs im verlornen Paradiese hat keinen regelmäßigen, weder vollen, noch auch nur scheinbaren Schluß; es bricht plötzlich ab, da eben Satan, der sich auf seinen Thron gesetzt, bereit ist, das zusammen berufne Heer der gefallnen Engel anzureden; und das zweyte Buch beginnt mit seiner Rede. Milton scheint hier die Aeneis kopirt zu haben, deren zwey erste Bücher ungefähr auf dieselbe Art getheilt sind. Auch am Ende des fünften Buchs des Aeneis ist keine richtige Pause, keine am Ende des siebenten und des eilften Buchs im verlornen Paradiese.

Dieser Zweig unsrer Materie soll mit der allgemeinen Regel beschlossen werden: daß, da Handlung die Hauptsache in jedem epischen und dramatischen Werke ist, die Gedanken und der Ausdruck der Handlung untergeordnet seyn müssen, um diese natürlich und den Umständen gemäß zu machen. Die Anwendung dieser Regel auf unsre neuern Schauspiele würde eine große Menge derselben in ein bloßes magres Skelett verwandeln. *)

*) „Ueberhaupt giebt es auf dem französischen Theater eine Menge Reden und wenig Handlung. Einst sagte jemand, da er aus einem Stück des Dionysius des Tyrannen ging: Ich habe nichts gesehn, aber ich habe viel Wörter gehört. Eben das kann man sagen, wenn man aus den französischen Stücken kömmt. Racine und Corneille selbst sind mit allem ihrem Genie nur Sprecher,

Nachdem wir bisher das epische und das dramatische Gedicht zusammen betrachtet haben, so wollen wir nunmehr jedes besonders behandeln, und zu

und ihr Nachfolger ist der erste, der nach dem Beyspiel der Engländer es gewagt hat, zuweilen Gemälde auf die Bühne zu bringen. Gemeiniglich besteht das Ganze blos aus schönen, zierlich gesetzten und hochtönenden Dialogen, wo man gleich sieht, daß die erste Sorge jeder spielenden Person immer darin besteht, vor den andern hervorzuglänzen. Fast alles wird in allgemeinen Sätzen ausgedrückt, und in so heftiger Bewegung sie immer sind, so denken sie doch mehr an die Zuschauer, als an sich selbst. Eine Sentenz kostet ihnen weniger als eine Empfindung. Wenn man die Stücke des Racine und des Moliere ausnimmt, so ist das Ich vom französischen Theater eben so sorgfältig verbannt, als aus den Schriften des Port-Royal: und die menschlichen Leidenschaften reden auf demselben mit aller Bescheidenheit der christlichen Demuth, niemahls anders als durch man. Es giebt überdieß eine gewisse gesuchte Hoheit in den Gebehrden und in dem Ausdruck, welche der Leidenschaft niemahls erlaubt, ihre eigene Sprache zu reden, noch dem Schriftsteller und Schauspieler, den Charakter ihrer Personen anzunehmen und sich an den Ort der Scene zu versetzen, sondern die sie immer auf dem Theater und unter den Augen der Zuschauer angefesselt hält. Auch die lebhaftesten Situationen können den Schriftsteller nicht so weit bringen, daß er eine

zu den Umständen fortrücken, die jedem eigen sind. Wir wollen mit dem epischen Gedichte anfangen. In einem theatralischen Werke, wo beydes, das Ohr und das Auge, beschäftigt werden, würde es eine grobe Ungereimtheit seyn, höhere Wesen in sichtbarer Gestalt auf die Bühne zu bringen. Diese Ungereimtheit aber fällt bey dem epischen Gedicht weg, und Boileau *) nebst vielen andern Kunstrichtern, erklären sich nachdrücklich für diese Art des Wunderbaren in einem epischen Gedichte. Doch, wir wollen nicht auf Autoritäten achten, die das Urtheil leicht blenden, sondern lieber sehen, wie viel Licht uns die Vernunft geben kann. Ich beobachte vorläufig, daß die Kunstrichter diese Materie nur verwirrt haben. Das poetische Vorrecht, unbeseelte Gegenstände zu beseelen, um eine Beschreibung lebhafter zu machen, ist sehr von dem unterschieden, was man die Maschinen des Gedichts nennt, wo Gottheiten, Engel, Teufel, oder andre

eine schöne Anwendung der Redensarten, oder den Akteur, daß er eine artige Stellung der spielenden Personen vergäße: und wenn die Verzweiflung dem letztern den Dolch ins Herz stößt, so ist es ihm nicht genug, wie Polyxene mit Anstand zu fallen; er fällt gar nicht: der Anstand hält ihn auch nach seinem Tode noch aufrecht, und der welcher erst gestorben ist, geht den Augenblick darauf auf seinen Füssen davon.«

Rousseau.

*) Im dritten Theil seiner Art poetique.

übernatürliche Mächte als wirkliche Personen aufgeführt werden, die an der Handlung Theil nehmen, und die Entwicklung befördern; und gleichwohl haben die Kunstrichter diese beyden Dinge beständig mit einander verwechselt. Das erste hat seinen Grund in der menschlichen Natur; *) aber hat ihn auch das letztere? Nichts weniger als das; nichts kann unnatürlicher seyn. Die Wirkungen davon sind überdem kläglich. Zuerst giebt es dem Ganzen ein erdichtetes Ansehn, und verhindert den Eindruck von Wirklichkeit, der nothwendig ist, wenn unsre Neigungen interessirt, und unsre Leidenschaften erregt werden sollen. **) Dieß allein ist schon zureichend, die Maschinen abgeschmackt zu machen, so viel Vergnügen sie auch Lesern von einem phantastischen Geschmack, oder von einer unordentlichen Einbildungskraft geben mögen. Ausserdem aber, wenn es auch möglich wäre, den Schein des Erdichteten zu verbergen, und uns bis zu einer Vorstellung von Wirklichkeit zu blenden, welches ich fast für unmöglich halte; so bleibt doch noch der unwiderlegbare Einwurf übrig: daß der Endzweck des epischen Gedichtes niemahls in einiger Vollkommenheit erreicht werden kann, wo Maschinen gebraucht werden. Dieses dienet zum deutlichen Beweise, daß tugendhafte Bewegungen nicht anders wirksam erregt werden können, als durch die Handlungen derjenigen, die

*) Siehe das zehnte Kap. den ersten Abschnitt.

**) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den siebenten Abschnitt.

gleiche Neigungen und Leidenschaften mit uns haben, das ist, durch menschliche Handlungen; und was den moralischen Unterricht betrifft, so ist es offenbar, daß wir diesen Unterricht nie aus Handlungen von Wesen ziehen können, die nicht gleiche Gründe der Handlung mit uns haben.

Die äsopische Fabel ist kein Einwurf dawider; Aesops Thiere sind nichts, als verkleidete Menschen, handeln und empfinden in jeder Absicht, wie Menschen, und hierauf gründet sich die Moral, die wir aus ihren Handlungen ziehen. Es ist wahr, Homer bringt Götter in seine Fabel; aber die Religion seines Vaterlandes rechtfertigte diese Freyheit, da es ein Glaubensartikel bey den Griechen war, daß die Götter sich oft sichtbar und körperlich in die Geschäffte der Menschen mengen. Gleichwohl muß man bemerken, daß Homers Götter seinen Gedichten keine Ehre machen. Erdichtungen, welche die Gränzen der Natur überschreiten, thun selten eine gute Wirkung; sie können die Einbildungskraft einen Augenblick entflammen, aber sie werden keinem Leser von richtigen Geschmacke gefallen. Ich darf noch hinzufügen, daß so nützlich auch dergleichen Erdichtungen einem mittelmäßigen Genie seyn mögen, ein großer Dichter dennoch weit schönere Materialien in dem reichen Vorrathe der Natur finden wird, sein Subjekt zu erheben und interessant zu machen.

Man sollte glauben, daß Boileau, wenn er sich für die heydnischen Gottheiten, wie wir oben gesagt haben, erklärt, sie blos zum Schmuck des

Ausdrucks bestimme; unglücklicher Weise aber verbannt er Engel und Teufel, die doch ohne Zweifel in der poetischen Sprache eben so gut eine Stelle einnehmen können, als die heydnischen Gottheiten. Wenn demnach Boileau den letzten das Wort geredet und die erstern verworfen, so hat er ganz gewiß nichts anders meynen können, wenn er wirklich eine bestimmte Meynung gehabt hat, als daß man diese Gottheiten zu handelnden Personen machen könne. Und wirklich hat er sich selbst dieser handgreiflichen Ungereimtheit schuldig gemacht, und zwar in einem Gedichte, wo sie nicht so verzeihlich ist, als in der Epopöe. In seiner Ode auf die Eroberung von Namur fragt er mit einer ernsthaften Miene: ob Apoll oder Neptun die Mauern dieser Stadt erbaut habe? und wenn er den Uebergang der Franzosen über den Rhein, im Jahr 1672, besingt, so beschreibt er den Gott dieses Flusses, wie er mit allen Kräften wider den französischen Monarchen kämpfet. Dieß ist eine seltsame Vermischung des Wirklichen und Erdichteten. Die französischen Dichter fallen überhaupt gern in diesen Irrthum; wunderbar, daß sie nicht merken, wie lächerlich er ist!

Daß dieß ein Hauptfehler des Befreyten Jerusalems ist, müssen die größten Bewunderer des Tasso erkennen. Eine Situation kann nie verwickelt werden, der Leser kann niemahls in Unruhe wegen der Entwicklung seyn, so lange ein Engel, ein Teufel, oder ein Zauberer mit seiner Hülfe bey der Hand ist. Voltaire bemerkt, in seinem Ver-

suche über die epische Dichtkunst, bey Gelegenheit der Pharsalia sehr richtig, „daß die Nähe der Zei„ten, die allgemein bekannte Geschichte, der Cha„rakter eines aufgeklärten und politischen Jahrhun„derts, mit der Gründlichkeit des Subjekts verei„nigt, dem Lucan alle Freyheit zu poetischen Er„dichtungen entzogen habe.“ Ist es nicht erstaunend, daß ein Kunstrichter, der so richtig von andern urtheilt, so blind in Ansehung seiner selbst seyn kann? Voltaire, noch nicht zufrieden, daß er seine Sprache mit Bildern von unsichtbaren und höhern Wesen bereichert, setzt sie gar in Handlung; im sechsten Gesang der Henriade erscheint der heilige Ludwig in Person, und erschreckt die Soldaten; im siebenten Gesang sendet dieser Heilige den Gott des Schlafes zu dem Helden; und im zehnten kommen die Geister der Zwietracht, des Aberglaubens, des Krieges u. s. w., schützen den Aumale in einem Zweykampfe mit dem Turenne, und werden von einem Engel verjagt, der das Schwert Gottes schwingt. Die Vermischung solcher erdichteten Personen mit Menschen, zu derselben Handlung, macht in jeder Absicht eine üble Figur, und in einer so neuen Geschichte, wie Heinrichs IV. Geschichte, wird sie unerträglich. Dieß allein ist zureichend, der Henriade kein langes Leben zu lassen, *) hätte

*) Mit Erlaubniß unsers Autors, bey andern Nationen vielleicht, aber gewiß nie bey den Franzosen. Die Fabel der Henriade mag auch noch so unglücklich zusammengesetzt, noch so trocken seyn,

sie auch jede andre Schönheit. Ich habe dieses Subjekt ernsthaft behandeln wollen, wiewohl man, wie ich glaube, finden wird, daß hier das Lächerliche besser überführt, und dieses hat Addison schon mit vieler Feinheit gebraucht. Wir wollen ihn hören.

Da aller Wahrscheinlichkeit nach die Zeit eines allgemeinen Friedens sich nähert, und wir Nachricht erhalten haben, daß verschiedne witzige Personen sich vorsetzen, ihre Talente bey einer so glücklichen Gelegenheit zu zeigen, wir aber Willens sind, so viel in unsrer Macht ist, den Strom von Unsinn zurück zu halten, den wir nicht ohne Grund besorgen; so ermahnen wir hierdurch inständig Jeden, der bey dieser Gelegenheit schreiben wird, sich zu erinnern, daß er ein Christ ist, und nicht seinen Katechismus seiner Poesie aufzuopfern. Demnach erwarten wir von Jedem fürs erste, daß er sein Gedicht für sich machen wird, ohne sich im Geringsten auf den Apollo zu verlassen, oder eine der neun Musen namentlich anzurufen. Gleicherweise verbieten wir ausdrücklich, den Merkur mit Nachrichten oder Depeschen abzuschicken, die den Frieden betreffen können; und werden keinesweges gestatten, daß die Minerva sich erkühne, die Gestalt irgend eines der gevollmächtigten Minister anzunehmen, die bey diesem großen Werke zu thun haben. Wir erklären ferner, daß wir

so geben lebhafte und rührende Beschreibungen von Umständen, die ein Volk sehr interessiren, die Schönheiten, die Harmonie, das Feuer der Versifikation, in der Sprache dieses Volkes, ihm zu viel Vergnügen, als daß es diesem Vergnügen freywillig entsagen sollte. Meinhard.

nie eingestehn werden, daß die Parzen einigen Antheil an dem Tode der verschiednen Tausende gehabt haben, welche in dem letzten Kriege umgekommen sind; da wir der Meynung sind, daß alle diese Todesfälle sich aus dem christlichen System von Pulver und Kugeln sehr wohl erklären lassen. Wir verbieten daher den Parzen ausdrücklich, den Lebensfaden eines Menschen, unter welchem Vorwand es auch seyn kann, entzwey zu schneiden, den Fall ausgenommen, wenn sie es des Reims wegen thun müssen. Da wir auch guten Grund haben, zu besorgen, daß Neptun in verschiednen Gedichten, die nach unsrer Vermuthung itzt auf dem Ambos liegen, sehr viel Arbeit bekommen wird, so verbieten wir ihm gleichfalls, sich zu zeigen, ausgenommen in Metaphern, in Gleichnissen, oder einer sehr kurzen Allegorie; doch unter der Bedingung, daß ihm auch hier nicht erlaubt seyn soll, aufzutreten, wenn er es nicht mit großer Behutsamkeit und Vorsicht thut. So wollen wir auch, daß sich diesem Befehle seine ganze Verwandschaft der heidnischen Götter unterwerfe; da wir entschlossen sind, jedes Gedicht zum Feuer zu verdammen, in welchem Jupiter donnert, oder sich irgend ein Ansehn geben will, das ihm nicht zukömmt. Kurz, wir erwarten, daß kein heidnischer Mittelsmann erscheine, noch irgend etwas erzählt werde, das ein Mensch nicht mit gutem Gewissen nacherzählen kann. Alles dieses wohl verstanden, daß es verschiedne von den Dichterinnen dieses Landes nicht betrifft, noch ausgelegt werden dürfe, als wenn es sie beträfe, da wir sie im ungestörten Besitz ihrer Götter und Göttinnen zu lassen gedenken, und dieß auf gleiche Art und Weise, als wenn diese Schrift nie kund gemacht worden wäre.

523. Stück des Zuschauers.

Das Wunderbare wird in der That durch die Maschinen so sehr befördert, daß es sehr begreiflich ist, wenn der große Haufe der Dichter, und vielleicht auch der Leser, es willig annimmt. Und nimmt man es einmahl an, so gestattet man ihm gemeiniglich alle Ausschweifungen. Homer stellt uns seine Götter mit eben so wenig Ceremonie vor, als seine Helden; und Virgil mäßigt sich noch weniger. Ein Steuermann, der durch langes Nachtwachen erschöpft ist, kann nicht natürlicher Weise sich dem Schlaf überlassen und in die See fallen; Aeneas und Dido, von Liebe für einander entbrannt, können nicht mit einander zu Bette gehn, ohne daß ein höheres Wesen den Zufall unmittelbar verursacht. Das Lächerliche solcher Fictionen muß auch durch den dicksten Schleyer des Ernstes und der Feyerlichkeit durchscheinen.

Engel und Teufel dienen so gut, als die heidnischen Gottheiten, zu Materialien für die figürliche Sprache, und besser noch vielleicht unter Christen, weil wir an sie, aber nicht an die heidnischen Gottheiten, glauben. Nichts desto weniger empfindet jeder, so gut als Boileau, daß die unsichtbaren Wesen unsrer Religion, als handelnde Personen, eine weit üblere Figur in unsern Gedichten machen, als die unsichtbaren Wesen der Heiden in den Gedichten der Alten. Der Grund davon scheint mir folgender zu seyn. Die heidnischen Gottheiten waren, in der Vorstellung ihrer Anbeter, nur eine Stufe über die Menschen erhaben, sie wurden von denselben Leidenschaften bewegt, durch die-

selben Bewegungsgründe getrieben, und waren folglich nicht ganz ungeschickt, mit den Menschen zugleich an einer wichtigen Handlung zu arbeiten. In unsrer Religion hingegen sind die höhern Wesen in eine so große Entfernung von uns gestellt, sie sind von einer so verschiednen Natur, daß sie mit keiner Schicklichkeit auf demselben Schauplatze mit uns erscheinen können; der Mensch ist so weit unter ihnen, daß er alle seine Würde verliert, wenn er ihnen entgegen gestellt wird. *)

Es scheint nicht zweifelhaft zu seyn, daß ein historisches Gedicht die Verschönerung der Allegorie sowohl, als der Metapher, des Gleichnisses, oder einer andern Figur annimmt. Moralische Wahrheiten besonders werden durch die Allegorie in ein schönes Licht gesetzt. Die Einbildungskraft wird angenehm überrascht, wenn sie abstrakte Wörter, durch eine Art Zauberey, in handelnde Wesen verwandelt sieht; und es ergötzt nicht wenig, die Spur eines allgemeinen Satzes durch eine erdichtete Begebenheit zu verfolgen. Nur müssen allegorische Wesen nicht aus ihrer Sphäre treten, und sich in die Haupthandlung mengen, noch mit den wirklichen Personen zur Beförderung oder Verhinderung der

*) Dieser Einwurf ist in der Messiade glücklich gehoben. Die Verschiedenheiten der Engel und der Menschen sind so fein nuancirt, daß sie fast in einander fließen, und sehr wohl neben einander stehn, ohne das Auge zu beleidigen. Meinhard.

Katastrophe zusammen wirken. Dieses würde noch weit schlimmere Wirkung thun, als unsichtbare Wesen; und ich kann den Grund davon angeben. Der Eindruck eines wirklichen Daseyns, welcher dem epischen Gedichte wesentlich ist, kann nicht mit dem figürlichen Daseyn bestehn, welches der Allegorie wesentlich ist; *) und daher kann keine Methode kräftiger seyn, den Eindruck von Wirklichkeit zu vernichten, als allegorische Wesen aufzuführen, die mit den Personen zusammen handeln, welche wir uns als wirklich existirend vorstellen.

Die verliebte Episode in der Henriade **) wird durch die mißhellige Mischung der Allegorie mit dem Wirklichen unerträglich; sie ist eine Copie der Episode der Liebe des Rinald und der Armida im Befreyten Jerusalem, die kein Verdienst hat, das sie werth machte, copirt zu werden. ***) Ein allegorischer Gegenstand, wie die Fama in der Aeneis, und der Tempel der Liebe in der Henriade, können in einer Beschreibung Platz finden; aber die Zwietracht als eine wirkliche Person aufzuführen, welche die Liebe als eine wirkliche Person um Beystand anfleht, den Muth des Helden zu schwächen,

*) Man sehe das zwanzigste Kapitel, im sechsten Abschnitt.

**) Neunter Gesang.

***) Wie hat unser Autor die großen Schönheiten der Empfindung in diesen beyden Episoden so wenig gefühlt, daß sie ihm die Fehler nicht verdunkelt haben? M.

das setzt diese figürlichen Wesen aus ihrer Sphäre, und gebiert ein seltsames Gemische von Wahrheit und Erdichtung. Die Allegorie von Sünde und Tod im Verlornen Paradiese gefällt, wie ich glaube, nicht durchgehends, ob sie gleich nicht völlig von derselben Art mit denen ist, die wir eben verworfen haben. In einem Werke, das auch die Geschichte höhrer Wesen in seine Sphäre nimmt, ist mehr Raum für die Einbildungskraft, als in einem Werke, das auf Handlungen der Menschen eingeschränkt ist.

Was ist der richtige Begriff von einer Episode? Oder wie unterscheidet man sie von dem, was wirklich ein Theil der Haupthandlung ist? Jeder Vorfall, welcher die Entwicklung befördert oder zurück hält, muß ein Theil der Haupthandlung seyn. Dieß führt auf die Natur der Episode, die man erklären kann, als eine mit der Haupthandlung verbundne Begebenheit, welche nichts beyträgt, diese Handlung entweder zu befördern oder zurückzuhalten. Die Reise des Aeneas in die Hölle und die Elisäischen Felder befördert die Entwicklung nicht, und hält sie nicht zurück; sie ist folglich eine Episode. Die Geschichte des Nisus und des Euryalus wirkt eine Veränderung in den Umständen der streitenden Völker, und ist folglich ein Theil der Haupthandlung. Von gleicher Natur ist Hektors Unterredung mit der Andromache im sechsten Buche der Ilias; denn dadurch, daß Hektor das Feld verläßt, seine Gemahlinn zu besuchen, bekommen die Griechen Gelegenheit, sich zu erholen, und so-

gar die Trojaner anzugreifen. Da es also mit der Episode eine solche Beschaffenheit hat, so muß die unvermeidliche Wirkung davon diese seyn, daß sie die Einheit der Handlung zerstört. Daher muß man ihr niemahls Raum geben, außer wenn man nach der Ermüdung einer langen Erzählung den Leser erfrischen will. Dieser Endzweck der Episode verlangt folgende Bedingungen: sie muß mit der Haupthandlung genau verbunden werden; sie muß lebhaft und interessant seyn; sie muß kurz seyn; und man muß sie an einen Ort stellen, wo die Haupthandlung einen Stillstand macht. *)

In folgender schönen Episode, welche das zweyte Buch Fingals beschließt, sind alle diese Bedingungen erfüllt:

Comal war ein Sohn Albions, des Königs von hundert Bergen. Seine Hirsche tranken aus tausend Flüssen, und tausend Felsen widerschallten der Stimme seiner Hunde. Sein Gesicht war die Anmuth der Jugend; aber sein Arm war der Tod der Helden. Er hatte nicht mehr als Eine Geliebte, und schön war sie! die Tochter des mächtigen Conloch. Sie erschien wie ein Sonnenstrahl unter den Frauen, und ihr Haar war

*) Homers Beschreibung vom Schilde des Achilles ist sehr schicklich zu einer Zeit angebracht, da die Handlung still steht, und der Leser die Unterbrechung vertragen kann. Aber der Autor des Telemach beschreibt den Schild dieses jungen Helden mitten in der Schlacht; eine sehr unschickliche Zeit zu einer Unterbrechung.

wie der Flügel des Raben. Ihre Seele hing an Comal; sie folgte ihm auf die Jagd. Oft begegneten sich ihre Augen voll Liebe, und glücklich waren ihre geheimen Worte. Aber Gormal liebte die Schöne, der Fürst vom finstern Ardven. Er bewachte ihre einsamen Schritte auf der Haide, der Feind des unglücklichen Comal.

Eines Tages, da sie von der Jagd ermüdet waren, da der Nebel sie ihren Freunden verborgen hatte, traten Comal und die Tochter Conlochs in Ronans Höhle. Es war der Ort, den Comal oft zu besuchen pflegte. Die Wände der Höhle waren mit seinen Waffen behangen; hundert lederne Schilder hingen hier, und hundert Helme von klingendem Stahl. Erwarte mich hier, sprach er, meine geliebte Galvina, du Licht der Ronanshöhle; ein Hirsch erscheint auf dem Gipfel des Mora; ich geh ihm nach, aber ich will bald zurückkommen. Ich fürchte, sprach sie, den finstern Gormal, meinen Feind; ich will dich hier erwarten; aber komme bald zurück, mein Geliebter.

Er ging nach dem Hirsch auf dem Mora. Die Tochter des Conloch, begierig seine Liebe zu prüfen, warf seine Rüstung um ihre weisse Brust, und trat aus Ronans Höhle. Er sah sie, und glaubte seinen Feind zu sehn; sein Herz schlug stark, und seine Farbe verwandelte sich. Er spannte den Bogen, der Pfeil flog, und Galvina lag in ihrem Blute. Er lief mit eilenden Schritten, und rufte: Conlochs Tochter; wo bist du, meine Geliebte? Aber keine Stimme kam aus der einsamen Höhle. Endlich sah er, wie ihr sterbendes Herz gegen den tödtlichen Pfeil schlug. O Conlochs Tochter, bist du es? Er sank auf ihre Brust.

Die Jäger fanden das unglückliche Paar. Manchen stillen und einsamen Gang ging er um die Wohnung seiner Geliebten. Die Flotte des Oceans kam. Er stritt, und die Fremden fielen. Er suchte den Tod überall im Schlachtfeld; aber wer konnte den mächtigen Comal tödten? Endlich warf er sein Schild weg, und ein Pfeil fand seine männliche Brust. Er schläft neben seiner Galvina; ihre grünen Grabmähler sieht der Seemann von fern, wenn er auf den Wellen des Norden fährt.

Wir kommen nunmehr auf dasjenige, was dem dramatischen Gedichte eigen ist. Das erste, wobey wir uns aufhalten wollen, ist die doppelte Fabel, da unsre letzte Beobachtung uns natürlich darauf führt. Eine von beyden Fabeln muß nothwendig von der Art der Episode im epischen Gedicht seyn; denn der Zuschauer würde mehr verwirrt als interessirt werden, wenn er zu gleicher Zeit zwey Hauptfabeln, die gleich interessant wären, verfolgen müßte. Und gesetzt, es ist auch nur eine untergeordnete Fabel, von der Art einer Episode, so thut sie doch selten gute Wirkung in dem Trauerspiele, dessen vornehmste Eigenschaft Simplicität ist. Denn ein interessirender Gegenstand, der sich unsrer Neigungen bemeistert, beschäftigt auch unsre ganze Aufmerksamkeit und erlaubt uns nicht, an irgend etwas anders Theil zu nehmen. *) Mannichfal-

*) Racine fühlt, in der Vorrede zu seiner Berenice, daß die Simplicität eine große Schönheit im Trauerspiel ist, verfehlt aber die Ursache. »Nichts

tigkeit ist eher im Lustspiel zu dulden, das blos ergötzen will, ohne die ganze Seele zu beschäftigen. Aber auch hier ist noch viel Kunst nöthig, eine dop-

»(sagt er,) gefällt in der Tragödie, was nicht »wahrscheinlich ist; wie ist aber wahrscheinlich, »daß in dem Umfange eines Tages sich Begeben»heiten zusammen häufen sollten, die gemeiniglich »ganze Monate brauchen?« Hier verwechselt er die Richtigkeit der Nachahmung mit der Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit künftiger Begebenheiten. Ich will mich deutlicher erklären. Die Wahrscheinlichkeit, die man in der Tragödie fodert, besteht darin, daß die Handlungen den Sitten, und die Sitten der Natur entsprechen. Wo diese Aehnlichkeit vollkommen ist, da ist die Nachahmung richtig, weil sie eine wahre Copie der Natur ist. Hingegen läugne ich, daß die Wahrscheinlichkeit der Zukunft bey Begebenheiten eine Regel in der Tragödie ist. Es ist wahr, eine Menge außerordentlicher Begebenheiten entsteht selten in einem einzigen Tage; allein was selten geschieht, kann doch überhaupt geschehen, und wenn sich dergleichen Begebenheiten wirklich ereignen, so scheinen sie uns nicht weniger natürlich, als die gewöhnlichsten Zufälle. Die Wahrscheinlichkeit, in diesem Verstande, zu einer wesentlichen Regel des Trauerspiels machen, würde diese Dichtungsart völlig vernichten; denn es würde alle die außerordentlichen Begebenheiten ausschliessen, die das Leben der Tragödie sind. Wenn man auf Gerathewohl den ersten Menschen nimmt, der uns vorkömmt, so ist es sehr unwahrscheinlich,

pelte Fabel angenehm zu machen; die Nebenfabel muß in ihrem Tone nicht sehr von dem Tone der Hauptfabel abweichen; denn ob man gleich verschiedne Leidenschaften zugleich vorstellen kann, so sind dennoch ungleichartige Leidenschaften in ihrer Vereinigung unangenehm, welches ein wichtiger Einwurf wider die Tragikomödie ist. Dadurch ist der beleidigte Ehmann tadelhaft; alle die Scenen, welche die Familie der Querköpfe vorstellen, sind ein Possenspiel, und stimmen daher sehr übel zu dem Ernst des Hauptsubjekts, der Uneinigkeit zwischen Lord Townley und seiner Gemahlinn. Dieser Vorwurf trift die doppelte Fabel im sorglosen Ehmann nicht; die verschiednen Subjekte vereinigen sich hier ungezwungen, und haben nur die Mannichfaltigkeit von harmonisch gemischten Licht und Schatten. Doch dieß ist noch nicht genug. Die Nebenfabel muß so mit der Hauptfabel verbunden werden, daß in beyden dieselben Personen handeln; die Pausen oder die Zwischenräume der Haupthandlung müssen mit der Nebenhandlung gefüllt werden

oder sehr wenig zu vermuthen, daß er geneigt seyn sollte, sein Leben und sein Glück für sein Vaterland oder für eine Geliebte aufzuopfern. Ereignet gleichwohl sich eine solche Begebenheit, gesetzt nur, daß sie mit dem Charakter übereinstimmt, so erkennen wir sie für wahrscheinlich, so fern sie natürlich ist, so wenig Wahrscheinlichkeit auch a priori seyn mag, daß eine solche Begebenheit sich ereignen sollte.

den, und beyde müssen sich zusammen entwickeln. Dieß ist der Fall in den lustigen Frauen zu Windsor.

Gewaltsame Handlungen müssen vom Theater ausgeschlossen bleiben. So lange das Gespräch fortrückt, vereinigen sich tausend Umstände, uns zu einer Vorstellung von Wirklichkeit zu verblenden, ächte Gesinnungen, pathetischer Ausdruck, überredende Gebehrden; der Zuschauer, der einmahl interessirt ist, läßt sich gern täuschen, vergißt sich selbst, und genießt ohne Bedenken das Schauspiel als eine wirkliche Begebenheit. Aus diesem von sich selbst abwesenden Zustande wird er durch eine gewaltsame Handlung gerissen. Er erwacht, wie aus einem ergötzenden Traume, faßt sich, und findet, daß alles Erdichtung war. Horaz giebt eben diese Regel, und gründet sie auf die Ursache, die wir angegeben haben:

Laßt nicht Medeen
In Gegenwart des Chores ihre Kinder
Erwürgen, oder den verruchten Atreus
Vor Aller Augen Menschenfleisch zur Speise
Bereiten, Prognen sich in einen Vogel,
In eine Schlange Cadmus sich verwandeln.
Was so gezeigt wird, das erregt nicht Täuschung,
Nur Widerwillen —

Die französischen Kunstrichter stimmen mit dem Horaz darin überein, daß sie kein Blutvergießen auf dem Theater zulassen: aber ohne die wesentlichsten Einwürfe dagegen anzuführen, dringen

sie blos darauf, daß es ein barbarisches und für gesittete Zuhörer anstößiges Schauspiel sey. Die Griechen wußten von dieser Weichlichkeit nicht; ein Beweis ist der Mord der Klytemnestra, der hinter dem Theater vorgeht, wie Sophokles ihn vorstellt; man hört ihre Stimme, wie sie um Erbarmen fleht, bittre Vorwürfe, welche ihr Sohn, der ihr Mörder ist, ihr macht, ein lautes Geschrey, da sie den tödtlichen Stoß bekömmt, und dann eine tiefe Stille. Ich berufe mich auf jede Person von Empfindung, ob diese Scene nicht weit schrecklicher ist, als wenn der Mord im Angesichte der Zuschauer, in einem plötzlichen Anfalle der Leidenschaft wäre begangen worden. Wenn Corneille, da er den Streit zwischen Horatius und seiner Schwester vorstellt, der mit einem Mord hinter dem Theater endigt, keine andre Absicht hatte, als eine schreckliche Scene von den Zuschauern zu entfernen, so war er ohne Zweifel in einem Hauptirrthum; denn ein Mord bey kaltem Blute, wie es dieser gewissermaßen war, ist schrecklicher, wenn auch der tödtliche Streich nicht gesehn wird, als ein Mord, der in einer gewaltsamen und unbedachten Leidenschaft auf dem Theater begangen, und eben sobald bereut, als begangen wird. Ich stimme dem Addison *) von ganzem Herzen bey, daß von diesem Vorfalle gar nichts hätte vorgestellt, sondern die ganze Begebenheit in einer Erzählung, und mit allen möglichen Umständen, hätte sollen vorgebracht werden, wel-

*) Im 44sten Stück des Zuschauers.

che die Sache zum Vortheil des Helden hätte lindern können. Dieß wäre der einzige Weg, die Schwierigkeiten zu vermeiden, welche sonst diese Begebenheit für das Theater unbrauchbar machen, nämlich ein vorbedachter Mord von einer Seite, und von der andern eine gewaltsame Handlung auf dem Theater, die den Zuschauer aus seiner Vorstellung von Wirklichkeit reißen muß.

Ich will noch einige Worte über das Gespräch hinzufügen, welches so geleitet werden muß, daß es zu einer wahren Vorstellung der Natur wird. Ich rede hier nicht von Gesinnungen, noch vom Ausdruck, denn diese gehören unter andre Betrachtungen; ich rede blos von dem, was eigentlich die Kunst zu dialogiren betrifft, nach welcher jede einzelne Rede, sie mag kurz oder lang seyn, aus demjenigen entspringen muß, was die vorher redende Person gesagt hat, und Materie zu demjenigen geben muß, was nachher gesagt werden wird, bis an das Ende der Scene. Aus diesem Gesichtspunkte sind alle die Reden, von der ersten bis zur letzten, so viel verschiedne Glieder, die alle sich in eine regelmäßige Kette vereinigen. Kein Autor, weder unter den Alten noch unter den Neuern, ist dieser Kunst so mächtig, als Shakspear. Dryden kann ihm, in diesem Umstande, gerade entgegengesetzt werden; er führt oft drey bis vier Personen auf, welche über dieselbe Materie sprechen, indem jeder besonders seine Gedanken darüber vorträgt, ohne nur

daran zu denken, was die andern gesagt haben. Zu einem Beyspiel mag die erste Scene des Aurengzeb dienen; bisweilen läßt er einige Personen zusammen kommen, eine Begebenheit zu erzählen, nicht einem Fremden, dem sie unbekannt ist, sondern sich selbst einander, blos um etwas zu reden zu haben. Von dieser treflichen Art Dialog haben wir eine Probe in dem ersten Auftritt des ersten Theils der Eroberung von Granada Im zweyten Theile dieser Tragödie, im zweyten Auftritt, machen der König, Abenamar, und Zulema, ihre Beobachtungen, wie in so viel verschiednen Monologen, über den unstäten Charakter des Pöbels. Man erinnert sich dabey an die Schäfergedichte, in welchen zwey Schäfer, den Preis zu gewinnen, wechselsweise ein Kuplett zum Ruhm ihrer Schönen hersagen.

Dieses Redespiel hat, außer seinem unnatürlichen Ansehn, noch eine schlimme Wirkung; es hält den Lauf der Handlung zurück, weil es zu Nichts führt. In Congrevs Komödien wird die Handlung oft unterbrochen, um einem Spiele des Witzes Platz zu machen. Doch hiervon mehr im nächstfolgenden Kapitel.

Kein Fehler ist unter Schriftstellern gewöhnlicher, als eine Rede noch fortzusetzen, wenn die Ungeduld der Person, an die sie gerichtet ist, diese treiben müßte, dem Redenden ins Wort zu fallen. Man stelle sich vor, wie der unge-

duldige Schauspieler sich indeß geberden muß. Seine Ungeduld durch heftige Aktion auszudrükken, ohne dem Redenden ins Wort zu fallen, würde unnatürlich seyn; aber auch seine Ungeduld zu verhehlen, und kaltsinnig zu scheinen, wenn er entflammt seyn sollte, ist nicht weniger unnatürlich.

Der Reim, der im Gespräch nothwendig unnatürlich und widerlich wird, ist zum Glücke vom englischen Theater verbannt; man muß sich nur wundern, wie er auf demselben Platz gefunden, besonders nachdem die Engländer schon an die männliche Freyheit im Dialog Shakspears gewöhnt waren. Durch die Verbannung des Reims haben sie so viel gewonnen, daß sie nachher nicht einmahl daran gedacht haben, ihre Vortheile noch weiter zu treiben. Und gleichwohl muß der reimfreye Vers, so angemessen er auch erhabnen Charaktern und feurigen Leidenschaften seyn mag, in dem Munde geringer und untergeordneter Personen unschicklich scheinen. Warum soll es denn eine Regel seyn, daß jede Scene in der Tragödie in reimfreyen Versen seyn muß? Shakspear ist mit einem sehr richtigen Geschmack einer andern Regel gefolgt, nämlich, die Prose mit dem Verse zu vermischen, und den letztern nur da zu brauchen, wo die Wichtigkeit und Würde des Subjekts ihn erfodern. Gemeine Gedanken und Begebenheiten müssen in einer gemeinen Sprache ausgedrückt werden; und wenn es uns nicht lächerlich vorkömmt, wenn ein Bedienter seinen Auftrag in

Versen ausrichtet, so ist es blos eine Wirkung der Gewohnheit, die einen Schleyer über das Lächerliche zieht. Kurz, die Mannichfaltigkeit der Charaktere und Situationen, welche das Leben eines Schauspiels ist, erfodert nicht nur eine verhältnißmäßige Mannichfaltigkeit in den Gesinnungen, sondern auch eine gleiche Mannichfaltigkeit in der Sprache des Dialogs.

Drey und zwanzigstes Kapitel.

Von den drey Einheiten.

Das erste Kapitel dieses Werkes entwickelt das Vergnügen, welches wir an einer Reihe verbundner Vorfälle finden. In allgemeinen Weltgeschichten, in der Geschichte eines Landes, eines Volkes, ist dieses Vergnügen nur schwach; weil die Verbindungen schwach und dunkel sind. Wir finden mehr Vergnügen in Lebensbeschreibungen, wo die Vorfälle durch ihre Beziehung auf eine einzige Person, die hervorsticht und unsre Aufmerksamkeit reizt, unter einander verbunden sind. Allein das größte Vergnügen dieser Art giebt uns die Geschichte einer einzelnen Begebenheit, wenn anders die Begebenheit selbst interessant ist; aus der Ursache, weil die Umstände und Vorfälle durch das stärkste aller Verhältnisse, das Verhältniß zwischen Wirkung und Ursache, mit einander verbunden sind. Eine Menge Vorfälle, deren immer einer den andern hervorbringt, machen eine sehr angenehme Reihe, und wir ergötzen uns inniglich in unserm Fortgange vom Anfang bis zum Ende.

Doch, dieser Gegenstand erfodert eine genauere Untersuchung. Wenn wir die Kette der Ursachen und Wirkungen in der Körperwelt, ohne Rücksicht auf Vorsatz, Absicht, Zweck, betrachten, so finden wir eine Menge Vorfälle in einer Folgereihe,

ohne Anfang, Mittel, oder Ende; jedes Ding, das erscheint, ist in verschiedener Absicht beydes, Wirkung und Ursache; indem es die Wirkung irgend eines Dinges ist, das vor ihm hergeht, und die Ursache eines andern, oder vieler andern Dinge wird, die nach ihm folgen. Ein Vorfall kann uns mehr, ein anderer weniger bewegen; alle zusammen aber, sowohl die großen als die kleinen, sind so viele Glieder in der allgemeinen Kette. Die Seele, welche diese Vorfälle betrachtet, kann sich nicht auf irgend einen derselben heften, oder dabey still stehn, sondern wird unaufhörlich in der Reihe mit fortgeführet.

Betrachten wir aber die intellektuelle Welt mit der Körperwelt zusammen, so verändert sich die Scene. Der Mensch handelt mit Ueberlegung, mit Wahl, mit Willen; er handelt in Absicht auf irgend einen Endzweck, Ehre, zum Beyspiel, oder Reichthum, oder Eroberung, das Glück andrer oder seines Vaterlandes zu befördern; er wählt Mittel, und macht sich Plane, den vorgesetzten Endzweck zu erhalten. Hier erkennt man eine Menge von Begebenheiten, oder Vorfällen, die zu dem vorgesetzten Endzwecke leiten, und das Ganze ist durch das Verhältniß von Wirkung und Ursache, gleich einer Kette, verbunden. Wenn wir eine Reihe von solchen Begebenheiten überlaufen, so können wir bey keiner derselben still stehn, weil sie uns blos als Mittel erscheinen, die zu einem gewissen Endzwecke führen; mit Vergnügen aber verweilen wir bey der Hauptbegebenheit, weil da die Absicht, der

Plan, das Ziel der handelnden Person oder Personen erfüllt und zu einem endlichen Schluße gebracht ist. Dieses zeigt uns den Anfang, die Mitte und das Ende desjenigen, was Aristoteles eine vollständige Handlung nennt. *) Die Geschichte fängt natürlich an mit der Beschreibung derjenigen Umstände, welche die Hauptperson bewegen, sich einen Plan zu machen, um zu einem gewissen vorgesetzten Ziele zu gelangen; die Ausführung des Plans, und die Hindernisse, die sich ihr entgegensetzen, ziehen den Leser in die Hitze der Handlung; die Mitte ist eigentlich, wo die Handlung am meisten verwickelt wird, und das Ende, wo die gesuchte Begebenheit hervor gebracht und der Plan ausgeführt ist.

Ein Vorhaben oder ein Plan, der nach vielen Hindernissen endlich glücklich ausgeführt wird, giebt dem Leser ein wunderbares Vergnügen. Dieses Vergnügen zu erzeugen, trägt ein Trieb, dessen oben erwähnt worden, **) sehr vieles bey; der Trieb, welcher die Seele bewegt, jedes angefangne Werk vollständig zu machen, und überhaupt jedes Ding zu seinem endlichen Schlusse gebracht zu sehen.

Ich habe das Beyspiel eines glücklich ausgeführten Plans gegeben, weil es den deutlichsten Begriff von einem Anfang, einer Mitte, und ei-

*) Im 6ten und 7ten Kap. der Poetik.

**) Im 8ten Kapitel.

nem Ende giebt, worin die Einheit der Handlung besteht; und wirklich läßt sich eine genauere Einheit, als in diesem Falle, nicht denken. Doch, eine Handlung kann auch dann noch Einheit, oder einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben, ohne ein so genaues Verhältniß der Theile; wie z. B. wenn die Entwicklung anders ausfällt, als man sich sie vorgesetzt oder gesucht hatte, welches in unsern besten Tragödien oft der Fall ist. In der Aeneis führt der Held seinen Plan, nach vielen Hindernissen, glücklich aus. Die Anlage der Ilias ist von dieser verschieden; sie fängt an mit einem Streite zwischen dem Achill und dem Agamemnon, fährt fort, die verschiednen Wirkungen dieses Streites zu beschreiben, und endigt mit der Versöhnung. Hier ist, ohne Zweifel, Einheit der Handlung, ein Anfang, eine Mitte, ein Ende; aber nicht so vollkommen als in der Aeneis, welches aus folgendem erhellen wird. Die Seele hat einen Hang, in der Kette einer Geschichte vorwärts zu gehn; sie behält immer die erwartete Begebenheit vor Augen, und wenn die Vorfälle oder die Untertheile, durch ihr Verhältniß zu der Hauptbegebenheit, mit einander verbunden sind, so folgt ihnen die Seele leicht und mit Vergnügen. Dieses Vergnügen haben wir in der Aeneis. Es ist nicht völlig so angenehm, die Wirkungen, wie in der Ilias, mit ihrer gemeinschaftlichen Ursache zu verbinden; denn eine solche Verbindung zwingt die Seele zu einer beständigen Rücksicht, und rückwärts zu sehen ist so unangenehm, als rückwärts zu gehn.

Homers Plan hat noch eine andre Unvollkommenheit, aus einem andern Grunde, nämlich, daß die beschriebnen Begebenheiten nur unvollkommen mit dem Zorn des Achilles, ihrer gemeinschaftlichen Ursache, verbunden sind. Sein Zorn äußert sich nicht in Handlungen, und die Unglücksfälle seiner Landsleute sind nur verneinend die Wirkung desselben, blos weil sie dadurch seines Beystandes beraubt werden.

Wenn die Einheit der Handlung eine Hauptschönheit einer Fabel ist, die menschliche Dinge nachahmt, so muß eine doppelte Fabel ein Hauptfehler seyn, indem sie zwey Reihen unverbundner Gegenstände vorstellt. Der Mannichfaltigkeit wegen gestatten wir eine Nebenhandlung, die mit der Haupthandlung verbunden ist; zwey Handlungen ohne Verbindung aber machen eine sehr ungestalte Fabel, und dieser Fehler wird nur wenig dadurch vermindert, daß man dieselben Personen zu beyden Handlungen braucht. Ariost ist völlig ausschweifend in diesem Umstande; er stellt zu gleicher Zeit eine Menge von Handlungen vor, die keine Verbindung unter sich haben. Alles was ihn entschuldigen kann ist dieses, daß sein Plan seinem Subjekte vollkommen angemessen ist; denn alles ist wild und ausschweifend im rasenden Roland.

Ob es gleich natürlich ist, Begebenheiten nach der Ordnung der Zeit zu stellen, so kann dennoch diese Ordnung wegen mehr in die Augen fallender

Schönheiten verändert werden. *) Wenn z. B. eine bekannte Geschichte, deren erste Vorfälle wenig interessant und zu einfach sind, zum Subjekt eines epischen Gedichtes genommen wird, so kann man den Leser in die Hitze der Handlung hinein treiben, und die ersten Vorfälle zum Subjekt irgend einer Unterredung nehmen, wenn es nöthig seyn sollte; und diese Methode, die dramatisch ist, hat eine besondre Schönheit, welche die Erzählung nicht erreichen kann. **) Doch darf man diese Freyheit, die wirklich von der Natur abweicht, nicht mißbrauchen. Gleichwohl sind einige Romanenschreiber, in Ansehung dieser Freyheit, ganz zügellos; sie machen sich kein Bedenken, dem Leser, ohne die geringste Vorbereitung, unbekannte Personen mit irgend einem kühnen Unternehmen beschäftigt vorzustellen, das eben so unbekannt ist. In der Cassandra erscheinen auf einmahl, an den Ufern des Euphrats, zwey vollständig gerüstete Personen, die nachher als die Helden der Geschichte bekannt werden, und fangen einen Zweykampf an. ***)

*) Siehe das erste Kapitel.

**) Siehe das ein und zwanzigste Kapitel.

***) Ich begreife, daß ein solcher Anfang gewissen Lesern, die sich gern verwundern mögen, sehr gefallen kann. Ihre Neubegierde wird erregt, und sie ergötzen sich nicht wenig in der Befriedigung. Aber die Neubegierde ist verloren, sobald

Ein zergliedertes Schauspiel ist eine Kette verbundner Vorfälle, von welcher jeder Auftritt ein Glied ist. Jeder Auftritt muß folglich einen gewissen Vorfall wirken, der sich auf die Entwickelung der Hauptbegebenheit bezieht, indem er sie entweder befördert oder zurück hält. Wird kein Vorfall gewirkt, so muß ein solcher Auftritt, den man eigentlich unnütz nennen kann, weggestrichen werden, weil er nur die Einheit der Handlung zerstört; ein unnützer Auftritt kann nirgend auf einen Platz Anspruch machen, weil die Kette ohne ihn vollständig ist. In Congreys alten Hagestolz sind der dritte Auftritt des zweyten Aktes, und alle folgenden Auftritte bis zum Ende des Aktes, bloße Conversationsscenen, die keine Folgen haben. Bey demselben Dichter sind die zehnte und eilfte Scene des dritten Aktes im Falschen, und die zehnte, eilfte, zwölfte, dreyzehnte und vierzehnte Scene im ersten Akte des Lustspiels, Liebe für Liebe, von gleicher Art. Auch der Lauf der Welt ist nicht ganz frey von dergleichen Scenen. Daß sie die Charaktere entwickeln helfen, dient ihnen nicht zur Entschuldigung; besser thäte man noch, wenn man, wie Dryden, in der Liste der Personen die Charaktere voraus beschriebe, denn dieses würde die Kette der

man das Buch einmahl gelesen hat; und daher verliert auch ein so gekünstelter Anfang beym zweytenmahl alle seine Wirkung, auch auf den Pöbel. Ein Schriftsteller von Genie strebt nach dauerhaften Schönheiten.

Handlung nicht zerreissen. Allein, ein Schriftsteller von Genie braucht dergleichen Künste nicht; er kann die Charaktere seiner Personen weit lebhafter in ihren Gesinnungen und Handlungen zeigen. Wie glücklich thut Shakspear dieses, in dessen Werken man nicht eine einzige unnütze Scene findet.

Ueberhaupt ist es offenbar, daß alle Vorfälle einer historischen Fabel eine wechselseitige Verbindung unter sich, durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf die Hauptbegebenheit oder die Entwicklung, haben müssen. Und diese Beziehung, in welcher die Einheit der Handlung besteht, ist epischen und dramatischen Werken gleich wesentlich.

Da wir hier die Einheit der Handlung betrachten, so müssen wir nicht unbemerkt lassen, daß die Seele sich mit einer unvollständigern Einheit in einem Gemälde, als in einem Gedichte, befriedigt; weil die Vorstellungen, die uns ein Gemälde giebt, lebhafter sind, als die Ideen, die uns ein Gedicht giebt. In Hogarths tollen Musicus haben wir eine Sammlung aller widerlichen Töne in der Natur, ohne den geringsten Grad von Einheit, außer der Einheit des Ortes. Allein, der Abscheu, den sie dem zärtlichen Ohr eines italienischen Violinisten, der fast in Convulsionen vorgestellt ist, verursachen, giebt dem Stück eine Einheit, mit der wir zufrieden sind.

Wie fern die Einheiten der Zeit und des Ortes nothwendig sind, ist eine verwickeltere Frage. Diese beyden Einheiten sind auf den griechischen und römischen Theatern genau beobachtet worden; und die

französischen und englischen Kunstrichter machen sie zu wesentlichen Regeln dramatischer Werke. In der Theorie erkennen sie auch die besten englischen Dichter für wesentlich, obgleich ihr Gebrauch selten mit ihrer Lehre übereinstimmt; sie sind oft gezwungen, sich Freyheiten zu nehmen, die sie nicht wider den Gebrauch der Griechen und Römer, und wider die feyerliche Entscheidung ihrer eignen Landsleute zu rechtfertigen verlangen. Allein in der Folge dieser Untersuchung wird es sich zeigen, daß, in diesem Punkte, das Beyspiel der Griechen und der Römer kein Gewicht bey uns haben darf, und daß unsre Kunstrichter sich irren, wenn sie bey uns die Zeit und den Ort auf dem Theater in dieselben Gränzen einschränken wollen, die sie bey den Griechen und Römern hatten.

Man erlaube mir nur die vorläufige Beobachtung, daß die Einheiten der Zeit und des Ortes, auch von den strengsten Kunstrichtern, in einem erzählenden Gedichte nicht erfodert werden. In einem solchen Gedichte würden diese Einheiten ungereimt seyn, wenn anders das Gedicht eine Copie der Natur seyn soll; weil wirkliche Begebenheiten selten in sehr enge Gränzen der Zeit oder des Ortes eingeschränkt sind. Gleichwohl können wir einer historischen Fabel, oder einer Geschichte, durch alle ihre Veränderungen, mit der größten Leichtigkeit folgen; wir denken nicht einmahl daran, die Zeit der Geschichte nach der Zeit zu messen, die wir beym Lesen zubringen, noch den Ort der Handlung mit dem Orte zu vergleichen, wo wir jetzt wirklich sind.

Ich gebe zu, daß die dramatische Poesie sofern von der epischen unterschieden ist, daß sie andre Regeln annimmt. Man hat die Bemerkung gemacht: „daß eine historische Fabel, die uns blos vermittelst des Lesens ergötzt, so wenig unter einer Einschränkung der Zeit und des Ortes ist, als eine „wahre Geschichte; ein dramatisches Werk aber „nicht richtig vorgestellt werden kann, wenn es nicht, „so wie seine Vorstellung, auf Einen Ort und auf „einige wenige Stunden eingeschränkt ist; und daß „folglich keine Fabel auf dem Theater gestattet werden kann, die nicht diese Eigenschaften hat, weil es „ungereimt seyn würde, ein Werk zur Vorstellung „zu machen, das nicht richtig vorgestellt werden „kann.“ Ich bekenne, daß dieser Grund allerdings scheinbar ist; und dennoch kann man sich nicht enthalten, ein Versehen dabey zu argwöhnen, wenn man betrachtet, daß kein Kunstrichter, so strenge er auch seyn mag, noch gewagt hat, die Einheiten der Zeit und des Ortes in so enge Gränzen einzuschränken. *)

Die

*) Boßü, der mit wunderbarem kritischen Scharfsinn bemerkt, daß der Winter eine ungeschickte Jahrszeit zu einem epischen Gedicht, und die Nacht eine nicht weniger ungeschickte Zeit zu einer Tragödie ist, gestattet gleichwohl, daß ein episches Gedicht sich durch alle Sommermonate, und eine Tragödie durch alle Tagesstunden des längsten Sommertages verbreite. (Traité du poeme epique l. 3. ch. 12.) Nach diesem Maaßstab darf eine

Die Betrachtung des griechischen Drama, und eine Vergleichung desselben mit dem neuern, kann uns vielleicht aus dieser Schwierigkeit helfen. Wenn die Einrichtung in beyden verschieden ist, wie es bald offenbar werden wird, so ist es möglich, daß der angeführte Grund nicht mit gleicher Richtigkeit auf beyde angewandt werden könne. Dieß ist ein Punkt, der, in Absicht auf gegenwärtiges Subjekt, noch von keinem Schriftsteller untersucht worden ist.

Alle stimmen darin überein, daß die Tragödie in Griechenland aus den Hymnen zur Ehre des Bacchus entsprungen ist, die von einem Chore theilweise gesungen wurden. Thespis führte zwischen diesen Theilen einen Schauspieler auf, theils die Sänger abzulösen, theils auch der Mannichfaltigkeit wegen. Das Amt dieses Schauspielers war, das Subjekt des Gesanges historisch zu erklären, und bey Gelegenheit eine oder die andre Person selbst vorzustellen. Aeschylus, der noch einen Schauspieler hinzufügte, schuf den Dialog, und dadurch wurde das Spiel dramatisch. Die Zahl der Schauspieler wurde vermehrt, wenn das vorgestellte Subjekt es nothwendig machte, der Chor aber, welcher der Tragödie den Ursprung gegeben, noch immer als ein wesentlicher Theil ihrer Einrichtung betrachtet. Im ersten Auftritte wurden ins-

eine englische Tragödie länger dauern, als eine französische; und in Neu-Zembla wird die Zeit des epischen Gedichtes und der Tragödie gleich lang seyn.

gemein die vorläufigen Umstände entwickelt, die zu der großen Begebenheit führen; und diesen Auftritt nennt Aristoteles den Prolog. Im zweyten Auftritte, wo die Handlung eigentlich anfängt, tritt der Chor auf, welcher, dem Ursprunge des Schauspiels gemäß, das ganze Stück durch auf der Bühne bleibt.

Oft mischt sich der Chor in das Gespräch; und macht das Gespräch einen Stillstand, so beschäftigt sich der Chor, während der Pause, mit Singen. Sophokles weicht nie von diesem Plan. Euripides ist nicht völlig so korrekt. In einigen seiner Stücke wäre es nothwendig gewesen, den Chor zu entfernen; das aber geschieht selten, und wenn es geschieht, so ist es so eingerichtet, daß die Abwesenheit nur einen Augenblick dauert. Ferner unterbricht die Entfernung des Chors da, wo dieser ungewöhnliche Schritt gewagt wird, die Vorstellung nicht; der Chor entfernt sich nie von selbst, sondern allezeit auf den Befehl einer der Hauptpersonen, die jedesmahl seine Zurückkunft erwartet.

Auf diese Weise ist das griechische Drama eine fortwährende Vorstellung, welche nie unterbrochen wird; ein Umstand, der Aufmerksamkeit verdient. Eine fortwährende Vorstellung ohne Pause giebt keine Gelegenheit, den Ort der Handlung zu verändern, und eben so wenig die Zeit der Handlung über die Zeit der Vorstellung auszudehnen. Für eine Vorstellung, welche in Ansehung der Zeit und des Ortes so eingeschränkt ist, ist der angeführte Grund vollkommen bindend; eine wirkliche oder er-

dichtete Handlung, die nach merklichen Zwischenräumen von Zeit, und öftern Verändrungen des Ortes, zum Schlusse gebracht wird, kann nicht in einer Vorstellung richtig kopirt werden, in welcher beyde so sehr eingeschränkt sind. Daher kömmt es, daß die Einheiten der Zeit und des Ortes in griechischen Tragödien genau beobachtet wurden, oder beobachtet werden mußten. Sie wurden ihnen durch die Einrichtung ihres Drama selbst zum Gesetz; denn es ist ungereimt, eine Tragödie zu machen, die nicht richtig vorgestellt werden kann.

Hiegegen machen sich die neuern Kunstrichter, die für unser Drama Regeln festsetzen wollen, welche auf den Gebrauch der Griechen gegründet sind, eines handgreiflichen Versehens schuldig. Die so oft und viel gepredigten Einheiten der Zeit und des Ortes waren in Griechenland, wie wir sehen, eine Wirkung der Nothwendigkeit, nicht der Wahl; und ich bin itzt im Begriff zu zeigen, daß, wenn wir uns diesen Fesseln unterwerfen, keine Nothwendigkeit sie uns aufdringt, sondern wir selbst sie uns wählen müssen. Dieß wird offenbar werden, wenn wir einen Blick auf die Einrichtung unsres Drama werfen, welche von der griechischen weit unterschieden ist; ob sie mehr oder weniger vollkommen ist, das ist eine andre Frage, die nachher untersucht werden soll. Durch die Abschaffung des Chors haben wir Gelegenheit bekommen, die Vorstellung durch Zwischenräume der Zeit zu trennen, während deren die Bühne ganz ledig bleibt, und das Schauspiel still steht. Diese Einrichtung macht unser

Drama zu Subjekten geschickt, die sich durch einen weiten Umfang der Zeit sowohl als des Ortes erstrecken; die Zeit, von der man annimmt, daß sie während des Stillstandes der Vorstellung verlaufe, wird nicht nach der wahren Dauer dieses Stillstandes gemessen; auch wird keine Verbindung zwischen der Loge gemacht, in der wir sitzen, und dem Orte, wo wir annehmen, daß die Dinge in unsrer Abwesenheit vorgehn. Auf diese Weise können auf unsern Theatern viele Subjekte richtig vorgestellt werden, die das alte griechische Theater nicht annehmen konnte. Diese Lehre wird deutlicher werden, wenn wir ein neueres Schauspiel mit einer Reihe historischer Gemälde vergleichen. Wir wollen ihrer fünf annehmen, und die Aehnlichkeit wird vollkommen seyn. Jedes der Gemälde wird einem Akt in einem unsrer Schauspiele ähnlich; in jedem Gemälde muß nothwendig die genaueste Einheit der Zeit und des Ortes seyn, und diese beyden Einheiten sind auch gleich nothwendig während jedes Aktes in unsrem Schauspiele, weil während des Aktes die Vorstellung nicht unterbrochen wird. Wenn wir eine Reihe solcher historischen Gemälde in einem Fortgange sehn, es sey, zum Beyspiele, die Geschichte Alexanders des Großen vom le Brun, so können wir ohne Schwierigkeit uns vorstellen, daß zwischen den Subjekten zwey verschiedner Gemälde Monate und Jahre vergangen sind, obgleich der Zwischenraum der Zeit, in welchem wir von dem einen zum andern übergehn, fast unmerklich ist; und eben so wenig Schwierigkeit finden wir, uns

eine Veränderung des Ortes vorzustellen, sie mag auch noch so groß seyn. Aus diesem Gesichtspunkte ist wirklich gar kein Unterschied zwischen fünf Akten eines neuern Schauspiels, und fünf solchen Gemälden; so lange die Vorstellung unterbrochen ist, können wir uns mit der größten Leichtigkeit jede Länge von Zeit, und jede Veränderung des Ortes vorstellen. Es ist wahr, der Zuschauer kann sich bewußt seyn, daß die wirkliche Zeit und der wirkliche Ort nicht dieselben sind, die das Schauspiel vorstellt; doch, dieß ist ein Werk des Nachdenkens; und durch dasselbe Nachdenken kann er sich auch bewußt seyn, daß Garrick nicht König Lear, die Bühne nicht die Gebirge bey Dover, und das Geräusch, das er hört, nicht Donner und Blitz ist. Kurz, nach einer Pause in der Vorstellung ist es dem Zuschauer nicht schwerer, sich an einen andern Ort versetzt zu glauben, oder in eine entfernte Periode der Zeit, als sich, bey der ersten Eröffnung der Bühne, auf einmahl von London nach Rom, oder aus der gegenwärtigen Zeit in eine Periode zwey tausend Jahre rückwärts versetzt zu glauben. Und wirklich ist es lächerlich, daß Kunstrichter, die keine Schwierigkeit machen, Talglicht für Sonnenschein, und einige Stücke bemalte Leinwand für einen Palast oder ein Gefängniß anzunehmen, es so schwer finden, sich einen größern Umfang der Zeit oder des Ortes in der Geschichte vorzustellen, als zu der Vorstellung nothwendig ist.

Dennoch giebt es Umstände, welche die Wirkung einer langen Zeit sind, die man in einer thea-

tralischen Vorstellung nie gestatten kann. Nichts kann ungereimter seyn, als einen erwachsnen Mann am Ende des Schauspiels aufzuführen, der am Anfang desselben als ein Kind erschienen war; einen solchen Umfang von Zeit, als zu einer so merklichen Veränderung nöthig ist, verwirft die Seele, als ganz unwahrscheinlich. Die größte Veränderung des Ortes hat keine so üble Wirkung; in dem größten Theile der menschlichen Geschäfte ist der Ort nichts wesentliches, und die Seele, die einmahl mit einer interessanten Begebenheit beschäftigt ist, achtet wenig auf kleine Umstände; diese können nach Gefallen verändert werden, weil sie kaum einigen Eindruck machen.

Allein, wenn ich schon die Waffen ergriffen habe, die neuern Dichter aus der Sklaverey der neuern Kunstrichter zu befreyen, so ist es doch meine Meynung nicht, eine zügellose Freyheit einzuführen. So weit getriebene Freyheiten in Ansehung der Zeit und des Ortes sind aus einem Grunde fehlerhaft, den man bisher nicht bemerkt zu haben scheinet, nämlich, weil sie allemahl die Einheit der Handlung zerstören. In dem gewöhnlichen Laufe menschlicher Dinge sind einzelne Begebenheiten von der Art, wie sie geschickt sind auf dem Theater vorgestellt zu werden, auf einen engen Raum eingeschränkt, und brauchen gemeiniglich keinen großen Umfang von Zeit. Daher finden wir selten eine genaue Einheit der Handlung in einem dramatischen Werke, in welchem sich der Dichter große Freyheiten in Ansehung der Zeit und des Ortes gestattet.

Ferner muß ich noch gestehn, daß ein Stück, welches nur Einen Ort, und keinen größern Umfang von Zeit braucht, als zur Vorstellung nöthig ist, sofern desto vollkommner ist, weil eben diese Einheit der Zeit und des Ortes die Einheit der Handlung befördert, und die Seele der Mühe überhebt, (so gering diese auch seyn mag,) sich häufige Veränderungen des Ortes und viele Zwischenräume der Zeit vorzustellen. Gleichwohl muß ich immer dabey bleiben, daß die Einschränkung der Zeit und des Ortes, die dem griechischen Drama nothwendig war, keine Regel für uns ist; und daß folglich, wenn auch gleich diese Einschränkung dem Stück eine Schönheit mehr giebt, dieß dennoch höchstens nur eine gekünstelte Schönheit ist, die oft tausend andern wesentlichen Schönheiten billig weichen kann. Und ich kann hinzufügen, daß es äußerst schwer, fast möchte ich sagen, unmöglich ist, irgend eine Fabel in die engen Gränzen der Griechen einzuschränken, deren Zufälle zahlreich und mannichfaltig genug sind, dem Spiele der Leidenschaften freyen Raum zu geben.

Es wird nunmehr offenbar seyn, daß die Kunstrichter, welche die Einheiten der Zeit und des Ortes in gleichen Rang mit der Einheit der Handlung stellen, und sie alle drey für gleich wesentlich halten, die Natur und Einrichtung des neuern Drama nicht beachtet haben. Wenn sie die unterbrochne Vorstellung gestatten, wider die kein Kunstrichter etwas einwendet, so ist es offenbar ungereimt, den größten Vortheil zu verwerfen, den sie

uns giebt, den Vortheil, eine Menge interessanter Subjekte vorzustellen, die vom griechischen Theater ausgeschlossen waren. Wenn durchaus eine Reformation nöthig ist, warum führen wir nicht lieber den Chor der Alten und ihre ununterbrochne Vorstellung wieder ein? In der That giebt es keinen Mittelweg; denn die unterbrochne Vorstellung anzunehmen, ohne von den genauen Einheiten der Zeit und des Ortes abzugehn, ist doch im Grund nichts anders, als uns mit allen Unbequemlichkeiten des alten Drama belästigen, und uns zugleich seine Vortheile entziehen.

Die Frage ist daher eigentlich diese: ob unsre Einrichtung des Drama nicht eine wirkliche Verbesserung ist? Zweifeln läßt sich daran in der That, und wenn wir eine richtige Vergleichung anstellen wollen, so müssen wir vorher einige Beobachtungen festsetzen. Wenn ein Schauspiel anfängt, so fällt es uns nicht schwer, uns in die Scene der Handlung zu versetzen, so entfernt sie auch, der Zeit oder dem Orte nach, von uns seyn mag; denn wir wissen, daß das Schauspiel blos eine Vorstellung ist. Dieser Umstand wird sehr verändert, wenn wir einmahl in die Handlung interessirt sind; die Vollkommenheit der Vorstellung besteht darin, daß sie sich selbst verbirgt, den Zuschauer verblendet, und in ihm einen Eindruck von Wirklichkeit hervorbringt, als wenn er ein Zuschauer einer wirklichen Begebenheit wäre; *) jede Unterbrechung aber ver-

*) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den siebenten Abschnitt.

nichtet diesen Eindruck, indem sie den Zuschauer aus dem wachenden Traum aufweckt, und ihn unglücklicher Weise wieder zu sich selbst bringt. So schwer ist es, diesen Eindruck von Wirklichkeit zu erhalten, daß eine weit geringere Unterbrechung, als die zwischen zwey Akten, hinreichend ist, die Bezauberung aufzulösen. Im fünften Akte der Braut in Trauer ist der Ort der ersten drey Scenen ein Zimmer, und der Ort der vierten ein Gefängniß; diese Veränderung des Ortes geschieht auf dem Theater in einem Augenblicke, durch eine Verschiebung der Wände; aber so schnell dieser Uebergang auch ist, so ist es doch unmöglich, den Zuschauer so sehr zu blenden, daß er sich einbilden sollte, er wäre wirklich aus dem Palast in das Gefängniß gebracht worden; er denkt in dem Augenblicke nach, daß der Palast und das Gefängniß und das ganze Schauspiel erdichtet sind.

Diese Beobachtungen können bey der ersten Betrachtung natürlich auf den Schluß führen, daß die häufigen Unterbrechungen in neuern Schauspielen eine Unvollkommenheit sind. „Jede Unterbre„chung, wird man denken, muß die Wirkung ha„ben, den Traum von Wirklichkeit zu vernichten, „und zugleich auch unsere Theilnehmung daran auf„zuheben, die nicht mehr bestehn kann, sobald wir „wissen, daß alles nur Erdichtung ist. Folglich „giebt das neuere Drama nicht Zeit genug, unsre „Leidenschaften zu ihrer Höhe zu bringen, wie das „griechische Drama sie gab, das nie unterbrochen „wurde.“ Diese Gedanken haben viel Schein, ich

muß es bekennen; allein, wir müssen bey einer ersten Niederlage den Muth nicht fahren lassen, wir wollen unsre Kräfte zu einem zweyten Angriffe sammlen.

Wenn wir das Drama der Alten genau betrachten, so finden wir, daß obgleich die Vorstellung nie unterbrochen wird, dennoch die Handlung nicht seltner, als in dem neuern Drama, unterbrochen wird. Dieses sowohl als jenes ist in Akte getheilt, und der einzige Unterschied ist, daß jenes bey der Pause der Handlung, die am Ende jedes Aktes ist, den Zwischenraum mit den Gesängen des Chores ausfüllt. Daher ist es offenbar, daß die fortwährende Vorstellung der Griechen die Wirkung nicht haben kann, den Eindruck von Wirklichkeit zu verlängern. Diesen Eindruck zu vernichten ist der Stillstand in der Handlung, während dessen der Chor mit Singen beschäftigt wird, eben so wirksam, als ein gänzlicher Stillstand in der Vorstellung.

Um aber die Aussicht noch zu erweitern, will ich itzt zeigen, daß eine fortwährende Vorstellung, ohne eine einzige Pause, selbst ohne Pause in der Haupthandlung, weit entfernt, ein Vortheil zu seyn, nur eine Unvollkommenheit seyn würde; und daß eine Vorstellung mit schicklichen Pausen weit vermögender ist, die Zuschauer zu rühren, und die tiefsten Eindrücke zu machen. Folgende Betrachtungen werden dieß außer Zweifel setzen. Die Vorstellung kann den Eindruck von Wirklichkeit nicht sehr lange unterstützen; denn wenn die Kräfte des Geistes durch angestrengte Aufmerksamkeit und

durch die Arbeit der Leidenschaft erschöpft sind, so folgt eine Unruhe, die den wachenden Traum nothwendig zerstreuet. Wenn wir nun annehmen, daß jeder Akt so viel Zeit einnimmt, als wir auf irgend einen Vorfall bequem scharfe Aufmerksamkeit wenden können, (und was wir hier annehmen, kann nicht weit von der Wahrheit entfernt seyn,) so folgt, daß der Eindruck von Wirklichkeit nicht viel über die Zeit eines Aktes dauern würde, wenn die Vorstellung auch nie unterbrochen würde. Hat dieses seine Richtigkeit, so würde eine Vorstellung, die ununterbrochen länger als einen Akt fortdauerte, nicht der Leidenschaft einen größern Raum geben, zu ihrer vollkommenen Höhe zu steigen, sondern vielmehr die Aufmerksamkeit überspannen und eine gänzliche Zerstreuung der Seele wirken. In dieser Absicht haben die vier Pausen eine sehr schöne Wirkung; indem sie dem Zuschauer zur rechten Zeit einen Stillstand geben. Wenn der Eindruck von Wirklichkeit ohnedem verschwunden, und kein wesentliches Stück der Handlung in Bewegung ist, so erquicken sie die Seele von ihrer Anstrengung, und verhindern folglich ihre Zerstreuung, die sonst vielleicht mitten in den interessantesten Scenen entstehen könnte.

In Einem Punkte aber hat die griechische Einrichtung in der That einen sehr merklichen Vortheil vor der unsrigen. Ihr Chor in den Zwischenakten erhält nicht nur die Eindrücke, die auf die Zuschauer gemacht worden sind, sondern bereitet sie auch sehr schön zu neuen Eindrücken. In unsern Theatern

dagegen werden die Zuschauer am Ende jedes Aktes gewissermaßen gereizt, ihre Gedanken von der Vorstellung abzuwenden, und die Zeit mit den ersten besten Kleinigkeiten zu vertändeln. So wird in den Zwischenräumen der Akte jeder starke Eindruck vernichtet, und die Zuschauer sind in dem folgenden Akte von neuen so kaltsinnig und gleichgültig, als beym Anfange des Schauspiels. Dieß ist ein schweres Gebrechen unsrer theatralischen Vorstellung, das aber zum Glück nicht unheilbar ist. Den griechischen Chor wieder einzuführen, hieße nur die griechische Sklaverey der Zeit und des Ortes wieder einführen. Allein wir können uns einen abgesonderten Chor vorstellen, der eben so in die Pause der Vorstellung einfällt, als der griechische Chor in die Pause der Haupthandlung. Was kann man, zum Beyspiele, wider eine Musik von Instrumenten und Singstimmen zwischen den Akten einwenden, die dem Subjekte genau angemessen wäre? Ein solcher abgesonderter Chor würde die Freyheit, die wir in Ansehung der Zeit und des Ortes haben, nicht einschränken, und würde mehr als Eine glückliche Wirkung haben; er würde die Seele des Zuschauers erfrischen, und zugleich, wo nicht den Strom, wenigstens den Ton der Leidenschaft vollständig erhalten. Der Anfang der Musik nach einem Akte müßte in den Ton der nächst vorhergehenden Leidenschaft stimmen; und allmählig müßte sie verändert werden, bis sie in den Ton der Leidenschaft fiele, die der folgende Akt erregen soll. Musik und Vorstellung würden beyde in dieser Vereinigung gewinnen,

welches aus folgendem erhellen wird. Eine Musik, die mit dem gegenwärtigen Tone der Seele übereinstimmt, wird eben durch diesen Umstand doppelt angenehm; und obgleich, diesem zu Folge, die Musik für sich allein keine große Gewalt hat, eine Leidenschaft zu erregen, so ist sie doch sehr geschickt, eine schon erregte Leidenschaft zu erhalten. Ferner bereitet uns die Musik zu einer künftigen Leidenschaft, indem sie muntre, zärtliche, melancholische, oder feurige Eindrücke macht, nachdem das Subjekt sie erfodert. Man betrachte, zum Beyspiele, den ersten Auftritt der Braut in Trauer, in welchem die sanfte melancholische Musik uns sehr schön bereitet, an Almeriens tiefen Leiden Antheil zu nehmen. Auf diese Weise geben die Musik und die Vorstellung einander wechselsweise einen reizenden Beystand; der Eindruck, den die Vorstellung auf die Zuhörer macht, ist eine schöne Vorbereitung zu der folgenden Musik; und der Eindruck, den die Musik macht, ist eine schöne Vorbereitung zu der folgenden Vorstellung. Es scheint mir außer Zweifel zu seyn, daß durch irgend eine solche Einrichtung das neuere Drama zu der Vollkommenheit gebracht werden könnte, daß es alle die Vortheile des Chores der Alten, ohne die daher entstehende sklavische Einschränkung der Zeit und des Ortes, besäße. Und was die Musik besonders betrifft, so kann ich mir nichts denken, das mehr fähig wäre, zu ihrer Verbesserung beyzutragen. Die Componisten, wenigstens diejenigen, die für das Theater componiren, würden in die glückliche Nothwendigkeit gesetzt seyn,

die Natur zu studieren und nachzuahmen, statt nach der heutigen Mode, wilden, phantastischen und unnatürlichen Einfällen nachzuhängen. Doch, wir müssen zu unserm Gegenstand zurückkehren, und die Vergleichung zwischen dem alten und neuern Drama beschließen.

Man sollte glauben, die unzähligen Unschicklichkeiten, zu denen die dramatischen Dichter der Griechen durch die Einrichtung ihres Drama gezwungen wurden, wären allein schon Grund genug, ihm das Drama der Neuern vorzuziehen, auch ohne die Verbesserungen in Rechnung zu bringen, die wir eben vorgeschlagen haben. Um den Leser zu diesem Theil unsrer Materie zu bereiten, müssen wir vorher anmerken, daß in dem Drama der Griechen, wegen des unveränderlichen Ortes der Handlung, nothwendig ein Ort gewählt werden mußte, zu dem jede Person ohne Unwahrscheinlichkeit kommen konnte. Dieses zwingt den Dichter, zu seinem Schauplatz irgend einen offnen Ort, gemeiniglich den Hof oder den Vorsaal eines Palastes, zu nehmen, und dieses schließt alle Handlungen aus, die nur in den Zimmern vorgehen können, obwohl diese gemeiniglich die wichtigsten sind. Ein solcher grausamer Zwang ist für sich schon zureichend, die reichste Erfindungskraft unfruchtbar zu machen. Daher sind auch die griechischen Dichter, um die Einheit ihres Ortes zu erhalten, zu jämmerlichen Unschicklichkeiten genöthigt. Im Hippolyt des Euripides *) wird

*) 1ster Akt, 6ster Auftritt.

Phädra, die an Leib und Seele leidet, ohne den geringsten Vorwand aus ihrem Palast auf den Ort der Handlung gebracht, wird da auf ein Bett gelegt, weil sie nicht mehr sich aufrecht halten kann, und sagt einen Haufen Dinge, die gar nicht von der Art sind, vor einer Menge Frauen, die den Chor ausmachen, schicklich vorgebracht zu werden; und was noch schlimmer ist, ihre Wärterinn sucht durch die stärksten Bewegungsgründe sie zur Entdeckung der geheimen Ursachen ihres Leidens zu bewegen, und bewegt sie endlich, aller Anständigkeit und Wahrscheinlichkeit zuwider, ihr diese Ursache, in Gegenwart des Chors, zu entdecken. *) Alceste wird in den letzten Augenblicken ihres Lebens aus ihrem Zimmer auf die Scene gebracht, seufzet da, und beklagt ihr frühzeitiges Ende. **) In den Trachinerinnen des Sophokles ***) wird der Dejanira, der Gemahlinn des Herkules, ein Geheimniß in Gegenwart des Chors offenbart. In der Iphigenia bleibt der Bote, welcher der Klytemnestra die Nachricht von der Aufopferung der Iphigenia bringen sollte, auf dem Platze der Handlung stehn, und ruft mit lauter Stimme die Königinn aus ihrem Palast, damit er ihr die Nachricht vorbringen könne. In der Iphigenia in Tauris zwingt die nothwendige Gegenwart des Chors den Euripides zu der groben Ungereimtheit, eine geheime Verschwörung vor den Ohren dieses Chors ver-

*) 2ter Akt, 1ster Auftr. **) 2ter Akt, 1ster Auftr.
***) 2ter Akt.

abreden zu lassen; *) und um die Ungereimtheit zu verhüllen, wird dem Chore, der nicht aus einer Person, sondern aus einer Menge besteht, geschmeichelt und geliebkost, um ihn zur Heimlichkeit zu verbinden. In der Medea des Euripides macht diese Prinzessinn keine Schwierigkeit, den Anschlag zur Vergiftung ihres Gemahls, seiner Geliebten, und ihres Vaters, des Königs von Korinth, in Gegenwart des Chores zu fassen. Aber es war einmahl nothwendig, die Medea auf die Bühne zu bringen, und es durfte nicht mehr als ein einziger Ort der Handlung seyn, den der Chor beständig einnehmen mußte. Dieser Auftritt beschließt den zweyten Akt, und am Ende des dritten macht sie den Chor offenherzig zum Vertrauten ihres Vorhabens, ihre Kinder zu ermorden. Den Terenz zwingt die Einheit des Ortes oft, eine Unterredung in den Zimmern auf offner Straße hören zu lassen; so wird das Wimmern eines Frauenzimmers in Kindsnöthen deutlich auf der Straße gehört.

In Rücksicht auf die Zeit sind die griechischen Dichter nicht glücklicher, als in Ansehung des Ortes. Im Hippolyt des Euripides wird dieser Prinz am Ende des vierten Aktes verbannt; und in dem ersten Auftritte des fünften erzählt ein Bote dem Theseus mit allen Umständen, wie er von einem Seeungeheuer getödtet worden. Diese wichtige Begebenheit muß manche Stunden nöthig gehabt haben; in der Vorstellung aber ist sie auf die Zeit ein-

*) 4ter Akt, am Ende.

eingeschränkt, welche der Chor mit seinem Gesang am Ende des vierten Aktes zubringt. Noch viel größer ist die Ungereimtheit in der Iphigenia in Tauris; *) der Gesang konnte nicht mehr als eine halbe Stunde nöthig haben; aber die Begebenheiten, die sich in dieser Zeit zugetragen haben sollen, konnten natürlicherweise nicht in weniger Zeit, als in einem halben Tage zu Stande kommen.

Nicht weniger oft werden die griechischen Dichter, durch ihre fortwährende Vorstellung, zur Uebertretung noch einer andern Regel gezwungen. Diese Regel verlangt, daß der Ort der Handlung beständig besetzt bleibe, weil die Erledigung des Schauplatzes, wenn sie auch nur einen Augenblick dauern sollte, die Vorstellung unterbricht. Sophokles ist in Ansehung dieser Regel sowohl, als der andern Regeln des griechischen Theaters, meistentheils korrekt. Euripides aber kann diesen Zwang nicht aushalten; er läßt den Schauplatz sehr oft leer, um den folgenden Personen Platz zu machen. Nachdem Iphigenia in Tauris, im ersten Auftritt, einen Monolog hergesagt, verläßt sie den Schauplatz, auf dem nach ihr Orest und Pylades auftreten; nach einiger Unterredung gehn diese weg, und Iphigenia tritt wieder auf, von dem Chore begleitet. In der Alceste eben dieses Dichters wird der Schauplatz am Ende des dritten Aktes leer. Es ist wahr, daß Euripides, um die Unregelmäßigkeit zu bedecken, und die Vorstellung in Bewegung zu erhalten, äus-

*) 5ter Akt, 4ter Auftr.

serst besorgt ist, den Schauplatz immer wieder ohne Zeitverlust zu füllen; die Vorstellung aber wird dann doch immer unterbrochen, und ein Glied aus der Kette gerissen; denn während der Ablösung der Schauspieler muß doch jedesmahl eine gewisse Zeit verfließen, in der man nicht sagen kann, daß entweder die einen oder die andern den Schauplatz einnehmen. Noch merklicher freylich wird die Unterbrechung dann, wenn der Ort der Handlung sowohl, als die Schauspieler, verwechselt werden; dieses aber war auf dem griechischen Theater nicht möglich.

Es ist schwer zu sagen, nach welchem Modell Terenz seine Komödien eingerichtet hat. Da er keinen Chor hat, so wird die Vorstellung am Ende jedes Aktes unterbrochen; gleichwohl macht er sich diesen Umstand nicht zu Nutze, er verändert nicht einmahl den Ort der Handlung, denn sein Schauplatz bleibt immer die Straße, wo Jeder alles sehen kann, was vorgeht; und durch diese Wahl des Schauplatzes werden die lebhaftesten und interessantesten Theile der Handlung ausgeschlossen, die gemeiniglich im Hause vorgehn. Ein Beweis ist der letzte Akt des Verschnittnen. Eben dieser Sklaverey unterwirft er sich auch in Ansehung der Zeit. Mit Einem Worte, ein Schauspiel mit einem regelmäßigen Chore ist nicht eingeschränkter in Ansehung des Ortes und der Zeit, als es seine Komödien sind. So folgt ein eifriger Nachahmer mit unbedingtem Gehorsam alten Formen und Ceremonien, ohne nur daran zu denken, ob die Ursache,

die sie hervorgebracht hat, noch bestehe. Plautus, ein kühneres Genie als Terenz, macht sich die Freyheit wohl zu Nutze, welche die unterbrochne Vorstellung gestattet; er verändert den Ort der Handlung bey jeder Gelegenheit, wo diese Veränderung seiner Absicht dienlich ist.

Der verständige Leser wird nunmehr einsehn, daß ich die Veränderung des Ortes in unsern Schauspielen nur zwischen den Akten, und gleicher Weise die Verlängerung der Zeit nur in sofern vertheidige, als sie zwischen den Akten vorausgesetzt wird. Während jedes Aktes muß die Einheit der Zeit sowohl als des Ortes genau beobachtet werden; denn während der Vorstellung ist kein Vorwand zu der geringsten Abweichung von einer von beyden. Daher ist es von wesentlicher Nothwendigkeit, daß während des Aktes der Schauplatz immer besetzt bleibe; denn die Leere mag auch nur einen Augenblick dauern, so macht sie doch einen Zwischenraum. Noch eine andre Regel ist nicht weniger wesentlich. Es würde nämlich eine grobe Verletzung der Einheit der Handlung seyn, zwey verschiedne Handlungen zu gleicher Zeit auf dem Theater vorzustellen; und daher ist es, zu Erhaltung der Einheit der Handlung, nothwendig, daß jede Person, die während eines Aktes aufgeführt wird, mit denen verbunden sey, die schon im Besitz des Schauplatzes sind, so daß sie alle sich zu Einer Handlung vereinigen. Diese Dinge folgen aus dem Begriff eines Aktes selbst, der nicht die geringste Unterbrechung gestattet; in dem Augenblicke, da die Vorstellung

unterbrochen wird, ist der Akt zu Ende; und wir haben keinen andern Begriff von einem neuen Akte, als daß, nach einem Zwischenraume oder einer Pause, die Vorstellung wieder in Bewegung kömmt. Die französischen Dichter sind, im Allgemeinen, äußerst korrekt in diesem Umstande, die englischen hingegen so unregelmäßig, daß sie kaum eine Kritik verdienen; die Schauspieler treten nicht nur an demselben Ort ohne Verbindung nach einander auf, sondern, was noch schlimmer ist, sie treten oft an verschiednen Orten nach einander auf. Diese Verändrung des Ortes in demselben Akte darf sich nie ein Dichter erlauben; denn, ungerechnet, daß sie die Einheit des Aktes zerstört, hat sie noch eine andre unangenehme Wirkung. Nach einem Zwischenraume kann die Seele sich leicht an jeden nothwendigen Ort versetzen, eben so leicht, als beym Anfang des Schauspiels; aber während der Vorstellung kann sie keine Veränderung des Ortes annehmen. Von dem vorhergehenden Tadel der englischen Schauspiele ist Congreves **Braut in Trauer** frey, in welcher die Regelmäßigkeit sich mit der Schönheit der Gesinnungen und der Sprache vereinigt, sie zu einem der vollkommensten dramatischen Werke zu machen, deren England sich rühmen kann. Gleichwohl muß ich bekennen, daß in Ansehung der Regelmäßigkeit dieses sonst elegante Werk nicht ganz untadelhaft ist. In den ersten vier Akten sind die Einheiten der Zeit und des Ortes genau beobachtet; im letzten Akt aber ist ein Hauptfehler in Ansehung der Einheit des Ortes; denn in

den ersten drey Scenen dieses Aktes ist der Schauplatz ein Zimmer, und in der vierten wird er in ein Gefängniß versetzt. Zugleich wird die Verbindung zwischen den Schauspielern aufgehoben, da die Personen, welche im Gefängniß aufgeführt werden, nichts mit denen zu thun haben, welche in dem Zimmer erschienen waren. Diese merkliche Unterbrechung der Vorstellung macht in der That zwey Akte aus Einem; und wenn es eine Regel ist, daß ein Schauspiel aus nicht mehr als fünf Akten bestehn darf, so ist dieses Stück in sofern unregelmäßig. Ich kann noch hinzufügen, daß wenn auch sechs Akte verstattet wären, die Unregelmäßigkeit gleichwohl noch nicht völlig gehoben seyn würde, wenn man nicht eine längere Pause annehmen wollte, als die Vorstellung gestatten kann: denn, die Einbildungskraft fähig zu machen, sich an einen andern Ort zu versetzen, oder eine verlängerte Zeit anzunehmen, erfodert einen längern Zwischenraum von Zeit, als einen Augenblick. In dem Laufe der Welt von eben diesem Verfasser ist die Einheit des Ortes, während jedes Aktes, und eine genauere Einheit der Zeit, während des ganzen Schauspiels, beobachtet, als nothwendig ist.

Vier und zwanzigstes Kapitel.

Von dem Gartenbau und der Architektur.

Die Bücher, die wir über die Architektur und den Gartenbau haben, sind voll von praktischen Regeln, die einem Handwerker nöthig sind; vergebens aber sucht man in ihnen nach richtigen Grundsätzen, die unsern Geschmack leiten könnten. In einem allgemeinen System, wie das unsrige, könnten wir uns begnügen, die Grundsätze entwickelt zu haben, welche diese und die andern schönen Künste bestimmen, indem wir dem Leser die Anwendung derselben überließen. Allein da ich nicht gern eine Gelegenheit versäumen möchte, diese Grundsätze in ihr ganzes Licht zu stellen, so will ich hier eine Probe ihrer Anwendung auf den Gartenbau und die Architektur geben, ohne gleichwohl irgend eine regelmäßige und vollständige Abhandlung über diese Lieblingskünste unsrer Zeit liefern zu wollen, welches der Natur des Werkes so wenig, als der Unerfahrenheit des Verfassers, angemessen seyn würde.

Der Gartenbau war ursprünglich eine nützliche Kunst; in dem Garten des Alcinous, wie Homer ihn beschreibt, finden wir nichts, das blos zum Vergnügen angelegt wäre. Jetzt aber ist diese Kunst zu einer der schönsten Künste verfeinert; und wenn man überhaupt, und ohne Beywort von einem Garten spricht, so verstehn wir immer, wie

vorzugsweise, einen Lustgarten; der Garten des Alcinous war in unsrer heutigen Sprache nichts, als ein Küchengarten. Die Baukunst ist dieselben Verändrungen durchgegangen; viele Jahrhunderte lang war sie eine blos nützliche Kunst gewesen, ehe sie nach einer Stelle unter den schönen Künsten strebte. Daher muß der Gartenbau sowohl als die Architektur aus einem zweyfachen Gesichtspunkte betrachtet werden, da sie beyde sowohl nützliche, als schöne Künste sind. Gleichwohl darf man hier keine Regeln zur Verbesserung irgend eines Kunstwerkes, in Ansehung seiner Nutzbarkeit, erwarten; denn es ist nicht die Absicht dieses Werkes, von irgend einer nützlichen Kunst, sofern sie blos nützlich ist, zu handeln. Doch, in dem Nützlichen ist auch Schönheit; und wenn wir daher von der Schönheit handeln, so darf die Schönheit des Nützlichen nicht übersehen werden. Dieses nöthiget uns, Gärten und Gebäude aus verschiednen Gesichtspunkten zu betrachten; sie können allein zum Nutzen, oder allein zur Schönheit, oder zu beyden zugleich eingerichtet seyn. Diese Verschiedenheit ihrer Bestimmung zieht eine große Menge, eben so zusammengesetzter als mannichfaltiger Schönheiten in den Umfang des Gartenbaus und der Architektur; daher entsteht die Schwierigkeit, sich einen richtigen Geschmack in diesen Kürsten zu verschaffen, und daher die Verschiedenheit, die Unstätigkeit des Geschmackes, welche man hier weit öfter wahrnimmt, als in jeder andern Kunst, deren Bestimmung nur einfach ist.

Die Architektur und der Gartenbau können die Seele nicht anders ergötzen, als durch Erregung gewisser angenehmer Bewegungen oder Gefühle; und mit diesen müssen wir anfangen, weil sie der wahre Grund zu allen den Regeln sind, nach welchen man sich in diesen Künsten zu richten hat. In Ansehung der Kraft, Bewegungen zu erregen, behauptet die Poesie den ersten Platz unter den schönen Künsten; denn kaum ist eine Bewegung des menschlichen Herzens, die sie nicht erregen kann. Die Malerey und die Sculptur sind eingeschränkter; sie können keine Bewegungen erregen, als solche, die vermittelst des Anschauens entstehn; sie sind besonders glücklich im Ausdrucke verdrießlicher Leidenschaften, die sich in äußerlichen, sehr fühlbaren *) Kennzeichen offenbaren. Der Gartenbau kann, außer den Bewegungen des Schönen, vermittelst der Farbe, der Regelmäßigkeit, Ordnung, der Verhältnisse und des Nutzens, auch Bewegungen des Großen, des Lieblichen, des Muntern, des Melancholischen, des Wilden, ja selbst des Wunderbaren oder des Erstaunens erregen.

In der Architektur sind die Regelmäßigkeit, die Ordnung, das Verhältniß, und die Schönheiten, die daher entspringen, noch fühlbarer als im Gartenbau; aber in Ansehung der Schönheit der Farbe ist die Architektur weit unter diesem. Das Große kann in einem Gebäude vielleicht glücklicher, als in einem Garten, ausgedrückt werden; aber was die

*) Man sehe das funfzehnte Kapitel.

andern oben angezeigten Bewegungen betrifft, so ist die Architektur bisher noch nicht zu der Vollkommenheit gebracht, sie deutlich auszudrücken. Diesen Mangel ersetzt ihr das Vermögen, die Schönheit des Nützlichen in der höchsten Vollkommenheit zu entfalten.

Der Gartenbau besitzt einen Vorzug, den die Architektur nie erreichen kann; dieser ist, daß er in verschiednen Scenen nach einander alle die verschiednen Bewegungen erregen kann, die wir oben angezeigt haben. Um aber diese reizende Wirkung zu erhalten, muß der Umfang des Gartens groß genug seyn, daß die verschiednen Scenen langsam einander folgen können; denn ein kleiner Garten, den man mit Einem Blicke faßt, muß auf einen einzelnen Ausdruck *) eingeschränkt werden. Er kann munter, er kann lieblich, er kann melancholisch seyn; eine Vermischung dieser Ausdrücke aber würde ein Gewirre von Bewegungen wirken, das sehr unangenehm seyn müßte. Aus eben diesem Grunde ist ein Gebäude, selbst das prächtigste, nur auf einen einzelnen Ausdruck eingeschränkt.

Wenn man die Architektur als eine schöne Kunst betrachtet, so scheint sie, weit entfernt, in ihrem Fortgange zur Vollkommenheit mit dem Gartenbau zu wetteifern, sich aus dem Zustande ihrer Kindheit noch nicht sehr erhoben zu haben. Sie zu ihrer Reife zu bringen, sind hauptsächlich zwey Dinge nö-

*) Man sehe das achte Kapitel.

thig. Das erste ist eine größere Mannichfaltigkeit von Theilen und Verzierungen, als sie jetzt noch zu besitzen scheint. Der Gartenbau hat hier einen großen Vorzug; er ist mit einem solchen Reichthum und mit einer solchen Mannichfaltigkeit von Materialien versehen, daß er eine unendliche Menge Scenen aufstellen kann, wodurch in dem Zuschauer eine eben so große Mannichfaltigkeit von Bewegungen erwecket wird. Die Architektur hingegen ist so dürftig an Materialien, daß die Künstler bisher keine andern Bewegungen, als die Bewegungen des Schönen oder des Großen, glücklich haben erregen können. Für die erste dieser Bewegungen ist in der That Vorrath genug von Mitteln; die Regelmäßigkeit, die Ordnung, die Symmetrie, die Simplicität; und zu Erregung der letztern Bewegung ist es hinreichend, diesen Eigenschaften noch die Erweiterung des Umfanges zuzufügen. So offenbar es nun aber auch ist, daß jedes Gebäude von rechtswegen einen gewissen Charakter oder Ausdruck haben muß, der seiner Bestimmung gemäß ist, so haben doch die Künstler sich kaum noch an diese Verfeinerung der Kunst gewagt. Todtenköpfe und Knochen an einem Begräbnißgebäude können in der That eine traurige melancholische Bewegung wirken; allein Verzierungen dieser Art, wenn man es anders Verzierungen nennen kann, müssen verworfen werden, weil sie an und für sich unangenehm sind. Das zweyte, das noch nöthig wäre, die Kunst zu ihrer Vollkommenheit zu bringen, ist dieses, daß man den eignen Eindruck genau bestimm-

te, welchen jeder einzelne Theil oder Zierrath, Kupolen, Thurmspitzen, Säulen, Sculpturen, Statuen, Vasen, u. s. w. machen; denn vergebens wird ein Künstler sich Regeln für den Gebrauch dieser Dinge entweder einzeln oder in Verbindung zu machen suchen, wenn nicht die verschiednen Bewegungen, die sie wirken, vorher deutlich erklärt sind. Der Gartenbau hat auch hier den Vorzug; man kennt die verschiednen Bewegungen sehr wohl, die von Bäumen, Bächen, Wasserfällen, Ebnen, Anhöhen, und den übrigen Materialien, welche die Kunst braucht, erregt werden; und jede dieser Bewegungen kann mit einer gewissen Richtigkeit bestimmt werden, wie wir auch gelegenheitlich in den vorhergehenden Theilen dieses Werkes gethan haben.

Im Gartenbau sowohl als in der Architektur muß Simplicität der herrschende Geschmack seyn. Ueberhäufte Verzierungen verwirren nur das Auge, und verhindern den Eindruck, den der Gegenstand als ein vollständiges Ganze machen sollte. Ein Künstler, dem es an Genie zu Hervorbringung der großen Schönheiten fehlt, wird durch einen natürlichen Hang getrieben, diesen Mangel durch eine Menge kleiner Verschönerungen zu ersetzen. Daher kommen in Gärten die Triumphbögen, die chinesischen Häuser, die Tempel, Obelisken, Wasserfälle, Springbrunnen, alles in übermäßiger Menge; und in Gebäuden die Pfeiler, Vasen, Statuen und eine Verschwendung von Sculpturen. Eben so pflegen Frauenzimmer ohne Geschmack je-

den Theil ihrer Kleidung mit Verzierungen zu überladen. Ueberflüßiger Zierrath thut noch eine andre üble Wirkung, er verkleinert den Gegenstand. Einem großen See giebt eine Insel, die darin liegt, noch ein größeres Ansehn, aber ein gemachter See in einem Garten, der allezeit klein scheinen muß, scheint noch kleiner, wenn man eine Insel darin anlegt. *)

Ein Künstler ohne Geschmack braucht in seinen Grundrissen zu Gärten nichts als gerade Linien, Zirkel, Quadrate, weil diese die beste Figur auf dem Papier machen. Er merkt nicht, daß die Vollkommenheit seiner Kunst darin besteht, der Natur nachzuhelfen und sie zu verschönern; und daß die Natur, ohne die Regelmäßigkeit zu beobachten, höhere Schönheiten hervor bringt, indem sie ihre Gegenstände mit kühner Hand in großer Mannichfaltigkeit vertheilt. Ein großes Stück Land, das man mit genauer Regelmäßigkeit anlegt, bekömmt ein steifes und gekünsteltes Ansehn. In organisirten Körpern, die man mit einem Blicke faßt, sucht die Natur in der That das Regelmäßige, welches aus demselben Grunde auch in der Architektur gesucht werden muß; aber in Gegenständen von einem weiten Umfange, die man nicht anders als Theilweise in einer Folge sehen kann, würden Regelmäßigkeit und Einförmigkeit sehr unnütz seyn, weil sie da von dem Auge nicht einmahl entdeckt werden

*) Man sehe den Anhang zum fünften Theil des zweyten Kapitels.

könnten. *) Daher werden sie auch von der Natur in großen Werken vernachläßiget; und der Künstler muß sie gleichfalls vernachläßigen, wenn er der Natur nachahmen will.

Nachdem wir die Vergleichung zwischen dem Gartenbau und der Architektur so weit fortgesetzt haben, wollen wir itzt nach den Regeln forschen, die jeder dieser Künste eigen sind, und mit dem Gartenbau anfangen. Ein Garten ist, nach dem einfachsten Begriffe, den wir uns davon machen können, ein Stück Land, das mit einer Anzahl natürlicher Gegenstände, wie Bäume, Gänge, Flächen, Bluhmen, Wasser u. s. w. verziert ist. In einem zusammengesetztern Begriffe können wir Statüen und Gebäude mit einschließen, und dann werden Kunst und Natur sich zur Verschönerung vereinigen. Einem dritten Begriffe nach, der sich der Vollkommenheit mehr nähert, wird ein Garten aus solchen Gegenständen zusammen gesetzt seyn, die nicht nur die Bewegung des Schönen, welche Gärten von jeder Art wesentlich ist, sondern außer dieser noch irgend eine besondre Bewegung, als z. B. des Großen, des Muntern, oder überhaupt eine der oben angezeigten Bewegungen hervorbringen. Der

*) Ein Stück Land, das regelmäßig viereckig ist, erscheint dem Auge nicht so, wenn es aus irgend einem seiner Theile gesehn wird; und der Mittelpunkt ist die einzige Stelle, wo ein zirkelförmiges Stück Land, dem Scheine nach, seine regelmäßige Figur behält.

vollkommenste Begriff von einem Garten ist eine Verfeinerung des letztern, und erfodert, daß die verschiednen Theile so geordnet werden, daß sie alle die verschiednen Bewegungen nach einander erregen, die der Gartenbau erregen kann. Nach diesem Begriff eines Gartens ist die Ordnung oder die Stellung ein wichtiger Umstand; denn wir haben schon gezeigt, daß gewisse Bewegungen in Verbindung angenehmer sind, und daß andre dagegen beständig in einer Folge, niemahls aber mit einander verbunden, erscheinen müssen. Es ist oben *) erinnert worden, daß, wenn die Bewegungen, die einander am meisten entgegen gesetzt sind, wie muntre und melancholische, ruhige und geschäftige, einander in einem Fortgange folgen, das Vergnügen im Ganzen am größten seyn wird; entgegengesetzte oder ungleichartige Bewegungen aber nicht mit einander verbunden werden müssen, weil sie ein unangenehmes Gemische verursachen. **) Aus diesem Grunde dürfen Ruinen, die ein gewisses melancholisches Vergnügen geben, nicht von einem Bluhmenbeete gesehn werden, welches allezeit munter ist; aber Ruinen unmittelbar nach einem muntern Gegenstande zu sehn, thut eine schöne Wirkung; denn jede der beyden Bewegungen wird dadurch stärker, daß sie mit der andern in Contrast gesetzt ist. Gleichartige Bewegungen von der andern Seite, wie muntre und liebliche, ruhige und me-

*) Im achten Kapitel.

**) Siehe das zweyte Kapitel, den vierten Theil.

lancholische, lebhafte und große, müssen immer zusammen erregt werden; denn ihre Wirkungen auf die Seele werden durch ihre Verbindung weit stärker. *)

Kents Methode einen Garten anzulegen ist vortreflich; er bemalt gleichsam ein Stück Land mit schönen Gegenständen, theils natürlichen theils künstlichen, die er, wie die Farben auf dem Tuche, vertheilt. Es fodert in der That mehr Genie, in dieser Art des Gartenbaues zu malen; wenn man eine Landschaft auf das Tuch malt, so ist es genug, die Figuren in Verhältniß gegen einander zu stellen; aber wer einen Garten nach Kents Manier anlegen will, hat noch eine Arbeit mehr, er muß seine Figuren auch mit den verschiednen Veränderungen des Landes in Verhältniß bringen.

Man muß einen Garten, den man Einen nennen kann, von einer Zusammensetzung vieler Gärten unterscheiden. Doch sieht man nicht sogleich, worin die Einheit eines Gartens bestehe. Zwar bekommen wir in der That einen Begriff von Einheit, wenn wir einen Garten sehn, der einen Palast umringt, mit Prospekten aus jedem Fenster, und mit Gängen, die nach jeder Seite des Gebäudes führen. Allein, es können Gärten ohne Gebäude seyn; und in diesem Falle bin ich versichert, daß ihre Einheit in der Einheit der Absicht besteht, indem jeder einzelne Fleck als ein Theil eines Ganzen erscheint. Der Garten zu Versailles, den die

*) Siehe das zweyte Kapitel, den vierten Theil.

Franzosen ganz eigentlich die Gärten von Versailles nennen, da ihrer nicht weniger als sechzehn sind, ist in der That überall mit dem Palaste verbunden, sonst aber entdeckt man kaum einige weitere Verbindung zwischen den Theilen; sie erscheinen nicht als Theile eines Ganzen, sondern als so viele kleine Gärten neben einander. Wären diese Gärten in einiger Entfernung von einander, so würden sie eine beßre Wirkung thun; ihre Vereinigung wirkt eine Verwirrung der Ideen, und giebt im Ganzen weniger Vergnügen, als man in einem langsamern Fortgange fühlen würde.

In dem Theile des Gartens, der an das Wohnhaus stößt, ist Regelmäßigkeit nöthig; denn da er in einer unmittelbarern Verbindung mit dem Hauptgegenstande steht, so muß er an der Regelmäßigkeit desselben Theil nehmen; *) aber nach dem Ver-

*) Der Einfluß dieser Verbindung, der aber alle Schranken überschreitet, ist noch itzt in vielen Gärten zu sehn, zu denen man den Grund mit viel Arbeit und Unkosten horizontal gemacht, wo man perpendikulare Wände von Erde mit maßiven Mauern gefüttert, Terrassen stufenweis übereinander angelegt, Seen und Kanäle, die nicht die geringste Bewegung haben, nach regelmäßigen Figuren gezogen, und das Ganze, wie ein Gefängniß, mit hohen Mauern eingeschlossen hat, die allen Prospekt außer dem Garten verhindern. Bey der ersten Betrachtung kann man über den Grund eines Geschmacks, der durchaus mit der Natur streitet,

Verhältniß der Entfernung vom Hause, wenn man dieses als den Mittelpunkt annimmt, muß die Regelmäßigkeit immer mehr und mehr verschwinden; denn in einem Plane von großem Umfange thut es eine schöne Wirkung, die Seele unvermerkt von dem Regelmäßigen in eine kühne Mannichfaltigkeit zu führen. Eine solche Einrichtung trägt viel bey, den Eindruck des Großen hervorzubringen; und das Große muß so sehr, als immer möglich ist, auch in einem eingeschränktern Plane, gesucht werden, indem man eine Vermehrung kleiner Theile vermeidet. *) Ein kleiner Garten hingegen, der nichts Großes annimmt, muß genau regelmäßig seyn.

streitet, in Verlegenheit seyn. Allein, nichts geschieht ohne Grund. An einem Hause wird eine vollkommne Regelmäßigkeit und Einförmigkeit erfodert, und dieser Begriff wird auf den Nebengegenstand, den Garten, ausgedehnt, besonders wenn er klein, und keiner Mannichfaltigkeit oder Größe fähig ist. Man schloß, das Haus ist regelmäßig, daher muß es auch der Garten seyn; der Boden des Hauses ist horizontal, also muß es auch der Garten seyn; das Haus ist verwahrt, daß kein Fremder hineinsehen kann, also muß auch keiner in den Garten sehen. Das heißt, ich muß es gestehn, den Begriff der Aehnlichkeit sehr weit treiben; wenn aber einmal Vernunft und Geschmack bey Seite gesetzt werden, so ist nichts gewöhnlicher, als daß die Aehnlichkeit über ihre gehörigen Schranken getrieben wird.

*) Man sehe das vierte Kapitel.

Milton giebt mit Grund, in seiner Beschreibung des Paradieses, dem Geschmacke des Großen den Vorzug vor dem Geschmack der Regelmäßigkeit.

Bluhmen, würdig des Paradieses, die keine gelehrte Kunst auf Beeten verpflanzt, und in mühsame Reihen geordnet;
Wie die Natur sie auf Thal und Hügel und Ebnen mit vollen
Händen verstreut, da wo die Morgensonne das offne Feld mit dem ersten Strahl erwärmt, wo verdichteter Schatten
Die mittägliche Laube schwärzt —

Verl. Paradies, 4. Buch.

Ein mit Bäumen besetzter Hügel scheint beydes, schöner und höher, als ein nackender. Bäume in einer Fläche zu vertheilen, erfodert mehr Kunst. Nahe bey dem Wohnhause müssen sie so weit von einander stehn, daß sie nicht die Einheit des Feldes unterbrechen, und selbst in der größten Ferne, auf welche man noch deutlich sehn kann, müssen sie nicht so dichte stehn, daß sie irgend einen schönen Gegenstand verbergen.

In der Art, ein Gehölz oder ein Gebüsch anzulegen, läßt sich viel Kunst anwenden. Ein gemeinschaftlicher Mittelpunkt durchgehauener Gänge, oder was man einen Stern nennt, aus welchem man eine Menge schöner Gegenstände sehen kann, scheint zu künstlich, und folglich auch zu steif und zu gezwungen, als daß er angenehm seyn könn-

te; außerdem vermindert die Häufung so vieler Gegenstände das Vergnügen, welches man in einem langsamern Fortgange genießen würde. Wir wollen also den Stern fahren lassen, und versuchen, ob wir nicht eine andre Form finden können, die natürlicher ist, und uns zugleich einen Prospekt auf die vorzüglichsten Gegenstände in der Nachbarschaft lassen kann. Dieß kann in einem Gehölze geschehn, wenn man nach verschiednen Zwischenräumen Gänge durchhaut, die uns im Gehen einen Gegenstand nach dem andern, wie durch einen Zufall, sehen lassen. Einige dieser Oeffnungen entdecken einzelne Gegenstände, andre eine Menge in einer Reihe, andre eine Menge in einem schnellen Fortgange. In dieser Form wird die Seele durch angenehme Gegenstände, nach Zwischenräumen, erweckt und ermuntert; und das Vergnügen dieses Anblicks wird nicht wenig durch das Erstaunen erhöht, das wir empfinden, wenn wir, so zu sagen, über schöne Gegenstände stolpern, die wir gar nicht erwartet hatten.

Wenn wir den Einfluß des Contrastes auf die Seele des Menschen betrachten, wie wir ihn im achten Kapitel erklärt haben, so sehen wir die Ursache, warum eine niedrige Decke den Umfang eines großen Zimmers dem Scheine nach vergrößert, und warum ein langes Zimmer noch länger scheint, wenn es sehr eng ist, wie man es an Gallerien bemerkt. Aus eben dem Grunde scheint uns ein Gegenstand, der den Prospekt eines durchgehauenen Ganges in einem Gehölze schließt, doppelt weit. Dieses

führt uns zu einer andern Regel, in Ansehung der Vertheilung der Bäume rings um ein Wohnhaus; diese Regel ist, daß eine Menge kleiner Gehölze, eines hinter dem andern, angelegt werden muß, mit einer Oeffnung in einem jeden, die das Auge durch alle die mittlern Gehölze bis auf das entfernteste führt. Hierdurch werden diese Gehölze weiter von einander entfernt zu seyn scheinen, als sie es wirklich sind, und der Umfang des ganzen Grundes wird dem Scheine nach erweitert werden. Soll dieser Plan seine stärkste Wirkung thun, so müssen die Gehölze in eine gewisse beträchtliche Entfernung von einander gestellt werden; und damit man jedes deutlich sehen könne, so muß die Oeffnung, auf die das Auge zuerst fällt, weiter seyn als die zweyte, die zweyte weiter als die dritte, und so ferner bis zum Ende. *)

Durch einsichtsvolle Vertheilung der Bäume können noch mannichfaltige Schönheiten hervorgebracht werden, welche die gedachten weit übertref-

*) Ein Gegenstand scheint entfernter, als er ist, wenn wir zwischen ihm und dem Auge Linien von verschiednen Arten Grün anbringen. Gesetzt, die Linien bestünden aus Stechpalmen und Lorber, und die Stechpalmen, welche das dunkelste Grün haben, wären dem Auge am nächsten, so würde der Abfall der Farbe im Lorber den Schein geben, als wär er von den Stechpalmen entfernt, und würde mithin den Gegenstand, dem Scheine nach, weiter von dem Auge wegrücken, als er wirklich ist.

sen. Dieß wird aus folgenden Betrachtungen erhellen. Eine Landschaft, die zugleich so reich ist, daß sie die ganze Aufmerksamkeit einnimmt, und so eingeschränkt, daß sie bequem mit einem Blicke übersehn werden kann, thut eine weit größere Wirkung, als die weiteste Landschaft, in der das Auge durch verschiedene von einander getrennte Theile herumwandern muß. Aus dieser Betrachtung entsteht eine Hauptregel für die Anlegung eines Feldes; diese nämlich, daß man auf keiner Seite eine weitere Aussicht lassen soll, als bequem auf einmahl übersehn werden kann. Ein Feld von so glücklicher Lage, daß es einen sehr weiten Horizont hat, ist ein vortreflicher Gegenstand zur Anwendung dieser Regel. Man theile diese Aussicht durch Bäume in leicht zu übersehende Theile, und zugleich bemühe man sich, alle mögliche Mannichfaltigkeit hineinzubringen. Ein solcher mit Geschmack ausgeführter Plan wird reizende Wirkungen hervorbringen. Die schönen Aussichten sind vervielfältigt; jeder derselben ist weit angenehmer, als die volle Aussicht ursprünglich war, und endlich ist das ganze Schauspiel viel mannichfaltiger geworden.

Da der Gartenbau nicht eine erfindende Kunst, sondern eine Nachahmung der Natur, oder vielmehr die Natur selbst, nur verschönert, ist, so folgt nothwendig, daß alles Unnatürliche mit Verachtung verworfen werden muß. Statuen wilder Thiere, die Wasser speyen, eine gemeine Verzierung in Gärten, sind im Garten zu Versailles in Menge. Ist diese Verzierung in einem guten Ge-

schmacke? Ein Springwasser, (jet d'eau,) das ganz ein Werk der Kunst ist, kann, ohne unangenehm zu werden, in tausend verschiedne Figuren gedrängt werden; die Vorstellung eines Dinges aber, das wirklich in der Natur ist, nimmt keinen unnatürlichen Umstand an. Wir müssen daher diese Statuen in den Gärten zu Versailles verwerfen. Der Künstler derselben ist so unempfindlich gegen alle richtige Nachahmung gewesen, daß er seinem fehlerhaften Geschmack, ohne die geringste Bemäntelung oder Verkleidung, freyen Lauf gelassen. Die Statue eines still liegenden Thieres, das Wasser von sich speyt, kann noch ohne großen Widerwillen geduldet werden; aber hier sind Löwen und Wölfe in gewaltsame Stellungen gesetzt, jedes packt seinen Raub, ein Reh oder ein Lamm, in der Stellung es zu zerreissen; mit ausgestreckten Klauen aber, und aufgesperrten Rachen, werden sie auf einmahl, wie durch einen Taschenspielerstreich, etwas ganz anders zu thun genöthigt; der Löwe vergißt seinen Raub, und sprützt einen Strom von Wasser aus dem Rachen, und das Reh vergißt seine Gefahr und thut dasselbe; eine Vorstellung, die nicht weniger abgeschmackt ist, als der Auftritt in der Oper, wo Alexander der Große, nachdem er die Mauern einer belagerten Stadt erstiegen, sich umwendet, und seine Truppen mit einer Arie belustigt. *)

*) Ulloa, ein spanischer Schriftsteller, sagt in der Beschreibung der Stadt Lima, daß der große Platz sehr schön ausgeziert sey. »In der Mitte ist ein

Im Gartenbau hat jede lebhafte Vorstellung eines Dinges, das in der Natur schön ist, eine sehr angenehme Wirkung; weit hergeholte und schwache Nachahmungen hingegen sind einem jeden, der Geschmack hat, verdrießlich. Taxbäume in Thiergestalten zu schneiden, ist ein sehr alter Gebrauch, wie man in den Briefen des Plinius sieht, der ein großer Bewunderer dieses kindischen Einfalls gewesen zu seyn scheinet. Der Hang des Menschen zur Nachahmung hat diesem Gebrauche den Ursprung gegeben, und ihn länger unterstützt, als man ohne Verwunderung sich vorstellen kann, wenn man betrachtet, wie matt und abgeschmackt die Nachahmung ist. Aber der Pöbel, der vornehme und der gemeine, dem es an Geschmack fehlt, ergötzt sich an dem Seltsamen der, wenn gleich noch so entfernten Aehnlichkeit zwischen einem Baum und einem Thiere. Der Versuch, den man in dem Garten zu Versailles gemacht hat, ein Gehölze durch eine Gruppe von springenden Wassern nachzuahmen, scheint, aus demselben Grunde, nicht weniger lächerlich zu seyn.

„Springbrunnen, der wegen seiner Größe und „seines Umfanges merkwürdig ist. Ueber dem „Brunnen steht eine eherne Statue der Fama und „vier kleine Bassins an den Ecken. Das Wasser „springt aus der Trompete der Statue, und aus „dem Rachen der acht Löwen, die sie umgeben, „heraus; welches (seiner Meynung nach) die „Schönheit des Ganzen sehr erhöhet.“

Bey der Anlage eines Gartens muß man alles läppische und Phantastische vermeiden. Läßt sich ein Labyrinth rechtfertigen? Es ist ein bloßes Getändel, wie der Einfall, Verse in der Figur eines Eyes oder eines Beiles zu schreiben. Die Gänge und die Hecken mögen angenehm seyn; in der Form eines Labyrinthes aber dienen sie zu nichts, als zu verwirren. Ein Räthsel ist kein so niedriger Einfall; weil die Auflösung eine Probe von einer gewissen Scharfsinnigkeit ist, die uns aber nicht helfen kann, den Ausgang eines Labyrinthes aufzuspüren.

Der Garten zu Versailles, der mit unendlichen Unkosten und von Leuten angelegt worden, die zu ihrer Zeit in großem Ruf waren, ist ein dauerhaftes Denkmaal des fehlerhaftesten und verderbtesten Geschmacks. Die bisher angezeigten Fehler sind, statt vermieden zu seyn, als Schönheiten gesucht, und auf einander gehäuft. Man sollte glauben, die Natur wäre für zu gemein gehalten worden, in den Werken eines großen Monarchen nachgeahmt zu werden, und man habe daher unnatürlichen Dingen den Vorzug gegeben, die man vermuthlich aus Unwissenheit für wunderbar ansah. Ich habe mich oft durch eine phantastische Vergleichung dieses Gartens mit den arabischen Mährchen belustigt. Jener sowohl als diese, sind zur Belustigung eines großen Königs erdacht worden; in den sechzehn Gärten zu Versailles ist nicht mehr Einheit des Plans, als in den tausend und einem arabischen Mährchen; und endlich sind sie beyde gleich unnatürlich; Wäl-

der von springenden Wassern, Statuen von Thieren, die sich nach Aesops Erfindung unterreden, Wasser, die aus dem Rachen wilder Thiere springen, führen uns eben so wohl in ein Land von Feyen und Zauberey, als demantne Paläste, Ringe, die unsichtbar machen, und andre Zauberkünste.

Eine gerade Landstraße ist die angenehmste, weil sie die Reise verkürzt. In einem Garten hingegen hat ein gerader Gang ein steifes und eingeschränktes Ansehn, und ist in jeder Rücksicht weniger angenehm, als ein Gang, der sich windet, oder hin und her geht; denn wenn wir die Schönheiten eines Stück Landes übersehen, so mögen wir gern in Freyheit von einem Orte zum andern umherschweifen. Außerdem haben gewundne Gänge noch den Vortheil, daß sie bey jedem Schritte neue Aussichten eröffnen.

Kurz, die Gänge in einem Garten, die zum Vergnügen dienen sollen, müssen nicht das Ansehn einer Landstraße haben; ich will nicht eine Reise thun, sondern mein Auge mit den Schönheiten der Kunst und der Natur ergötzen. Diese Regel schließt die geraden Gänge nicht aus, die einen Prospekt auf entfernte Gegenstände eröffnen; solche Gänge dienen zur Mannichfaltigkeit, und sind außerdem noch in andern Absichten angenehm. Erstlich erweitern sie, wie schon oben gedacht, die scheinbare Größe des Gartens. Ferner schließt sich ein Gang, an dessen Ende kein besondrer Gegenstand erscheint, bald vor dem Auge; ein Gegenstand hingegen, er mag noch so entfernt seyn, verlängert den Gang,

und überredet uns durch eine Täuschung, die Bäume, die den Blick von beyden Seiten einschränken, gingen bis an den Gegenstand fort. Auch an verborgnen Stellen thun gerade Gänge eine gute Wirkung; sie verändern das Schauspiel, und reizen zum Denken.

Der Zugang zum Wohnhause muß nicht in einer geraden Linie gezogen werden; weit besser ist ein schiefer Weg in einer schwankenden Linie, mit einzelnen Bäumen und andern zerstreuten Gegenständen dazwischen. In einem geraden Zugange hat man immer einerley Gegenstand vor sich, bis man zum Ende kömmt; man sieht ein Haus in der Entfernung vor sich, und man sieht es den ganzen Weg fort immer auf derselben Stelle, ohne die geringste Veränderung. In einem gekrümmten Zugange setzen die dazwischenstehenden Gegenstände das Haus, dem Scheine nach, in Bewegung; es bewegt sich mit dem Gehenden, und scheint seinen Weg so zu richten, daß es ihn, so zu sagen, gastfreundschaftlich aufnimmt. Ein gekrümmter Zugang vermehrt auch die Mannichfaltigkeit; indem das Haus immer in verschiednen Richtungen gesehn wird, so scheint es bey jedem Schritt eine neue Figur anzunehmen.

Ein Garten, der auf einem flachen Grunde angelegt wird, muß stark und mannichfaltig verziert werden, damit die Seele beschäftigt und verhindert werde, das Unschmackhafte einer einförmigen Ebne zu fühlen. Aus diesem Grunde sieht man oft gemachte Hügel in Gärten; Niemand aber

hat noch den Einfall gehabt, einen künstlichen Gang hoch über der Ebne anzulegen. *) Ein solcher Gang ist luftig, und erhebt die Seele; er erweitert und verändert die Aussicht, und macht die Ebne, die von der Höhe gesehn wird, angenehmer.

Soll man Ruinen nach der gothischen oder nach der griechischen Baukunst anlegen? Ich behaupte, nach der gothischen; weil man da den Triumph der Zeit über die Stärke sieht, ein melancholischer, aber nicht unangenehmer Gedanke. Griechische Ruinen erinnern uns mehr an den Triumph der Barbarey über den Geschmack, ein finsirer und niederschlagender Gedanke.

Fontänen sind selten in einem guten Geschmacke. Wasserspeyende Thiere, die man in allen Gärten sieht, sind schon als unnatürlich verworfen worden. Ein Wallfisch, der aus seinem Kopfe Wasser in die Höhe sprützte, würde von einer Seite natürlicher seyn; da Wallfische von einer gewissen Art dieses Vermögen wirklich haben. Gleichwohl würde dieser Gegenstand kaum gefallen können, weil ihm seine Seltsamkeit ein unnatürliches Ansehn giebt; doch ist auch noch ein andrer Grund dawider, nämlich, daß die Figur des Wallfisches an sich nicht angenehm ist. In den vielen Fontänen in und um Rom werden Statuen von Fischen oft gebraucht, ein großes Wasserbecken zu stützen. Von diesem unnatürlichen Einfall sieht man keinen andern

*) In dem Garten der Tuillerien zu Paris ist ein solcher Gang. A. d. Ueb.

Grund, als die Verbindung, die zwischen dem Wasser und den Fischen ist, die darin schwimmen; welches aber, (im Vorbeygehn anzumerken,) ein Beweis des Einflusses ist, den auch die schwächern Verhältnisse auf den Menschen haben. Die einzige gute Erfindung zu einer Fontäne, die ich gesehen habe, ist folgende. In einem gemachten Felsen, der rauh und steil abschießt, ist auf dem Gipfel eine Höhlung, die man nicht sehen kann, aus welcher das Wasser, das durch eine Röhre hinauf geführt wird, über die zerrißnen Stücke des Felsen herab strömt oder rieselt, und sich in ein Becken am Fuße des Felsen sammlet; die Brüche des Felsen sind so eingerichtet, daß das Wasser bald in breiten Güssen, bald in schmalen Strömchen herabfließt.

Bisher haben wir den Gartenbau blos in sofern betrachtet, als er zum Vergnügen bestimmt ist, oder mit andern Worten, Eindrücke von einer innerlichen Schönheit machen soll. Was nunmehr der Ordnung nach folgt, ist die Schönheit eines Gartens, der zum Nutzen bestimmt ist, die wir die Schönheit des Verhältnisses nennen *) Dieser Theil unsres Gegenstandes wird uns nicht viel Mühe machen. Im Gartenbau hat glücklicher Weise die Schönheit des Verhältnisses niemahls nöthig, der innern Schönheit Eintrag zu thun; das ganze Stück eines Gartens, das zum

*) Man sehe die Erklärung dieser Kunstwörter im dritten Kapitel.

Nutzen nöthig seyn kann, nimmt nur einen kleinen Theil desselben ein; es kann irgend ein Winkel dazu gewählt werden, der die Stellung der Haupttheile nicht unterbricht. Außerdem aber ist ein Küchengarten oder ein Baumgarten auch einer innern Schönheit fähig, und kann so künstlich zwischen die andern Theile versetzt werden, daß er durch Mannichfaltigkeit und Contrast noch die Schönheit des Ganzen vermehrt. Von dieser Seite ist die Architektur weit verwickelter, wie wir sogleich sehen werden; denn da ist es oft nöthig, beyde Arten der Schönheit in einem und demselben Gebäude zu vereinigen, und es wird daher ein schweres Unternehmen, sie beyde zugleich in einiger Vollkommenheit zu erreichen.

In einem heißen Lande ist es eine Hauptsache, das was man einen Sommergarten nennt, zu haben. Das heißt, einen Platz, der durch Natur und Kunst die Lage hat, daß er keine Sonne einläßt und der Luft freyen Zugang gestattet. In einem kalten Lande sollte man hauptsächlich auf einen Wintergarten sehn, der der Sonne offen, vor dem Winde geschützt, von unten trocken wäre, und durch verschiedne Arten von Wintergrün das Ansehn des Sommers hätte. Der Geschmack am Landleben ist in Frankreich gänzlich erloschen, und fällt in England auch sehr. Weil aber doch noch viele Leute von Stande und einige Leute von Geschmack den Winter oder einen Theil desselben auf dem Lande zubringen, so ist es zu verwundern, daß man auf Wintergärten beynahe gar nicht gesehn hat. Wäh-

rend des Sommers ist jedes Feld ein Garten; aber sechs Monat im Jahr ist in Britannien das Wetter selten so gut, daß man sich in freyer Luft ohne Bedeckung vergnügen könnte, und doch selten so schlecht, daß es nicht bey einer Bedeckung möglich wäre, sich zu vergnügen. Ich sage noch mehr: ein Wintergarten könnte außerdem, daß er für die Bewegung und Gesundheit nützlich wäre, auch noch für die Erziehung nützlich gemacht werden, indem er die Liebe zum Nachdenken einflößte. In der Jugend giebt uns die Lebhaftigkeit unsrer Lebensgeister einen zu großen Hang zu Vergnügungen und Zerstreuungen, und macht uns von ernsthaften Beschäftigungen abgeneigt. Ein Wintergarten könnte vielleicht etwas beytragen, diesen verkehrten Hang zu verbessern, indem er der Seele ein ruhiges Vergnügen, frey von heftigen sowohl fröhlichen als traurigen Leidenschaften, gewährte. Eine Verfassung der Seele, die zum Nachdenken und Betrachten sehr geschickt ist. *)

*) Ein Correspondent, dessen Namen ich verschweige, um nicht für eitel gehalten zu werden, schreibt an mich Folgendes: „Gemeiniglich richten wir unsern Plan im Leben nur auf glückliche Umstände ein, und bereiten uns selten, sehr selten auf Widerwärtigkeit. Wir bringen diesen Hang sogar in die Anlage unsrer Gärten; wir bauen nur die fröhlichen Zierden des Sommers an, und finden nur an solchen Pflanzen Geschmack, die durch milden Thau und angenehmen Sonnenschein aufblühn. Ganz verbannen wir aus unsern Gedan-

Da der Gartenbau in China zu einer größern Vollkommenheit gebracht worden ist, als in irgend einem andern bekannten Lande, so wollen wir gegenwärtige Abhandlung mit einer kurzen Betrachtung chinesischer Gärten beschließen, die, wie wir finden, vollkommen den Grundsätzen gemäß sind, wonach sich eine jede von den schönen Künsten zu richten hat. Ueberhaupt ist es bey den Chinesen eine Regel ohne Ausnahme, nie von der Natur abzuweichen; um aber den Grad von Mannichfaltigkeit zu erhalten, der uns angenehm ist, darf man jedes Mittel brauchen, das mit der Natur bestehn kann. Auf den Ufern ihrer künstlichen Seen und Flüsse wird die Natur genau nachgeahmt; die Ufer sind bisweilen dürr und sandig, bisweilen bis an den Rand des Wassers mit Gebüsche bedeckt. Auf flache Stellen, die mit Bluhmen und Stauden ver-

ken den schrecklichen Winter, wo wir den Mangel des wohlthätigen Einflusses der Sonne doppelt empfinden, weil wir dem durchdringenden Nordwinde und der schneidenden Kälte ausgesetzt sind. Weise ist der Gärtner, sowohl im metaphorischen als buchstäblichen Verstande, der sich ein freundliches Dach gegen die Decemberstürme besorgt, und die Pflanzen anbaut, welche diese traurige Jahreszeit beleben und zieren. Der ist kein Philosoph, der nicht in die Gänge der Stoa sich zurückziehen kann, wenn der Garten des Epikur verblüht ist. Der ist zu sehr Philosoph, der die Bluhmen und Gerüche des Sommers verbannen will, um beständig unter Cypressenschatten zu sitzen.“

ziert sind, folgen steile und felsichte Höhen. Man sieht Wiesen, die mit Heerden bedeckt sind, Reisfelder, die sich in Seen verlieren, Wälder, in welche schiffbare Seen und Bäche eindringen; diese Wasser führen gemeiniglich zu einem interessanten Gegenstande, zu einem prächtigen Gebäude, auf Terrassen, welche in einen Berg gehauen sind, zu einem Wasserfall, einer Grotte, einem künstlichen Felsen, oder andern dergleichen Erfindungen. Ihre künstlichen Flüsse sind gemeiniglich schlängelnd; bisweilen eng, rauschend und schnell; bisweilen tief, breit, und langsam; und dem Schauspiel noch mehr Bewegung zu geben, werden oft Mühlen und andre sich bewegende Maschinen aufgerichtet. Auf die Seen sind Inseln verstreut; einige dürr und mit Klippen umringt; andre mit allem geschmückt, was Kunst und Natur hervorbringen kann. Auch in ihren Wasserfällen vermeiden sie die Regelmäßigkeit, welche die Natur aus ihrem Laufe zwingt; man sieht das Wasser aus den Höhlen und Krümmungen der Felsen hervor brechen; hier ist eine steile donnernde Katarakte, dort eine Menge kleinerer Wasserfälle; oft wird das Wasser in seinem Laufe von gefallnen Bäumen und Steinhaufen aufgehalten, welche die Heftigkeit des Stroms von ihren Stellen gerissen zu haben scheint. Gerade Linien, die sie meistens vermeiden, werden bisweilen gewählt, um von einem interessanten Gegenstande in der Entfernung durch Aussichten, die nach ihm hin eröffnet werden, Vortheil zu ziehen.

Bekannt

Bekannt mit dem Einflusse des Contrastes brauchen die Chineser gern schnelle Uebergänge, und stellen gern contrastirende Formen, Farben und Schatten neben einander. Das Auge wird von eingeschränkten auf ausgedehnte Prospekte, von Seen und Flüssen auf Ebnen, Hügel und Wälder geführt; dunkeln und schwarzen Farben werden die lebhaftesten entgegen gestellt; die verschiednen Mischungen von Licht und Schatten werden so vertheilt, daß sie den Gegenstand in seinen Theilen verschieden, und im Ganzen eindringend machen. In den Baumstücken werden die Bäume künstlich nach ihrer Gestalt und Farbe vermischt; die mit breiten Aesten mit pyramidenförmigen, hellgrüne mit dunkelgrünen. Sie stellen sogar vertrocknete Bäume darunter, einige noch stehend, andere fallend. *) Ja sie wagen noch weit kühnere Erfindungen, den Contrast recht herauszuheben; sie stellen dem Auge rauhe Felsen vor, finstre Höhlen, verwachsne Bäume, oder solche, die dem Schein nach von Stürmen zerschlagen, oder vom Blitz gesplittert sind, verfallne oder vom Feuer halb verzehrte Gebäude. Damit aber die Seele nach der Rauhigkeit solcher Gegenstände wieder erquickt werde, so folgen allemahl die lieblichsten und schönsten Gegenden.

*) Der Geschmack hat unsern Kent dieselbe Kunst gelehrt. Ein verdorrter Baum, der am rechten Orte steht, hilft sehr zum Contrast, und wirkt auch ein gewisses Mitleid, das sich auf eine eingebildete Personifikation gründet.

Vorzüglich suchen die Chineser die Einbildungskraft rege zu machen. Sie verbergen das Ende ihrer Kanäle; die Aussicht auf einen Wasserfall wird oft durch Bäume unterbrochen, zwischen denen man das Wasser wie im Dunkeln fallen sieht. Die Einbildungskraft, die einmahl in Bewegung ist, vergrößert sich jeden Gegenstand.

Nichts aber wird in den Gärten der Chineser mehr gesucht, als Verwunderung und Erstaunen zu erregen. Gegenden, die zu diesem Endzwecke glücklich angelegt sind, haben überall das Ansehn der Zauberey. Bald macht ein Strom, der unter der Erde weggeführt wird, ein seltsames Geräusch, das den Fremden in seinen Muthmaßungen verwirrt, was es seyn möge; und das Wunder durch die Vermehrung solcher ungewöhnlichen Töne noch zu vergrößern, sind Höhlungen und Zwischenräume in die Felsen und in die Gebäude gemacht, die einen Wiederhall geben. Bald wird man unvermerkt durch Gänge in finstre Höhlen geführt, aus denen man unvermuthet auf Landschaften kömmt, die mit den schönsten Gegenständen der Natur bereichert sind. An einer andern Stelle führen reizende Lustgänge auf ein rauhes unangebautes Feld, wo Stauden, Dornen und Steine den Durchgang sperren; und wenn man nach einem Auswege umher sieht, eröffnet sich unerwartet ein prächtiger Prospekt. Noch einer von ihren Kunstgriffen ist, die wichtigen Theile hinter Bäumen und dazwischen gestellten Gegenständen zu verbergen; die Neugier wird erregt, man will gern wissen, was dahinter

liegt, und nach wenigen Schritten geräth man in das größte Erstaunen über die Scene, die ganz von dem verschieden ist, was man erwartet hatte.

Wir wollen diese flüchtigen Beobachtungen über den Gartenbau mit einigen Betrachtungen schließen, die jeden Leser interessiren müssen. Rauhe unangebaute Gegenden sind dem Auge unangenehm, und flößen mürrische Launen und Mißvergnügen ein; kann dieß nicht eine der Ursachen von den rauhen Sitten der Wilden seyn? Eine reich geschmückte Gegend, die schöne Gegenstände von verschiednen Arten enthält, zeigt die Güte der Gottheit, und den reichen Vorrath, den sie für unsre Glückseligkeit bereitet, in ihrem vollen Glanze, welches jeden Zuschauer mit Dankbarkeit gegen seinen Schöpfer und mit Wohlwollen gegen seine Nebengeschöpfe erfüllen muß. Andre schöne Künste können gemißbraucht werden, unregelmäßige und sogar lasterhafte Bewegungen zu erregen, der Gartenbau aber giebt uns das reinste Vergnügen, und muß daher nothwendig jede gute Neigung befördern. Die Munterkeit und Harmonie der Seele, die eine schöne Gegend erzeugt, macht uns geneigt, unser Vergnügen andern mitzutheilen, sie so glücklich zu machen, als wir sind, und hat daher ein natürliches Vermögen, eine Fertigkeit des Wohlwollens und der Menschenliebe in uns zu befestigen. *)

*) Die Seiden, Baumwollen und Zeugfabriken, können in derjenigen Vollkommenheit, zu der sie heut

Es ist schwer, einem gewissen Enthusiasmus zu widerstehn, den dieser Gedanke in Ansehung des Einflusses, welchen er auf die Erziehung haben kann, verursacht. Die dauerhaften Eindrücke werden in der Jugend gemacht; und es ist eine traurige Wahrheit, daß der Schmutz und die Unreinlichkeit vieler Schulen, die in den volkreichen Städten in einen engen Umfang eingeschränkt sind, fast immer die Seelen der jungen Leute erniedrigen, die einer solchen Unsauberkeit gewohnt, und dadurch gewissermaßen gegen die zierlichen Schönheiten der Kunst und der Natur unempfindlich werden. Sollte nicht jeder Große, der sein Vaterland liebt, und wünscht, daß seine Landsleute sich hervorthun möchten, für die Ausrottung eines solchen Uebels sorgen? Es scheint mir nichts weniger, als übertrieben zu seyn, wenn man behauptet, daß einer Schule gute Professoren nicht wesentlicher sind, als ein geräumiger Garten, der mit Simplicität angelegt, mit der feinsten Zierlichkeit ausgebildet, und von allen kostbaren und schimmernden Zierrathen frey wäre. In diesem großen und so wichtigen Stücke

zu Tage gebracht worden sind, als niedrigere Zweige der schönen Künste angesehn werden. Ihren Produkten an Kleidern oder Tapeten kommt eben sowohl Schönheit zu, als den Produkten der eigentlichen Kunst: und sie sind also eben sowohl im Stande, das Gemüth mit fröhlichen und sanften Eindrücken, die der Moralität günstig sind, zu erfüllen, als ein Garten, oder ein anderes Werk der schönen Künste.

kann die Universität zu Oxford *) mit Recht als ein vollkommnes Muster angesehen werden.

Da ich nunmehr alles vorgetragen habe, was mir über den Gartenbau beygefallen ist, so will ich zu den Regeln und Beobachtungen fortrücken, welche die Architektur unmittelbarer betreffen. Die Bemerkung, daß die Architektur eine nützliche sowohl als eine schöne Kunst ist, führt uns zu einer Eintheilung der Gebäude und ihrer Theile, in drey verschiedne Arten, nämlich solche, die blos zum Nutzen, andre, die blos zur Zierde, und andre, die zu beyden bestimmt sind. Ein Gebäude, das blos zum Nutzen bestimmt ist, so wie abgesonderte Küchengebäude sind, muß in jedem Theile mit dieser Absicht genau übereinstimmen. Die geringste Abweichung von dem Nützlichen, wenn sie auch das Gebäude verschönerte, wird sich von Personen von Geschmack Tadel zuziehen. Die Vollkommenheit jedes Kunstwerkes besteht im Allgemeinen darin, daß es den Zweck, zu dem es bestimmt ist, erreicht; folglich muß jede Schönheit anderer Art, die mit diesem Zwecke streitet, verworfen werden. In Dingen hingegen, die blos zur Verzierung be-

*) Der Autor hätte hinzufügen können, und die zu Cambridge. Außer dem vortreflichen Garten des Magdalenenkollegiums, ist in Oxford keiner so schön, als sie bey verschiednen Collegien in Cambridge sind. Von Gebäuden hat Oxford nichts so schönes, als das Senate-House der Universität zu Cambridge, ein wahres griechisches Gebäude.

stimmt sind, wie Gedächtnißsäulen, Obeljsken, Triumphbögen, muß blos auf die Schönheit gesehn werden. Ein heidnischer Tempel ist als eine bloße Verzierung zu betrachten; denn da er einer Gottheit gewidmet, aber nicht zum Bewohnen bestimmt ist, so nimmt er jede Figur und jede Verschönerung an, welche die Einbildungskraft erfinden, und die Schönheit erfodern kann. Die größte Schwierigkeit in der Einrichtung kömmt bey Gebäuden vor, die sowohl zum Nutzen als zur Verzierung bestimmt sind. Diese Endzwecke, die verschiedne und oft entgegengesetzte Mittel erfodern, werden selten vollkommen vereiniget; und daher ist es die beste Methode, dem einen vor dem andern den Vorzug zu geben, nachdem es der Charakter des Gebäudes erfordert. In Palästen und andern Gebäuden, die Gelegenheit genug geben, eine Menge nützlicher Einrichtungen anzubringen, geht die Regelmäßigkeit billig voran. In Wohnhäusern hingegen, die für eine Mannichfaltigkeit der Einrichtung zu klein sind, muß das Nützliche vorangehn, und die Regelmäßigkeit verworfen werden, in sofern sie der Bequemlichkeit im Wege steht. *)

Da die innere oder eigne, und die verhältnißmäßige Schönheit, verschiedne Gründe haben, so

*) Ein Gebäude muß groß seyn, wenn es irgend eine merkliche Bewegung von Regelmäßigkeit oder Schönheit hervorbringen soll. Dieses ist noch ein Nebengrund, warum man in einem nicht sonderlich großen Wohnhause blos auf die Bequemlichkeit sehen soll.

muß jede besonders behandelt werden. Ich mache den Anfang mit der verhältnißmäßigen Schönheit, als der wichtigern unter beyden.

Die Verhältnisse einer Thür werden durch ihren Gebrauch bestimmt. Die Thür eines Wohnhauses, die dem Umfange des menschlichen Körpers gemäß seyn muß, kann sieben oder acht Schuhe in der Höhe, und drey bis vier Schuhe in der Breite haben. Die Verhältnisse der Thür einer Scheune oder eines Wagenhauses, müssen von jenen sehr verschieden seyn. Es kömmt noch ein besondrer Grund hinzu; in einer Scheune, oder einem Wagenhause, Gebäude, die blos zum Gebrauche bestimmt seyn können, innere Schönheiten zu suchen, ist offenbar unschicklich. Ein Wohnhaus hingegen kann Zierrathen annehmen; und die Hauptthür eines Palastes verlangt alles das Große, das mit den angezeigten Verhältnissen, die der Gebrauch bestimmt, bestehen kann; sie muß hoch und der Zugang mit Stufen angelegt seyn; sie kann mit Pfeilern, die ein Gebälke stützen, oder in einer andern schönen Manier, verziert seyn. Die Thür einer Kirche muß weit seyn, damit eine Menge Volks einen bequemen Durchgang haben möge; die Weite bestimmt zugleich die Höhe, wie wir bald zeigen werden. Der Umfang der Fenster muß in Verhältniß mit dem Umfange der Zimmer stehen, in die sie Licht bringen sollen; denn wenn die Oeffnung nicht weit genug ist, daß sie Licht in jeden Theil des Zimmers vertheilen kann, so wird das Zimmer auf ungleiche Art erleuchtet, welches ein großer Uebel-

stand ist. Die Stufen der Treppen müssen der menschlichen Gestalt gemäß angelegt werden, ohne irgend ein andres Verhältniß dabey zu beobachten; daher müssen die Stufen der Treppen einerley Verhältniß in großen und in kleinen Häusern haben, weil sie beyde von Menschen von gleicher Größe bewohnt werden.

Ich gehe jetzt weiter, die innere Schönheit, mit der verhältnißmäßigen vermischt, zu betrachten. Ein Kubus ist für sich selbst angenehmer, als ein Parallelepipedon. Gleichwohl hat ein großes Gebäude in der Form eines Kubus ein plumpes und schweres Ansehn; da hingegen das Parallelepipedon, wenn es auf seine kleinere Basis gestellt wird, durch seine Höhe angenehmer ist; und daher entspringt die Schönheit eines gothischen Thurmes. Nimmt man aber an, daß dieses Parallelepipedon zu einem Wohnhause bestimmt ist, so muß die innere Schönheit der verhältnißmäßigen Platz machen; wir sehen sogleich, daß hier vornämlich der Gebrauch zu betrachten ist, und daß diese Figur, die durch ihre Höhe zu einem Wohnhause unbequem ist, auf ihre größere Basis gestellt werden muß. Das Vergnügen, das uns die Höhe gab, ist verschwunden; aber dieses Vergnügen ist mehr als ersetzt durch die Bequemlichkeit, die hinzugekommen; und aus diesem Grunde wird die Gestalt eines Gebäudes, das weiter auf den Boden ausgebreitet, als in die Luft erhöht ist, allezeit zu einem Wohnhause vorgezogen, selbst den prächtigsten Palast nicht ausgenommen.

In Ansehung der innern Vertheilung erfodert der Nutzen, daß die Zimmer rechtwinklicht seyn; denn sonst würden leere Plätze bleiben, die zu nichts dienten. Eine sechseckigte Figur läßt keine leeren Plätze; dann aber müssen die Zimmer alle von gleichem Umfange seyn, welches äußerst unbequem ist. Ein Zimmer von mäßiger Größe kann die Form eines Quadrats haben; in sehr großen Zimmern aber muß diese Figur meistentheils dem Parallelogramme Platz machen, welches leichter, als das Quadrat mit den kleinern Zimmern, die blos zur Bequemlichkeit angeleget sind, verbunden werden kann. Diese Figur ist zugleich für die Erleuchtung die beste; denn da zu Vermeidung falscher Lichter nur eine Mauer des Zimmers Fenster haben darf, so muß das Zimmer, wenn die entgegengesetzte Mauer so entfernt ist, daß sie nicht völlig erleuchtet werden kann, dunkel bleiben. Die Höhe eines Zimmers, die neun oder zehn Schuhe überschreitet, hat wenig oder keine Beziehung mehr auf den Nutzen; daher ist das Verhältniß die einzige Regel, die Höhe zu bestimmen, sobald sie die erwähnte Zahl Schuhe überschreitet.

Da alle Künstler, die sich mit dem Schönen beschäftigen, natürlich geneigt sind, das Auge zu ergötzen, so haben sie bey Palästen und kostbaren Gebäuden Gelegenheit, ihren Geschmack zu zeigen, da bey diesen Gebäuden, wie oben bemerkt worden, die innere Schönheit über die verhältnißmäßige das Uebergewicht haben muß. Verderblich aber ist dieser Hang bey gewöhnlichen Wohnhäusern, weil

in diesen die innere Schönheit nicht vollkommen erreicht werden kann, ohne die verhältnißmäßige Schönheit zu verletzen. In einem kleinen Hause ist kein Raum zu mannichfaltigen Formen, und die innere Bequemlichkeit in dergleichen Gebäuden ist bisher noch nie mit der äußern Regelmäßigkeit glücklich vereinigt worden. Fast möchte ich glauben, daß eine genaue Vereinigung hier über das Vermögen der Kunst geht. Und dennoch scheitern die Baukünstler beständig an dieser Klippe; denn sie wollen von ihrem Bestreben nicht ablassen, diese unvereinbaren Dinge zu vereinigen. Woher kömmt es sonst, daß in der unendlichen Mannichfaltigkeit gemeiner Wohnhäuser nicht ein einziges zu finden ist, das durchgehends als ein gutes Muster angesehen werden kann? Das unermüdete Bestreben des Künstlers, das Haus sowohl bequem als regelmäßig zu machen, zwingt ihn bisweilen, das Bequeme dem Regelmäßigen, und bisweilen das Regelmäßige dem Bequemen aufzuopfern. Daher wird das Haus, das weder ganz bequem noch ganz regelmäßig geräth, unfehlbar unangenehm. Die Fehler fallen in die Augen, und die Schwierigkeit, es besser zu machen, ist nur dem Künstler bekannt. *)

*) »Häuser sind bestimmt, darin zu wohnen, nicht »aber, sie anzuschauen. Zieht daher den Nutzen »der Regelmäßigkeit vor, wenn ihr nicht beyde »zugleich haben könnt.«

Bacons Versuche, 43. V.

Nichts kann gewisser seyn, als daß die Form eines Wohnhauses dem Klima gemäß eingerichtet werden muß; und dennoch ist kein Versehen gemeiner, als in England die Form italienischer Häuser zu copieren, ohne auch nur diejenigen Theile wegzulassen, die vorsetzlich angelegt sind, um Luft einzulassen, und die Sonne auszuschließen. Ich will Beyspiele geben. Ein Säulengang längs dem Gebäude thut eine schöne Wirkung in Griechenland und Italien, indem er Kühlung und Dunkelheit verschaft; angenehme Dinge in heißen Gegenden und unter einem blendenden Himmel. Das kalte Klima in England hingegen ist dieser Verzierung ganz zuwider; und daher kann ein Säulengang in diesem Lande nie schicklich seyn, er müßte denn zu einem Portikus oder zu einer Verbindung abgesonderter Gebäude dienen. Ein Vorsaal, der das Haus gegen Norden öffnet, dergleichen in Italien angelegt werden, um kühle Luft zu sammlen, ist in einem kalten Klima noch unschicklicher; kaum ist er im Sommer auszuhalten, und im Winter stellt er das Haus dem scharfen Nordwinde und jedem Gusse von Schnee und Regen blos.

Nachdem ich, was mir nöthig schien, über die verhältnißmäßige Schönheit in der Architektur angemerkt habe, so muß ich sie der Ordnung nach jetzt als eine der schönen Künste betrachten, und diejenigen Gebäude und Theile von Gebäuden untersuchen, die blos bestimmt sind, das Auge zu ergötzen. In den reichen und großen Werken der Natur herrscht die Mannichfaltigkeit; und in Wer-

ken der Kunst, die erfunden sind, der Natur nachzuahmen, ist die große Kunst, jeden Schein der Kunst zu verbergen. Ein Mittel dazu ist, daß man die Regelmäßigkeit vermeidet, und die Mannichfaltigkeit sucht. In Kunstwerken aber, die nicht der Natur nachahmen, sondern original sind, wie die Werke der Architektur, wird die furchtsame Hand durch Maaßstab und Zirkel geleitet. Diesem gemäß muß eine genaue Regelmäßigkeit und Einförmigkeit, sofern sie mit dem Nützlichen bestehn kann, gesucht werden.

Richtige Verhältnisse sind nicht weniger angenehm, als Regelmäßigkeit und Einförmigkeit; und daher sind auch in Gebäuden, die das Auge ergötzen sollen, jene nicht weniger wesentlich, als diese. Viele Lehrer der Baukunst nehmen es für ausgemacht an, daß es in allen Theilen eines Gebäudes gewisse bestimmte Verhältnisse gebe, die das Auge ergötzen, eben wie es in Tönen gewisse bestimmte Verhältnisse giebt, die das Ohr ergötzen; und sie behaupten, daß in beyden die geringste Abweichung von diesen Verhältnissen unangenehm sey. Andre scheinen lieber die Verhältnisse in der Baukunst mit den Verhältnissen in Zahlen zu vergleichen, und glauben, daß die angenehmen Verhältnisse in beyden dieselben sind. Die Verhältnisse der Zahlen, 16, 24, und 36 zum Beyspiele, sind angenehm, sagen sie, und so werden es auch die Verhältnisse eines Zimmers seyn, dessen Höhe 16 Schuhe, die Breite 24, und die Länge 36 hat. Da diese Materie sowohl anziehend als nützlich ist, so

hoffe ich, daß der Leser sie aufmerksam und unpartheyisch betrachten wird. Den Wahn von einer Aehnlichkeit zwischen den Verhältnissen in der Musik und in der Architektur zu widerlegen, kann es vielleicht genug seyn, überhaupt zu bemerken, daß diese Künste an verschiedne Sinne gerichtet sind, und daß Gegenstände verschiedner Sinnen in keiner Aehnlichkeit, ja in gar keiner Beziehung auf einander stehen. Betrachtet man aber die Sache näher, so sieht man außerdem noch, daß dasjenige, was in der Harmonie das Ohr ergötzt, nicht das Verhältniß der Saiten auf dem Instrumente ist, sondern die Verhältnisse der Töne, die diese Saiten geben; da in der Architektur hingegen das Verhältniß der verschiednen Größen dasjenige ist, was das Auge ergötzt, wobey nicht die geringste Beziehung auf einen Ton statt findet. Ueberdieß, wenn auch hier die Größe der einzige Grund der Vergleichung seyn sollte, so ist doch nicht zu vermuthen, daß zwischen den Verhältnissen, die an einem Gebäude gefallen, und den Verhältnissen der Saiten, die einstimmige Töne geben, irgend eine natürliche Analogie seyn sollte. Wir wollen die Oktave zum Beyspiele nehmen, den vollkommensten der einstimmigen Töne; die Einstimmigkeit wird hier von zwey Saiten von gleicher Spannung und gleichem Diameter hervorgebracht, welche, in Ansehung ihrer Länge, in dem Verhältniß, von eins zu zwey stehen; ein Verhältniß das, so viel ich weiß, zwischen zwey Theilen eines Gebäudes nirgend angenehm seyn wird. Ich füge noch hinzu, daß einstimmige Töne

eben so gut auf Blasinstrumenten angegeben werden, welche, in Ansehung der Verhältnisse, nicht die geringste Aehnlichkeit mit Gebäuden haben.

Was die andre Meynung von einer Aehnlichkeit zwischen den Verhältnissen in Zahlen und in den Theilen eines Gebäudes betrifft, so sind Zahlen und Ausdehnung so verschiedene Dinge, daß sich keine natürliche Beziehung zwischen beyden vermuthen läßt. Die Ausdehnung ist eine wirkliche Eigenschaft jedes Körpers; die Zahl ist nicht eine wirkliche Eigenschaft, sondern blos eine Vorstellung, die aus der Betrachtung verschiedner Dinge in einem Fortgange entsteht. Das arithmethische Verhältniß ist in Zahlen angenehm; ist aber hierin der geringste Grund, zu folgern, daß sie auch in Körpern angenehm seyn müsse? Nach dieser Art zu schließen, müßte auch das geometrische Verhältniß, nebst vielen andern, in beyden angenehm seyn. Es kann sich von ungefähr treffen, daß dasselbe Verhältniß in beyden angenehm ist; und es würde wunderbar seyn, wenn unter einer unendlichen Mannichfaltigkeit von Verhältnissen sich dieses niemahls treffen sollte. Ein Beyspiel davon haben wir schon in den Zahlen, 16, 24, und 36, gesehn; um aber versichert zu seyn, daß die Aehnlichkeit hier blos zufällig ist, dürfen wir nur bemerken, daß eben diese Verhältnisse nicht mehr auf die äußre Figur eines Hauses, und weit weniger einer Säule, sich anwenden lassen.

Daß wir von der Natur so eingerichtet sind, daß wir an Verhältniß sowohl als an Regelmäßig-

keit Geschmack finden, ist außer Zweifel; daß aber die angenehmen Verhältnisse, wie die einstimmigen Töne, in gewisse bestimmte Gränzen eingeschränkt wären, das lehrt uns die Erfahrung nicht; vielmehr zeigt sie uns, daß verschiedne Verhältnisse gleich angenehm sind, daß das schöne Verhältniß, ohne in bestimmte Gränzen eingeschränkt zu seyn, durch verschiedne Grade gehen kann, und daß wir ein Mißverhältniß nicht eher spühren, als bis die Verschiedenheit der verglichnen Größen der hervorstechendste Umstand wird. Die Säulen sind offenbar verschiedner Verhältnisse fähig, die alle gleich angenehm sind; und eben so auch Häuser, Zimmer, und andre Theile eines Gebäudes. Dieses führt uns auf eine interessante Beobachtung. Der angezeigte Unterschied, zwischen der Einstimmigkeit in Tönen, und des Verhältnisses in der Ausdehnung, ist ein neuer Beweis der wunderbaren Harmonie, die man in den verschiednen Theilen der Einrichtung des Menschen entdeckt; das Ohr ist ein genauer Richter von Tönen und von ihren kleinsten Verschiedenheiten, und folglich ist die Bestimmung der Töne durch genaue Maaße dieser Genauigkeit seiner Empfindung vollkommen angemessen; das Auge hingegen ist ungewisser über den Umfang eines großen Gegenstandes, als über den Umfang eines kleinen, und in verschiednen Stellungen scheint uns derselbe Gegenstand bald einen größern, bald einen kleinern Umfang zu haben. Ein genaues Gefühl in Ansehung des Verhältnisses in der Ausdehnung, würde folglich für uns eine unnütze Eigenschaft seyn,

und es ist viel weislicher eingerichtet, daß der Umfang der schönen Verhältnisse so unbestimmt ist, als es unser Auge selbst in Ansehung der Ausdehnung ist.

Noch aber sind nicht alle Schönheiten dieser Scene entdeckt, und sie ist zu interessant, als daß wir sie nur mit einem flüchtigen Blick übersehen sollten. Ich bemerke daher ferner, daß wenn das Auge in Ansehung der Verhältnisse so fein geschaffen wäre, als es das Ohr in Ansehung der Einstimmigkeit ist, dieses nicht nur unnütz, sondern eine Quelle von beständigem Mißvergnügen seyn würde. Den Beweis giebt mir das Zimmer selbst, das ich itzt einnehme; denn bey jedem Schritte, den ich thue, verändert sich dem Scheine nach das Verhältniß der Länge und der Breite; ich würde folglich, mit einem feinern Auge, nur auf einer einzigen bestimmten Stelle, wo das Verhältniß angenehm erschiene, von dem Verdruß über das Mißverhältniß frey bleiben. Ich füge noch hinzu, daß es in der That sonderbar seyn würde, irgend zwey Dinge in der Natur des Menschen in beständigem Widerspruche zu finden; und dieses würde völlig der Fall seyn, wenn die Verhältnisse so eingeschränkt wären, als die Einstimmigkeit der Töne; ein einziges bestimmtes Verhältniß ausgenommen, würden alle andern, die der Nutzen in verschiednen Gebäuden, oder in verschiednen Theilen desselben Gebäudes erfodert, unbrauchbar seyn.

Es ist lustig zu sehen, wie alle Lehrer der Baukunst die Nothwendigkeit bestimmter Verhältnisse behaup-

behaupten, und gleichwohl in der Bestimmung derselben weit von einander abgehn. Ohne Philosophie und ohne Schlüsse hätte eine einzige Erfahrung, die durchgehends zugestanden wird, ihnen aus ihrem Irrthume helfen müssen, nämlich, daß dieselben Verhältnisse, die ein Modell angenehm machen, in einem großen Gebäude nicht mehr angenehm sind. Ein Zimmer von 48 Schuhen in die Länge, und 24 in die Breite und in die Höhe, hat ein gutes Verhältniß; aber ein Zimmer von 24 Schuhen in die Länge, und 12 Schuhen in die Breite und in die Höhe, sieht einer Gallerie gleich.

Perrault in seiner Vergleichung der Alten und der Neuern, *) ist der einzige Schriftsteller, der in ein entgegengesetztes Extrem fällt. Er behauptet, die Verhältnisse für jede Säulenordnung wären ganz willkührlich, und die Schönheit dieser Verhältnisse sey nichts, als eine Wirkung der Gewohnheit. Dieses verräth einen Mangel von Kenntniß der menschlichen Natur, die offenbar an Verhältniß sowohl, als an Regelmäßigkeit, Ordnung und Schicklichkeit, Geschmack findet. Doch auch ohne Kenntniß der menschlichen Natur hätte ihn eine einzige Betrachtung von seinem Irrthume überführen können, nämlich, daß wenn diese Verhältnisse nicht ursprünglich angenehm wären, die Gewohnheit sie nicht eingeführt hätte.

Diese Materie mehr ins Licht zu setzen, will ich einige Beyspiele von der Annehmlichkeit verschied-

*) S. 94.

ner Verhältnisse hinzufügen. In einem prächtigen Gebäude müssen die vornehmsten Zimmer groß seyn, denn sonst würden sie kein Verhältniß zu dem Umfange des Gebäudes haben; und aus demselben Grunde ist ein sehr großes Zimmer in einem kleinen Hause unschicklich. Doch fodert die Seele bey Dingen, welche in dieser Art von Beziehung gegen einander stehn, nicht eben ein genaues odes einziges Verhältniß, mit Verwerfung aller andern; vielmehr sind ihr vielerley verschiedne Verhältnisse gleich willkommen. Nur wenn das Verhältniß schwankend und dunkel wird, nimmt die Schönheit desselben ab, und verschwindet endlich völlig. Diesem gemäß finden wir in allen Häusern Zimmer von verschiednen Verhältnissen, die alle gleich angenehm sind, selbst wo das Verhältniß keine Verbindung mit dem Nützlichen hat. Was die Höhe eines Zimmers betrifft, so ist das Verhältniß, welches es zu der Länge und Breite haben muß, äußerst willkührlich, und kann es auch nicht anders seyn, wenn man die Ungewißheit des Auges, in Ansehung der Höhe eines Zimmers, die siebzehn oder achtzehn Schuhe überschreitet, betrachtet. Für Säulen bekennen die Baukünstler selbst, daß das Verhältniß der Höhe zu der Dicke von acht zu zehn Diametern steigen kann, und daß jedes Verhältniß zwischen diesen beyden angenehm ist. Aber das ist nicht alles. Die Größe der Säulen muß ohne Zweifel eine neue Veränderung der Verhältnisse wirken. Säulen, die zehn Schuhe hoch sind, und Säulen, die zweymahl so hoch sind, erfodern verschiedne Ver-

hältnisse; das Verhältniß der Räume zwischen den Säulen muß sich auch mit der Höhe der Säulen verändern.

Das richtige Verhältniß der Theile ist nicht nur für sich eine Schönheit, sondern auch mit einer Schönheit vom ersten Range unzertrennlich verbunden, mit der Schönheit der Uebereinstimmung oder Harmonie. Dieses wird aus Folgendem offenbar werden. Ein Zimmer, dessen Theile schön gegen einander abgemessen sind, ergötzt uns durch die Schönheit der Verhältnisse. Zugleich wirkt es ein weit höheres Vergnügen; jeder seiner Theile, die Länge, die Breite, die Höhe, die Fenster, erregt für sich besonders eine Bewegung. Diese Bewegungen sind gleichartig, und obgleich jede besonders nur schwach ist, so wirken sie doch in ihrer Verbindung die äußerst ergötzende Bewegung der Harmonie oder des Uebereinstimmenden. *) Wenn hingegen die Länge des Zimmers seine Breite weit überschreitet, so wird die Seele, welche so genau verbundne Theile mit einander vergleicht, augenblicklich einen unangenehmen Mangel von Uebereinstimmung oder Verhältniß gewahr. Ferner, wenn sie jeden Theil wieder besonders betrachtet, so werden verschiedne Bewegungen in ihr entstehn, die Bewegung des Großen bey der Länge des Zimmers, und die Bewegung des Kleinen bey seiner Breite; Bewegungen, die wegen ihrer Mißhelligkeit in der

*) Siehe das zweyte Kapitel, den vierten Theil.

Vereinigung unangenehm sind. Dieß ist die Ursache, warum eine lange Gallerie, so bequem sie auch zum Spatzieren ist, eine unangenehmere Figur als ein Zimmer macht; wir betrachten sie wie einen Stall, oder ein andres Stück Gebäude, das blos zum Gebrauch bestimmt ist, und erwarten nicht, daß sie aus einem andern Gesichtspunkt angenehm seyn sollte. *)

Regelmäßigkeit und Verhältniß sind wesentlich nöthig in Gebäuden, die vornehmlich oder allein bestimmt sind, das Auge zu ergötzen, weil sie beyde Mittel zur Hervorbringung der innern Schönheit sind. Indeß wird ein geschickter Künstler sein Augenmerk nicht blos auf Regelmäßigkeit und Verhältniß richten; er wird auch das Schickliche suchen, welches man wahrnimmt, wenn die Form und die Verzierungen eines Gebäudes dem Endzweck gemäß eingerichtet sind, zu dem das Gebäude bestimmt ist. Das Gefühl vom Schicklichen schreibt folgende Regel vor: Jedes Gebäude muß einen Ausdruck haben, der mit seiner Bestimmung übereinstimmt. Ein Palast muß prächtig und groß, ein

*) Ein bedeckter Gang, der von einem Wintergarten zum Wohnhause führte, würde zu der Absicht, bey schlechtem Wetter spatzieren zu gehen, weit dienlicher seyn, als eine Gallerie. Ein leichtes Dach von schwachen, hölzernen oder steinernen Säulen unterstützt, würde hinlänglich seyn. Die leeren Räume zwischen den Säulen könnten mit Wintergrün ausgefüllt werden, um zugleich den Wind abzuhalten, und das Auge zu ergötzen.

Privatwohnhaus zierlich und bescheiden, ein Schauspielhaus munter und glänzend, ein Grabmaal dunkel und melancholisch seyn. *) Ein heidnischer Tempel hat eine zwiefache Bestimmung. Vornehmlich wird er als ein Gebäude betrachtet, das einer Gottheit gewidmet ist, und in dieser Absicht muß er groß, erhaben und prächtig seyn, er wird aber auch als der Ort eines Gottesdienstes betrachtet, und in dieser Absicht muß er etwas dunkel seyn, weil Dunkelheit diejenige Verfassung der Seele hervorbringt, die sich zur Demuth und Andacht schickt. Eine christliche Kirche wird nicht als eine Wohnung der Gottheit betrachtet, sondern blos als der Ort des Gottesdienstes; sie muß folglich nur Würde und Simplicität haben, ohne viel Verzierung;

*) Ein Armenhaus muß eine Form haben, die seiner Bestimmung gemäß ist. Das neue Hospital in Paris für die Findlinge ist in dieser Absicht sehr fehlerhaft, denn es hat mehr das Ansehn eines Palastes, als eines Hospitals. Bey Armenhäusern müssen Schicklichkeit und Bequemlichkeit gesucht werden; Pracht und Schimmer aber sind hier ganz am unrechten Orte. Aus eben diesem Grunde wird ein nackendes Gemälde, oder eine nackende Statue, die kaum irgendwo schicklich sind, in einer Kirche ganz unerträglich. Eine prächtig gebauete Armenschule würde nicht allein unschicklich, sondern auch den Kindern einen unglücklichen Geschmack an vornehmer Lebensart beybringen.

man muß einen niedrigen und abgelegnen Ort dazu wählen, weil die Versammlung während des Gottesdienstes demüthig und von der Welt getrennt seyn muß. Die Säulen tragen, außer ihrer wesentlichen Bestimmung, das Gebäude zu stützen, viel zu dem besondern Ausdrucke bey, den die Bestimmung desselben erfodert; Säulen von verschiednen Verhältnissen können die Erhabenheit, die Leichtigkeit sowohl, als die Stärke, ausdrücken. Die Lage kann auch viel zum Ausdrucke beytragen; die Bequemlichkeit bestimmt die Lage eines Privat-Wohnhauses; die Lage eines Palastes aber muß, wie ich schon Gelegenheit gehabt habe zu bemerken, *) hoch seyn.

Dieses führt mich auf die Untersuchung, ob die Lage eines großen Hauses, wenn der Künstler sie nicht selbst wählen kann, seine Form in gewissem Maaße bestimmen muß? Die Verbindung zwischen einem großen Hause und den nächstliegenden Gründen ist zwar nicht sehr genau, erfordert aber doch eine gewisse Schicklichkeit. So würde es, zum Beyspiel, unangenehm seyn, ein zierliches Gebäude in einen wilden unangebauten Strich Landes verwiesen zu sehn; die Schicklichkeit erfodert eine schöne Gegend für ein solches Gebäude; und außer dem Vergnügen, das die Schicklichkeit giebt, empfindet der Zuschauer auch das Vergnügen der Uebereinstimmung, wegen der Gleichartigkeit der Bewegungen, welche die Gegend und das Gebäude

*) Im zehnten Kapitel.

wirken. Die alte gothische Bauart scheint den rauhen unangebauten Ländern sehr wohl angemessen zu seyn, wo sie erfunden worden ist; der einzige Fehler war nur, daß man diese Bauart in die schönen Gegenden von Frankreich und Italien versetzte, die sich besser zu Gebäuden im griechischen Geschmacke schicken. Indeß hat man in der Verfeinerung der gothischen Bauart alles gethan, was die Erfindung thun kann, um sie mit den neuen Orten zu versöhnen, in die man sie versetzte. Die verschwenderische Mannichfaltigkeit wilder und großer Gegenstände bey Inverary foderte ein Haus in der gothischen Form; und jedermann muß dem Geschmacke des Eigenthümers Beyfall geben, der das äußerliche Ansehen seines Hauses so schön mit der Gestalt der Gegend, in der es steht, zu verbinden gewußt hat.

Die äußere Einrichtung eines großen Hauses führt natürlich zu seiner innern Einrichtung. In den meisten Häusern kömmt man immer zuerst in ein weites geräumiges Zimmer, welches in verschiedenen Absichten eine üble Einrichtung scheint. Denn erstlich, wenn wir aus freyer Luft unmittelbar in ein solches Zimmer treten, wird sein Umfang durch den Contrast dem Scheine nach vermindert; es kömmt uns klein vor, da wir es mit dem großen Gewölbe des Himmels vergleichen. Ferner, wenn es seine Größe in unsern Augen wieder bekömmt, welches bald geschieht, so giebt es dem übrigen Theile des Hauses ein kleines Ansehn; jedes Zimmer, in das wir aus jenem treten, scheint

uns klein. Man kann daher ein solches Zimmer ganz richtig mit dem schwülstigen Anfange eines epischen Gedichts vergleichen,

Bella per Emathios plus quam civilia campos.

Drittens, dient es wegen seiner Lage nur zu einem Vorzimmer und zu einem Durchgange zu den Wohnzimmern, statt daß es, wie es sich gehörte, für Versammlungen und Gesellschaften aufbehalten werden sollte; ein großes Zimmer, welches die Seele erweitert, und die Lebensgeister gewissermassen hebt, ist seiner Natur nach zur Unterhaltung bestimmt. Indem ich also diese Einrichtung verwerfe, will ich mir einen Wink zu Nutze machen, den mir die Steigerung in der Schreibart giebt, um eine andere vorzuschlagen, die mir schicklicher scheint. Es ist diese: Ein schöner Portikus, *) welcher der Form und der Größe der Faßade gemäß seyn müßte, führt in ein Vorzimmer von größerem Umfange, und dieses in das große Zimmer, in einem Fortgange vom Kleinern zum Größern. Ist das Haus sehr groß, so kann es zu folgender Reihe Raum geben: zuerst der Portikus; zweytens, ein Durchgang innerhalb des Hauses, mit einer doppelten Reihe durch Schwibbögen verbundner Säulen; drittens, ein Zimmer in der Figur eines Achteckes, oder irgend einer andern Figur, ungefähr im Mit-

*) Ein bedeckter, aber auf den Seiten offner Platz, dessen Dach auf Säulen ruht, unmittelbar vor der Thüre des Hauses.

telpunkte des Gebäudes; und endlich das große Zimmer.

Eine doppelte Reihe Fenster muß unangenehm seyn, weil sie das Licht ungleich vertheilt; besonders ist der Raum zwischen den Reihen allezeit dunkel. Aus diesem Grunde muß ein sehr hohes Zimmer, das von einer einzelnen Reihe nicht genug erleuchtet werden kann, durch die Decke erleuchtet werden. Die Künstler pflegen gern dem großen Zimmer die Form eines doppelten Kubus zu geben, selbst mit der Unbequemlichkeit einer doppelten Reihe Fenster. Sie ergötzen sich an der Regelmäßigkeit, und bedenken nicht, daß diese Regelmäßigkeit nur in Gedanken, aber nicht dem Auge sichtbar ist, welches selten eine Höhe von 24 Schuhen von einer Höhe von 30 Schuhen unterscheiden kann. *)

Unter allen Bewegungen, welche die Architektur erregen kann, ist die Bewegung des Großen diejenige, die den größten Einfluß auf die Seele hat; und es muß daher des Künstlers vornehmste

*) Wer nicht besonders aufmerksam darauf gewesen ist, kann sich kaum vorstellen, wie unvollkommen unser Urtheil, ohne Erfahrung, über Entfernungen ist. Da unsre Blicke meistens auf Gegenstände, die auf dem Boden um uns her liegen, gerichtet sind, so urtheilen wir noch so ziemlich richtig von horizontalen Entfernungen; aber da wir selten Gelegenheit haben, in perpendikularer Richtung in die Höhe zu sehen, so können wir kaum irgend ein Urtheil von solchen Entfernungen fällen.

Bemühung seyn, in großen Gebäuden, die dem Auge gefallen sollen, diese Bewegung zu erzeugen. Da aber die Größe oder Hoheit zum Theil von dem großen Umfange abhängt, so scheinet es in so weit ein Unglück für die Architektur, daß sie von der Regelmäßigkeit und dem Verhältniß beherrscht wird, die das Auge niemahls dadurch täuschen, daß sie Gegenstände größer scheinen machten, als sie wirklich sind; dieser Betrug, wie oben in diesem Kapitel bemerkt worden, kann nur durch einen sehr fühlbaren Mangel an Verhältniß gewirkt werden. Allein obgleich Regelmäßigkeit und Verhältniß nichts zu der Bewegung des Großen beytragen, in so weit dieselbe von weiten Umfange abhängt, so tragen sie doch, wie oben erklärt worden ist *) in einer andern Absicht viel dazu bey.

Zunächst betrachten wir die Verzierungen, die sehr dazu helfen, Gebäuden einen eignen Ausdruck zu geben. Man hat gezweifelt, ob ein regelmäßiges Gebäude irgend eine Verzierung annehmen kann, die nicht nützlich ist, oder es wenigstens zu seyn scheint. Allein, wenn man die Architektur aus ihrem zweyfachen Gesichtspunkte, als eine schöne Kunst und als eine nützliche Kunst betrachtet, so sieht man keinen guten Grund, alle Verzierungen zu verbannen, die, ohne einigen Nutzen zu haben, blos das Auge ergötzen. Sie werden in der Poesie, in der Malerey, im Gartenbau gestattet; warum denn nicht auch in der Architektur, sofern sie als

*) Im vierten Kapitel.

eine schöne Kunst betrachtet wird? Es ist wahr, ein Privat-Wohnhaus, oder andre Gebäude, wo der Nutze der Hauptendzweck ist, nehmen eigentlich keine Verzierungen an, die nicht wenigstens den Schein des Nutzens haben; Tempel aber, Triumphbögen, und andre Gebäude, die vornehmlich oder allein zum Gepränge bestimmt sind, können stark verziert werden.

Jede Sache, die eine bloße Verzierung abgeben soll, ohne alle Beziehung auf Nutzen, kann von jeder Art und Gestalt seyn, welche die Einbildungskraft nur eingeben mag. Gefällt es dem Zuschauer: so hat der Künstler seinen Endzweck erreicht. Statuen, Vasen, Sculptur, es mag ganz oder halb erhobne Arbeit seyn, sind reizende Zierrathen, die in allen gesitteten Ländern gefallen. Die einzige Schwierigkeit ist, diese Zierrathen so zu stellen, daß sie die beste Wirkung thun. Eine vollkommen gearbeitete Statue ist ein bezauberndes Werk der Kunst, und wir verlangen natürlich, daß sie so gestellt sey, daß sie in jeder Richtung gesehn, und aus verschiednen Entfernungen untersucht werden könne. Statuen werden daher mit Schicklichkeit gebraucht, die große Treppe zu verzieren, die zu der Hauptthür eines Palastes führt, oder den leeren Raum zwischen Säulen und Pfeilern zu vermindern. Aber eine Höhlung oder Nische in der äußern Fronte ist ein unschicklicher Platz für eine Statue; und sie auf das Dach oder die Spitze der Mauern zu stellen, ist noch aus einem andern Grunde unschicklich, wegen der unsichern Stellung, die uns in Furcht setzt, sie möchten her-

abfallen. Die Spitze der Mauern mit einer Reihe Vasen zu verzieren, ist ein unglücklicher Einfall, weil ein Ding, das dem Scheine nach nutzbar ist, an einen Ort gestellt wird, wo es gar keinen Nutzen haben kann. Und was Sculpturen, sie seyn halb oder ganz erhoben, auf der äußern Oberfläche des Gebäudes betrifft, so ist zu bemerken, daß in der Architektur sowohl, als im Gartenbau, Ausdrücke, die einander widersprechen, vermieden werden müssen. Aus diesem Grunde schicken sich schwache und feine Sculpturen schlecht zu der Festigkeit und Solidität eines Fußgestelles. Auf einem Fußgestelle, es mochte für eine Statue oder für eine andere Säule seyn, wagten die Alten niemahls eine kühnere Verzierung, als halb erhobne Arbeit.

Jedermann wird zu der Art von Verzierungen, von welchen wir jetzo reden, bey dem ersten Anblick, durchaus Schönheit verlangen. Und Schönheit kömmt ohne Zweifel dabey sehr in Betrachtung. Indeß werden wir bey einer genauen Untersuchung doch viele Sachen finden, die für ausnehmend gute Verzierungen gehalten werden, ob sie gleich in sehr geringem Grade oder gar nicht schön sind. Es giebt außer der Schönheit noch viele andere Beschaffenheiten, die einen angenehmen Eindruck machen können. Die Verehrung zum Beyspiel, die wir für das Alterthum haben, ist eine sehr fruchtbare Quelle des Vergnügens an gewissen Verzierungen. Das Füllhorn der Fruchtbarkeit ist von jeher eine Lieblingsverzierung gewesen; blos der Verbindung wegen, die es mit der Geschichte von der Ernäh-

rung und der Auferziehung des Jupiters hat. Ein dicker alter Kerl mit einer Ziege sind sicher keine sehr reizende Gestalten; und doch werden Silenus und sein Begleiter allenthalben für Verzierungen von gutem Geschmack gehalten. Was hätte uns wohl sonst die scheußliche Gestalt einer Sphynx auch nur erträglich machen können, wenn es unsre Verehrung fürs Alterthum nicht thäte? Die ursprüngliche Bestimmung einer Sache ist ein anderer Umstand, der ihr eine Würde geben kann, wenn sie gleich an und und für sich nichtswürdig ist. Bemerken wir an einem Kaminstücke römisches oder griechisches Opfergeräthe in Marmor gegraben: so sehen wir es mit Vergnügen, da die ursprüngliche Bestimmung so wohl, als das Alterthum es ehrwürdig machen. Wollte man hingegen, an dessen Stelle, eben so schöne Messerschmidtsarbeit aus unserer Zeit setzen: so würde es seltsam, und vielleicht abgeschmackt scheinen. Triumphbögen, Pyramiden und Obelisken, sind an und für sich schöne Formen; allein die Würde ihrer ersten Bestimmung trägt auch viel dazu bey, das Vergnügen, das wir an ihnen finden, zu erhöhen. Eine Statue, die für einen Apoll ist gehalten worden, wird bey einem Antiquar sehr viel von ihrer Schönheit verlieren, wenn es entdeckt wird, daß sie einen Barbierjungen vorstellt. Lange Gewänder scheinen edel, nicht blos ihrer sanft geschwungnen Umrisse wegen, sondern auch deswegen, weil sie die Kleidung obrigkeitlicher Personen sind. Diese Beyspiele können zur Probe hinlänglich seyn: eine genaue Untersuchung der

menschlichen Natur wird noch mehr andre Triebfedern ausfindig machen, die hiebey einen Einfluß haben können. Und daher kömmt es, daß, unter allen Gegenständen des Geschmacks, Verzierungen am ungleichsten beurtheilt werden.

Sachen, die blos zum Schmuck dienen, scheinen muntrer, und fallen mehr in die Augen, als solche Verzierungen, die zugleich den Anschein von Nutzbarkeit haben. Eine Diamantenschleife in den Haaren ist etwas prächtiges; eben diese Diamanten zu Haaken oder Knöpfen gebraucht, haben ein weit bescheideners Ansehn. Jene schickt sich besser für eine junge Schönheit, diese für ein verheirathetes Frauenzimmer.

Dieß führt uns auf diejenigen Verzierungen, die zugleich nützlich sind. Verzierungen dieser Art müssen nach einer andern Regel eingerichtet werden; nach der nämlich, daß sie mit ihrer wirklichen oder scheinbaren Bestimmung übereinstimmend seyn müssen. Diese Regel gilt sowohl von denjenigen Verzierungen, die wesentliche Bestandtheile der Sache, als von denen, die blos zufällige Zusätze zu derselben sind. Was die ersten betrifft, so kann es niemahls von einem guten Geschmack seyn, einem Theelöffel die Gestalt eines Blattes zu geben; weil diese Form mit der Bestimmung eines Theelöffels nichts gemein hat. Eine Adlersklaue ist eben so unschicklich zu dem Fuße eines Tisches oder Stuhls; denn sie giebt ihm das Ansehn von Schwäche, die sich mit der Absicht desselben, eine Last zu tragen, nicht verträgt. Blinde Fenster werden zu-

weilen gemacht, um den Anschein der Symmetrie beyzubehalten. Aber alsdenn muß der Betrug sorgfältig verborgen werden. Wäre er sichtbar, so würde dieß die Unregelmäßigkeit nur desto merklicher machen, weil es uns erinnern würde, daß wirkliche Fenster an der Stelle hätten seyn sollen, wenn es die innere Einrichtung des Gebäudes erlaubt hätte. Pfeiler liefern ein anderes Beyspiel von Verzierungen eben der Art. Der größte Fehler, den man gegen die scheinbare Bestimmung desselben, eine Stütze von etwas zu seyn, begehen kann, ist, ihn so tief in die Mauer zu verstecken, daß er das Ansehn einer Stütze verliert. Es ist lange Zeit Mode gewesen, eine Zusammensetzung von Aesten und Laubwerk, mit darauf sitzenden Vögeln, zu Leuchtern zu gebrauchen. Aber keines dieser Dinge hat den geringsten Zusammenhang mit der Absicht eines Leuchters.

Ein großes marmornes Becken, von Fischen getragen, ist als ein Model von Springbrunnen, sehr beliebt gewesen. Dieß ist ein Beyspiel zufälliger Verzierungen von schlechtem Geschmacke; denn Fische sind durchaus zu dieser ihrer scheinbaren Bestimmung unschicklich. Ein Wagengestelle, das zu Delphinen und Tritonen ausgebildet worden, ist es nicht weniger; denn was haben diese Seethiere auf dem trocknen Lande zu thun, und wie können sie zur Unterstützung einer Kutsche dienen?

An einer Säule haben wir ein Beyspiel beyder Arten von Auszierungen. Wo Säulen in der Fronte eines Gebäudes gebraucht werden, ein bloßes Ge-

simse zu tragen, da gehören sie zu der ersten Art, wo sie aber dazu dienen, Nebengebäude mit dem Hauptgebäude zu verbinden: da sind sie von der zweyten Art. Da eine Säule eine Hauptverzierung in der griechischen Baukunst ist: so verdient sie genau und umständlich abgehandelt zu werden.

Was die Form dieser Verzierung betrifft, so kann man bemerken, daß ein Zirkel eine angenehmere Figur ist als ein Viereck, eine Kugel eine angenehmere Figur als ein Kubus, und ein Cylinder als ein Parallelepipedon. Dieses letzte heißt in der Sprache der Architektur so viel, als daß eine Säule eine angenehmere Figur ist, als ein Pfeiler; und daher muß sie auch diesem vorgezogen werden, wenn alle andern Umstände gleich sind. Hiezu kömmt noch der Grund, daß eine Säule in Verbindung mit einer Wand, als einer ebenen Oberfläche, mehr Mannichfaltigkeit hervorbringt, als ein Pfeiler. Die Pfeiler auf der äußern Oberfläche eines Gebäudes zu verwerfen, kann uns auch dasjenige noch bewegen, was wir oben entdeckt haben, *) nämlich, die merkliche Neigung in der Seele des Menschen, jedes Ding zu seiner Vollkommenheit sowohl, als zu seinem Schluße zu bringen. Wenn ich, z. B. ein Ding in der Dämmerung undeutlich und theilweise sehe, so treibt mich meine Neubegierde, die erregt wird, aus diesen zerrißnen Theilen ein vollständiges Ganze zu machen.

*) Siehe das achte Kapitel.

chen. Ich bilde mir, zum Beyspiele, ein, daß es ein Pferd ist; sogleich sieht mein Auge, das dieser Muthmaßung gehorcht, ein Pferd fast so deutlich, als am hellen Tage. Dieser Umstand läßt sich auf gegenwärtigen Fall anwenden. Die prächtigste Faßade erscheint uns in einer großen Entfernung, als eine flache Oberfläche; wenn wir allmählich näher kommen, fangen wir an, Ungleichheiten zu entdecken; treten wir noch einige Schritte näher, so bekommen diese Ungleichheiten die Gestalt von Pfeilern; ob sie aber rund oder viereckigt sind, darüber sind wir noch ungewiß; unsre Neugier, die dem Körper voraus eilt, kann nicht ruhen, wir bilden uns natürlich ein, den vollkommensten Pfeiler, der dem Auge der angenehmste ist, zu sehen, und sogleich sehen wir, oder wenigstens dünkt es uns, als sähen wir eine Reihe Säulen. Finden wir nachher, wenn wir vor dem Gebäude stehen, nur viereckigte Pfeiler, so macht die betrogne Erwartung diese Pfeiler uns unangenehm; da sie ohne diesen Umstand uns blos etwas weniger angenehm geschienen haben würden. Da diese Täuschung nun aber bey der innern Oberfläche, die den Hof einschließt, nicht entstehen kann, so sehe ich keinen Grund, die Pfeiler da zu verwerfen, wenn man irgend einen Grund haben sollte, sie den Säulen vorzuziehn.

Was nunmehr die Theile einer Säule betrifft, so erscheint ein bloßer einförmiger Cylinder, ohne Knauf, wie nackend; und ohne Fußgestell scheint er uns zu gefährlich gestellt, als daß er fest ste-

hen könnte. *) Also muß sie noch etwas über sich und etwas unter sich haben. Daher kommen die drey Stücke einer Säule, der Schaft, das Fußgestell und der Knauf. Die Natur erfodert ohne Zweifel Verhältnisse zwischen diesen Theilen, aber sie gestattet eine Mannichfaltigkeit in diesen Verhältnissen. Ich muthmaße, daß die Figur des Menschen einigen Einfluß auf die eingeführten Verhältnisse gehabt haben mag, indem man sich den Knauf als den Kopf, und das Fußgestell als die Füße vorgestellt hat. In Absicht auf das letztere zwar kömmt der Grund der Nutzbarkeit dazwischen, und nöthigt von der menschlichen Figur abzuweichen; denn das Piedestal muß in solchem Verhältniß zum Ganzen stehn, daß es der Säule den Schein der Festigkeit giebt.

Wir finden drey Säulenordnungen bey den Griechen, die Dorische, die Jonische, und die Korinthische, die durch ihre Bestimmung sowohl, als durch ihre Verzierungen von einander unterschieden sind. Man hat hitzig darüber gestritten, ob diesen Ordnungen noch eine neue zugefügt werden könne; einige bejahen es, und geben die Toskanische und zusammengesetzte zu Beyspielen; andre ver-

*) Eine Säule ohne Basis ist unangenehm, weil sie nicht fest zu stehn scheint; dennoch ist uns ein Baum ohne Basis angenehm, weil wir wissen, daß er fest eingewurzelt ist. Diese Beobachtung zeigt, wie sehr sich der Geschmack von der Vernunft leiten läßt.

neinen es, und behaupten, daß dieß eigentlich keine verschiednen Ordnungen, sondern immer noch die ursprünglichen Ordnungen mit einigen geringen Abweichungen wären. Dieser Streit kann nie geendigt werden, weil man sich über keine charakteristischen Kennzeichen, eine Ordnung von der andern zu unterscheiden, vereinigt hat, noch mit einiger Wahrscheinlichkeit je vereinigen wird. Alles was ich in diesem Streite Wichtiges finden kann, ist Folgendes:

Ich kann mir keine Kennzeichen denken, eine Ordnung von einer andern zu unterscheiden, außer den beyden folgenden, der Form der Säule, und ihrer Bestimmung. Wollten wir die Form, ohne Rücksicht auf die Bestimmung, zu dem unterscheidenden Kennzeichen annehmen, so würden wir diese Ordnungen ins Unendliche vermehren; die Farben sind nicht mehr verschiedner Mischungen fähig, als die Säulen verschiedner Formen. Die Bestimmung ist ein mehr einschränkendes Kennzeichen; denn diese leitet uns, die Säulen in drey Arten oder Ordnungen zu unterscheiden; eine, die einfach und stark ist, um einfache maßive Gebäude zu stützen; eine andre, die zart und anmuthig ist, um Gebäude von gleichem Charakter zu stützen; und zwischen diesen beyden eine dritte, um Gebäude von einem vermischten Charakter zu stützen. Diese Unterscheidung, welche sich auf die verschiednen Endzwecke einer Säule bezieht, ist natürlicher Weise keinem Einwurfe unterworfen, wenn man betrachtet, daß sie die Form, und in gewißem Maaße

auch die Verzierungen einer Säule bestimmen hilft. Eine weiter getriebne Unterscheidung, nach kleinern Umständen und Endzwecken, würde wenig Nutzen haben; und wollte man sie unternehmen, so könnte sie auf keine gewisse Zahl eingeschränkt werden; denn vermöge der Natur der oben angegebnen Unterscheidung selbst, kann man keinen Grund mehr haben, eine vierte Ordnung hinzuzufügen, als eine fünfte, eine sechste, und so ins Unendliche fort.

Zur Erläuterung dieser Lehre gebe ich folgende Beobachtung. Wenn wir die Bestimmung allein betrachten, so ist die toskanische Säule von gleicher Ordnung mit der dorischen, und die zusammengesetzte mit der korinthischen; betrachten wir aber blos die Form, so sind sie von verschiednen Ordnungen.

Die Verzierungen dieser drey Ordnungen müssen so eingerichtet seyn, daß sie ihnen das Ansehen von dem geben, wozu sie bestimmt sind. Einfache und rohe Verzierungen würden mit der Zierlichkeit der korinthischen Ordnung nicht wenig streiten, und zarte und liebliche Verzierungen nicht weniger mit der Stärke der dorischen. Aus diesem Grunde bin ich mit den Verzierungen dieser letzterwähnten Ordnung nicht ganz zufrieden; wenn sie nicht zu zart sind, so sind sie wenigstens zu gehäuft für eine Säule, die weit mehr den Charakter der Nutzbarkeit, als den Charakter der Schönheit hat. Die Häufung der Zierrathen würde weit erträglicher in jeder andern Säule von einem entgegengesetzten Cha-

rakter seyn. Aber dieser Einwurf ist schwach, und ich wünschte, daß ich auch den folgenden dafür halten könnte. Die korinthische Ordnung ist bisher die Lieblingsordnung zweyer Jahrtausende gewesen, und dennoch kann ich es nicht über mich gewinnen, Geschmack an ihrem Knauf zu finden. Die Erfindung dieses bluhmigten Knaufes wird dem Bildhauer Kallimachus zugeschrieben, dem eine Pflanze, die man Akanthus oder Bärenklau nennt, und die rings um einen zufällig darauf gestellten Korb gewachsen war, zu dem Einfalle half; und in der That stellt dieser Knauf einen solchen Korb ziemlich richtig vor. Dieser Gegenstand, oder die Nachahmung desselben in Stein, kann, auf einen Schaft gestellt, eine ganz schöne Figur machen; allein ihn zum Knauf einer Säule zu machen, die bestimmt ist, ein Gebäude zu stützen, muß dieser Säule ein Ansehn geben, das mit ihrer Bestimmung nicht bestehn kann; ein Akanthus, oder eine andere Pflanze, kann Unterstützung nöthig haben, ist aber ganz ungeschickt, selbst etwas zu stützen, das schwerer ist, als eine Biene oder ein Sommervogel. Gegen diesen Knauf läßt sich noch ein anderer sehr wichtiger Einwurf machen. Weinreben vorzustellen, die sich um eine Säule herumschlingen, und dem Scheine nach ihre Wurzel im Boden haben, ist natürlich: aber den Akanthus, oder irgend eine andre Pflanze, als auf der Spitze einer Säule wachsend vorzustellen, ist unnatürlich. Die Zierlichkeit dieses Knaufs zog vermuthlich anfangs einen Schleyer über seine Unschicklichkeit; und nunmehr

hat es durch den langen Gebrauch ein Ansehn bekommen, dem sich jeder Künstler unterwirft. So groß ist die Gewalt der Gewohnheit, selbst wo sie der Natur widerspricht!

Man wird nicht viel gewinnen, wenn man behaupten will, daß der Korb, oder sollte dieser auch verworfen werden, irgend ein stärkeres Gefäß, als das Kapitäl angesehen werden müsse, und daß die Blätter und Zweige der Pflanze blos als Verzierungen zu betrachten wären; denn, die Pflanze ausgenommen, kann wohl nichts ungeschickter seyn, ein großes Gebäude zu stützen, als ein Korb, oder auch das stärkste Gefäße.

Für Gebäude jeder Art ist es eine Regel, die der Nutzen vorschreibt, daß sie fest und dauerhaft seyn müssen; und eine andre Regel, welche die Schönheit vorschreibt, ist diese, daß sie auch dem Auge so scheinen müssen; denn jedes Ding, das wankend und in Gefahr scheint herabzufallen, erregt in dem Zuschauer die verdrießliche Bewegung der Furcht, statt der ergötzenden Bewegung der Schönheit, und diesem zufolge muß der Künstler vorzüglich besorgt seyn, daß jeder Theil des Gebäudes wohl gestützt erscheine. Prokop spricht mit Beyfall in seiner Beschreibung der Sophienkirche in Constantinopel, eines von den Wunderwerken der Welt, von einem Theile dieses Gebäudes, der über der östlichen Faßade in der Form eines halben Mondes steht, und so angelegt ist, daß er zugleich Furcht und Verwunderung erregt. Denn ob er

gleich, sagt dieser Geschichtschreiber, vollkommen wohl gestützt ist, so erscheint er doch so hängend, als wenn er jeden Augenblick herabfallen müßte. Dieser Einfall ist eine Art falscher Witz in der Architektur, in den sich die Menschen während der Kindheit der Kunst verlieben konnten. Eine vorragende Gallerie auf dem obersten Stock eines gothischen Thurms ist ein Einfall von gleicher Art.

Allegorische oder emblematische Verzierungen glücklich anzubringen, erfodert nicht wenig Genie; denn es ist äußerst schwer, sie an einem Gebäude so zu vertheilen, daß sie gute Wirkung thun können. Sie mit wirklichen Dingen zu vermischen, macht ein jämmerliches Gemenge von Erdichtung und Wahrheit. *) In den Sculpturen auf Antonins Säule in Rom, wird der Regen, der durch das Gebet einer christlichen Legion erhalten worden, mit einem Jupiter Pluvius neben einer Gruppe Soldaten angezeigt, von dessen Kopf und Bart eine Menge Wasser fließt. De Piles, der sich in diesen Einfall verliebt hat, unterrichtet seinen Leser sorgfältig, daß er dieß nicht als einen wirklichen Jupiter, sondern nur als ein Emblem ansehn muß, welches bey den Heiden den Regen vorstellte. Aber ein Emblem darf nie ein Theil einer Gruppe seyn, die wirkliche Ge-

*) Siehe das zwanzigste Kapitel, den fünften Abschnitt.

genstände, oder wirkliche Begebenheiten vorstellt; es muß von ihr abgesondert werden, so daß es auch beym ersten Anblick als ein Emblem erscheine. Doch dieß ist weder alles, noch der Hauptpunkt. Jedes Emblem muß verworfen werden, das seine Bedeutung nicht deutlich ausdrückt; denn ist es auch nur einigermaßen dunkel, so kann es niemahls gefallen. Die Tempel der Alten und der Neuern Tugend im Garten zu Stow *) scheinen beym ersten Anblicke nicht emblematisch, und wenn wir erfahren, daß sie es sind, so ist es gleichwohl noch nicht leicht ihre Bedeutung zu errathen; der Zuschauer sieht den einen dieser Tempel verfallen, den andern vollkommen erhalten; aber ohne die Aufschrift, die das Räthsel erklärt, kann er nie versichert seyn, sondern nur muthmaßen, daß er eine Satyre auf unsre Zeiten ist, indem der erhaltne Tempel der Tugend der Alten, und der

*) Der außerordentlich schöne Garten, den Lord Cobham, an den Pope seine vierte moralische Epistel gerichtet, in Buckinghamshire angelegt, und der itzige Besitzer, Lord Temple, ungemein verschönert hat. Pope sagt von diesem Garten, da er von dem größten Meisterstücke des Gartenbaues spricht: A work to wonder at - - perhaps a Stowe. „Ein wundervolles Werk = = = vielleicht ein Sto„we!“ Denen, die nach England kommen sollten, kann es angenehm seyn zu wissen, daß in diesem Garten eine genaue Copie eines der berühmten Tempel zu Pesto sich befindet, aber so, wie er in seinem ersten Glanze gewesen.

verfallne der Tugend der Neuern gewidmet ist. Von der andern Seite ist ein abgenutztes Emblem so unangenehm, als ein abgenutztes Gleichniß. *) Auch darf ein Emblem so wenig, als ein Gleichniß, auf niedrige oder gemeine Gegenstände gegründet seyn; denn wenn die Gegenstände für sich nicht eben sowohl, als ihre Bedeutung angenehm sind, so wird das Emblem, im Ganzen genommen, nicht gefallen. Ein Zimmer in einem Wohnhause, das ein Gedächtnißmaal eines verstorbenen Freundes enthält, ist der Melancholie gewidmet; eine Uhr steht darin, die jede Minute schlägt, um anzudeuten, wie schnell die Zeit verfliegt; auf dem Gedächtnißmaale liegen weinende Statuen, und andre längst gebrauchte Verzierungen, die man gemeiniglich auf Grabmählern findet, mit einem ausgestopften Raben in einem Winkel; rings umher stehen Verse über den Tod und andre ernsthafte Materien. Diese Gegenstände sind zu gemein, und die Kunst zu offenbar, als daß sie die gesuchte Wirkung thun könnten.

Der Einfall einer Statue des Moses, der in einen Felsen schlägt, aus welchem Wasser springt, ist auch in einem falschen Geschmacke; denn er vermischt das Wirkliche mit der Vorstellung. Moses selbst kann Wasser aus dem Felsen schlagen; aber das Wunder ist zu groß für seine Statue. Eben dieser Einwurf gilt auch wider einen Wasser-

*) Man sehe das achte Kapitel.

fall, wo wir die Statue eines Wassergottes aus einer Urne wirkliches Wasser gießen sehn.

Ich bin nicht so gewiß, ob dieser Einwurf auch wider den Gebrauch gemacht werden kann, Statuen von lebendigen Wesen zu Stützen zu brauchen, die Statue eines Mohren, z. B. eine Sonnenuhr zu stützen, Statuen von Fischen, ein Wasserbecken zu stützen, ein Termes zu Unterstützung eines Kaminstücks; denn, kann ein Stein zu einer Stütze gebraucht werden, wo ist die Unschicklichkeit, wird man sagen, ihm die Figur eines Thieres zu geben? Allein ohne dieses zu untersuchen, fällt mir ein anderer Einwurf bey, nämlich, daß dergleichen Erfindungen dem Zuschauer durch den Schein der Last unangenehm seyn müssen, die sie einem fühlenden Geschöpfe auflegen.

Wir haben oben bey dem Gartenbau bemerkt, daß er die Tugend befördert, indem er Munterkeit und Wohlwollen einflößt. Ich füge noch die Beobachtung hinzu, daß beyde, der Gartenbau und die Architektur, denselben Endzweck befördern, indem sie uns an Reinlichkeit und Zierlichkeit gewöhnen. Man hat in Schottland beobachtet, daß sogar ein neu geebneter Landweg einen gewissen Einfluß von dieser Art auf das gemeine Volk in der Nachbarschaft des ebnen Weges hat. Sie bekommen einen Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, den sie zuerst auf ihre Vorhöfe und Gärten, und zunächst auch auf ihre Zimmer anwenden. Der Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, der auf diese Weise Stärke gewinnt, verbreitet sich un-

merklich auch auf die Kleidung, und endlich selbst auch auf das Betragen und auf die Sitten.

Der Verfasser einer schweizerischen Geschichte, da er die wilden Sitten des gemeinen Volks zu Bern vor drey oder vier hundert Jahren beschreibt, das, durch sein beständiges Glück im Kriege übermüthig, unaufhörliche bürgerliche Unruhen erregte, um eine vollkommne Demokratie einzuführen, bemerkt, daß kein Umstand mehr beygetragen habe, ihre Sitten zu mildern, und ihnen Liebe zum Frieden einzuflößen, als die öffentlichen Gebäude, die der Senat zur Auszierung der Stadt aufführen ließ; worunter besonders ein schönes Rathhaus und eine prächtige Kirche war, die noch heut zu Tage, sagt unser Verfasser, unter die schönsten Gebäude von Europa gehören.

Fünf und zwanzigstes Kapitel.

Von der Regel des Geschmacks.

Daß man über den Geschmack nicht streiten müsse, (das Wort in seiner figürlichen sowohl als eigentlichen Bedeutung genommen,) ist ein Satz, der so allgemein angenommen wird, daß er zu einem Sprüchworte geworden ist. So viel ist in der That offenbar, daß wenn das Sprüchwort bey dem Geschmacke in seiner eigentlichen Bedeutung richtig ist, es auch bey unsern andern äußerlichen Sinnen richtig seyn muß. Wenn die ergötzenden Gefühle des Gaumens keine vergleichende Prüfung gestatten, so müssen die Ergötzungen des Geruchs, des Gehörs, des Fühlens, ja selbst des Sehens eben dasselbe Vorrecht haben. Nach dieser Art zu denken verdient ein Mensch keinen Tadel, der sogar, gegen Schönheit, Größe oder Zierlichkeit unempfindlich, den Türkenkopf auf dem Schilde des Wirthshauses dem besten Gemälde des Raphael, oder einen gothischen Thurm dem schönsten griechischen Gebäude vorzieht; oder der den Geruch eines faulen Aases dem Geruche der wohlriechendsten Bluhme, oder ein Gemisch mißhelliger Töne der ausgesuchtesten Harmonie vorzieht.

Allein, hier dürfen wir noch nicht still stehen. Wenn die Ergötzungen der äußerlichen Sinnen keiner Kritik unterworfen sind, warum nicht alle unsre Ergötzungen, aus welcher Quelle sie auch entsprin-

gen mögen? Ist über den Geschmack, in seiner eigentlichen Bedeutung, nicht zu streiten, so ist auch eben so wenig Ursache, in der figürlichen Bedeutung darüber zu streiten. Das Sprüchwort gilt folglich für beyde; und in diesem weiten Verstande kann es in folgenden allgemeinen Satz aufgelöst werden: daß in Ansehung der sinnlichen Empfindungen, nach welchen gewisse Gegenstände angenehm und andre unangenehm scheinen, nichts gut oder schlecht, nichts recht oder unrecht ist; daß jedem Menschen sein eigner Geschmack eine Regel ist, die nicht weiter untersucht werden darf; und daß folglich kein Grund des Tadels wider einen Menschen seyn kann, wenn ein solcher Mensch existirt, dem Blackmore besser gefällt als Homer, Eigennutz besser als Menschenliebe, oder Feigherzigkeit besser als Heldenmuth.

In diesen Fällen ist das Sprüchwort in der That sehr weit getrieben. Gleichwohl scheint es schwer, es zu untergraben, oder von irgend einer Seite glücklich anzugreifen. Denn hat nicht jeder Mensch so gut das Recht zu entscheiden, als ein andrer, was ihm selbst angenehm oder unangenehm ist? Scheint es nicht eigensinnig, und vielleicht thöricht, zu behaupten, daß ein Mensch nicht ergötzt seyn sollte, wenn er es wirklich ist, oder daß er ergötzt seyn sollte, wenn er es nicht ist?

Diese Gründe mögen verwirren, aber sie werden niemahls überzeugen; jeder Mensch von einigem Geschmacke muß nothwendig fühlen, daß sie falsch sind, so ungeschickt er auch seyn mag, den Betrug

zu entdecken. Von der andern Seite aber, obgleich kein Mensch von Geschmack zugeben wird, daß das Sprüchwort in jedem Falle richtig sey, so wird doch auch niemand behaupten, daß es in keinem Falle richtig sey. Es giebt ohne Zweifel Gegenstände, die uns gefallen oder nicht gefallen können, ohne daß unser Geschmack dem geringsten Tadel darüber ausgesetzt sey. Sollte ein Philosoph ein Verzeichniß der menschlichen Ergötzungen machen, so würde er nicht darauf denken, unendliche Eintheilungen zu machen, sondern er würde manche, die vielleicht aus verschiednen Gegenständen entspringen, neben einander stellen, entweder weil sie gleich wichtig zur Glückseligkeit, oder nur so unmerklich von einander unterschieden wären, daß eine Untereintheilung unnöthig seyn würde. Die Natur hat diesen Weg genommen; wenigstens scheint es dem größten Theile der Menschen so. Es kann Untereintheilungen ohne Ende geben; immer aber werden wir nur die allgemeinern Theilungen gewahr, deren jede viele Ergötzungen von verschiednen Arten enthält. Von diesen gilt das Sprüchwort im genausten Verstande; denn welcher Grund kann bey Ergötzungen von gleichem Range seyn, die eine der andern vorzuziehen? Giebt irgend ein besondrer Mensch einer den Vorzug, so kann der Geschmack nicht die Ursache seyn, sondern Gewohnheit, Nachahmung, oder etwas Eignes in der Denkungsart.

Die Natur ist in ihrer Reihe von Ergötzungen mit Theilungen sparsam gewesen; sie hat weislich und liebreich jede Abtheilung mit vielen Ergötzun-

gen gefüllt, damit jeder Mensch mit seinem Loose vergnügt seyn möge, ohne das Glück eines Andern zu beneiden. Viele Hände müssen arbeiten, um uns die Bequemlichkeiten des Lebens zu verschaffen, und es ist nothwendig, daß es den verschiednen Gattungen von Arbeit, sie mögen mehr oder weniger angenehm seyn, nicht an Händen fehle. Ein zu feiner und zarter Geschmack würde diesem Plane zuwider seyn; denn er würde manche Arbeit mit Händen überhäufen, und andre, die nicht weniger nützlich sind, ganz versäumt lassen. In unserm gegenwärtigen Zustande ist es ein großes Glück, daß die meisten in ihrer Wahl nicht ekel sind; sie greifen willig zu den Arbeiten, Ergötzungen, Speisen, und Gesellschaften, die das Glück ihnen in den Weg legt; und ist auch anfangs irgend ein verdrießlicher Umstand dabey, so macht ihn doch die Gewohnheit bald leichter.

In diesen itzt angezeigten Fällen wird das Sprüchwort gelten; will man es aber auf jeden Gegenstand des Geschmacks überhaupt anwenden, so findet man unübersteigliche Schwierigkeiten. Was soll man besonders bey der Schwierigkeit sagen, die aus der menschlichen Natur selbst entspringt? Reden wir nicht von einem guten und schlechten, von einem richtigen und unrichtigen Geschmacke? Und tadeln wir nicht, indem wir diesen Unterschied voraussetzen, mit großer Zuversicht, Schriftsteller, Maler, Baukünstler, überhaupt jeden, der in den schönen Künsten arbeitet? Sind solche Kritiken abgeschmackt und ohne Grund? Haben die oben an-

gezeigten Ausdrücke, die allen Völkern und in allen Sprachen gewöhnlich sind, gar keine Bedeutung? Das kann schwerlich seyn; alles, was allgemein ist, muß einen Grund in der Natur haben. Können wir an diesen Grund kommen, so wird die Regel des Geschmacks nicht mehr ein Geheimniß seyn.

Wir haben ein Gefühl, oder eine Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur, nicht nur in unsrer Gattung, sondern auch in jeder Gattung der Thiere, und unsre Ueberzeugung wird durch die Erfahrung bekräftigt; denn bey Geschöpfen derselben Gattung zeigt sich eine merkliche Einförmigkeit, so wie eine nicht weniger merkliche Mannichfaltigkeit bey Geschöpfen verschiedner Gattungen. Diese gemeinschaftliche Natur wird als ein Modell, oder als eine Regel für jedes einzelne Geschöpf, das zu der Gattung gehört, betrachtet. *) Daher ist es uns etwas Wunderbares, wenn wir irgend ein Geschöpf von der gemeinschaftlichen Natur seiner Gattung abweichen sehn; es mag entweder in seiner innerlichen oder in seiner äußerlichen Einrichtung seyn. Ein Kind,

*) Wie natürlich dem Menschen dieses Gefühl von der Annehmlichkeit desjenigen ist, was der Art gemäß ist, sieht man selbst aus der Etymologie der Worte, mit denen in einigen Sprachen die Eigenschaften benennet werden, die uns an Menschen vorzüglich angenehm sind. Im Griechischen ἄστειον, im Lateinischen Urbanus, was der Stadt gemäß ist, noch besser im Deutschen, Artig, was der Art gemäß ist.

Kind, das mit einem Abscheu für seiner Mutter Milch geboren ist, scheint uns so wunderbar, als wenn es ohne Mund oder mit mehr als Einem Munde geboren wäre. Diese Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur in jeder Gattung dient uns vortreflich, die Dinge in ihre Geschlechter und Gattungen zu vertheilen, wozu wir äusserst geneigt sind, nicht nur bey Thieren, und vielleicht auch bey Vegetabilien, wo uns die Natur auf den Weg gebracht hat, sondern auch bey manchen andern Dingen, wo kein andrer Grund zu einer solchen Abtheilung ist, als allein unsre Phantasie.

Von der gemeinschaftlichen Natur des Menschen besonders haben wir die Ueberzeugung, daß sie sowohl unveränderlich als allgemein sey, daß sie künftig eben dieselbe seyn werde, die sie jetzt ist, und vordem gewesen; eben dieselbe bey allen Nationen, und in allen Theilen der Erde. Auch werden wir hier nicht hintergangen; denn wenn man nur den Unterschied, den die Erziehung und die allmählige Verfeinerung der Sitten wirkt, absondert, so stimmt die Erfahrung ganz genau mit unsrer Ueberzeugung überein.

Wir sind so eingerichtet, daß wir uns diese gemeinschaftliche Natur nicht nur als unveränderlich, sondern auch als vollkommen oder recht vorstellen; und folglich, daß die einzelnen Dinge derselben gleichförmig seyn müssen. Jede merkliche Abweichung von dem Modell macht daher einen Eindruck von Unvollkommenheit, Unregelmäßigkeit, oder Unordnung auf uns; sie ist unangenehm, und

erweckt in uns eine verdrießliche Bewegung; Mißgeburten erregen die Neugier eines Philosophen, wirken aber allemahl einen hohen Grad von Abscheu.

Diese Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur oder Regel, und von ihrer Richtigkeit, giebt uns einen deutlichen Grund des Begriffes, den wir von einem richtigen und einem unrichtigen Gefühl oder Geschmack in der Moral haben. Sie giebt uns einen nicht weniger deutlichen Grund des Begriffes, den wir von einem richtigen und unrichtigen Gefühl oder Geschmack in den schönen Künsten haben. Ein Mensch, der allgemein angenehme Gegenstände verwirft, und sich an allgemein unangenehmen Gegenständen ergötzt, wird als ein Ungeheuer angesehen; wir mißbilligen seinen Geschmack, als schlecht oder unrichtig, weil wir einen deutlichen Begriff haben, daß er von der gemeinschaftlichen Regel abweicht. Wäre der Mensch so eingerichtet, daß er keinen Begriff von einer gemeinschaftlichen Regel hätte, so würde das Sprüchwort, das oben angezeigt worden, überall richtig seyn, nicht nur in den schönen Künsten, sondern auch in der Moral; dieses vorausgesetzt, würde jedem Menschen sein eigner Geschmack, in Ansehung beyder, die einzige Regel seyn. Allein, da die Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel einen Theil unsrer Natur ausmacht, so stellen wir uns anschauend einen Geschmack als gut oder richtig vor, der mit der gemeinschaftlichen Regel übereinstimmt, und einen andern als schlecht oder unrichtig, der davon abweicht.

Kein Umstand in der menschlichen Natur ist allgemeiner, als die Unruhe, die ein Mensch fühlt, wenn seine Meynungen, in Materien von Wichtigkeit, von andern verworfen werden. Warum aber soll ein Unterschied in Meynungen mehr Unruhe verursachen, als ein Unterschied in der Leibesgestalt, in Gebehrden, oder in der Kleidung? Die Ueberzeugung, die wir von einer gemeinschaftlichen Regel haben, ist der einzige Grund, der dieses Geheimniß erklären kann; jeder Mensch, überhaupt zu reden, nimmt es als ausgemacht an, daß seine Meynungen mit den gemeinschaftlichen Ideen des menschlichen Geschlechts übereinstimmen, und sieht daher diejenigen, die entgegengesetzte Meynungen haben, mit Verdruß an; nicht sofern sie von ihm besonders abgehn, sondern sofern sie von der gemeinschaftlichen Regel abgehn. Daher sehen wir in allen Dispüten jede der beyden Partheyen sich beständig auf die gemeinschaftlichen Vorstellungen des menschlichen Geschlechts, als auf eine entscheidende Regel, berufen. In Ansehung willkührlicher oder gleichgültiger Punkte, die man nicht durch irgend eine Regel bestimmt glaubt, läßt man jeden Menschen ungestraft für sich selbst denken; in Ansehung solcher aber, die man für wichtig achtet, gestattet man diese Freyheit nicht; und aus welcher andern Ursache, als weil wir überzeugt sind, die Regel, welche diese bestimmt, müsse bey allen Menschen dieselben Meynungen erzeugen? Mit Einem Worte, dieser Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel muß allein das Vergnügen zugeschrieben wer-

den, das wir an denen finden, die mit uns gleiche Grundsätze und Meynungen haben, sowohl als der Abscheu, den wir vor denjenigen haben, die darin von uns abgehn. Bey Materien, welche die Regel unbestimmt läßt, finden wir nichts von dieser Art Vergnügen oder Abscheu; ein Gelehrter, wenn ihn nicht besondere Bewegungsgründe lenken, findet nicht mehr Vergnügen an dem betrachtenden, als an dem handelnden Theile der Menschen, er wählt sich seine Gefährten und Freunde ohne Unterscheid aus beyden Klassen; ein Maler sucht eben so gern Umgang mit einem Dichter, einem Tonkünstler, als mit Personen von seiner Kunst; und ein Mensch wird mir nicht angenehmer, wenn er gern Rindfleisch ißt, wie ich, noch unangenehmer, wenn er das Schöpsenfleisch vorzieht.

Ich habe gewagt zu behaupten, daß mein Verdruß nicht dadurch erregt wird, daß eines andern Meynungen von den meinigen abgehn, sondern dadurch, daß sie von dem abgehn, was ich für die gemeinschaftliche Regel halte. Da dieser Punkt von Wichtigkeit ist, so müssen wir ihn außer allen Zweifel setzen. Es ist wahr, die Menschen mögen sich gern selbst schmeicheln, indem sie es für ausgemacht annehmen, daß ihre Meynungen und ihr Geschmack in jeder Absicht der gemeinschaftlichen Regel gleichförmig sind; aber es kann Ausnahmen geben, und die Erfahrung lehrt uns, daß es wirklich welche giebt. Man hat unzählige Beyspiele von Personen, die sich in die gröbern Ergötzungen des Spiels, des Trunkes, des guten Essens versenken, ohne den

geringsten Geschmack für feineres Vergnügen zu haben, wie dasjenige, z. B. das uns die schönen Künste gewähren; gleichwohl führen eben diese Personen eine gleiche Sprache mit dem übrigen Theile der Menschen, wenn von feinerm Vergnügen die Rede ist, und geben diesem den Vorzug; sie loben allemahl diejenigen, die einen feinern Geschmack, als sie selbst, haben, und schämen sich des ihrigen, als eines niedrigen thierischen Geschmackes. Man sucht vergebens von dieser sonderbaren Unpartheylichkeit, zu eignem Nachtheil, einen andern Grund anzugeben, als die Gewalt der gemeinschaftlichen Regel in Ansehung der Würde der menschlichen Natur; *) und aus den eben angezeigten Beyspielen sehen wir, daß die Kraft dieser Regel auch in den niederträchtigsten Seelen so stark ist, daß sie sogar die Partheylichkeit für uns selbst überwältigt, und uns zwingt, unsern eignen Geschmack zu verachten, wenn wir ihn mit dem bessern Geschmack Andrer vergleichen.

Diese Einförmigkeit des Geschmacks und der Empfindung, die aus der Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel herrührt, führt zu zwey wichtigen Endursachen; deren eine unsere Pflichten, die andre unsre Zeitvertreibe betrifft. Der ersten dürfen wir blos gedenken, weil sie nicht eigentlich zu unsrer gegenwärtigen Untersuchung gehört. Es wäre ein großes Unglück für uns, wenn nicht in

*) Man sehe das eilfte Kapitel.

den moralischen Grundsätzen diese Gleichförmigkeit herrschte. Das Wohl der menschlichen Gesellschaft beruht darauf, daß alle Handlungen einförmig dahin gerichtet seyn, das Gute zu befördern, und dem Bösen zu steuern; und sollen die Handlungen gleichförmig seyn, so ist Einförmigkeit der Gesinnungen und Meynungen unumgänglich nothwendig. Was die Ergötzungen überhaupt und insonderheit diejenigen anbetrifft, die von den schönen Künsten herkommen; so ist die Endursache der Einförmigkeit augenscheinlich. Die Einförmigkeit des Geschmacks giebt Gelegenheit zu kostbaren und zierlichen Gebäuden, zu schönen Gärten, zu Verschönerungen, die allenthalben gefallen; denn ohne diese Einförmigkeit würden Leute von Genie keine Belohnung, weder Ehre, noch Vortheil, finden, die sie ermuntern könnten, sich mit dergleichen Werken zu beschäftigen, und sie zu ihrer Vollkommenheit zu bringen. Dieselbe Einförmigkeit des Geschmacks ist eben so nöthig, die Künste der Malerey, der Musik, der Sculptur zur Vollkommenheit zu bringen, und zu dem Aufwande zu reizen, der ihnen immer noch nöthig ist, auch wenn sie schon zur Vollkommenheit gebracht sind. Die Natur ist überall mit sich selbst einig; sie hat uns so eingerichtet, daß wir einen lebhaften Geschmack für die schönen Künste haben, die eine reiche Quelle von Glückseligkeit und der Tugend nicht wenig beförderlich sind; zugleich hat sie uns mit dieser Einförmigkeit des Geschmackes gebildet, um diesem die nöthigen Gegenstände zu verschaffen; die schönen Künste würden nie eine

Figur haben machen können, wenn nicht diese Einförmigkeit das Uebergewicht in unsrer Natur hätte.

Und dieß führt uns noch auf eine zweyte Endursache, die eben so einleuchtend ist. Die durch Geburt, Stand oder Beschäftigungen verursachte Absonderung der verschiednen Klassen unter den Menschen, so nothwendig sie immer ist, hat demohnerachtet die üble Folge, daß sie die Verbindung unter den Gliedern desselben Staates schwächt. Diese schädliche Wirkung wird auf gewisse Weise durch den Zutritt gehoben, den alle Klassen des Volks zu öffentlichen Schauspielen, oder zu solchen Ergötzungen haben, die am besten in großen Gesellschaften genossen werden. Diese Zusammenkünfte, wo alle an einem gemeinschaftlichen Vergnügen Theil nehmen, sind zur Erhaltung geselliger Neigungen ausnehmend behülflich.

Auf diese Art ist auf die Ueberzeugung, die dem ganzen Geschlechte gemeinschaftlich ist, eine Regel des Geschmackes gegründet worden, nach der wir den Geschmack jedes einzelnen Menschen, ohne den geringsten Zweifel dabey zu haben, beurtheilen. Diese Regel, welche bestimmt, was für Handlungen recht oder unrecht, was für welche schicklich oder unschicklich sind, hat die Lehrer der Moral in den Stand gesetzt, Regeln für unser Betragen festzusetzen, von denen man keinem Menschen abzuweichen gestattet. Nach derselben Regel bestimmen wir auch in allen schönen Künsten, was schön oder häßlich, erhaben oder niedrig, schicklich

oder unschicklich, von gutem oder schlechtem Verhältniß ist; und hier, wie in der Moral, verwerfen wir mit Recht jeden Geschmack, der von demjenigen abweicht, was auf diese Weise durch die gemeinschaftliche Regel bestimmt ist.

Wir haben also entdeckt, daß es wirklich eine Regel in der Natur giebt, nach der wir den Geschmack einzelner Menschen in den schönen Künsten sowohl als in der Moral beurtheilen; damit aber ist die Arbeit, die wir unternommen haben, noch nicht geendigt. Wir haben einen noch wichtigern Theil dieser Materie vor uns, wir müssen nämlich zu bestimmen suchen, welches nun die wahre Regel der Natur sey? denn sonst würden wir in Gefahr gerathen, uns eine falsche Regel aufdringen zu lassen. Allein, auf welchem Wege können wir diese Regel finden? Dieser zeigt sich uns nicht sobald; natürlicher Weise sollte man glauben, daß es die allgemeine Meynung und der allgemeine Gebrauch wäre: und gleichwohl finden wir uns, wenn wir diesen nachgehn, in unendliche Labyrinthe verwickelt. Die Geschichte unterrichtet uns, daß nichts unbeständiger ist, als der Geschmack in den schönen Künsten. Folgen wir dem großen Haufen, so wird der gothische Geschmack in der Architektur dem griechischen, und der chinesische vermuthlich beyden vorgezogen werden. Wir würden kein Ende finden, wenn wir alle verschiednen Arten des Geschmacks im Gartenbau, die zu verschiednen Zeiten den Vorzug gehabt, und noch itzt in verschiednen Ländern den Vorzug haben, aufsuchen wollten. In Frankreich verachten die

Damen die Farben der Natur, und bemalen ihre Wangen mit einem rothen Pulver; ja, in den Alpen finden die Einwohner einen Geschmack an den unnatürlichen Geschwulsten am Halse, die ihnen eigen sind. Indeß müssen wir bey diesen seltsamen Fällen den Muth nicht verlieren, da wir in der Moral eben so viel Unstätigkeit finden. Ist es nicht bey gewissen Nationen für recht gehalten worden, daß ein Mann seine Kinder zu Sklaven verkaufe, daß er sie in ihrer Kindheit wilden Thieren aussetze, oder daß andre sie für die Verbrechen ihrer Eltern bestraften? Ist etwas jemals gemeiner gewesen, als einen Feind bey kaltem Blute zu ermorden? Hat man nicht sogar Gesetze gegeben, die den abscheulichen Gebrauch der Menschenopfer geboten, der nicht weniger gottlos, als unmoralisch ist? Dergleichen Abweichungen von den Regeln der Moral beweisen nichts mehr, als daß die Menschen, ursprünglich wild und viehisch, lange Zeit in der Gesellschaft sich abschleifen müssen, ehe sie Vernunft und Feinheit des Geschmacks erlangen. Wenn wir die Regeln der Moral bestimmen wollen, so berufen wir uns nicht auf die allgemeinen Vorstellungen der Wilden, sondern des vollkommnen Theiles der Menschen: und eben so verfahren wir auch bey den Regeln der schönen Künste. Weder in diesen noch in jener können wir uns sicher auf einen örtlichen oder vorübergehenden Geschmack verlassen, sondern auf denjenigen, der unter feinern Nationen am allgemeinsten und dauerhaftesten ist.

Auf diese Weise ist eine Regel der Sitten mit einer ziemlichen Richtigkeit bestimmt worden, und wird täglich von fähigen Richtern, mit allgemeinem Beyfall, als ein Maaßstab gebraucht. Die Regel des Geschmacks in den schönen Künsten ist noch nicht zu einer solchen Vollkommenheit gebracht; und man findet leicht den Grund dieses langsamern Fortganges. Das Gefühl vom Richtigen und Unrichtigen in Handlungen ist lebhaft und bestimmt, weil seine Gegenstände sich deutlich von einander unterscheiden lassen; da hingegen das Gefühl vom Richtigen und Unrichtigen in den schönen Künsten schwach und wankend ist, weil seine meisten Gegenstände nicht so deutlich von einander unterschieden werden können. Und hier entdecke ich eine sehr merkwürdige Endursache dieses Unterschiedes zwischen dem moralischen Gefühl und dem Geschmack in den schönen Künsten. Jenes muß, als eine Regel des Wandels, und als ein Gesetz, dem wir gehorchen müssen, deutlich und gebietend seyn; dieser hat keinen Anspruch auf ein gleiches Vorrecht, da er blos zu unsrem Vergnügen dient. Er möchte, wenn er stark und lebhaft wäre, in unsre Pflichten Eingriffe thun, und unsre Aufmerksamkeit von wichtigern Materien abwenden; und wenn er deutlich und gebietend wäre, so würde keine Verschiedenheit des Geschmackes, kein Unterschied zwischen einem feinen und groben Geschmacke mehr statt finden, welches aller Nacheiferung, und folglich aller Verbesserung ein Ende machen würde.

Doch, wir wollen zu unsrem Gegenstande zurückkehren. So matt und dunkel auch das allgemeine Gefühl der Menschen in Ansehung der schönen Künste seyn mag, so ist es gleichwohl hier, so wie in der Moral, die einzige Regel. Es ist wahr, bey Erforschung dieses allgemeinen Gefühls, in Ansehung der schönen Künste, ist mehr Vorsicht nöthig, als in Ansehung der Moral; bey dieser können alle Menschen zu Rathe gezogen werden; aber bey jenen ist eine kluge Wahl nöthig, denn wir würden uns gewiß verirren, wenn wir von jeder Art Menschen ohne Unterschied Stimmen sammlen wollten. Diejenigen, die sich ihre Nahrung durch Leibesarbeit verschaffen, sind ganz ohne Geschmack, ohne denjenigen Geschmack wenigstens, der in den schönen Künsten nützen kann. Diese Betrachtung schließt schon den größten Theil der Menschen bey unsrer Wahl aus; und in dem übrigen Theile ist der Geschmack bey vielen so verderbt, daß ihre Stimme ganz ungültig ist. Das allgemeine Gefühl muß daher nur auf die Wenigen eingeschränkt werden, die diesen Ausnahmen nicht blos stehn. Da aber diese Wahl die Sache von neuem in Ungewißheit zu setzen scheint, so müssen wir diesen Theil unserer Materie noch mehr entwickeln.

Nichts ist geschickter, als die Wollust, unsre ganze innere Einrichtung zu verwirren, und unsern Geschmack, nicht nur in den schönen Künsten, sondern auch in der Moral, zu verderben; sie unterläßt niemahls, nach einer gewissen Zeit, alle sympathetischen Neigungen zu vertilgen, und die Fer-

tigkeit eines viehischen Eigennutzes zu wirken, der vom Menschen nichts, als die Gestalt übrig läßt. Daß Leute dieser Art keine Stimme geben können, darüber ist wohl kein Zweifel. Auch an den Reichen, die gern Aufwand machen mögen, wollen wir die Probe machen; der Reichthum wirkt gemeiniglich ein Verlangen, sich vor andern hervorzuthun, und von ihnen verehrt zu werden. Dieses Verlangen äußert sich in kostbarem Hausrath, in einer Menge Bedienten, in einer prächtigen Wohnung, überhaupt in allem, was schimmert und blendet, um die Anschauenden in Erstaunen zu setzen, und sie zu demüthigen; Simplicität, Zierlichkeit, Schicklichkeit, alles was blos natürlich, sanft oder liebenswürdig ist, wird verachtet oder aus der Acht gelassen, denn diese Dinge zeigen den Reichthum nicht, und machen keine Figur in den Augen des großen Haufen; mit Einem Worte, nichts wird hier gesucht, als was den Hochmuth befriedigen, und den Besitzer in seiner Einbildung über diejenigen erheben kann, die er für Pöbel hält. Eine solche Lebensart verengt das Herz, und zwingt jeden Trieb und jeden Grundsatz, der Eigenliebe zu weichen; Menschenliebe, Liebe des Vaterlandes, mit allen ihren feinen Bewegungen, werden wenig gefühlt, und noch weniger geachtet; und wo diese fehlen, da kann auch kein Platz für die schwachen und zarten Bewegungen seyn, welche die schönen Künste hervorbringen.

Die Ausschließung so mancher und so zahlreicher Klassen läßt uns nur eine kleine Zahl von den-

jenigen übrig, die geschickt sind, Richter in den schönen Künsten abzugeben. Zu einem Richter dieser Art ist eine Vereinigung vieler Umstände nothwendig. Es muß ein guter natürlicher Geschmack da seyn, das ist, ein Geschmack, der sich wenigstens in gewissem Grade der Feinheit nähert, die wir im zweyten Theil des zweyten Kapitels beschrieben haben; dieser Geschmack muß durch Erziehung, Nachdenken, Erfahrung *) geschliffen worden seyn;

*) Daß diese Umstände nützlich, ja man kann sagen, nothwendig sind, einen feinen Geschmack in den schönen Künsten zu erlangen, wird aus folgenden wirklichen Fällen offenbar werden, die den Einfluß zeigen, welchen besonders die Erfahrung hat. Diejenigen, welche in der großen Welt und in guter Gesellschaft leben, sind sehr scharfsichtig in Ansehung jedes Mangels und jeder Unregelmäßigkeit im äußerlichen Betragen; der allergeringste Fehler im Gang, im Reden, in der Kleidung, der einem Bauer unsichtbar seyn würde, entgeht ihrer Beobachtung nicht. Die kleinsten Verschiedenheiten in den Gebehrden der Menschen, die oft so klein sind, daß Worte sie nicht fassen können, werden von einfältigen Leuten deutlich empfunden; da zu gleicher Zeit der größte Theil der Menschen sehr wenig an den Gesichtern andrer Thiere unterscheiden kann, an die sie weniger gewöhnt sind; alle Schafe, zum Beyspiele, scheinen einerley Gesichter zu haben; nur dem Schäfer nicht, der jedes Schaf in seiner Heerde so gut kennt, als er seine Verwandten und seine Nachbarn kennt. In Athen war selbst der Pöbel Kunstrichter in der Sprache,

er muß durch eine regelmäßige Lebensart, durch einen mäßigen Gebrauch der Glücksgüter, durch eine stete Befolgung der Triebe der gebesserten Natur, die jedes vernünftige Vergnügen ohne Uebermaaß genießt, sich stets erhalten. Dieß ist die Lebensart, die am geschicktesten ist, den Geschmack zu verfeinern, und zugleich die Lebensart, die überhaupt am meisten zur Glückseligkeit beyträgt.

Sollte man glauben, in einer Regel, die eine so mühsame und verwickelte Wahl erfodert, wäre allzuviel Ungewißheit, so kann uns vielleicht folgende Betrachtung wieder mit ihr versöhnen; nämlich, daß es in Ansehung der schönen Künste weit weniger Verschiedenheit des Geschmacks giebt, als man gemeiniglich sich einbildet. Die Natur hat alle ihre

der Aussprache, der Beredsamkeit selbst, weil er täglich Reden hörte. In Rom ist noch heut zu Tage der ungelehrteste Krämer ein beßrer Kenner von Statuen und Gemälden, als Leute in London, welche die sorgfältigste Erziehung gehabt haben. Diese Umstände geben einen überzeugenden Beweis, daß ein feiner Geschmack noch mehr von Erfahrung, als von der Natur, abhängt. Dieß verdient noch in einer andern Absicht eine besondere Betrachtung, da es uns eine sichre Methode entdeckt, unsern Geschmack in den schönen Künsten zu verbessern. Die angeführten Beyspiele müssen für diejenigen, die Zeit dazu haben, ein mächtiger Bewegungsgrund seyn, ihren Geschmack in diesen Künsten zu üben; eine Uebung, die nothwendig ihre Sitten verschönern, und der Gesellschaft mehr Annehmlichkeit geben muß.

Werke mit unauslöschlichen Charaktern des Hohen oder Niedrigen, des Einfachen oder Zierlichen, des Starken oder Schwachen, bezeichnet; diese werden, wenn sie anders nur empfunden werden, selten von irgend Jemand falsch empfunden; und dieselben Charaktere sind auch eben so leicht in den Werken der Kunst zu empfinden. Ein fehlerhafter Geschmack ist unheilbar; und er schadet keinem, als dem Besitzer, weil er kein Recht über den Geschmack Andrer hat. Ich weiß nicht, ob es wirklich so etwas giebt, als ein natürlich schlechter Geschmack ist, ein Geschmack, z. B., der ein niedriges Vergnügen einem hohen und zierlichen vorzieht; niedriges Vergnügen wird niemahls vorgezogen, es wird nur von denen ergriffen, die kein besseres kennen. Es ist wahr, die Uneinigkeiten in Ansehung der Gegenstände des Geschmacks sind unendlich; meistens aber betreffen sie nur Kleinigkeiten, vielleicht auch oft Sachen von gleichem Werthe, wo man jeder den Vorzug geben kann, ohne einen Fehler zu begehen. Wenn bey irgend einer Gelegenheit der Streit weiter geht, und die Partheyen sich da trennen, wo es nicht erlaubt ist, so wird man an einer von beyden leicht einen verderbten Geschmack wahrnehmen, der durch Nachahmung, Gewohnheit, oder verderbte Sitten, dergleichen wir oben beschrieben haben, verursacht worden. Und, wenn man betrachtet, daß alle Menschen an einer gemeinschaftlichen Natur Antheil nehmen; was könnte wohl einen sehr großen Unterschied im Geschmack oder Meynungen veranlassen? Durch die Triebe, welche den empfindenden Theil

unsrer Natur ausmachen, wird eine wunderbare Einförmigkeit in den Bewegungen und den Gefühlen der verschiednen Geschlechter der Menschen erhalten; derselbe Gegenstand macht auf jeden Menschen auch denselben Eindruck, wenigstens einen Eindruck derselben Art, wenn auch nicht in gleichem Grade. Man hat Abweichungen von diesen Trieben gesehen, wie oben bemerkt worden; früh oder spät aber bekommen sie immer wieder das Uebergewicht, und ziehen den Irrenden auf den rechten Weg zurück. Und dieß führt uns auf das einzige noch übrige Mittel, die gemeinschaftliche Empfindung der Menschen festzustellen; ein Mittel, auf das ich nicht, aus Verzweiflung ein besseres zu finden, sondern in völliger Zuversicht, daß es zur Absicht hinreichend seyn werde, verweise. Da jedes Menschen Geschmack eine Folge von den oben gedachten Trieben ist, und durch dieselben regiert wird: so müssen sich nothwendig alle Streitigkeiten über Sachen des Geschmacks am leichtesten entscheiden lassen, wenn man auf diese Triebe zurück geht. Jeder Zweifel überhaupt in Ansehung der Richtigkeit der Meynungen oder des Geschmacks, kann durch eine solche Zurückführung auf die natürlichen Triebfedern gehoben werden. Diese in ein helleres Licht zu setzen, ist die vornehmste Absicht des gegenwärtigen Werks gewesen.

Anhang.

Anhang.

Erklärte oder erläuterte Kunstwörter.

1) Jedes Ding, welches wir wahrnehmen, oder dessen wir uns bewußt werden, es sey eine Substanz oder eine Eigenschaft, ein Leiden oder ein Thun, heißt in Absicht auf den, der es wahrnimmt, ein Gegenstand. Einige Gegenstände scheinen innerlich, oder in unserer Seele zu seyn, als Denken, Wollen; andre äußerlich, als alle Gegenstände des Gesichts, Gehörs, Geruchs, Gefühls und Geschmacks.

2) Die Handlung der Seele, wodurch mir ein äußerer Gegenstand bekannt gemacht wird, heißt Wahrnehmung. Die Handlung der Seele, wodurch mir ein innrer Gegenstand bekannt wird, heißt Bewußtseyn. Die Kraft oder die Fähigkeit, von der das Bewußtseyn herkömmt, heißt das innre Gefühl oder das innre Empfindungsvermögen. Die Kraft oder die Fähigkeit, durch welche die Wahrnehmung der äußern Dinge geschieht, heißt das äußere Gefühl oder der äußere Sinn. Dieser Unterschied bezieht sich blos auf die Gegenstände unsrer Erkenntniß: denn unsre Gefühle selbst, sowohl die innern als die äußern, sind auf gleiche Weise Kräfte oder Vermögen der Seele.

3) Da aber eines jeden Selbst ein Gegenstand ist, der weder äußerlich noch innerlich genennt werden kann, so ist das Vermögen, durch welches

wir uns unsrer selbst bewußt sind, ein Gefühl, das man eigentlich weder innerlich noch äußerlich nennen kann.

4) Durch das Gesicht nehmen wir die Eigenschaften, Figur, Farbe, Bewegung u. s. w. wahr; durch das Ohr, den Schall mit seinen Beschaffenheiten, hoch, tief, laut, sanft; durch das Gefühl, die Rauhigkeit oder Glätte der Oberflächen, Hitze, Kälte, u. s. w. durch den Geruch, das Wohlriechende, den Gestank, u. s. w. durch den Geschmack, die Süßigkeit, Säure, Bitterkeit, u. s. w. Diese Eigenschaften haben das mit allen übrigen gemein, daß sie keines unabhängigen Daseyns fähig sind, sondern zu irgend einem Dinge gehören müssen, dem sie eigen sind. Ein Ding wird, in Absicht auf seine Eigenschaften, ein Subjekt, Substratum, genennt; weil es die Eigenschaften stützt, die gleichsam über dasselbe verbreitet sind. Jedes Subjekt sichtbarer Eigenschaften wird Substanz, und jedes Subjekt fühlbarer Eigenschaften Körper genennt.

5) Eine Substanz und ein Schall werden so wahrgenommen, als existirten sie in einer Entfernung von dem sinnlichen Werkzeuge, oft in einer beträchtlichen Entfernung. Gegenstände des Geruchs, des Gefühls, des Geschmacks aber werden in dem sinnlichen Werkzeuge wahrgenommen.

6) Gegenstände des innerlichen Gefühls werden als wesentliche Eigenschaften wahrgenommen; Ueberlegen, Schließen, Wollen, Einwilligen, sind Handlungen unsrer Seele; Leidenschaften und Be-

wegungen sind Wirkungen auf unsre Seele; bey den erstern sind wir uns bewußt, daß wir handeln; bey den letztern, daß wir leiden.

7) Ferner sind wir uns innerlicher Handlungen, als in dem Kopf existirend, der Leidenschaften und Bewegungen aber, als in dem Herzen existirend, bewußt.

8) Viele Handlungen können innerlich geschehen, und viele Wirkungen hervorgebracht werden, deren wir uns nicht bewußt sind. Wenn wir der ersten Ursache der Bewegung des Blutes, und andrer innerlichen körperlichen Bewegungen, nachforschen, von denen unser Leben abhängt, so ist die wahrscheinlichste Meynung, daß diese Bewegungen von einem gewissen innerlichen Vermögen gewirkt werden; und ist dieses wahr, so sind wir uns, in diesem Falle, der Handlungen dieses Vermögens nicht bewußt. Ueberlegen, Schließen, Entschliessen, Wollen, Einwilligen hingegen, Handlungen, deren Wesen das Bewußtseyn einschließt, können ohne unser Mitwissen gar nicht geschehen. Dieß ist auch der Fall bey Leidenschaften und Gemüthsbewegungen; denn keine Wirkung auf unsre Seele wird eine Leidenschaft oder Bewegung genennt, deren wir uns nicht bewußt sind.

9) Die Seele bleibt nicht immer in demselben Zustande; bald ist sie munter, bald melancholisch, ernsthaft, mürrisch. Diese Veränderungen des Zustandes der Seele können nicht uneigentlich ihre Töne genennt werden. Indem ein Gegenstand einen Eindruck macht, wirkt er eine Bewegung oder

Leidenschaft, welche wieder der Seele einen gewissen, ihr gemäßen, Ton giebt.

10) Sinnliche Wahrnehmung (perception) und sinnliche Empfindung (sensation) werden gemeiniglich für gleichbedeutende Wörter gehalten, die nämlich beyde diejenige innerliche Handlung anzeigten, durch welche wir zu Vorstellungen der äußerlichen Gegenstände gelangen. Genau genommen aber sind sie zu unterscheiden. Wir nehmen etwas wahr, wenn wir hören, sehen, schmecken, fühlen, riechen; und Wahrnehmung bedeutet also alle innern Handlungen, durch welche wir die Vorstellung von irgend einer äußern Sache erhalten. So sagen wir, daß wir ein gewisses Thier, eine gewisse Farbe, einen gewissen Schall, Geruch, Geschmack wahrnehmen. Sinnliche Empfindung aber bedeutet eigentlich den Actus der Seele, durch welchen wir Schmerz oder Vergnügen von den Eindrücken der sinnlichen Werkzeuge erhalten. So empfinden wir das Vergnügen, das aus einer gemäßigten Wärme, einem angenehmen Geruch, oder einer wohlschmeckenden Speise entsteht. Bey der Wahrnehmung ist meine Aufmerksamkeit auf den äußern Gegenstand, bey der Empfindung aber auf den Schmerz oder das Vergnügen gerichtet, das er mir macht.

Die Wörter Wahrnehmung und Empfindung werden zuweilen gebraucht, die Gegenstände derselben anzuzeigen. In diesem Verstande bedeutet Wahrnehmung, jedes wahrgenommene äuße-

re Ding, und Empfindung, jeden empfundenen Schmerz oder Vergnügen.

11) Begriff (conception) ist etwas anders als Wahrnehmung (perception.) Das letztre schließt eine Ueberzeugung von der Wirklichkeit des Gegenstandes in sich; das erste nicht. Denn ich kann von den ausschweifendsten Historien, die in einem Roman erzählt werden, einen Begriff haben, ohne im geringsten ihre Wirklichkeit zu glauben. Begreifen ist auch noch etwas anders, als sich etwas Imaginiren. Ist es meine eigne Einbildungskraft, welche die Ideen eines goldnen Berges, oder eines Schiffes von Ebenholz, mit seidenen Seegeln und Thauen, in sich erweckt; so imaginire ich mir die Sache. Beschreibt mir aber ein Andrer dieses Gemälde, und ich erhalte eine Vorstellung davon: so begreife ich es; oder ich concipire es mir. Das Imaginiren ist etwas Thätiges, das Begreifen etwas Leidendes.

12) Das Wort Gefühl bezeichnet nicht nur einen der äußerlichen Sinne, sondern ist auch ein allgemeines Wort, das diejenige innere Handlung der Seele ausdrückt, durch welche wir uns aller Arten von Vergnügen und Schmerz bewußt werden; denn es ist nicht blos wie das Wort Sensation, oder körperliche Empfindung, auf eine gewisse Art von Lust und Schmerz eingeschränkt. Oft wird es auch in einem weniger eigentlichen Verstande für die Sache, die wir fühlen oder deren wir uns bewußt sind, gebraucht, und in dieser Bedeutung ist es ein allgemeiner Name aller unserer Lei-

denschaften und Bewegungen, aller unsrer Vergnügungen und Leiden.

13.) Daß wir nicht eher eine Wahrnehmung von einem äußerlichen Gegenstande haben können, als bis er unsern Körper berührt, ist aus Gründen wahrscheinlich, und wird durch die Erfahrung bestätigt. Doch ist es nicht nothwendig, daß wir die Berührung wahrnehmen. Es ist wahr, beym Fühlen, Schmecken und Riechen, nehmen wir die Berührung des sinnlichen Werkzeuges wahr; nicht aber beym Sehen und Hören. Wir wissen durch Erfahrungen, daß, ehe wir einen sichtbaren Gegenstand wahrnehmen, sein Bild auf das netzförmige Häutchen im Auge verbreitet wird, und daß, ehe wir einen Schall wahrnehmen, eine Berührung der Trommel des Ohres geschieht; diesem ungeachtet aber sind wir uns weder des Bildes im Auge, noch der Berührung der Trommel im Ohre bewußt; so wenig, als irgend einer andern Wirkung, welche zu dem Actus der Wahrnehmung bereitete; alles was wir sagen können, ist, daß wir diese Trompete hören, oder jenen Fluß sehen. *)

*) Dem ohngeachtet ist die sonderbare Meynung, als ob die Eindrücke auf das sinnliche Werkzeug allein der Gegenstand der Wahrnehmung wären, von einigen nicht gemeinen Philosophen angenommen worden, die auf den angezeigten besondern Umstand bey den Sinnen des Gesichts und des Gehörs nicht Acht gaben, nämlich, daß wir die Gegenstände dieser Sinne wahrnehmen, ohne uns eines Eindrucks auf das sinnliche Werkzeug, oder

14) Gegenstände, die wir einmahl wahrgenommen haben, können vermöge des Gedächtnisses wieder in die Seele zurückgerufen werden. Wenn ich einen Gegenstand des Gesichtes auf diese Weise zurückrufe, so erscheint er mir wieder eben so, als bey dem ursprünglichen Anschauen, nur etwas schwächer und dunkler. Zum Beyspiel, ich sah gestern einen dicken Eichbaum am Ufer eines Flusses. Ich bemühe mich, diese Gegenstände in meine Seele zurückzurufen. Wie geschieht dieser Actus? Suche ich, ein Gemälde derselben oder ein vorstellendes Bild in meiner Seele zu entwerfen? Nein. Ich versetze mich in Gedanken an den Ort, wo ich den Baum und den Fluß gestern sah; und sogleich bekomme ich einen Begriff von diesen Gegenständen, welcher in jeder Absicht demjenigen gleich ist, den ich hatte, da ich die Gegenstände mit meinen Augen sah, nur daß er etwas dunkler ist. Und bey dieser Erinnerung bin ich mir eines Gemäldes, oder eines vorstellenden Bildes nicht mehr bewußt, als bey

irgend eines Eindrucks, bewußt zu seyn. Man sehe die Abhandlung über die menschliche Natur, wo man im zweyten Abschnitt des ersten Buches folgende Stelle findet: »Eigentlich zu reden, ist »es nicht unser Körper, den wir wahrnehmen, »wenn wir unsre Glieder ansehen. Diesen Ein»drücken, oder ihren Gegenständen ein wirkliches »und körperliches Daseyn zuzuschreiben, ist folg»lich ein Actus der Seele, der so schwer zu erklä»ren ist, u. s. w.«

dem ursprünglichen Anschauen: ich habe den Begriff von einem wirklichen Baume, von einem wirklichen Flusse, wie das erstemahl. Ich kann dieses noch mit einer Erfahrung bestätigen. Nachdem ich eine schöne Statue mit Aufmerksamkeit übersehen habe, so verschließe ich die Augen. Was ist die Folge? Derselbe Gegenstand bleibt in meiner Seele, ohne die geringste Veränderung, ausgenommen, daß er nicht mehr so deutlich ist, als vorher. *) Diese undeutliche zweyte Wahrnehmung

*) Diese Erfahrung, die jedermann machen, und nach Gefallen wiederholen kann, ist von weit grösserer Wichtigkeit, als es anfangs scheint; denn sie greift eine Lehre, die mehr als zwey tausend Jahr lang die Philosophen irre geführt hat, bey der Wurzel an. Diese Lehre, so wie sie Aristoteles vorgetragen hat, ist dem wesentlichem Inhalte nach folgende. »Daß von jedem Gegenstande eines »Gedankens, in der Seele ein Bild, eine Gestalt, »oder ein Phantom seyn muß; daß sinnliche Din»ge durch sinnliche, und geistige Dinge durch gei»stige Phantome wahrgenommen, und uns wie»der erinnerlich werden; und daß diese Gestalten »oder Phantome, die Form des Gegenstands oh»ne die Materie desselben haben, so wie der Ab»druck eines Siegels in Wachs, die Form aber »nicht die Materie des Siegels hat.« Die Nachfolger des Aristoteles setzen hinzu: »daß diese sinn»lichen oder geistigen Gestalten der Dinge, von den »Dingen selbst ausfließen; auf den leidenden Ver»stand Eindruck machen, und so von dem thäti-

eines Gegenstandes nennen wir eine Idee. Folglich ist die richtigste und genaueste Erklärung einer

„gen Verstande wahrgenommen werden.“ Dieser Begriff ist von den Begriffen des Epikurs wenig unterschieden; nach welchem nämlich von der Oberfläche aller Dinge beständig eine Art dünner Häute sich ablösen, welche die Gestalt des Körpers selbst behalten, und nach allen möglichen Richtungen von demselben ausfließen; diese tenuia simulacra, wie sie sein Ausleger Lukrez nennt, sollen, durch ihre Wirkung auf die Seele, die Mittel der sinnlichen Empfindung, der Einbildung, der Träume, u. s. w. seyn. Cartesius, weil er sich überhaupt dem Aristoteles widersetzen wollte, verwarf die Lehre von sinnlichen und geistigen Phantomen; und behielt sie dem Wesentlichen nach dennoch bey. — Er behauptete nämlich, daß wir kein äußeres Ding, als vermittelst eines Bildes im Gehirne oder in der Seele, wahrnähmen; und dieses Bild nennte er Idee. Diesen Philosophen zufolge, ist kein Ding unmittelbar, sondern nur das Bild, oder die Idee desselben, der Gegenstand unsrer Gedanken. Locke, der diese Lehre annimmt, redet fast in seinem ganzen Buche von nichts andern als von Ideen. Er glaubt, daß wir weder die sinnliche Empfindung, noch die Erinnerung, noch die Einbildung von irgend etwas haben können, ohne eine Idee oder ein Bild desselben in der Seele gegenwärtig zu haben. Er stimmt darin mit dem Cartesius überein, daß wir nicht anders über die äußern Objekte nachdenken können, als

Idee, um sie von einer ursprünglichen Wahrnehmung zu unterscheiden, diese: daß sie die Wahrneh-

indem wir die Bilder oder Ideen derselben in der Seele vergleichen; wobey er als ausgemacht voraussetzt, daß wir uns dieser Bilder oder Ideen bewußt sind; und sonst keiner Sache in der Welt. Diejenigen, welche am verständlichsten von der Sache reden, erklären sie so: Wenn ich einen Menschen, der hinter mir steht, in einem Spiegel sehe, so ist der unmittelbare Gegenstand, den ich sehe, das Bild im Spiegel, ohne welches ich von ihm selbst nichts wissen würde. Auf gleiche Weise ist alsdann, wenn ich einen Baum oder ein Haus sehe, ein Bild dieser Gegenstände in meinem Gehirne oder in der Seele; dieses Bild ist der Gegenstand, den ich unmittelbar wahrnehme, und von demselben schließe ich erst auf das Daseyn des äußern Dinges.

Man könnte denken, dieses idealische System könne weiter keinen Schaden thun, als daß es unsre Erkenntniß von äußern Objekten durch ein künstliches Gewebe metaphysischer Irrthümer erklärte, da sie sich weit richtiger und weit leichter aus einer unmittelbaren Wahrnehmung der Dinge selbst erklären ließe. Allein einige neuere Schriftsteller haben der ganzen Welt Tod und Untergang daraus zu ziehen gewußt, und es dazu angewandt, alle Wirklichkeit niederzureißen, und in ein einziges gleiches Chaos von Ideen zu verwandeln. Berkley, der es auf das Ansehn der obengenannten Philosophen für ausgemacht annahm, daß wir nichts wahrnehmen, als was in der Seele selbst ist, entdeckte, daß die Schlüsse, durch welche Cartesius

mung oder das Bewußtseyn von einem wirklichen Gegenstande ist, welche man vermittelst eines Ae-

und Locke das Daseyn der äußern Gegenstände hätten beweisen wollen, nicht bündig wären; und dieser Entdeckung zufolge, vernichtete er, dem gemeinen Menschenverstande zum Trotz, die gesammte Körperwelt gänzlich. Und ein noch neuerer Schriftsteller, der gewahr wurde, daß sich Berkleys Gründe mit eben so gutem Erfolge gegen unkörperliche Wesen anwenden ließen, thut noch einen kühnern Schritt, wirft materielle und immaterielle Welt über einen Haufen, und läßt nichts in der ganzen Natur, als Bilder oder Ideen die im Vacuo herum irren, ohne einen einzigen Geist, der sie aufnehmen oder unterstützen könnte.

Wenn sich solche ungeheure und ausschweifende Folgen aus dem idealischen System ziehen lassen; so sollte man vermuthen, daß kein Mensch bey gesundem Verstande, ein solches Gebäude errichten würde, bis er auch die Festigkeit des Grundes außer allen Zweifel gesetzt hätte. Dieser Grund aber, finden wir bey einer genauen Untersuchung, besteht in nichts besserm, als in einer seichten metaphysischen Spitzfindigkeit, nämlich: »daß kein »Ding wirken kann, als wo es ist: und daß es »also auf kein ander Ding in der Entfernung wir»ken kann.« Dieses Argument hat in der That einen Vortheil, den nämlich, daß seine orakelmäßige Dunkelheit den Leser täuscht, der es für einen Beweis annimmt, weil er die Unrichtigkeit nicht klar machen kann. Um zu wissen, wie viel es werth sey, darf man es nur aus seiner Dunkelheit her-

tus des Gedächtnisses bekömmt. Jedes Ding, dessen man sich bewußt ist, es mag innerlich oder äus-

aus ziehen, und in folgendes klare Licht stellen: »Kein Gegenstand kann wahrgenommen werden, »wenn er nicht auf die Seele wirkt; aber kein ent»ferntes Ding kann auf die Seele wirken, weil »kein Ding wirken kann, als wo es ist. Also muß »das unmittelbare Objekt der Wahrnehmung et»was so mit der Seele vereinigtes seyn, daß es »auf dieselbe wirken könne.« Dieß scheint der Sinn des Arguments zu seyn, wenn es vollständig aus einander gesetzt wird; und aus ihm allein leitet man die Nothwendigkeit solcher Bilder oder Phantomen her, die in der Seele selbst, und die einzigen Gegenstände der Wahrnehmung seyn sollen.

Es ist ein ganz eignes Unglück für diesen Schluß, daß sich gerade ein Beweis wider das System daraus führen läßt, dessen Stütze er seyn soll. Denn wie können Dinge in der Entfernung, Bilder oder Phantomen in der Seele erregen, wenn Dinge in der Entfernung gar nicht wirken? Ich sage noch mehr, es wird in dem Schluß ein ganz unbewiesener Satz als gewiß angenommen, nämlich, daß kein entferntes Ding auf die Seele wirken könne. Dieser Satz fordert sicherlich einen Beweis, denn er ist nicht anschauend gewiß. Bis er also bewiesen wird, mag immer ein jeder noch dem Zeugniß seiner Sinne trauen, und glauben, daß er Sachen in der Entfernung sehe und höre.

Doch, ich wage noch einen kühnern Streich; ich will zeigen, daß der Satz falsch ist. Gesetzt, ein Ding kann nicht wirken, als wo es ist: ist wohl

serlich seyn, Leidenschaften, Bewegungen, Nachdenken, Entschließung, Wollen, Hitze, Kälte, u.

irgend etwas leichter und gemeiner, als daß man auf entfernte Dinge durch Mittelursachen wirkt? Und dieß findet sich beym Sehen und Hören wirklich so. Wenn ich z. B. einen Baum sehe: so werden Lichtstrahlen vom Baume in mein Auge geworfen, die auf der Netzhaut ein Bild desselben machen. Gleichwohl ist der wahrgenommne Gegenstand der Baum selbst, nicht die Lichtstrahlen, noch das Bild im Auge. Auf diese Weise werden entfernte Gegenstände wahrgenommen, ohne alle Wirkung derselben auf die Seele, oder der Seele auf sie. Mit dem Hören ist es eben so. Die durch einen Donnerschlag in Bewegung gesetzte Luft, macht auf die Ohrtrommel einen Eindruck, aber es ist nicht dieser Eindruck, sondern der Donner selbst, den ich höre.

Was insbesondre das Sehen anbetrifft, so wissen wir schlechterdings nicht, auf welche Art das Bild auf der Netzhaut zu der Vorstellung des Gegenstandes etwas beytrage. So viel ist klar, daß, da wir von diesem Bilde nichts wissen, es eben so natürlich ist, sich vorzustellen, es sey das Mittel uns den äußern Gegenstand allein, und nicht sich selbst, als blos sich selbst, und nicht den Gegenstand zu zeigen.

Ueber diese schimärische Folgerungen, die aus dem idealischen Systeme gezogen werden, will ich nur noch Eine Anmerkung machen. Die Natur bestimmt uns auf eine nothwendige Weise, dem Zeugnisse unsrer Sinne zu trauen; und nach die-

s. w. kann, wie oben angezeigt worden, durch das Vermögen des Gedächtnisses eben sowohl, als die äußerlichen Gegenstände, in die Seele zurück gerufen werden. *)

15) Die ursprünglichen Vorstellungen von äusserlichen Gegenständen sind entweder einfach oder

sem Zeugnisse ist uns das Daseyn der äußern Dinge anschauend und absolut gewiß. Es ist also ein vergeblicher Versuch, wenn Berkley und seine Parthey uns durch metaphysische Spitzfindigkeiten verführen will, das zu leugnen, woran es gar nicht in unsrer Gewalt steht zu zweifeln.

*) Aus dieser Erklärung einer Idee wird der Satz offenbar, daß es keine angebornen Ideen geben könne. Ist die ursprüngliche Vorstellung eines Gegenstandes nicht angeboren, welches offenbar ist, so ist es nicht weniger offenbar, daß die Idee oder zweyte Vorstellung des Gegenstandes nicht angeboren seyn kann. Und gleichwohl hat Locke, diesen durch sich selbst offenbaren Satz zu beweisen, ein ganzes Buch seines Werkes über den menschlichen Verstand angewandt. So nöthig ist es, richtige Erklärungen zu geben, und so sehr beugen sie unnützen Streitigkeiten vor, wenn sie es sind. Doktor Berkley hat sich große Mühe gegeben, einen andern nicht weniger von selbst offenbaren Satz zu beweisen, daß es keine allgemeinen Ideen geben könne. Alle ursprünglichen Vorstellungen, die wir haben, sind von besondern Gegenständen, und folglich müssen es auch unsre zweyten Vorstellungen, oder unsre Ideen seyn.

zusammengesetzt. Manche Töne sind so einfach, daß sie nicht mehr in Theile aufzulösen sind; so kann es auch ein Geschmack, ein Geruch seyn. Eine Vorstellung, die wir durch den Sinn des Gefühls bekommen, ist gemeiniglich aus den einfachern Vorstellungen der Härte oder Weichheit, verbunden mit Glätte oder Rauhigkeit, Hitze oder Kälte, u. s. w. zusammengesetzt. Unter allen äußerlichen Vorstellungen aber ist die Vorstellung eines sichtbaren Gegenstandes die zusammengesetzteste, weil das Auge mehr Dinge zugleich, als irgend ein andrer Sinn fasset. Ein Baum ist aus seinem Stamme, seinen Aesten, seinen Blättern, zusammengesetzt; er hat Farbe, Figur, Ausdehnung. Jedes dieser Dinge wirkt für sich besonders eine Vorstellung in der Seele des Anschauenden, die sich alle in die zusammengesetzte Vorstellung von einem Baume vereinigen.

16) Die ursprüngliche Vorstellung von einem Gegenstande des Gesichtes ist vollständiger, lebhafter, deutlicher, als die Vorstellung jedes andern Gegenstandes. Und daher ist auch eine Idee oder zweyte Vorstellung eines sichtbaren Gegenstandes vollständiger, lebhafter, und deutlicher, als die Idee jedes andern Gegenstandes. Eine schöne Stelle einer Musik kann, auf einen Augenblick, mit ziemlicher Richtigkeit in die Seele zurück gebracht werden; aber nach dem kleinsten Zwischenraume wird sie nicht weniger dunkel, als die Ideen der andern erwähnten Gegenstände.

17) Da die Sphäre der Wirksamkeit eines einzelnen Menschen gemeiniglich in einen sehr engen Raum eingeschränkt ist, so trifft es sich selten, daß jedes Ding, das uns zu wissen nöthig ist, unter unsre eigne Vorstellungen fällt. Daher sind unsrer ursprünglichen Vorstellungen, und der ihnen folgenden Ideen, zu wenig zu den Absichten des Lebens. Die Sprache ist ein bewundernswürdiges Mittel, diesen Mangel zu ersetzen; denn durch die Sprache können die Vorstellungen jedes einzelnen Menschen allen andern mitgetheilt werden, welches auch durch die Malerey und die andern nachahmenden Künste geschehen kann. Die Vermuthung ist natürlich, daß die lebhaftesten Ideen auch die geschicktesten seyn müssen, andern mitgetheilt zu werden. Dieses ist vorzüglich der Fall, wenn die Sprache das Werkzeug der Mittheilung ist; denn die Sprache ist bisher noch nirgend so vollkommen, als da, wo sie deutliche und lebhafte Ideen ausdrückt; und daher kömmt es, daß Dichter und Redner, welche in Beschreibungen sichtbarer Gegenstände ungemein glücklich sind, die Gegenstände der andern Sinne zu schwach und zu dunkel für die Sprache finden. Eine Idee, die wir auf diese Weise durch andre, gleichsam aus der zweyten Hand, bekommen, muß von einer Idee des Gedächtnisses unterschieden werden, obgleich die Aehnlichkeit zwischen beyden Gelegenheit gegeben, daß man sie beyde mit demselben Namen, Idee, bezeichnet. Dieß ist keine unbedeutende Unvollkommenheit, weil die Zweydeutigkeit in der Bedeutung der Wörter der Richtigkeit in

den

den Begriffen sehr hinderlich ist. So hat uns die Natur ein Mittel verschafft, unsre Ideen unendlich zu vermehren, und jeden Menschen mit einem Vorrathe zu versorgen, der nicht nur für die Bedürfnisse, sondern selbst auch für die Annehmlichkeit des Lebens zureichend ist.

18) Ferner ist der Mensch mit einer Art eines schöpferischen Vermögens begabt; er kann Ideen von Dingen bilden, die kein Daseyn haben. Die Materialien, die er zu diesen Geschöpfen braucht, sind Ideen von sichtbaren Gegenständen, die er in Stücke zerlegen, und diese Stücke nach Wohlgefallen in neue Formen vereinigen kann; die Lebhaftigkeit und das Zusammengesetzte dieser Ideen machen sie zu geschickten Materialien. Allein kein Mensch hat dieses Vermögen über irgend eine andre von seinen Ideen, sie mögen von innerlichen oder äußerlichen Gegenständen seyn; er kann mit der äußersten Anstrengung diese Ideen nicht in neue Formen verbinden, weil sie zu dieser Arbeit zu dunkel sind. Eine Idee, die nach der beschriebnen Art erzeugt worden, kann nicht eine zweyte Vorstellung genennt werden, weil sie nicht von einer ursprünglichen Vorstellung genommen ist; aber die Armuth der Sprache ist hier wieder, wie in dem vorhin angezeigten Falle, die Ursache, daß sie alle mit demselben Namen, Idee, bezeichnet werden. Dieses sonderbare Vermögen, Bilder zu erschaffen, die keine wirklichen Gegenstände haben, wird durch den Namen der Einbildungskraft unterschieden.

19) Da die Ideen die vornehmsten Materialien sind, die wir zu unsern Schlüssen und Betrach-

tungen brauchen, so muß uns daran liegen, ihre Natur und ihre Verschiedenheiten kennen zu lernen. Wir sehen nunmehr, daß wir drey Arten unterscheiden können; zur ersten gehören die Ideen, die von ursprünglichen Vorstellungen genommen sind, und die man eigentlich Ideen des Gedächtnisses nennt; zur zweyten, die Ideen, die uns durch die Sprache oder andre Zeichen mitgetheilt werden; und zur dritten die Ideen der Einbildungskraft. Diese Ideen sind in vielen Absichten von einander unterschieden, der vornehmste Grund ihres Unterschiedes aber ist die Verschiedenheit ihrer Ursachen. Die ersten gründen sich auf wirkliche Dinge, die Gegenstände unsrer Sinnen gewesen sind; die zweyten gründen sich auf die Sprache, oder jedes andre Zeichen, das mit der Sprache gleiches Vermögen hat; und die dritten auf unsre eigne Einbildungskraft. Es ist kaum nöthig hinzuzufügen, daß eine Idee der Einbildungskraft, welche durch die Sprache oder ein andres Zeichen Andern mitgetheilt wird, für diese eine Idee der zweyten Art ist; und ferner, daß eine Idee dieser Art, die man nach einiger Zeit in die Seele wieder zurück ruft, unter diesem Umstande zu einer Idee des Gedächtnisses wird.

20) Die menschliche Natur ist nicht so eingerichtet, daß sie die Gegenstände mit Gleichgültigkeit wahrnähme; vielmehr erregen dieselben, sehr wenige nur ausgenommen, theils ergötzende, theils verdrießliche Bewegungen in uns. Zugleich erscheinen uns die äußerlichen Gegenstände, in sich selbst, angenehm oder unangenehm; jedoch mit ei-

nigem Unterschiede zwischen denen, deren Eindruck auf das sinnliche Werkzeug wir fühlen, und denen, die wir in der Ferne wahrnehmen. Wenn wir einen weichen und glatten Körper berühren, so haben wir ein ergötzendes Gefühl an dem Orte der Berührung; und dieses Gefühl unterscheiden wir nicht, wenigstens nicht deutlich, von der Annehmlichkeit des Körpers selbst; eben dieses findet überhaupt bey allen Eindrücken in dem sinnlichen Werkzeuge statt. Anders ist es beym Sehen und Hören; ein Schall wird, als an sich selbst angenehm, wahrgenommen, und zu gleicher Zeit erregt er in dem Hörenden eine ergötzende Bewegung; ein Gegenstand des Gesichts erscheint an sich selbst angenehm, und zugleich erregt er in dem Zuschauer eine ergötzende Bewegung. Diese Umstände sind genau von einander unterschieden; die ergötzende Bewegung wird wie in der Seele gefühlt; die Annehmlichkeit des Gegenstandes nimmt man an dem Gegenstande selbst wahr, und betrachtet sie als eine seiner Eigenschaften. Die angenehme Erscheinung eines Gegenstandes des Gesichtes wird Schönheit genennt; und die unangenehme Erscheinung eines solchen Gegenstandes wird Häßlichkeit genennt.

21) Aber obgleich Schönheit und Häßlichkeit, ihrer eignen und ursprünglichen Bedeutung nach, blos auf Gegenstände des Gesichts eingeschränkt sind, so werden sie doch, in einer weitern und figürlichen Bedeutung auch Gegenständen andrer Sinnen zugeeignet; bisweilen werden sie gar abstrakten Begriffen zugeeignet, denn es ist nicht ungewöhnlich

zu sagen, ein schönes Theorem, eine schöne Regierungsform.

22) Eine Linie, die nach einer einzelnen Regel gezogen wird, stellen wir uns als regelmäßig vor, und nennen sie so; die gerade Linie, die Parabel, die Hyperbel, die Peripherie eines Zirkels und einer Ellipsis sind alle regelmäßige Linien. Eine Figur, die nach einer einzelnen Regel zusammen gesetzt ist, wird als regelmäßig wahrgenommen, und auch so genannt; ein Zirkel, ein Quadrat, ein Sechseck, ein gleichseitiger Triangel, sind regelmäßige Figuren, da sie nach einer Regel zusammengesetzt sind, welche die Form einer jeden bestimmt. Wenn die Form einer Linie oder einer Figur durch eine einzelne Regel bestimmt ist, welche nichts willkührlich läßt, so wird die Figur vollkommen regelmäßig genennt; von dieser Art sind die eben angezeigten Figuren, die gerade Linie, und die Peripherie eines Zirkels. Figuren und Linien, die mehr als Eine Regel ihrer Einrichtung haben, oder bey denen irgend ein Theil willkührlich ist, sind nicht vollkommen regelmäßig; ein Parallelogram und ein Rhombus sind nicht so regelmäßig, als ein Quadrat, weil das Parallelogram, in Ansehung der Länge der Seiten, keiner andern Regel unterworfen ist, als daß die entgegengesetzten Seiten gleich seyn müssen, und der Rhombus, in Ansehung seiner Winkel, keiner andern Regel unterworfen ist, als daß die entgegengesetzten Winkel gleich seyn müssen. Aus demselben Grunde ist die Peripherie einer Ellipsis, deren Form viele Mannichfaltigkeit annimmt,

nicht so regelmäßig, als die Peripherie eines Zirkels.

23) Die Regelmäßigkeit kömmt, eigentlich zu reden, so wie die Schönheit, nur Gegenständen des Gesichts zu; und wird figürlich, wie die Schönheit, auch andern Gegenständen zugeeignet. So sagen wir: eine regelmäßige Regierungsform, eine regelmäßige Musik, eine regelmäßige Zucht.

24) Wenn zwey Figuren aus gleichartigen Theilen zusammengesetzt sind, so werden sie einförmig genennt. Die Einförmigkeit ist vollkommen, wenn die Bestandtheile der zwey Figuren gleich sind. So sind zwey Würfel, von gleichen Dimensionen, in allen ihren Theilen vollkommen einförmig. Die Einförmigkeit ist unvollkommen, wenn die Theile von beyden Seiten ähnlich, aber nicht gleich sind. Die Einförmigkeit ist unvollkommen zwischen zwey Quadraten oder Würfeln von ungleichen Dimensionen, und noch unvollkommner zwischen einem Quadrat und einem Parallelogram.

25) Die Einförmigkeit findet sich auch in den Bestandtheilen einer einzigen Figur. Die Bestandtheile des Quadrats sind vollkommen einförmig; seine Seiten sind gleich und seine Winkel sind gleich. Worin unterscheidet sich denn die Regelmäßigkeit von der Einförmigkeit? Denn eine Figur, die aus einförmigen Theilen besteht, muß nothwendig auch regelmäßig seyn. Die Regelmäßigkeit wird einer Figur zugeeignet, so fern sie als ein Ganzes betrachtet wird, das aus einförmigen Theilen zusammengesetzt ist. Die Einförmigkeit wird diesen Theilen

zugeeignet, so fern sie ein Verhältniß gegen einander durch Aehnlichkeit haben. Wir sagen, das Quadrat ist eine regelmäßige, nicht, eine einförmige Figur; aber in Absicht auf die Bestandtheile des Quadrats sagen wir nicht, daß sie regelmäßig, sondern, daß sie einförmig sind.

26) Bey Dingen, die zu gleichem Gebrauche bestimmt sind, wie unsre Arme und Beine, unsre Augen, Fenster, Löffel, erwarten wir Einförmigkeit. Verschiedne Verhältnisse hingegen müssen in denjenigen Theilen herrschen, die zu verschiednem Gebrauche bestimmt sind. Wir fordern ein gewisses Verhältniß zwischen einem Bein und einem Arm, zwischen dem Grundgestell, dem Schaft und dem Knauf einer Säule, zwischen der Länge, der Breite, der Höhe eines Zimmers; ein gewisses Verhältniß wird auch bey verschiednen Dingen erfordert, die genau mit einander verbunden sind, wie zwischen einem Wohnhause, dem Garten, und den Stallungen; kein Verhältniß aber fordern wir zwischen Dingen, die schwach mit einander verbunden sind, wie zwischen dem Tische, auf dem ein Mensch schreibt, und dem Hunde, der diesem Menschen zugehört. Verhältniß und Einförmigkeit fallen niemahls in einander; gleiche Dinge sind einförmig, aber man sagt nie, daß sie ein Verhältniß gegen einander haben; die vier Seiten und Winkel eines Quadrats werden gleich und einförmig, aber niemahls verhältnißmäßig genennt. So schließt das Verhältniß allezeit eine Verschiedenheit oder Ungleichheit ein, doch nur bis zu einem gewissen Grade; das ange-

nehmste Verhältniß ist einem Maximum in der Mathematik ähnlich; eine größere oder geringere Verschiedenheit oder Ungleichheit ist weniger angenehm.

27) Die Ordnung bezieht sich auf verschiedne einzelne Dinge. Erstlich, wenn wir Gegenständen folgen, oder sie übersehen, so wird die Seele durch ein Gefühl der Ordnung in ihrem Gange geleitet; wir halten es für ordentlicher, von dem Wesentlichen zu den Zufälligkeiten, von dem Ganzen zu seinen Theilen, als von den letztern zu dem erstern fortzurücken. Zweytens, wenn wir Dinge stellen, so treibt uns ein Gefühl von Ordnung, Dinge, die genau verbunden sind, neben einander zu stellen. Drittens, wenn wir Dinge stellen, die keine natürliche Verbindung mit einander haben, so scheint uns diejenige Ordnung die vollkommenste, durch welche die Dinge in die stärksten Verhältnisse gesetzt werden, die sie durch die Stellung bekommen können. So ist die Parallelstellung das stärkste Verhältniß, in welches gerade Linien durch die Stellung gesetzt werden können; werden sie so gestellt, daß sie bey der Verlängerung einander schneiden, so ist das Verhältniß nicht mehr so vollkommen. Ein großer Körper in der Mitte, und zwey gleiche Körper von kleinerm Umfange zu beyden Seiten, ist die Ordnung, welche die Körper in das stärkste Verhältniß setzt, dessen sie vermittelst der Stellung fähig sind. Das Verhältniß der zwey gleichen Körper würde stärker seyn, wenn man sie neben einander stellte, aber sie würden nicht mehr dasselbe Verhältniß zu dem dritten haben.

28) Die Schönheit oder Annehmlichkeit eines sichtbaren Gegenstandes, wird als eine seiner Eigenschaften angesehn. Dieses findet nicht allein in der ursprünglichen Vorstellung desselben, sondern auch in der zweyten Vorstellung oder Idee statt. Daher rührt das Vergnügen, das aus der Idee eines schönen Gegenstandes entsteht. Ideen der Einbildungskraft sind auch angenehm, ob gleich in einem geringern Grade, als Ideen des Gedächtnisses, wo die Gegenstände von ebenderselben Gattung sind; und das aus einem deutlichen Grunde, weil die erstern deutlicher und lebhafter als die letztern sind. Indeß wird diese geringere Annehmlichkeit in den Ideen der Einbildungskraft durch die Mannichfaltigkeit und Größe, welche gränzenlos sind, mehr als ersetzt; denn die Einbildungskraft, die durch nichts in ihrer Arbeit eingeschränkt wird, kann Ideen von schönern sichtbaren Gegenständen, von edlern und heldenmüthigern Handlungen, von größerer Bosheit, von wunderbarern Begebenheiten bilden, als jemahls wirklich gewesen sind; und dergleichen Ideen, vermittelst der Sprache, der Malerey, der Sculptur, u. s. w. mitzutheilen, ist die Wirksamkeit der Einbildungskraft nicht weniger ausgebreitet, als stark.

29) In eines jeden Menschen Natur ist etwas gewisses Originales, welches dient, ihn von andern zu unterscheiden; welches wirkt, einen Charakter zu bilden, und ihn sanft oder feurig, aufrichtig oder falsch, entschlossen oder furchtsam, munter oder mürrisch zu machen. Dieser ursprüngliche Hang, den

wir Neigung nennen, muß von den natürlichen Trieben unterschieden werden; diese letztern, die ein Gesetz der Natur sind, machen einen Theil der gemeinschaftlichen Natur aller Menschen; jene aber macht nur die Natur dieses oder jenes Menschen aus. Hang ist der Name, der beyden zukömmt; denn er bedeutet sowohl einen natürlichen Trieb, als eine Neigung.

30) Die Zuneigung, *) durch welche man einen bestimmten Hang der Seele gegen ein besondres Wesen oder Ding andeutet, steht mitten inne zwischen Neigung von einer, und Leidenschaft von der andern Seite. Sie läßt sich von Neigung überhaupt deutlich unterscheiden; diese letztere, die ursprünglich ein Theil unsrer Natur ist, muß eher da seyn, als sich eine Gelegenheit finden kann, sie auf irgend einen besondern Gegenstand zu äußern; da hingegen die Zuneigung niemahls ursprünglich seyn kann, weil sie eine besondere Beziehung auf einen Gegenstand hat, und folglich nicht eher existiren kann, als bis der Gegenstand wenigstens einmahl erschienen ist. Nicht weniger deutlich ist sie auch von der Leidenschaft zu unterscheiden, die von der Ge-

*) Dem Verfasser ist bey diesen Unterscheidungen die englische Sprache viel günstiger, als dem Uebersetzer die deutsche. Sie giebt ihm Worte, die durch den allgemeinen Gebrauch bestimmt sind, welches im Deutschen lange noch nicht der Fall ist. Neigung ist disposition, natürliche Triebe principles, Hang propensity, Zuneigung affection.

genwart ihres Gegenstandes, wenigstens von seiner idealen, wo nicht von seiner wirklichen Gegenwart abhängt, und daher mit derselben verschwindet; da hingegen eine Zuneigung, die sich einmahl auf eine Person geheftet hat, eine dauerhafte Verbindung ist, und, gleich andern Verbindungen, noch besteht, wenn wir auch nicht an die Person denken. Ein bekanntes Beyspiel wird dieses in sein volles Licht setzen. Es kann in der Seele eines Menschen eine Neigung zur Dankbarkeit seyn, die aus Mangel eines Gegenstandes sich niemahls äußert, und daher diesem Menschen selbst unbekannt bleibt. Ein Andrer, der dieselbe Neigung hat, erhält eine Wohlthat, die seine Dankbarkeit erregt, und zwischen ihm und seinem Wohlthäter eine genaue Verbindung wirket, die man Zuneigung nennt; und diese Verbindung hat, gleich andern Verbindungen, ein fortwährendes Daseyn, ob es uns gleich nicht immer vor Augen ist. Die Zuneigung liegt die meiste Zeit in einer Art von Schlaf, aus dem sie nicht erwacht, als bis ihr eine Gelegenheit erscheint, sich zu äußern; alsdann wird sie zu der Leidenschaft der Dankbarkeit, und die Gelegenheit wird begierig ergriffen, um die Dankbarkeit auf die vollkommenste Weise zu bezeigen.

31) Abneigung ist, wie mich dünkt, der Zuneigung entgegengesetzt, und nicht dem Verlangen, wie man gemeiniglich glaubt. Wir haben eine Zuneigung zu einer Person; wir haben eine Abneigung für eine andre; jene bewegt uns, ihrem Gegenstande Gutes zu thun, diese, dem ihrigen Uebels zu thun.

32) Was ist eine Gesinnung, ein Sentiment? Es ist nicht eine Vorstellung; denn eine Vorstellung ist der Actus, durch welchen wir uns äußerlicher Gegenstände bewußt werden. Es ist nicht das Bewußtseyn einer innerlichen Handlung, wie Denken, Zweifeln, Geneigtseyn, Entschließen, Wollust u. s. w. Es ist auch nicht der Begriff von einem Verhältniß oder Verschiedenheit zwischen Gegenständen; ein Begriff dieser Art wird eine Meynung genennt. Das Wort Gesinnung ist denjenigen Gedanken eigen, die uns von einer Leidenschaft eingegeben werden.

33) Die Aufmerksamkeit ist derjenige Zustand der Seele, der uns bereitet, Eindrücke zu empfangen. Dem Grade der Aufmerksamkeit gemäß, machen die Gegenstände einen stärkern oder schwächern Eindruck. *) Aufmerksamkeit ist sogar zum sehen nöthig. Das Auge kann auf einen Blick ein

*) Bacon macht, in seiner Naturgeschichte, folgende Beobachtungen. Die Töne werden durch die Anstrengung des Gehörs verschönert, wenn das allgemeine Gefühl größtentheils in das besondre Gefühl des Ohres zusammengezogen, und das Gesicht unbeschäftigt gehalten wird. Daher ist die Musik bey Nacht sowohl angenehmer als stärker, als bey Tage; ich vermuthe, einem Blinden noch angenehmer, als andern; und es ist bekannt, daß beym Erwachen, wenn man noch halb schlafend und halb wachend ist, und die Sinnen alle noch unbeschäftigt sind, die Musik weit angenehmer ist, als in einem ganz wachenden Zustande.

großes Feld umfassen; deutlich aber wird nur der einzige Gegenstand gesehen, auf den die Aufmerksamkeit gerichtet ist. In dem Zustande einer Träumerey oder eines tiefen Nachdenkens, das unsre ganze Aufmerksamkeit beschäftigt, werden wir kaum das gewahr, was vor uns steht. In einer Reihe von Vorstellungen macht kein besondrer Gegenstand eine solche Figur, als er machen würde, wenn wir ihn einzeln betrachteten; denn wenn die Aufmerksamkeit zwischen verschiednen Gegenständen getheilt ist, so hat kein besondrer Gegenstand ein Recht auf ein großes Theil derselben. Daher vermehrt die Stille der Nacht das Schrecken, da nichts umher ist, die Aufmerksamkeit zu theilen:

— Graunvolle Scenen
Schrecken, zugleich mit der Stille, von allen Seiten
die Seele.
Aeneide, 2. B.

— Alles still
Und einsam! Auf den düstern Gängen, um
Die ehrnen Thore, die hieher geleiten,
Hör' ich nicht eines Menschen Laut, seh' ich
Nicht eine menschliche Gestalt. Trat man
Vordem hier ein, so drang ein fürchterlich
Geräusch von Seufzern, Kettenrasseln, vom
Geheul gepeitschter Sklaven, vom Geächz
Der rostigen Riegel, und der knarrenden Angel,
In unser Ohr, und vor die Augen trat
Von Zeit zu Zeit das schreckliche Gesicht,
Der hagre Blick, ergrimmter, wilder Henker.
Doch mehr, als jene grauenvolle Scene,
Schreckt diese Stille meinen Geist —
Die Braut in Trauer, 5. A. 8. A.

Deshalb ist uns auch ein Gegenstand angenehmer, wenn wir ihn am Ende eines Prospektes sehn, der von beyden Seiten eingeschränkt ist, als wenn wir ihn mit andern Gegenständen in einer Gruppe sehn.

34) In Sachen von geringer Wichtigkeit wird die Aufmerksamkeit größtentheils durch unsern Willen gelenkt; und daher ist es unsre eigne Schuld, wenn Kleinigkeiten einen starken Eindruck auf uns machen. Hätten wir ein gleiches Vermögen, unsre Aufmerksamkeit von wichtigen Dingen abzuwenden, so würden wir wider jeden starken Eindruck sicher seyn. Dieses Vermögen aber fehlt uns; ein interessanter Gegenstand bemächtigt sich unsrer Aufmerksamkeit, und heftet sie auf sich, ohne daß es uns nur möglich wäre sie zurück zu halten; und so lange unsre Aufmerksamkeit so gewaltsam auf einen Gegenstand geheftet ist, werden andre vergebens suchen, sie auf sich zu wenden; wir werden nicht auf sie achten. So wird ein kleineres Unglück neben einem größern kaum gefühlt:

König Lear. Daß uns der wilde Sturm bis auf
Die Haut durchnäßt, dünkt dir ein großes Uebel;
Und für dich ist es groß. Doch da, wo größere
Und heftigere Schmerzen wüthen, wird
Der schwächre kaum gefühlt. Du würdest vor
Dem Bären fliehn, doch führte dich die Flucht
In eines Löwen Höhle, sicher gingest du
Des Bären Rachen wiederum entgegen.
Ist unsre Seele frey, so ist der Körper
Empfindlich, doch der Sturm in meiner Seele

Raubt meinen Sinnen alles andere
Gefühl —

Kön. Lear, 3. A. 5. A.

35) **Geschlecht, Art, Abartung,** sind Wörter, die man erfunden hat, um die Dinge von einander zu unterscheiden. Einzelne Dinge werden durch ihre Eigenschaften unterschieden; eine Anzahl einzelner Dinge, unter den Eigenschaften betrachtet, die sie von andern einzelnen Dingen unterscheiden, wird eine **Art** oder **Gattung** genennt; eine Anzahl Arten, unter den Eigenschaften betrachtet, die sie von andern Arten unterscheiden, wird ein **Geschlecht** genennt; die Eigenschaft, die ein Geschlecht, eine Art, oder selbst ein einzelnes Ding, von einem andern unterscheidet, wird eine **Abartung** oder **Modifikation** genennt. So wird derselbe Umstand, den man **Eigenschaft** nennt, wenn man ihn als einem einzelnen Dinge, oder einer Klasse von einzelnen Dingen zukommend betrachtet, eine **Abartung** genennt, wenn er als das Unterscheidungszeichen eines einzelnen Dinges oder einer Klasse von andern betrachtet wird; eine schwarze Haut, und ein weiches krauses Haar sind Eigenschaften eines Mohren; und dieselben Umstände, wenn sie als die Zeichen betrachtet werden, die einen Mohren von einem Menschen einer verschiednen Art unterscheiden, werden **Abartungen, Modifikationen** genennt.

36) Die Gegenstände des Gesichtes, die alle zusammengesetzt sind, lassen sich in die besondern Dinge zertheilen, aus denen sie zusammengesetzt sind; diese Gegenstände sind alle gefärbt, sie haben

alle Länge, Breite und Dicke. Wenn wir einen Eichbaum betrachten, so unterscheiden wir in diesem Gegenstande Ausdehnung, Figur, Farbe, bisweilen auch Bewegung; sehen wir einen Fluß, so unterscheiden wir Farbe, Figur, und beständige Bewegung; ein Würfel hat Farbe, schwarze Flecken, sechs flache Oberflächen, die alle gleich und einförmig sind. Alle Gegenstände des Gefühls haben Ausdehnung; einige fühlen sich rauh, andre glatt an, einige sind hart, andre weich. Betrachten wir die andern Sinnen, so sind einige von ihren Gegenständen einfach, andre zusammengesetzt; ein Schall, ein Geschmack, ein Geruch, kann so einfach seyn, daß er sich nicht mehr in Theile unterscheiden läßt; andere werden aus verschiednen Tönen, verschiednen Geschmacken, verschiednen Gerüchen zusammengesetzt wahrgenommen.

37) Das Auge kann mit Einem Blick eine Menge Gegenstände fassen, eine Menge Bäume im Felde, eine Menge Menschen in einem Auflaufe; da diese Gegenstände von einander unterschieden sind, indem jeder sein besondres und unabhängiges Daseyn hat, so lassen sie auch in der Seele sich eben sowohl, als in ihrem wirklichen Daseyn, unterscheiden; und nichts ist leichter, als unsre Aufmerksamkeit von einigen abzuwenden, und auf andre einzuschränken. Ein dicker Eichbaum mit seinen ausgebreiteten Aesten heftet unsre Aufmerksamkeit auf sich, und entfernt sie von den kleinen Sträuchen, die um ihn stehn. Auf gleiche Weise können wir bey zusammengesetzten Tönen, Geschmacken, Gerü-

chen, unsre Gedanken auf irgend einen Theil heften, indem wir sie von den übrigen abwenden. Und das Vermögen dieser Abstraktion ist nicht blos auf Gegenstände eingeschränkt, die sowohl in ihrem wirklichen Daseyn, als in der Seele, getheilt werden können; sie findet auch statt, wo keine wirkliche Theilung oder Trennung geschehen kann; die Ausdehnung, die Farbe, die Figur eines Baumes, sind unzertrennlich verbunden, und können nicht unabhängig von einander existiren, eben dieses gilt auch von der Länge, der Breite, der Dicke; und dennoch können wir in Gedanken unsre Beobachtung auf eines von diesen Stücken einschränken, indem wir die andern aus der Acht lassen, oder von ihnen abstrahiren. Hier findet die Abstraktion statt, wo keine wirkliche Trennung statt findet.

38) Dieses Vermögen zu abstrahiren ist von großem Nutzen. Ein Zimmermann betrachtet an einem Stamme die Härte, die Festigkeit, die Farbe; der Philosoph läßt diese Eigenschaften aus der Acht, und bringt den Stamm unter eine chymische Zergliederung, er untersucht seinen Geruch, seinen Geschmack, und seine Grundtheile; der Meßkünstler schränkt seine Betrachtungen auf die Länge, die Breite, die Dicke, die Figur, ein. Ueberhaupt setzt jeder Künstler die andern Eigenschaften bey Seite, und schränkt seine Beobachtungen blos auf diejenigen ein, die unmittelbarer mit seiner Kunst verbunden sind.

39) Hieraus erhellet deutlich, was ein abstraktes Wort, eine abstrakte Idee ist. Wenn wir

wir beym Anschauen eines Gegenstandes, von einigen seiner Theile oder Eigenschaften unsre Aufmerksamkeit abwenden, und sie auf andre heften können, so müssen wir dieses auch mit gleicher Leichtigkeit thun können, wenn wir den Gegenstand in der Idee in die Seele zurückrufen. Diese Beobachtung führt uns gerade zu der Erklärung einer abstrakten Idee. „Sie ist die Vorstellung von einem Theil eines zu„sammengesetzten Gegenstandes, auf einen oder „mehrere Bestandtheile oder Eigenschaften desselben „eingeschränkt, indem sie die andern aus der Acht „läßt, oder von ihnen abstrahiret.“ Das Wort, welches die abstrakte Idee bezeichnet, wird ein abstraktes Wort genennt.

40) Das Vermögen zu abstrahiren ist dem Menschen blos zu den Absichten seines andern Vermögens, die Wahrheit durch Schlüsse zu erforschen, mitgetheilt. Es befördert sowohl die Leichtigkeit, als die Klarheit in dem Fortgang einer Reihe von Schlüssen nicht wenig, wenn man, mit Beyseitsetzung jedes andern Umstandes, die Aufmerksamkeit auf die einzelne Eigenschaft einschränken kann, der man nachforscht.

41) Man kann, wie mir däucht, alle abstrakten Ideen, in drey verschiedne Gattungen unterscheiden, die dem Vermögen zu schließen alle gleich dienlich sind. Die einzelnen Dinge scheinen uns unzählbar zu seyn; hätten wir folglich das Vermögen nicht, sie in Klassen zu vertheilen, so würde die Seele sich in einer unendlichen Mannichfaltigkeit verlieren, und wenig Kenntniß bekommen.

Dieses Vermögen zu abstrahiren ist es, vermittelst dessen wir die Wesen in Geschlechter und Arten vertheilen. Wenn wir eine Zahl einzelner Dinge durch gewisse Eigenschaften, die sie mit einander gemein haben, verbunden finden, so geben wir diesen einzelnen Dingen, so fern wir sie unter dieser Verbindung betrachten, einen Namen, durch welchen wir sie in Eine Klasse einschließen, und sie zusammen, als von andern unterschieden, mit der größten Kürze bezeichnen. So dient uns das Wort Thier, jedes Wesen zu bezeichnen, das eigne Bewegung hat; und die Worte, Mensch, Löwe, Pferd, u. s. w. entsprechen ähnlichen Absichten. Dieß ist die erste und gemeinste Gattung der Abstraktion, die den allgemeinsten Nutzen hat, indem sie uns geschickt macht, ganze Geschlechter und Arten auf einmahl, statt einer unzählbaren Menge einzelner Dinge, unter unsre Schlüsse zu bringen. Die nächste Gattung abstrakter Ideen und Wörter begreift eine Menge einzelner Gegenstände, die man unter der Verbindung eines gelegentlichen Verhältnisses betrachtet. Eine große Menge Personen, die an Einem Orte versammlet sind, ohne ein andres Verhältniß, als das Verhältniß der Nebeneinanderstellung, wird eine Schaar genennt; wenn wir dieses Wort brauchen, so abstrahiren wir von Geschlecht, Alter, Stand, Kleidung u. s. w. Eine Menge Personen, die durch Unterwerfung unter dieselben Gesetze und dieselbe Regierungsform mit einander verbunden sind, wird eine Nation genennt; und eine Menge Menschen,

die demselben Feldherrn unterworfen sind, wird eine Armee genennt. Eine dritte Gattung von Abstraktion ist, wenn ein einzelner Theil, oder eine Eigenschaft, die manchen einzelnen Dingen gemein seyn kann, abgesondert wird, um das Subjekt unsrer Betrachtung zu seyn; zum Beyspiele, Hitze, Schönheit, Länge, Ründe, Röthe, Kopf, Arm.

42) Die abstrakten Worte sind eine glückliche Erfindung; durch sie vornehmlich werden die Dinge, die wir zu Subjekten unsrer Nachforschungen machen, in eine genaue Vereinigung gebracht, und von allen andern, so natürlich sie auch mit ihnen verbunden seyn mögen, abgesondert. Ohne solche Worte würde die Seele niemahls fest an ihrem Subjekte gehalten werden können, sie würde beständig in Gefahr seyn, fremde Umstände mit einzumischen, oder die wesentlichen aus der Acht zu lassen. Wirkliche Gegenstände können wir, ohne Hülfe der Sprache, durch das Anschauen vergleichen, wenn sie uns gegenwärtig sind; und sind sie abwesend, so können wir sie vermittelst der Ideen vergleichen, die wir von ihnen haben. Wollen wir aber weiter gehen, Folgen daraus ziehen, und Schlüsse machen, so haben wir abstrakte Worte nöthig, selbst in Gedanken; es würde so schwer seyn, ohne sie Schlüsse zu machen, als algebraische Aufgaben ohne Zeichen aufzulösen; denn es kann kaum irgend eine Reihe von Schlüssen ohne Abstraktion geben, und man kann nicht wirksam abstrahiren, ohne abstrakte Worte zu

brauchen. Hieraus folgt, daß ohne Sprache der Mensch kaum ein **vernünftiges** Wesen seyn würde.

43) Ein und dasselbe Ding hat, aus verschiednen Gesichtspunkten betrachtet, auch verschiedne Namen. In Ansehung gewisser Eigenschaften heißt es eine **Substanz**; in Ansehung anderer Eigenschaften, ein **Körper**; und in Ansehung jeder Art von Eigenschaften, ein **Subjekt**. Es wird ein **leidendes Subjekt** genennt, in Ansehung einer Handlung, die darauf geäußert wird; ein **Gegenstand**, in Ansehung desjenigen, der sich es vorstellt; eine **Ursache**, in Ansehung der Wirkung, die es hervorbringt; und eine **Wirkung** in Ansehung seiner Ursache.

Ende des ganzen Werks.

Anmerkungen, Berichtigungen und Zusätze.

(1.)

Zu S. 2.) Diese Regel ist in viel zu allgemeinen und unbestimmten Ausdrücken gegeben. Bey aller Verschiedenheit der Organe und der Eindrücke, die auf sie gemacht werden, findet doch offenbar zwischen ihnen eine Menge Analogien statt, auf welche sich mit dem besten Erfolge Vergleichungen gründen lassen. Pindar vergleicht seine Lieder sehr treffend mit Pfeilen, und ein andermahl seinen Gesang mit einem Schiffe. Aehnliche, eben so schöne, als kühne Metaphern, findet man bey den besten alten und neuen Dichtern. Wäre die Behauptung des Verfassers ohne Einschränkung richtig, so dürfte man nichts, was nur unmittelbar durch den innern Sinn empfunden wird, mit Gegenständen der äußern Sinne vergleichen. Allein die Erfahrung lehrt, daß selbst zwischen solchen Dingen Aehnlichkeit genug statt findet, zu den schönsten und passendsten Vergleichungen Veranlassung zu geben. So sagt Ossian von einem seiner Helden: »Seine Seele war erhaben und mild, wie die Stunde der scheidenden Sonne.« — Die Ausnahmen und Beyspiele, die der Verf. weiter unten (S. 7.) anführt, zeigen, daß er selbst die

Nothwendigkeit einer Einschränkung seines Grundsatzes eingesehen.

(2.)

Zu S. 2.) Das, was Home hier unter Schönheiten der Sprache begreift, entsteht in allen Sprachen zuerst aus der ursprünglichen Armuth derselben, und ist lange zuvor da, ehe die Menschen es als Schönheit erkennen. Bekanntlich sind die Sprachen aller wilden Nationen, die noch nicht die gewöhnlichsten mechanischen Künste kennen, und das Daseyn der schönen Künste nicht einmahl ahnden, voller Metaphern und Gleichnisse. Wenn der Wilde sagt: »die Erde trinkt den Regen,« so beabsichtigt er weder, noch fühlt er die poetische Kraft des Ausdrucks, und er bedient sich desselben blos darum, weil er noch kein eigenthümliches Wort zu Bezeichnung dieser Erscheinung hat. »Die Schönheiten der Sprache über alle Schranken treiben,« ist eine Redensart, die nicht auf den Zeitpunkt paßt, wo eine Nation die ersten Schritte aus der Barbarey thut, sondern auf den Verfall des Geschmacks, nach der Periode der höchsten Cultur, oder auf den Zustand halbkultivirter Nationen, die fremde Muster ohne Geschmack und Beurtheilungskraft nachahmen, und wahre Schönheit durch Uebertreibung zur Häßlichkeit umbildeten. Dieß geschah zu den Zeiten, wo man in Frankreich die spanischen, in England und Deutschland die italienischen Dichter nachahmte. Kein rohes Volk aber, das

sich durch sich selbst bildet, sucht mit Aengstlichkeit Aehnlichkeiten auf, wohl aber ergreift es, ohne weitere Prüfung, die ersten, die besten, die sich darbieten, wenn sie auch noch so entfernt seyn sollten.

(3.)

Zu S. 3.) Ein neuer Dichter, der seine Gleichnisse auf so schwache Aehnlichkeiten gründen wollte, würde allerdings so wenig Beyfall finden, als verdienen, in alten Poesien aber gefallen Gleichnisse dieser Art eben wegen ihres antiken Geistes, und der Miene der Kindheit.

(4.)

Zu S. 5.) Ein Löwe und ein Mensch sind freylich Dinge von verschiedener Gattung, allein zwischen einem tapfern Menschen und einem Löwen ist die Aehnlichkeit doch gewiß stark genug, um bey der Contrastirung eine beträchtliche Wirkung zu äußern. Auf eine Memme würde es allerdings wenig Eindruck machen, wenn man den Contrast zwischen seinem Betragen und dem Betragen eines Löwen zeigt, sicher aber müßte es den entschlafnen Muth eines von Natur tapfern Mannes erwecken.

(5.)

Zu S. 27.) Die besondere Wirkung, die Home den vergrößernden Vergleichungen zuschreibt, wird durch die Erfahrung bestätigt, doch ist dieß nicht die Folge ir-

gend einer ihr eigenthümlichen Beschaffenheit, sondern der zur Vergleichung gewählten Gegenstände. Auch ist hierbey zu bemerken, daß diese Gattung der Vergleichung ihre ganze Wirkung verliert, und gerade einen entgegengesetzten Eindruck hervorbringt, wenn der eine Gegenstand zu hyperbolisch und außer allem Verhältniß mit dem andern ist. Ja, oft wird nicht einmahl so viel erfordert, und selbst ein minder auffallendes Mißverhältniß, ist, sobald es bemerkt wird, hinreichend, die Wirkung einer Vergleichung ganz gegen die Absicht des Dichters ausfallen zu machen.

(6.)

Zu S. 35.) So weit kann die Vorliebe für einen großen Schriftsteller selbst einen aufgeklärten Kopf verführen! Der Verf., der an andern, besonders französischen Dichtern, jeden nur etwas gezwungenen Gedanken und Ausdruck tadelt, kann Verse, wie diese natürlich und schön finden. Zwar sucht auch Sherlock, (5. Br. 2. Th.) diese Stelle zu vertheidigen, allein mit Gründen, die sehr weit hergehohlt sind, und am Ende giebt er selbst zu: »Hätte Lee so etwas geschrieben, man würde ihn für wahnsinnig gehalten haben. Das aber war Shakspeare gewiß nicht.« Als ob ein Dichter eben wahnsinnig seyn müßte, um sich einzelne nonsensicalische Stellen entschlüpfen zu lassen!

(7.)

Zu S. 37.) „Die Anmerkung ist gegründet, daß eingewurzelte Betrübniß, tiefer Kummer ꝛc. dem Gepränge der Vergleichung zuwider sind, allein es scheint uns doch hier der Engländer hervorzublicken, der durch Shakspears und anderer Nationaldichter ungemein schöne, aber oft am unrechten Orte angebrachte Gleichnisse so hingerissen ist, daß er ihnen auch da noch einen Platz vergönnt, wo ihn die Faßung der Seele des Redenden gar nicht verstattet. Uns dünkt, ein Mensch, der für seinen Gegenstand stark interessirt, ja gar bis zur Leidenschaft davon erhitzt ist, kann wohl durch die zugleich aufgeschwollene Einbildungskraft seinen Gegenstand in kühnen Metaphern und solchen Gleichnissen, die aus Einem Zug bestehen, (Vergleichungen) schildern, aber er kann das Gefühl des Interesse nicht so sehr verlieren, daß er die Vergleichung ruhig verfolgen und nach allen ihren Theilen ausmahlen sollte. Sonst müßte er kalt und warm zugleich seyn können: warm von seinem Gegenstande, und kalt genug, der verglichenen Sache ruhig und überlegend nachzudenken. Solchen Contrast läßt die Natur der Seele nicht zu. Die allgemeine Regel von der Schicklichkeit der Gleichnisse wird also wohl diese seyn: kein ausgebildetes Gleichniß, es sey übrigens noch so schön, paßt sich in dem Munde desjenigen, der mit starkem Interesse und mit Affekt von seinem Hauptgegenstande spricht. Viel eher paßen

sie im Kaltsinn und in der Gelaßenheit des Redenden, welches doch der Verf. weiter unten zu läugnen scheint.« S. Allgem. deutsche Bibliothek, IV. B. und Neue Bibl. der schönen Wissensch. 15. B. S. 70. u. s. w. wo ein scharfsinniger Kunstrichter die Gleichnisse in ästhetische, philosophische und witzige eintheilt, und genau bestimmt, wo jede Gattung an ihrem rechten Orte stehe.

(8.)

Zu S. 40.) In dem Zustande tiefer Betrübniß ist der Mensch allerdings nicht zu Schwüngen der Phantasie aufgelegt, allein nicht zu allen Vergleichungen ist eine sehr große Thätigkeit der Phantasie erforderlich. Die ganze Situation der sprechenden Person kann so beschaffen seyn, daß sich die Aehnlichkeit ihr gleichsam aufdringt, und in diesem Fall werden selbst im Munde sterbender Personen Vergleichungen (nur nicht förmliche Gleichnisse, denn diese sind immer ein Werk der Kunst) sehr natürlich seyn. Im Allgemeinen läßt sich keine Situation angeben, in welcher jedesmahl und unter allen Umständen der Gebrauch von Vergleichungen fehlerhaft seyn müßte.

(9.)

Zu S. 44.) Die Allgemeinheit des Satzes, daß die Seele sich nur mit Widerwillen von großen zu kleinen Gegenständen herab ziehen laße, kann man geradezu abläugnen. Selbst die Gleichnisse, die der Verf. zu

Beyspielen giebt, widerlegen ihn. Ist der kleine Gegenstand, der zum Gleichniß gebraucht wird, nur an sich interessant, ist die Aehnlichkeit zwischen beyden leicht zu fassen, so sind die wesentlichen Erfordernisse erfüllt, und das Gleichniß gefällt gewiß. Ist freylich der Zweck desselben nicht blos Versinnlichung, nicht blos poetischer Schmuck, sondern Erhöhung des Gegenstandes durch die Vergleichung, so muß allerdings der Gegenstand, der zum Gleichniß gebraucht wird, größer seyn. Dieser Fall aber tritt nur selten ein, und darf wenigstens nicht zur allgemeinen Regel für alle Gleichnisse erhoben werden.

(10.)

Zu S. 62.) Hr. Adelung macht unserm Verf. den gegründeten Vorwurf, daß er sehr weitläuftig von den Figuren handle, ohne einen Begriff davon zu geben. Die Erklärung, die er selbst giebt, ist unstreitig die beste unter allen bekannten. Figur ist ihm jede Modification des Ausdrucks, die geschickt ist, eine der untern Seelenkräfte in Bewegung zu setzen. Man lese hierüber den ersten Theil seines Werkes über den Styl nach.

(11.)

Zu S. 63.) Die menschliche Seele hat einen natürlichen Hang, den Dingen außer sich, Leben, Empfindung und alle Gefühle, die sie selbst hat, zuzu-

schreiben. Es mußte gewiß schon eine lange Zeit verflossen, und die Sprache längst schon erfunden und eingeführt seyn, ehe der sich bildende Mensch die Gegenstände um sich her so genau kennen lernte, um die wesentliche Verschiedenheit seiner und ihrer Natur einsehen zu können; er mußte schon viele Schritte zur Cultur gethan, seine Verhältnisse und Bedürfnisse mußten schon sehr verwickelt worden seyn, ehe er die Nothwendigkeit fühlte, den ähnlichen Eigenschaften belebter und unbelebter Wesen verschiedene Benennungen zu geben, und die Verschiedenheiten in ähnlichen Erscheinungen durch den Ausdruck zu bezeichnen. Doch selbst in den Zeiten, wo man mit dieser philosophischen Ausbildung der Sprache schon sehr vorgerückt war, ward jene bildliche Form des Ausdrucks nicht vernachläßigt. Nachdem man die Lebhaftigkeit und die Wirkung desselben auf die Einbildungskraft, die Leidenschaften u. s. w. entdeckt hatte, so fuhr man fort, ihn in der Poesie so zum Vergnügen zu gebrauchen, wie man ihn anfangs aus Armuth und Noth gebraucht hatte.

(12.)

Zu S. 82.) Man sieht nicht recht, aus welchen Gründen der Verf. hier unentschlossen bleibt. Die angeführten Beyspiele gehören offenbar zu den niedrigen Graden der Personifikation, die wenig von der bloßen Metapher verschieden sind: wenigstens haben die

angezogenen Stellen nicht mehr ästhetische Kraft, als jede Metapher hat. Die Phantasie bekömmt keine Veranlassung, geschweige, daß sie gezwungen würde, sich die Gegenstände (den Wind, und den Ozean) als wirklich beseelte Wesen mit individueller Personalität vorzustellen.

(13.)

Zu S. 87.) Diese Stelle ist gewiß nicht fehlerhaft. Sie soll nämlich keinesweges die wahre Gemüthsstimmung des Königs schildern, sondern dieser sucht die Bürger der belagerten Stadt durch die Vorstellung der ihnen drohenden Gefahr zur Uebergabe zu bewegen. In solchen Fällen aber ist der Gebrauch kühner, hyperbolischer Ausdrücke, ein eben so gewöhnlicher als wirksamer Kunstgriff.

(14.)

Zu S. 97.) Es ist wahr, in dieser Epistel des Boileau kommen viel sonderbare Dinge vor, die sich schwerlich vertheidigen lassen dürften. So sagt der Dichter unter andern zu seinen Versen, sie sollten der Welt und Nachwelt verkündigen, daß Arnauld, der große Arnauld ihn in seinen Schutz genommen:

Sur mon tombeau futur, mes vers, pour l'énoncer
Courez en lettres d'or de ce pas vous placer.
Allez jusqu' où l'Aurore en naissant voit l'Hydaspe,
Chercher pour l'y graver le plus precieux jaspe.

welches freylich höchst wunderbare Zumuthungen an Verse sind, zumahl da sie der Dichter ein paar Zeilen drauf von seinem Verleger in der Tasche hinwegtragen läßt. Allein dieß und manches andere ist mehr Fehler der Ausführung, als Beweis von etwas Widersinnigem in der Idee selbst. Wer sich davon überzeugen will, der lese nur die zwanzigste Epistel des zweyten Buches von Horaz, die Boileau nachgeahmt hat, und das kleine Gedicht von Götz an seine Reime. (Verm. Ged. 1. Th. S. 191.)

(15.)

Zu S. 98.) Ungerechnet, daß es bey weitem noch nicht ausgemacht ist, daß Betrübniß der Liebe, und überhaupt alle Leidenschaften in dem Hirtengedichte nie zu einem besondern Grad der Stärke steigen dürften, so begreift man nicht, wie der Verf. es eine gewaltsame Wirkung nennen könne, sich Winde, Bäume, Fluthen ꝛc. als empfindende Wesen zu denken, und wie er der Hirtenliebe, Betrübniß ꝛc. dieses Vermögen streitig machen konnte. Hätte Home Recht, so würde auch nicht Ein Hirtendichter in dieser Rücksicht tadellos seyn, denn in allen, auch den besten, wird man schwerlich Ein Gedicht finden, das gar keine Spur von diesem, dem Menschen insgemein, und vorzüglich dem einsamen mit der Natur vertrauter lebenden Menschen so eigenthümlichen Hange an sich trüge. Dieser der menschlichen Seele überhaupt eigene Trieb äußert sich, wie einem

auf-

aufmerksamen Beobachter seiner selbst und anderer nicht entgehen wird, täglich, ja stündlich, und es wird hierzu kein hoher Grad von Leidenschaft, selbst nicht einmahl in allen Fällen Leidenschaft erfordert. Ueberdieß sind es gar nicht die stärksten Leidenschaften, sondern ehe der Zustand vermischter Empfindungen, eines sanften Trübsinns, eines Schmerzes, der schon in sanfte Wehmuth übergegangen ist, wo die Seele diesem Hange zu personificiren vorzüglich folgt. Was ist natürlicher, als daß dem Traurigen, der die fröhlichen Reize der Natur übersieht, die Gegend zu trauren scheint, daß Bäume und Fluthen in seine Klagen einzustimmen scheinen? Jeder Mensch von nur einiger Lebhaftigkeit des Gefühls und der Imagination wird sich ähnlicher Szenen in seinem Leben erinnern. Freylich haben Dichter, die mehr ihrem Witz, als ihrer Empfindung und der Natur folgten, sich unzählicher Ausschweifungen schuldig gemacht, allein dieß beweist nur, daß man hierin, wie in allem, zu weit gehen könne, nicht daß die Sache selbst gegen die Natur sey. Wenn ein Dichter einen Bach den Tod eines Schäfers durch sein Murmeln betrauern läßt, so ist dieß dem Gang unserer Phantasie und der Natur unserer Empfindung vollkommen gemäß; läßt er ihn aber »von Leidenschaften schwellen und von Thränen überfließen« so ist das eine leere und frostige Spitzfindigkeit, die jedermann von gesundem Gefühl abgeschmackt finden

wird, weil ihr nichts in der Natur und nichts in unserer Empfindung entspricht.

(16.)

Zu S. 103.) Bey der Hyperbel kömmt es, wie bey allen übrigen Figuren, immer weit weniger auf den Gegenstand selbst, als auf die Gemüthsbewegung des Anschauenden an. Nicht nach der Größe oder Kleinheit des Gegenstandes, sondern nach der Stärke oder Schwäche des Affekts läßt es sich in jedem einzelnen Fall beurtheilen, ob eine Hyperbel Lob oder Tadel verdient, und ob sie am rechten oder unrechten Orte angebracht ist. (S. Quintil. 8. B. 6. K.) Auch läßt sich wohl nicht geradezu behaupten, daß niederschlagende Leidenschaften nie zu Hyperbeln stimmen könnten. Die Hyperbel verkleinert eben so wohl, als sie vergrößert, Traurigkeit und Schwermuth aber sind sehr geneigt, Dinge, die an und für sich wichtig und groß sind, für den Leidenden aber ihr Interesse verloren haben, weit unter ihren Werth herabzusetzen.

(17.)

Zu S. 107.) Wenn der Verf. die Stelle des Quintilian mit etwas mehr Aufmerksamkeit gelesen hätte, so würde er sie nicht falsch, geschweige kindisch gefunden haben. Die Hyperbel, sagt Quintilian, ist dann eine Schönheit, wenn der Gegenstand derselben selbst das gewöhnliche Maaß übersteigt. Conceditur enim,

fährt er fort, amplius dicere, quia dici, quantum est, non potest, meliusque ultra quam citra stat oratio. Und das ist sehr wahr. Wenn eine Sache von der gemeinen Art abweicht, und sich folglich nicht genau und vollkommen adäquat bezeichnen läßt, so ist es besser, man geht mit dem Ausdruck über die Wahrheit hinaus, als daß man unter ihr bleibt. Auf dem erstern Wege wird man gewiß richtigere Ideen von dem Gegenstand erwecken, als auf dem letztern. Ein gemäßigter Ausdruck macht uns geneigt, ihm unbedingten Glauben zu geben, da die Hyperbel sich gleich selbst als Uebertreibung ankündigt, und dem Zuhörer oder Leser sagt, daß, und wie viel er ohngefähr abzurechnen habe. Doch, nicht blos der Wahrheit kömmt man auf diese Weise näher, auch für die ästhetische Kraft des Ausdrucks, was die Hauptsache ist, wird dadurch weit besser gesorgt. Wenn z. B. der Dichter eine Gegend zu beschreiben hat, in welcher die harmonischen Stimmen unzählicher und mannichfaltiger Vögel ein entzückendes Konzert bilden, so ist das ein Objekt, quod dici, quantum est, non potest. Der Dichter that also gewiß weit besser, der, statt einen Ausdruck zu wählen, der unter der Wahrheit geblieben wäre, mit einem hyperbolischen Ausdruck über dieselbe hinausging und ausrief:

Die ganze Gegend wird Schall —
Kleist im Frühling.

(18.)

Zu S. 109.) Diese dritte Regel kann nur mit vielen Einschränkungen und Ausnahmen für richtig gelten. Oft wird die Hyperbel ohne Vorbereitung durch Enthusiasmus und Leidenschaft schicklich, besonders in der lyrischen und dramatischen Poesie. Der Moment, der den Anfang des lyrischen Gedichts bestimmt, ist der höchste Grad der Begeisterung des Dichters. Die natürliche Folge hiervon ist, daß die Hyperbel (wenn sie sonst nur die erforderlichen Eigenschaften hat,) am Anfang einer Ode z. B. weit eher an ihrer rechten Stelle steht, als am Ende derselben.

(19.)

Zu S. 113.) Die Figur, von der Home hier handelt, ohne ihr einen Nahmen zu geben, ist blos eine Gattung von Metonymie.

(20.)

Zu S. 114.) Die Entdeckung, die Home hier gemacht haben will, beruht blos auf einem Irrthum, und dem Uebersehen eines so bekannten Umstandes, daß es sich kaum begreifen läßt, wie er einem so scharfsinnigen und gelehrten Manne entgehen konnte. Der übersehene Umstand ist nehmlich der, daß der Trope nicht an das Substantivum und Verbum allein gebunden ist, sondern auch das Adjektivum, das Adverbium und ei-

nige Umstandswörter eines tropischen Gebrauchs fähig sind. Sämtliche Beyspiele, die in diesem Abschnitte angeführt werden, gehören unter die tropischen oder verschönernden Beywörter, von denen in den meisten Lehrbüchern der Rhetorik gehandelt wird, und folglich den Kunstrichtern nicht so unbekannt geblieben seyn können, als der Verf. meynt.

(21.)

Zu S. 120.) Ueber den richtigen Gebrauch der Allegorie in der Poesie sagt der Verf. kaum ein paar Worte, und doch ist der Gegenstand so wichtig. Man sehe Neue Bibl. der schönen Wissensch. 15. B. S. 79. wo sehr richtig bemerkt wird, daß so wie förmliche Gleichnisse dem Charakter aller Leidenschaften gerade entgegen, die (ästhetische) Allegorie in einigen derselben sehr natürlich sey, und ein höherer Grad von Begeisterung am häufigsten Allegorien, seltner Metaphern und niemahls Gleichnisse hervorbringe. »Man denke sich einen Betrübten und einen Verzweifelnden: dieser ist begeistert, jener nicht. Beyden fällt bey der Empfindung ihres Zustandes ein scheiterndes Schiff ein. Der Betrübte wird das Bild mit seinem Zustande vergleichen. Der Verzweifelnde wird seinen Zustand durch das Bild allein, allegorisch ausdrücken. Warum? Die Ideen des Schiffbruchs werden sogleich Ideen seines eignen Zustandes werden; er wird seines wah-

ren Bewußtseyns beraubt, sich selbst einige Augenblicke für den Unglücklichen halten, welcher auf dem Meere verunglückt.“

(22.)

Zu S. 124.) Zu Hervorbringung einer Allegorie soll keine Phantasie nöthig seyn? Es ist fast nicht zu begreifen, wie der Verf. so etwas behaupten konnte. Zur Metapher, die doch nur Einen Begriff, Ein Ding unter dem Bilde eines andern darstellt, hält er selbst Thätigkeit der Phantasie für nöthig, und zur Allegorie nicht, die gleichwohl eine ganze Reihe von Begriffen unter einer Reihe von Metaphern darstellt, die überdieß noch in einer innern Verbindung und genauem Zusammenhang stehen müssen. Ist dieses nicht ein offenbarer Widerspruch? Bey der Allegorie, sagt der Verf., wählt man ein Subjekt, in welchem sich Eigenschaften oder Umstände finden, die den Eigenschaften oder Umständen des Hauptsubjekts ähnlich sind. Richtig! Ist es nun aber möglich, ohne Hülfe einer lebhaften Einbildungskraft eine glückliche Wahl des Subjekts zu treffen? Gewiß nicht. Zu einem guten poetischen Gleichnisse wird doch unläugbar eine feurige Einbildungskraft erfordert, und gleichwohl braucht die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung zwischen den beyden Subjekten im Gleichnisse bey weitem so vollständig nicht zu seyn, als in der Allegorie; denn hier muß der Leser sogleich selbst

entdecken, was ihm dort von dem Dichter gezeigt wird. Offenbar findet also gerade das Gegentheil von der Behauptung des Verf. statt: offenbar wird also eine weit lebhaftere Einbildungskraft erfordert, eine gute Allegorie, als ein gutes Gleichniß, oder gar nur eine Metapher hervorzubringen.

(23.)

Zu S. 127.) Wäre wirklich kein anderer Unterschied zwischen der Allegorie und Hieroglyphe, als der von dem Verf. angegebene, so müßte es eben so leicht seyn, gute Allegorien zu machen, als richtig in Hieroglyphen zu schreiben: nun ist aber unstreitig das erstere eben so schwer, als das letztere leicht, dieses blos Sache der Uebung und des Gedächtnisses, jenes Sache des selbstthätigen Verstandes und des erfindenden Genies. Die Vergleichung paßt in keiner Rücksicht. Die Züge der Allegorie müssen, auch ohne auf den verborgenen Sinn zu sehen, für sich einen Zusammenhang und Bedeutung haben; die Reihe von Bildern aber in einer Hieroglyphe sind an und für sich ohne Bedeutung und Zusammenhang, und stellen im eigentlichen Sinn nichts Ganzes dar. Wenn man die Bedeutung einer Allegorie faßt, so empfindet man das Vergnügen, das immer mit der Thätigkeit und dem Gefühl von Geisteskraft verbunden ist. Beym Entziffern von Hieroglyphen aber tritt immer einer von diesen beyden Fäl-

len ein. Entweder wir haben den Schlüssel, so ist das Geschäfte so wenig mit Verdienst als mit Vergnügen verbunden; oder wir haben ihn nicht, so können wir nie gewiß seyn, den wahren Sinn getroffen zu haben, und gewöhnlich wird uns ein großer Theil, wenn nicht gar das Ganze unverständlich bleiben. Die Behauptung, die Wirkung der Allegorie und Hieroglyphe wäre vollkommen dieselbe, schließt ferner noch einen sehr auffallenden Widerspruch in sich. Die Allegorie müßte sonach entweder gar keine ästhetische Kraft haben, oder man müßte diese auch der Hieroglyphe zuschreiben können, welches doch ungereimt seyn würde.

(24.)

Zu S. 135.) Der Verf. hat im Allgemeinen gewiß Recht, daß man, wenn man diese Regel ganz vernachläßigen wollte, leicht dunkel und unverständlich werden würde, allein das Beyspiel könnte glücklicher gewählt seyn. Es macht gewissermaßen gleich eine Ausnahme von seiner Regel, oder beweist wenigstens, daß sie etwas näher eingeschränkt werden müsse. Dadurch, daß der Dichter trinkt statt verzehrt gesetzt hat, wird gewiß nicht die mindeste Dunkelheit verursacht, im Gegentheil erhält das etwas verbrauchte Bild durch den fortgesetzten metaphorischen Ausdruck den Reiz der Neuheit.

(25.)

Zu S. 143.) Hr. v. Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Malerey (S. 469.) sucht diesen auch vom Dubos schon gemißbilligten Gedanken (Reflexions crit. sur la Poesie &c. T. I. p. 181.) zu vertheidigen. »Meines Erachtens, (sagt er,) sind hier »die Tritonen bloße Symbole oder Kennzeichen des »Meeres.« Allein wenn sie sonst nichts als das vorstellen sollen, so sind sie ganz überflüßig, da der Maler das Meer selbst auf seinem Gemälde zeigt. Tout ornement, qui n'est qu'ornement, est de trop. Doch diese Tritonen sind, selbst unter dieser Voraussetzung, nicht blos überflüßig, sondern auch tadelhaft, oder es müßte nicht tadelhaft seyn, einen Gegenstand einmahl in seiner eigentlichen Gestalt, und daneben auch noch unter einem Symbol vorzustellen. Einer noch weit auffallendern Ungereimtheit hat sich indeß Rubens auf einem andern Gemälde in derselben Gallerie schuldig gemacht, auf welchem er den versammleten Kardinälen eine Botschaft von der Königinn Maria von Medicis durch den — Merkur mit dem Caduceus in der Hand bringen läßt. Auf einem dritten Stücke, das die Niederkunft der Königinn vorstellt, ist diese Fürstinn nicht, wie es natürlich gewesen wäre, von ihrem weiblichen Hofstaate, sondern von einem Genius und einem Schwarm allegorischer Personen umringt. Die unvermeidliche Folge von einer solchen Vermischung wirkli-

cher und allegorischer Wesen ist, daß selbst solche Personen, die mit der Geschichte dieser Königinn sehr genau bekannt sind, viele von den Gedanken des Künstlers nicht verstehen. Vielleicht, sagt der angeführte französische Kunstrichter, würde man, ohne die Erklärung dieser Gemälde, die Felibien (Entretiens sur les vies des peintres, T. II. p. 198.) aus einer noch jungen und unverfälschten Ueberlieferung aufbewahrt hat, nicht den vierten Theil von dem errathen können, was der allzu sinnreiche Maler ausdrücken wollen. — In dem Urtheile über das Gemälde des Aetion widerspricht sich Home selbst. Wie können die allegorischen Figuren ihm Schaden thun, da es durch sie allein die Eigenschaften erhalten hat, die er an demselben rühmt? Lucian beschreibt dieses Bild in dem Aufsatz, der Herodot oder Aetion überschrieben ist. Wir theilen die Stelle nach der Wielandischen Uebersetzung mit. „Das Bild stellt ein äußerst prächtiges Schlafgemach mit einem Brautbette vor. An diesem sitzt Roxane, das schönste Mädchen, das man sich denken kann. Ihre Augen sind aus Schaam vor dem neben ihr stehenden Alexander auf den Boden geheftet. Sie ist von verschiedenen lachenden Liebesgöttern umgeben. Der eine, der hinter ihr steht, zieht ihr den Brautschleyer von der Stirne, und zeigt sie dem Bräutigam. Ein Andrer ist in der Stellung einer Sklavinn beschäftigt, ihr die Schuhe abzuziehen, damit sie nicht länger säumen könne, sich niederzule-

gen. Ein Dritter hat Alexandern beym Rocke gefaßt, und zieht ihn aus allen Kräften zu Roxanen hin. Der König selbst reicht dem Mädchen eine Krone dar, und neben ihm steht Hephästion als Brautführer mit einer brennenden Fackel in der Hand, auf einen wunderschönen Knaben gestützt, der vermuthlich den Gott der Ehe vorstellt; denn der Name steht nicht dabey. Auf einer andern Seite des Gemäldes sieht man noch einige Liebesgötter, die mit Alexanders Waffen spielen; ihrer zwey schleppen seinen Spieß und scheinen unter der Last desselben beynahe zu erliegen. Ein paar andere bringen einen dritten, der den König selbst vorstellt, auf seinem Schilde getragen, den sie an den beyden Handhaben gefaßt halten. Noch ein Anderer ist in den rückwärts liegenden Panzer hineingekrochen, wo er zu lauern scheint, um jene Träger, wenn sie vorbeykommen werden, zu erschrecken. Diese Nebensachen sind nichts weniger, als müßig und bloßes Spiel der Phantasie des Künstlers: denn sie bezeichnen die kriegerischen Neigungen des Bräutigams, und daß er über der Liebe zu Roxanen die Waffen nicht vergessen habe.“ — — Auch das Urtheil über das berühmte Gemälde des Guido ist viel zu hart, wenn gleich die Idee etwas sonderbar ist, eine Naturerscheinung durch allegorische Wesen vorzustellen, und gewissermaßen als ein Mißbrauch der Allegorie betrachtet werden kann, die der Künstler nur für den Ausdruck abstrakter Ideen aufsparen sollte. Das

Gemälde befindet sich in dem Casino des Gartens beym Palast Rospigliosi in Rom. Hr. von Ramdohr (Ueber Malerey und Bildhauerkunst in Rom, 3. Th. S. 66.) beschreibt und beurtheilt es folgendermaßen: »Phöbus fährt in seinem Wagen unter Begleitung der tanzenden Horen. Der Morgenstern, unter dem Bilde eines lieblichen Knaben, fliegt voraus, und schwenkt die Fackel. Aber noch vor ihm schwebt Aurora und streut Rosen aus. Der Gedanke ist schön, und so wohl in Rücksicht auf die heitern Ideen, die er erweckt, als auf die lieblichen Stellungen und Formen, zu denen er Anlaß giebt, gleich vortheilhaft für die sichtbare Darstellung.« Das übrige gehört nicht hieher.

(26.)

Zu S. 158.) Dieses sonderbare und fast lächerliche Lob, das der Verfasser einer sehr bekannten Art von Metapher giebt, daß sie die Schönheiten der Metapher habe, entspringt aus dem Wahne, daß seine sogenannte Redefigur ein ganz eigner von den übrigen wesentlich verschiedener Tropus sey. An jeder eingebildeten Untergattung seines Tropen weiß der Verfasser eine eigenthümliche Schönheit zu finden, genau betrachtet aber sagt er nur mit andern Worten immer dasselbe. Alle einzeln hier aufgezählten Arten der Metapher, Metonymie ꝛc. sind aus Einem Grunde, und werden auf Einerley Wege an-

genehm, indem sie der Imagination statt eines abgezogenen Begriffs ein Bild, oder statt Eines zwey Bilder vorlegen.

(27.)

Zu S. 165.) Allein zwischen Lesen und Verschlingen ist eben nicht mehr Aehnlichkeit, und gleichwohl sagt man sehr wohl: »Das Buch ward bey seiner Erscheinung von ganz Deutschland verschlungen.« Der Unterschied ist der. In Verschlingen liegt nicht nur der Begriff der Begierde, sondern auch der Hast und Eile: nun kann man zwar geschwinde lesen, aber nicht geschwinde hören, sondern nur begierig.

(28.)

Zu S. 177.) Diese schon von alten Grammatikern gemachte Bemerkung hat auf den ersten Blick viel Scheinbares, bey näherer Ueberlegung aber findet man es gar nicht wahrscheinlich, daß auch der größte Kopf zu jenen Zeiten eines solchen Raffinements fähig gewesen, und absichtlich so verfahren habe. Größtentheils ist es wohl bloßes Werk des Zufalls, daß im ersten Buch der Ilias und den drey ersten Büchern der Odyssee (nicht blos, wie der Verf. sagt, im ersten Buche,) kein Gleichniß vorkömmt. Den natürlichsten Grund hievon hat ein deutscher Philosoph angegeben. »Im Anfange der Handlung, sagt er, erlaubt die Neugierde, die Szene völlig eröffnet und die Handlung bis auf ei-

nen gewissen Punkt fortgerückt zu sehn, dem Geiste nicht den ruhigen Genuß der Gegenstände. Wenn uns auf einmahl eine Menge in lebhafter Handlung begriffener Menschen vor Augen käme, so wäre im Anfang die Neugierde zu wissen, was sie vorhaben, und wie weit etwa der Handel gekommen, zu groß, als daß wir einen oder den andern derselben besonders ins Gesicht faßen, oder seine Physionomie betrachten könnten. Aber alsdenn, wenn die erste Neugierde etwas befriedigt ist, werden wir ruhigere Zuschauer. Also wäre es wirklich unnatürlich, wenn uns der epische Dichter gleich Anfangs, ehe wir an dem Orte stehen, von welchem wir der Handlung etwas ruhig zusehen können, und ehe die Phantasie Zeit gehabt hat, sich zu erhitzen, mit so besonders gezeichneten kleinen Gemälden, wie die Gleichnisse sind, aufhalten wollte.« — Der erste Gesang des Meßias und des verlornen Paradieses sind voll von Gleichnissen: auch im ersten Gesang der Aeneide, des befreyten Jerusalems, und des rasenden Rolands, finden sich einige. In der Henriade hingegen, die überhaupt arm an poetischen Schmuck aller Art ist, kömmt das erste Gleichniß im dritten Gesange vor.

(29.)

Zu S. 197.) Wollte man die Stelle verstehen, wie Home, so wäre der Widerspruch so plump, daß er sich von einem Dichter, wie Virgil, schlechterdings nicht

begreifen ließe. Weit besser erklärt man mit Heyne das graviter commotus nicht von dem Zorne, sondern von dem Erstaunen Neptuns über den plötzlich entstandenen heftigen Sturm, dessen Urheber er nicht errathen kann.

(30.)

Zu S. 198.) Die Stelle des Berni ist, außer den Zusammenhang gerißen, freylich abgeschmackt; in der Verbindung aber gar nicht tadelhaft. Sie ist nicht ernsthaft, sondern burlesk, und zwar mit Absicht.

(31.)

Zu S. 205.) Fenelon wird hier mit eben so großem Rechte, als Virgil mit Unrecht getadelt. Die Beschreibung des Morgens, die bey letzterm, aus dem Munde des Dichters selbst, aus dem Munde eines epischen Dichters kömmt, erhebt sich gewiß nicht über ihr Subjekt. Beym Fenelon aber ist dieß wirklich der Fall. Dieser legt eine noch weit geschmücktere Schilderung desselben Gegenstandes einer seiner Personen in einer ganz simpeln Unterredung in den Mund.

(32.)

Zu S. 207.) Da dieses Gedicht in der deutschen Uebersetzung der Werke Swifts nicht befindlich ist, und diese in der Originalsprache in Deutschland selten sind, so wollen wir die Stelle, auf welche der Verf. anspielt, hier mittheilen. »Nun laßt uns einen Blick auf unsre

Dame bey ihrem abendlichen Theetischwerfen, wo sie umringt von einem Schwarm Prüden, Koketten und Kupplerinnen sitzt. Von dem lärmenden Haufen verscheucht, floh der Gott des Schweigens, und die schöne Bescheidenheit und Sittsamkeit mit erröthenden Wangen verließen den Platz. Herein treten dafür der übermüthige Stolz, die Frechheit mit aufgerissenem Munde, die Heucheley mit einer strengen Miene, die Possenreißerey mit höhnischem Blick, wildes Gelächter, das zu bersten droht, Bosheit, die alles zum Schlimmsten deutet, Eitelkeit mit dem Taschenspiegel, Unverschämtheit mit der ehernen Stirn, Affektation mit verzerrten Gliedern und Mienen, indeß Dummheit mit bleyernem Gehirn über jedem weiblichen Haupte schwebt.«

(33.)

Zu S. 208.) Dieser blinde Kritiker ist kein anderer, als Voltaire, dessen höhnischer Seitenblick auf Home von diesem, wie man sieht, mit großer Empfindlichkeit aufgenommen worden. Die Stelle steht im Dictionaire philosoph. T. I. p. 24. „Un juge d'Ecosse, qui a bien voulu donner des règles de poésie et de goût à son pays déclare dans son Ch. XXI. qu'il n'aime point ce vers: Mais tout dort etc. Jl aimé mieux la reponse du soldat dans la première scène de Hamlet:

Je n'ai pas entendu une souris trotter.

Voila

Voila qui est naturel, dit-il; c'est ainsi qu'un Soldat doit repondre. Oui, monsieur le juge, dans un corps de garde, mais non pas dans une tragédie; sachez que les Français, contre lesquels vous vous déchainez, admettent le simple, et non le bas et le grossier.« S. auch N. Bibl. der schönen Wissensch. 39. B. S. 59.

(34.)

Zu S. 222.) Hier ist der Verf. ganz gegen seine sonstige Gewohnheit, allzu gelinde. Indeß dürfte die Entschuldigung, die er zum Besten des Dichters vorbringt, schwerlich jedermann befriedigen. Es ist wahr, in jeder Uebersetzung muß, auch unter den besten Händen, viel verloren gehn, allein so auffallende, in die Augen springende, so leicht zu vermeidende Fehler, wie die in den angeführten Beyspielen, lassen sich auf keine Weise rechtfertigen. So groß die Schwierigkeiten sind, mit denen der Uebersetzer kämpft, so viel schwächer auch das Interesse ist, mit dem er arbeitet, so muß doch von der andern Seite auch in Anschlag gebracht werden, daß er nicht für die Gedanken, sondern blos für den Ausdruck zu sorgen hat, und da er mit weniger Hitze und Vorliebe arbeitet, sein Geschmack und seine Beurtheilungskraft desto thätiger seyn können.

(35.)

Zu S. 224.) Zwischen der Nachahmung häßlicher Gegenstände durch Farben und durch Worte findet

ein wesentlicher Unterschied statt. In der Malerey ist die Darstellung des körperlichen Gegenstandes selbst letzter und einziger Zweck des Künstlers. Er kann die Häßlichkeit der Form nicht als Mittel zu Hervorbringung irgend einer andern angenehmen oder interessanten Empfindung brauchen, folglich ist der Künstler immer zu tadeln, der einen solchen Gegenstand zum Vorwurf seiner Nachahmung macht. Die Häßlichkeit wird in der Länge gewiß über das schwache Vergnügen, das aus der Nachahmung entspringt, und die Kunst, mit welcher der Gegenstand behandelt ist, siegen, und sodann ein blos unangenehmer Eindruck übrig bleiben, welches aber dem Zweck einer schönen Kunst geradezu widerspricht. Ganz anders verhält es sich in der Poesie. Wenn der Dichter einen häßlichen Gegenstand nicht zwecklos beschreibt, blos um ihn zu beschreiben, wenn die Schilderung eines unangenehmen Objekts wesentlichen Einfluß auf den Gang seines Gedichts hat, zu Motivirung einer Begebenheit, zu Hervorbringung eines lebhaften Interesse u. s. w. dient, so ist er gegen allen Tadel geschützt, da in seiner Schilderung das Häßliche den Sinn des Gesichts nicht unmittelbar afficirt, folglich die Schönheit der poetischen Beschreibung das Widrige der blos in der Phantasie existirenden Vorstellung des häßlichen Objekts bey weitem überwiegt. So beschreibt Homer die Häßlichkeit des Thersites ausführlich, weil diese viel dazu beyträgt, ihn, dem Zweck des

Dichters gemäß, lächerlich und verächtlich vorzustellen. Eben so zweckmäßig ist das Gemälde, das Wieland von der Häßlichkeit des Perronte in der schönen Erzählung dieses Nahmens entwirft. (S. Lessings Laokoon, S. 231. u. s. w.) Wenn hier der Ort dazu wäre, so ließe sich vielleicht erweisen, daß die Schilderung häßlicher Körper den Dichtern gewöhnlich besser zu gelingen pflegen, als die Gemälde körperlicher Schönheit; auch dürften die Gründe dieser Erscheinung sich auf eine vielleicht nicht ganz unbefriedigende Art entwickeln lassen.

(36.)

Zu S. 240.) Dieser Unterschied dürfte schwerlich einer fruchtbaren Anwendung auf die vorzüglichsten poetischen Werke der angeführten Gattung fähig seyn. Es ist die Frage, ob irgend ein großer epischer oder tragischer Dichter sich bey einem seiner Werke die Einschärfung einer gewissen bestimmten moralischen Wahrheit zum ersten Zweck gemacht, welches schwerlich zu beweisen seyn dürfte: und dann, ob es wohl gethan seyn würde, so zu verfahren, und ob über diesem Bestreben nach moralischen Unterricht nicht der Hauptzweck der Poesie ganz oder doch zum Theil verfehlt werden müßte? (S. Engels Philosoph für die Welt. Neue Aufl. Zweyter Theil, S. 91.) Höchst oberflächlich ist des Verf. Räsonnement über die äsopische Fabel. Es

ist zwar nicht zu läugnen, daß, besonders neuere Dichter einen großen Mißbrauch mit der Fabel getrieben, und das Wesen und die Absicht derselben auf das muthwilligste verkannt haben: es ist wahr, daß selbst unter den aus dem Alterthum auf uns gekommenen Fabeln, die gewöhnlich dem Aesop zugeschrieben werden, sich eine Menge befinden, aus denen sich keine vernünftige, oder doch wenigstens keine interessante, wirklich lehrreiche Moral ziehen läßt — allein wie ließe sich eine richtige Theorie von irgend einer Dichtungsart denken, wenn man sie von dem größten Theil der vorhandenen Produkte abziehen wollte, ohne vorher zu untersuchen, ob diese Produkte auch wirklich den Nahmen verdienen, den sie an der Stirne führen? Freylich ist es wahr, daß ein großer Theil der in allen Sprachen vorhandenen Fabeln nichts wahrhaft Unterrichtendes enthält, aber diese Fabeln sind dann auch entweder gar keine oder doch nur schlechte Fabeln. In den allgemein für musterhaft geltenden Apologen springt der moralische Zweck so klar in die Augen, daß es, mit Lessing zu reden, Mühe kosten würde, ihn nicht zu erkennen. Wenn es nicht etwa die Absicht des Verf. ist, die äsopische Fabel ganz zu verwerfen, so dürfte sich kaum errathen lassen, worin er sonst das wesentliche Merkmahl dieser Gattung findet, wenn es nicht in dem direkten moralischen Unterricht durch poetische Mittel ist, der dieser Gattung so ausschließend zukömmt?

(37.)

Zu S. 243.) Dieses Vergnügen wird man indeß eben so stark genießen, wenn gleich der Dichter nicht hauptsächlich auf die Einschärfung irgend einer moralischen Wahrheit losgearbeitet hat. Zugegeben auch, daß ein poetisches Werk von moralischer Tendenz einen Nebenvorzug vor andern von gleichem Werthe ohne dieselbe besitze, so kann sie doch auf keine Weise als eine wesentliche Eigenschaft und Erforderniß eines Gedichts betrachtet, geschweige bey Bestimmung des poetischen Verdienstes mit in Anschlag gebracht werden. Siehe die schon angeführte Abhandlung über den moralischen Nutzen der Dichtkunst in dem Philosophen für die Welt, II. Th. S. 91.

(38.)

Zu S. 246.) Dieser angenommene Fall läßt sich nicht denken. Wenn der rechtschaffene Mann auch ein vernünftiger Mann ist, so kann er unmöglich dahin gerathen, die Umstände mögen auch noch so sonderbar seyn, eine von ihm selbst ausgeübte unschuldige Handlung für lasterhaft zu halten. Handlungen fremder Personen können leicht, auch wenn sie in ihrer Quelle noch so rein und edel sind, in unsern Augen den Schein des Unrechts und Lasters erhalten, weil wir die Triebfedern, die sie hervorbrachten, oft aller Mühe ohnerachtet nicht mit Gewißheit zu ergründen im Stande

sind. Was aber unsre eignen Handlungen betrifft, so wissen wir immer genau, aus welchen Absichten wir sie ausübten, und wenn wir uns bewußt sind, aus untadelhaften Absichten gehandelt zu haben, so können wir unmöglich Gewissensangst über eine That empfinden, gesetzt auch, daß sie die nachtheiligsten Folgen für uns oder andere hätte. Es bliebe also der einzige Fall noch, daß jemand aus Mangel an vernünftiger Einsicht und übertriebener Aengstlichkeit sich selbst über eine unschuldige Handlung unverdiente Vorwürfe machte; eine solche Person aber wäre gewiß das untauglichste Subjekt für die Tragödie.

(39.)

Zu S. 249.) Der Unterschied, den der Verf. zwischen poetischen und moralischen Trauerspielen macht, ist ganz willkührlich, und gründet sich auf eine Voraussetzung, die nicht erwiesen ist, und nicht erwiesen werden kann. Pathetische Trauerspiele nennt Home solche, deren Absicht blos dahin gehe, Leidenschaften zu erregen. Aber was für Leidenschaften? Furcht und Mitleid, wie er selbst einräumt. Nun läßt sich aber, wie Lessing unwidersprechlich dargethan hat, (S. Hamburg. Dramaturgie, II. Th. S. 184. u. s. w.) Mitleid nicht in dem Grade, daß es zum wahren Affekt werde, ohne Furcht erregen. Durch die Furcht aber wird zugleich der einzige moralische Zweck, der dem Trauer-

spiel gegeben werden kann und soll, die Reinigung der Leidenschaften, erreicht. Der Verf. trennt also Dinge, die sich nicht trennen lassen. Er nimmt mit Corneille und andern französischen Kunstrichtern an, daß es genug sey, wenn die Tragödie einmahl Mitleid, ein andermahl Furcht errege, und auf diesem Irrthum stützt sich die Verschiedenheit der beyden Gattungen, in die er das Trauerspiel theilen zu dürfen glaubt. — Selbst dann, wenn es ausgemacht wäre, was er behauptet, daß der Mangel an Subjekten, welche die für das Theater erforderliche Eigenschaften hätten, so groß wäre, daß man auch mit solchen vorlieb nehmen müsse, die blos Mitleid erregten, ohne Furcht zu erwecken, so wäre das doch höchstens nur eine Entschuldigung für die Dichter in einzelnen Fällen, aber kein Grund deshalb in der Theorie aus diesen mangelhaften Subjekten eine eigne Gattung zu machen. Im Nothfall muß sich eine Armee einem anrückenden Feind auch wohl ohne grobes Geschütz entgegen stellen; allein welcher Theoretiker der Kriegskunst wird sich dadurch berechtigt glauben, zu schließen, man könne zwey Arten von Armeen annehmen, eine mit, eine ohne grobes Geschütz?

(40.)

Zu S. 253.) In Deutschland ist es nicht so. In vielen unsrer komischen Stücke liegt die Szene außer Deutschland, und in den meisten andern, die

größtentheils Nachahmungen, oder vielmehr Uebersetzungen, oft wörtliche Uebersetzungen ausländischer Stücke sind, führen die Personen wohl deutsche Nahmen, aber ohne deutsche Sitten und Charaktere. Fast scheint es, als ob wir Deutsche uns des zweydeutigen Vorzugs rühmen könnten, weniger Lächerliches zu haben, als andere Nationen. Dieser Vorzug ist wirklich sehr zweydeutig, da das ächt komische meist nur aus der Uebertreibung irgend einer an sich guten Eigenschaft entspringt, und wir Deutsche vielleicht zu viel Phlegma haben, um im Guten und Bösen weit zu gehen. Was uns fehlt, ist Enthusiasmus und gemeinschaftliches Interesse, (es versteht sich, daß von dem großen Theil der Nation die Rede ist, und einzelne, aber immer nur kurze Zeiträume, z. B. der siebenjährige Krieg, ausgenommen werden müssen.) Dieß ist es, was den gesellschaftlichen Umgang im Ganzen so schaal und einförmig, unsre Geschichte so arm an großen und kühnen Unternehmungen und Charakteren, und unsre Thoren mehr abgeschmackt und ekelhaft, als lächerlich macht.

(41.)

Zu S. 257.) Die Anmerkungen eines deutschen Kritikers über die Gründe des Verf. gegen den Gebrauch der Maschinen im epischen Gedichte verdienen hier eine Stelle. »Ein Künstler, sagt er, muß nach der Zeit, nach dem Ort, und nach der Szene beurtheilt werden,

in welche ihn seine Phantasie versetzt, und woher er seine Schilderungen entlehnt. Ist es nach dem Genie seiner Zeit, des Landes, und nach den Umständen der Handlung wahrscheinlich, daß Götter an den Begebenheiten der Erde einen Antheil nehmen; so ist es ihm auch erlaubt, seinem Werke durch Maschinen das Wunderbare zu verschaffen, was die Einwirkung der Gottheiten hervorbringt. Homer durfte also nach dem Geschmack seiner weniger aufgeklärten Zeit die Götter als Personen schildern, die beynahe keine wichtigere Beschäftigung hatten, als die Eroberung von Troja entweder zu befördern oder zu verhindern. Eben das Recht, was Homer hatte, haben auch wir, wenn wir uns in die Zeiten zurücksetzen, wo, nach der Tradition, die Götter unter den Menschenkindern wandelten, und fast alles das thaten, was wir auch thun. Ist aber die Begebenheit, welche der Artist bearbeitet, aus einem nicht so mythologischen Jahrhunderte hergenommen; so werden dergleichen Maschinen für ihn völlig unbrauchbar, es sey denn, daß er sich ihrer als eines Kunstgriffs bedienet, um das Lächerliche oder Komische hervorzubringen oder zu erhöhen. Waren die heidnischen Gottheiten der Griechen zu gewissen Zeiten wahrscheinlich, so waren es diejenigen nicht minder, welchen unsre Väter dienten. Das Religionssystem der alten Deutschen, der Barden, Druiden und Skalden ist voll von Schätzen, von denen ein guter Dichter Gebrauch

machen kann, wenn er nur seine Szene in die Zeiten setzt, wo dieses System geglaubt wurde. Wählet hingegen der Artist seinen Stoff aus der gegenwärtigen oder kurz vergangenen Zeit; so muß er sich, wenn er dem Winke des guten Geschmacks folgen will, aller Maschinen enthalten. Es ist lächerlich, zu unsern Zeiten Wunderwerke zu behaupten, und was dem gemeinen Verstande lächerlich ist, das kann in einem ernsthaften Werke der Kunst unerträglich werden, man putze es auch, und verstecke das Ungereimte noch so sehr. Unterdessen, wenn es uns auch untersagt ist, Gottheiten unmittelbar einwürken zu lassen, so bleibt uns doch eine Art von Maschinen übrig, die selbst der Denkungsart unsrer Zeiten und unserm Religionssysteme gemäß sind. Alles in der Welt erfolgt nach dem Rathschluße Gottes; Gott regiert und lenkt die Handlungen der Sterblichen; theologisch zu reden, er concurrirt zu den Wirkungen der Menschen und ohne seinen Wink geschieht nichts. Ein Dichter, dessen Muse die Sionitinn ist, wird sich von dieser die Bücher des Schicksals aufschlagen und den göttlichen Rathschluß eröffnen lassen. Auf diese Art erhält er Maschinen, und sein Produkt wird wunderbar, nicht durch die positive Einwirkung Gottes und seiner Diener, sondern durch ihre Concurrenz. Ein Hauptgrund der Wahrscheinlichkeit ist der gemeine Glaube, sollte er auch Vorurtheil seyn, und folglich darf ich wider Home behaupten, daß ein Werk der Kunst durch Einflechtung

der Maschinen und des Wunderbaren nicht unwahrscheinlich wird, wenn diese nur mit demjenigen übereinkommen, was man insgemein glaubt, oder was man glauben würde, wofern man in den Zeiten oder an dem Orte lebte, wenn und wo, der Annahme nach, die Handlung vor sich gegangen ist. „Allein die Maschinen haben keinen Grund in der menschlichen Natur.“ Vielleicht nicht in der allgemeinen, *) aber doch in der besondern Natur und Denkungsart einer gewissen Zeit, eines gewissen Orts, unter gewissen Umständen. „Sie geben dem Ganzen ein erdichtetes Ansehn.“ **) Erdichtung kann so gut täuschen, als Wirklichkeit, und das fabelhafte Ansehn wird durch die Lebhaftigkeit der Bilder vermindert. ***) „Götter können uns nie be-

*) Und doch! Ehe die Menschen eine, schon sehr beträchtliche Stufe der Cultur erstiegen haben, glauben sie alle ohne Ausnahme eine unmittelbare Einwirkung überirrdischer Wesen in die menschlichen Angelegenheiten.

**) Dieß doch nur erst dann, wenn sie den allgemeinen Glauben verloren haben. Für die Zeitgenossen Homers und ihre Nachkommen (die Philosophen zum Theil ausgenommen) erhielten seine Gedichte durch die Einmischung der Gottheiten einen desto stärkern Anstrich von Wahrscheinlichkeit.

***) Sehr wahr. Die Geschichte Hüons und Rezias würde uns nicht mehr täuschen, als sie jetzt thut, wenn auch Oberon und alle Maschinen des Gedichts bis auf die letzte Spur vertilgt wären. Wir meßen dem Dichter, wenn er uns nur zu rühren und zu gefallen weiß, gern in Allem Glauben bey, so lang er nicht Dinge vorbringt, die schlechterdings unmöglich und undenkbar sind, und sy

wegen, interessiren oder unterrichten, weil sie nicht gleiche Gründe der Handlung mit uns haben.« *) Die Götter interessiren uns nicht durch sich selbst, sondern durch den Antheil, welchen sie an den Schicksalen gewisser Personen nehmen, für welche wir partheyisch sind. Und eben dadurch, wodurch sie interessiren, werden sie auch lehrreich und unterrichtend.«

(42.)

Zu S. 258.) Der moralische Zweck des Heldengedichts ist eine Grille, die sich weder aus dem Wesen des Gedichts, noch aus der Geschichte der Dichtungsart erweisen läßt. Daß in unsern Zeiten Maschinen in einem ernsthaften epischen Gedichte sich schlecht ausnehmen, oder wenigstens unter dem erleuchteten Theile der Nation wenig Liebhaber finden würden, beweist nicht die Behauptung des Verf., sondern daß sich

lang er nicht durch den Ton seines Gedichtes ankündigt, daß er im Ernste Glauben für Dinge fodert, die wir mit den Aussprüchen unserer Vernunft nicht zusammen reimen können. Im rasenden Roland, im Oberon und Idris findet die Zweifelsucht weit weniger Nahrung, als in dem befreyten Jerusalem, dem verlornen Paradies und der Meßiade.

*) Dieß paßt offenbar auf die homerischen Götter nicht, die sämtlich menschliche Leidenschaften haben, und nach dem Antrieb derselben handeln. Dieser Tadel kann also auch keinen Dichter treffen, dem sein Süjet es erlaubt, die mythologischen Wesen, so wie sie Homer schildert, zu den Maschinen seines Gedichts zu brauchen.

überhaupt für unser Zeitalter kein Heldengedicht im Geschmack und nach der Form der Homerischen schreiben läßt. Die Aufführung überirrdischer Wesen vergnügt und ergötzt uns in scherzhaften Poesien, verliert aber sogleich ihre Wirkung, als der Dichter im Ernst Glauben für sie verlangt, und Bewunderung dadurch zu erregen denkt.

(43.)

Zu S. 259.) Es ist höchst ungegründet, daß Aesops Thiere nichts als verkleidete Menschen wären, und in jeder Rücksicht wie Menschen handeln und empfänden: obgleich selbst Lessing diesen Gedanken gewissermaßen zu begünstigen scheint, wenn er dem Fabeldichter verstattet, die Fähigkeiten der Thiere so weit zu erhöhen, als er will, und diesen Grundsatz in seinen eignen Fabeln nur zu sehr befolgt hat. Sind die Thiere in der Fabel nichts, als verkleidete Menschen, so wird sie nur wenig vergnügen, und da sie in eben dem Grade belehrt, als sie vergnügt, auch nur wenig belehren. Die Thiere dürfen schlechterdings keine Handlungen verrichten, die blos Menschen zukommen, die ihren Bedürfnissen und ihrer Natur zuwider, oder doch für dieselben ohne Zweck seyn würden, wenn nicht die Fabel alle Wahrheit, Anmuth und Täuschungskraft, und die Moral zugleich mit den größten Theil ihres Nachdrucks verlieren soll.

(44.)

Zu S. 259.) Macht Miltons Gott und Klopstocks Gott dem verlornen Paradiese und der Meßiade mehr Ehre? In den Göttern Homers, dünkt mich, ist weit mehr Congruenz und Zusammenstimmung. Homers Jupiter hat die Welt nicht geschaffen, er ist selbst ein Geschöpf, er ist nicht allmächtig, allweise, allgütig, er hat Leidenschaften, ist also im Grunde nur ein Mensch mit mehr Kraft und Gewalt, als gewöhnliche Menschen. Eben so ist es mit den übrigen Göttern. Die Maschinen der neuern Mythologie aber sollen Wesen ganz anderer Art, von dem Menschen wesentlich verschieden seyn, und so sind manche ihrer Handlungen wahrlich weit empörender, oder doch unbegreiflicher, als alles, was im Homer vorkömmt. Wer kann die Dummheit der Teufel bey Milton und Klopstock begreifen, mit der sie sich gegen Gott auflehnen, selbst nachdem sie unzähliche Beweise von seiner Allmacht und ihrer Unvermögenheit erhalten haben? Unter Menschen könnten nur Wahnsinnige so handeln, und gleichwohl werden uns diese bösen Geister als Wesen höherer Art von ungleich stärkern Geisteskräften geschildert.

(45.)

Zu S. 261.) Jeder Unpartheyische, den nicht Vorurtheile verhindern, das Vortrefliche allenthalben, wo es vorhanden ist, zu finden und zu genießen, wird

gewiß das Urtheil des seel. Meinhard unterschreiben, daß die Henriade Schönheiten habe, die ihr immer Leser verdienen und verschaffen werden, wenn sie gleich ihren Platz weit unter den epischen Meisterwerken der Alten und selbst einiger Neuern erhalten sollte. Gleichwohl können wir nicht unerinnert lassen, daß sie jetzt schon, nach der Versicherung glaubwürdiger Personen (eines Marmontel z. B.) immer weniger Leser findet. Sollte man indeß nicht mit gleichem Recht dasselbe von allen ernsthaften Epopöen behaupten können, die Werke Homers und Virgils ausgenommen, die ihrer Vortrefflichkeit ohnerachtet doch gewiß weit häufiger aus Zwang und Amtshalber, als blos zum Vergnügen gelesen werden?

(46.)

Zu S. 266.) Welch ein unglückliches Urtheil über ein paar der schönsten Episoden, besonders über das allgemein bewunderte Meisterstück des Taßo! Home ist ein feiner und scharfsinniger Beobachter der menschlichen Seele, aber an lebhaftem Gefühl und ächtem Sinn für die Reize der Poesie fehlt es ihm sehr. Le sentiment seul, sagt Helvetius sehr richtig, est en état de juger le sentiment. Dabey ist er voll Partheylichkeit für die Dichter seiner Nation. Die ekelhafte Episode von dem Tod und der Sünde im verlornen Paradieß, sagt er, gefalle nicht durchgehends. Wie

sanft! Worin der Unterschied zwischen diesen allegorischen Wesen und der Fama beym Virgil liegen soll, läßt sich nicht errathen, und näher bestimmt hat ihn der Verfasser nirgend.

(47.)

Zu S. 267.) Nach dieser Erklärung wäre jede Episode in allen Fällen fehlerhaft, und ein verunstaltender Fleck des Werkes, in dem sie sich befände. Die Episode im zweyten Buche der Iliade, wo Homer eine ausführliche Beschreibung der griechischen Seemacht giebt, trägt im mindesten nichts bey, die Handlung zu befördern, oder zurück zu halten, gleichwohl ist sie nicht tadelhaft, wie alle Episoden dieser Art. Der Leser erhält durch dieselbe eine genaue Uebersicht der Stärke eines von beyden gegen einander streitenden Heeren, und da dieses zum Verständniß des Ganzen wesentlich ist, so muß diese Episode folglich auch als ein wesentlicher Theil des Gedichts betrachtet werden, ob sie gleich keinen unmittelbaren Einfluß auf die Handlung selbst hat. „Episoden, (sagt Home weiter,) dürfen nie statt finden, als da, wo man den Leser nach der Ermüdung einer langen Erzählung erfrischen will.“ Am besten wäre es unstreitig, man ermüdete den Leser gar nicht, so brauchte man ihn auch nicht zu erfrischen. Eine Erzählung mag noch so lang seyn, wenn sie nicht mit uninteressanten, entbehrlichen Zügen überladen und in einem

nem weitschweifigen Tone vorgetragen ist, so wird sie nie ermüden. Da nach der Meynung des Verf. die Episode immer fehlerhaft ist, so ist der Gebrauch, den er von ihr zu machen vorschlägt, doppelt sonderbar. Er will, daß man einen Fehler durch einen andern wieder gut mache. — Ein Gedicht, ein Roman, in denen man, wenigstens bey der ersten Lectüre, die Episoden nicht überschlägt, haben sicher nicht den Grad von Interesse, den sie haben sollten.

(48.)

Zu S. 273.) Sinnreich und sehr wahrscheinlich ist Lessings Vermuthung, daß das coram populo des Horaz nicht von den Zuschauern, sondern von den Personen verstanden werden müsse, die den Chor der alten Tragödie ausmachten. S. Hrn. Eschenburgs Anmerkungen zu Hurds Commentar über Horazens Episteln an die Pisonen, 1. Th. S. 396.

(49.)

Zu S. 275.) Die an sich sehr richtige Regel ist doch nicht ganz ohne Ausnahme. Bisweilen erfordert der Gemüthszustand, die Leidenschaft einer handelnden Person, daß der Dichter sie nicht auf die Reden der übrigen hören, noch die ihrigen mit denselben in Verbindung setzen laße. Jl est des scènes, sagt Marmontel, où ce que dit l'un des personnages n'est pas ce qui occupe l'autre. Celui-ci, plein de son objet,

où ne répond point, où ne rèpond qu'à son idée. On flatte Armide sur sa beauté, sur sa jeunesse, sur le pouvoir de ses enchantemens; rien de tout cela ne dissipe la rêverie où elle est plongée. On lui parle de ses triomphes et des captifs qu'elle a faits: ce mot seul touche l'endroit sensible de son ame; sa passion se réveille et rompt le silence:

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.

Mérope entend, sans l'écouter, tout ce qu'on lui dit de ses prosperités et de sa gloire. Elle avoit un fils, elle l'a perdu, elle l'attend: ce sentiment seul l'intéresse.

Quoi Narbas ne vient point: reverrai-je mon fils?

Elémens de Littérature. T. II. p. 484.

(50.)

Zu S. 282.) Das Raisonnement des Verf. gränzt nah ans Komische. Erstlich dürfte ihm der Beweis sehr schwer fallen, daß rückwärts zu sehen, eben so unangenehm sey, als rückwärts zu gehn, und wenn dem auch so wäre, wie paßt diese Vergleichung auf den Gegenstand, von dem hier die Rede ist? Ja, wenn in der Iliade der Dichter wirklich weiter nichts thäte, als die Folgen nach einander hererzählen, die aus dem Zwist des Achilles und Agamemnon entstanden, ohne zugleich Erwartung über den endlichen Ausgang des Streites zu erregen. Offenbar ist aber dieß der Fall

nicht. Durch diesen Zwist erheben sich Schwierigkeiten gegen die Ausführung eines großen Unternehmens, die den theilnehmenden Personen äußerst interessant ist, und so mit es auch dem Leser wird: die Erwartung, wie sie möchten gehoben werden, ist gleich anfangs gespannt, und wird es im Verfolg des Gedichts immer mehr. Man ist weit begieriger zu sehen, wie die Vereinigung der entzweyten Helden zu Stande kommen, als wie Aeneas endlich einen festen Wohnplatz finden werde. »Im Homer, (bemerkt Batteux vollkommen richtig,) ruft ein Stück das andere herbey: der Leser will weiter gehn. Beym Virgil hingegen giebt es Ruhepunkte, wo man ganz wohl stehen bleiben könnte, zum Beyspiel bey Carthago, nach dem Tode der Dido. Man bekümmert sich wenig darum, dem Aeneas nach Italien zu folgen. Man hat an ihm nichts als einen verliebten Helden gesehn, der seit sieben Jahren von Meer zu Meer herumgeirrt ist.«

(51.)

Zu S. 283.) Dieser Tadel ist noch ungegründeter. Home verknüpft einen zu materiellen Begriff mit der Handlung, und findet sie, wie es scheint nur da, wo, nach Lessings Ausdrucke, der Wolf würgt, der Frosch sich die Maus an das Bein bindet u. s. w. Die Unthätigkeit des Achill ist, in Rücksicht auf ihre Folgen, so gut und mehr noch Handlung, als

alles, was die übrigen Helden thun. Ihre vereinte Kraft vermag die Unfälle nicht abzuwehren, die das griechische Heer blos deshalb treffen, weil ihnen Achills mächtiger Arm fehlt. »Er handelt in dem Gedichte eben so gut da, wo er nicht erscheint, als da, wo er erscheint. Ueberall herrscht er; alles geschieht durch ihn, und um seinetwillen.«

(52.)

Zu S. 285.) In der Bedeutung, in der Home hier das Wort unnütz nimmt, der zu folge jede Szene so genannt zu werden verdiente, die nicht die Haupthandlung des Stücks unmittelbar befördert, oder zurückhält, ist die Behauptung — daß in Shakspears Werken sich nicht eine einzige unnütze Szene befinde, offenbar unrichtig und übertrieben. Man darf nur die guten deutschen Bearbeitungen Shakspearscher Stücke, ja selbst die von Garrick und andern Engländern mit denselben vorgenommenen Veränderungen, mit denen sie jetzt auf den Londner Theatern gespielt werden, mit den Originalen vergleichen, *) um von dem Ungrund dieses Ausspruchs augenscheinlich überführt zu werden.

*) Ein vollständiges Verzeichniß derselben findet man in Hrn. Eschenburgs Schrift über Shakspeare, (Zürich 1787.) S. 449. u. s. w.

(53.)

Zu S. 285.) Aus diesem angegebenen Grunde würde gerade das Gegentheil folgen. Wenn die Eindrücke der Mahlerey lebhafter sind, als die der Poesie, so müssen in einem Gemählde außerwesentliche Personen und Gegenstände die Einheit noch weit mehr stören, als in einem Gedichte, eben weil sie mehr hervorstechen und in die Augen fallen. Wenn der Hogarthische Kupferstich (Enraged Musician) keine andere Einheit, als die des Orts hätte, so wäre er gewiß tadelhaft, allein er hat auch die vollkommenste Einheit des Zwecks und der Mittel. Alle einzelnen Theile der Szene tragen zur Erreichung der Absicht des Ganzen bey. Eine unnütze Person auf einem Gemählde ist so tadelhaft als in einem Gedichte, ja vielleicht noch tadelhafter, weil sie die Szene nicht blos vergeblicher Weise überladet, und die Aufmerksamkeit vertheilt, sondern auch irre führt, und das Verständniß der ganzen Composition erschwert. Zu Mißverständnissen Veranlassung zu geben muß sich der Mahler noch weit mehr hüthen, als der Dichter, weil er weniger Mittel hat, sie zu heben.

(54.)

Zu S. 288.) Ein großer Theil des Vergnügens, das uns die Poesie und die schönen Künste überhaupt gewähren, beruht eben auf dem Umstande, daß sie uns in einer kurzen Zeit und in einem engen Raume

eine Menge Dinge zeigen, die wir in der Natur nur einzeln, zerstreut, oder gar nur theilweise betrachten können. Täusche ich mich, oder ein Landschaftsgemählde z. B. — es versteht sich, daß die Güte der Ausführung in gleichem Verhältniß bleiben muß — macht immer um desto mehr Vergnügen, je geringer sein Umfang ist, und je mehr Gegenstände es auf Einen Blick übersehen läßt? Ein Gemählde, dessen Composition wir in allen seinen Theilen und Beziehungen auf Einmahl überschauen, und ohne Verwirrung zusammen faßen, macht weit mehr Eindruck, und befördert die Illusion weit mehr, als ein anderes von übrigens gleichem Werthe, auf dem wir, so zu sagen, mit den Augen umherwandern müssen.

(55.)

Zu S. 292.) Diese Schlußfolge ist sehr übereilt, und der Unterschied zwischen solchen fünf Akten und fünf Gemählden unendlich groß. Wenn man drey Gemählde neben einander hängen sieht, wo der Künstler auf dem einen Alexander den Großen als einen Knaben von zehn, auf dem zweyten als einen Jüngling von zwanzig, und auf dem dritten als einen Mann von dreyßig Jahren abgebildet hat, so findet man nicht das mindeste Widersprechende, man mag nun jedes einzelne Gemählde für sich, oder sie zusammen als ein verbundenes Ganze betrachten: allein welches Gefühl würde

sich nicht empören, wenn ein dramatischer Dichter im ersten Akte eines Schauspiels denselben Helden als einen Knaben, im zweyten als Jüngling, im dritten als Mann vorstellen wollte? Es ist Thorheit, dem dramatischen Dichter ängstlich nachzurechnen, und ihm jede Stunde Zeit, um die er etwan gegen die strengste Wahrscheinlichkeit verstoßen, vorzurücken; gleichwohl aber hat die Freyheit desselben ihre Grenzen, die er nicht ungestraft überschreiten darf, wenn sie sich schon nicht in jedem Falle haarscharf bestimmen lassen. Wenn der Dichter eine Person im ersten Akte eine Reise in ein fremdes Land antreten, in dem Zwischenakte sie zurückkehren, und im zweyten wieder die Bühne betreten läßt, so wird der Zuschauer gewiß stutzen, und entweder irre geführt, oder aus der Täuschung gerissen werden.

(56.)

Zu S. 294.) Eben das bemerkt Lessing in der Dramaturgie. Die Einheit der Handlung, sagt er, war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Orts waren gleichsam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nehmlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und diese Menge immer die nehmliche blieb, welche sich weder weiter von ihren Woh-

nungen entfernen, noch länger aus denselben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermaßen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt; so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und ebendenselben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und ebendenselben Tag einschränken. Dieser Einschränkung unterwerfen sie sich denn auch bona fide; aber mit einer Biegsamkeit, mit einem Verstande, daß sie, unter neunmahlen, siebenmahl weit mehr dabey gewannen, als verloren. Denn sie ließen sich diesen Zwang einen Anlaß seyn, die Handlung selbst so zu simplificiren, alles Ueberflüßige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte. 1. Th. S. 361.

(57.)

Zu S. 298.) Freylich steht die Handlung in den griechischen Trauerspielen am Ende jedes Aktes stille, und muß stille stehen, weil sonst kein Grund der Eintheilung in Akte vorhanden wäre. Allein mit diesem aktweise Stillestehen der Handlung lassen sich nur unsre Veränderungen des Theaters nach jedem Akte vergleichen, nicht aber die Veränderungen des Schauplatzes zwischen den Szenen eines und dessel-

ben Aktes, und die dadurch bewirkte Unterbrechung der Handlung.

(58.)

Zu S. 299.) Sehr wahr, und daher ist es besser, wenn der erste Akt der längste, jeder folgende aber immer kürzer ist. Ist der letzte Akt unverhältnißmäßig lang, so wird man bemerken, daß selbst die aufmerksamsten Zuschauer, wenn der Inhalt auch noch so interessant ist, anfangen zerstreut und unruhig zu werden, und sich nach dem Schluße zu sehnen. Ueber die Länge der Stücke selbst lassen sich keine allgemein geltenden Regeln geben: alles kömmt hiebey auf den Charakter der Nation an. Der Deutsche und Engländer hält noch ruhig aus, wo die Geduld und Aufmerksamkeit des Franzosen und Italieners längst erschöpft seyn würde.

(59.)

Zu S. 300.) Schon lange vor unserm Verf. ist ein deutscher Tonkünstler, Scheibe, auf dieselbe Idee gekommen. Man sehe dessen kritischen Musikus (Leipzig, 1745.) 67. St. und Leßings hamburgische Dramaturgie, I. Th. S. 202.

(60.)

Zu S. 302.) Es ist nicht zu läugnen, daß die strenge Einheit des Orts, zu deren Beobachtung die dramatischen Dichter der Alten genöthigt waren, zu

manchen Unwahrscheinlichkeiten und vielleicht hie und da zu wirklichen Ungereimtheiten nöthigte, wie schon die von dem Verf. angeführten Beyspiele deutlich genug beweisen; allein wenn er behauptet, daß durch diese Einrichtung und vorzüglich durch den Umstand, daß der Ort der Aufführung immer ein öffentlicher Platz war, zugleich die wichtigsten Handlungen, die nur in Zimmern vorgehen könnten, ausgeschlossen worden wären, so betrachtet er die Sache aus einem nicht ganz richtigen Gesichtspunkte. Bey unsern Sitten, bey unserer Lebensweise und den Verhältnissen, in denen die verschiedenen Stände einer Nation gegen einander stehen, wäre dieses freylich der Fall. Eine wichtige Handlung, die unter vornehmen und geringern Personen, oder auch nur unter den letzten, und doch auf einem öffentlichen Platze vorginge, läßt sich bey uns nicht denken. Weit anders aber war es in diesem Stück bey den Alten. Man nehme eines der vortreflichsten Stücke des alten Theaters, welches man will, z. B. den König Oedipus von Sophokles, und man wird schwerlich einen Grund finden, aus dem man schließen dürfte, daß das Interesse durch die Verlegung der Szene in das Innere eines Palastes würde erhöht worden seyn.

(61.)

Zu S. 310.) Man vergleiche mit diesem Kapitel Hirschfelds Theorie der Gartenkunst, 5. Bände.

Leipzig, 1779 — 1785. gr. 4. mit vielen Kupfern, eine eben so gründliche, als geschmackvolle Schrift, in der man eine Menge Zusätze, Berichtigungen und Erläuterungen der Ideen des Verf. finden wird, von denen hier Gebrauch zu machen der Raum verwehrt. Ein ähnliches Werk über die Architektur, das nicht blos für Baumeister von Profession, und auch zur Bildung des Geschmacks für Dilettanten bestimmt wäre, fehlt uns bis jetzt noch.

(62.)

Zu S. 313.) Das prächtigste Gebäude wäre nur auf einen einzelnen Ausdruck eingeschränkt? Wahrscheinlich hat der Verf. vergessen, hinzuzusetzen: wenn es nehmlich nicht so groß ist, daß es unmöglich mit Einem Blick übersehen, oder mit wenigen Schritten umgangen werden kann. Denn warum sollte die hintre Seite auch des prächtigsten Palastes, der an einen Garten, oder eine ländliche Gegend stößt, nicht zugleich etwas Ländliches an sich haben können?

(63.)

Zu S. 314.) Was Home hier unter größerer Mannichfaltigkeit der Theile in der Baukunst verstehe, läßt sich kaum errathen, so wenig als wie diesem vorgeblichen Mangel abgeholfen werden könne. Wie sonderbar ist es ferner, von einer Kunst zu fodern, daß sie alles ausdrücken soll, was eine andere auszudrücken

vermag. Auch läßt es sich überdieß nicht mit Grund der Wahrheit sagen, daß die Architektur so weit zurück sey, daß sie nicht den Hauptcharakter der Bestimmung eines Gebäudes auszudrücken vermöchte. Wenn öffentliche Gebäude, die zur Verrichtung wichtiger Geschäfte bestimmt sind, Versammlungshäuser, Kirchen, u. s. w. Größe und Würde, Privatgebäude Einfalt und Schönheit, Lusthäuser eine gewisse Munterkeit haben — und daß die Architektur dieser Ausdrücke fähig sey, lehrt die Erfahrung — so hat die Kunst und der Künstler alles geleistet, was man mit Recht von ihnen fodern kann. — Den Eindruck jedes einzelnen Theils und jedes Zierraths, der Säulen, Vasen, Statuen u. s. w. genau zu bestimmen, ist eine Forderung, die sich sehr leicht machen, aber sehr schwer, oder vielmehr gar nicht befriedigen läßt. Wie läßt sich im Allgemeinen über die Frage: welchen Eindruck macht eine Statue? etwas Nützliches sagen, da alles auf den bestimmten Gegenstand eines solchen Kunstwerks, auf die Ausführung, und die Verbindung, in der es mit andern Theilen eines Gegenstandes steht, ankömmt? Nicht Regeln, die immer willkührlich seyn müßten, sondern der Geschmack allein kann den Künstler belehren, wo er ähnliche Zierrathen anzubringen, und welchen Charakter er ihnen in dieser und jener bestimmten Verbindung zu geben habe.

(64.)

Zu S. 327.) Die Stelle, auf die der Verf. anspielt, steht in der sechsten Epistel des fünften Buchs. Ante porticum, heißt es da in der Beschreibung einer Villa, xystus concisus in plurimas species distinctusque buxo; demissus inde pronusque pulvinus, cui bestiarum effigies invicem adversas buxus inscripsit. Acanthus in plano mollis et pene dixerim liquidus. Ambit hunc ambulatio pressis varieque tonsis viridibus inclusa: ab his gestatio in modium circi quae buxum multiformem humilesque et retonsas manu arbusculas circumit. Omnia maceria muniuntur: hanc gradata buxus operit et subtrahit. Pratum inde non minus natura, quam superiora illa arte, visendum etc. Diese Stelle beweist freylich, daß Plinius einiges Wohlgefallen an diesen Künsteleyen gefunden, aber von da bis zum Bewundern (a great admirer) ist noch ein weiter Weg. Auch ein guter Kopf kann, wer weiß durch welche sonderbare Ideenverbindungen verführt, an einer kindischen Spielerey Gefallen finden, aber etwas Kindisches bewundern, kann nur ein sehr eingeschränkter, schwacher Verstand.

(65.)

Zu S. 330.) Richtig, so lange von dem Wege in einiger Entfernung von dem Gebäude die Rede ist. So bald man aber dem Hause nahe kömmt, muß der

Weg gerade aus gehen, weil das Gegentheil das Ansehn von Affektation hat, und es überdieß unangenehm ist, dasjenige, was sich dem Hause nähert, aus demselben nicht eher erblicken zu können, als es da ist.

(66.)

Zu S. 335.) Diese Beschreibung der chinesischen Gärten ist ganz nach den Vorstellungen entworfen, die W. Chambers in seiner Dissertation on Oriental Gardening von ihnen gegeben hat. Daß diese aber weit über die Wahrheit getrieben sind, ist jetzt überzeugend genug erwiesen. Man sehe unter andern Sonnerats Reisen, 2. B. S. 21. und Gothaisches Magazin der Künste und Wissenschaften, 1. B. 3. St.

(67.)

Zu S. 338.) Hier preißt der Verf. Dinge, die er oben bey der Poesie verwarf. Und doch ist der Fall im Wesentlichen ganz derselbe. Alle diese Mittel der Ueberraschung wirken nur Einmahl, und sind wenigstens eben so vergänglich und unnatürlich, als die gekünstelten Eingänge zu Gedichten, die mit so großer Strenge getadelt werden.

(68.)

Zu S. 345.) Auch die Form des Hexagonon, es mag gleichseitig oder ungleichseitig seyn, läßt eben so wohl leere Plätze, als die schiefwinkliche Form. Der

ganze Unterschied ist, daß hier die unbrauchbaren Plätze innerhalb, dort außerhalb des Zimmers fallen.

(69.)

Zu S. 345.) So verstehe ich wenigstens das Englische: A room of a moderate size may be a square; but in very large rooms that figure must, for the most part, give place to a parallelogram, which can more easily be adjusted than a square to the smaller rooms contrived merely for convenience. In der zweyten Ausgabe der Uebersetzung ist diese Stelle wörtlich, aber auch ganz unverständlich also gegeben: »In sehr großen Zimmern muß diese Figur (das Viereck) meistentheils dem Parallelogram Platz machen, welches leichter als ein Quadrat zu kleinern Zimmern, die blos zur Bequemlichkeit angelegt sind, geschickt gemacht werden kann.«

(70.)

Zu S. 353.) Dieser Grund hält nicht Stich. Wie viel Dinge hat die Gewohnheit eingeführt, die ursprünglich gewiß nicht angenehm, sondern oft sehr unangenehm sind. Man nehme den Gebrauch des Tabaks, vieler Gewürze, u. dergl.

(71.)

Zu S. 357.) Ganz falsche, wenigstens höchst einseitige Vorstellungen von der einem vernünftigen

Wesen anständigen Verehrung der Gottheit, haben zu sonderbaren Ideen dieser Art: z. B. daß Kirchen an entlegnen, tiefen Orten gebaut werden sollten, Veranlassung gegeben. Die Begriffe von der Größe Gottes können allerdings durch den Contrast mit unsrer eignen Schwäche und Hinfälligkeit erhöht werden, allein, wenn man nur diesen Weg betritt, so kann man leicht ausschweifen, und sich einbilden, man ehre Gott erst dann recht, wenn man sein edelstes Werk herabsetze und verachte. Jene Absicht wird eben so gut und noch besser durch die Betrachtung der Größe und Schönheit der Natur, der Würde und hohen Bestimmung des Menschen errricht, — ein der Erbauung und Gottesverehrung bestimmter Ort kann also eben sowohl in der Höhe als in der Tiefe angebracht werden. Der Charakter eines Kirchengebäudes kann eben so wohl Glanz und Majestät, als Dunkel und Einfalt seyn.

(72.)

Zu S. 365.) Wenn der dicke alte Kerl nichts weiter, als ein dicker alter Kerl ist, so ist er sicher kein geschmackvoller Zierrath. Und selbst, wenn er mehr als das, wenn die Bildsäule eines Silens, als Kunstwerk betrachtet, schön ist, so paßt sie nicht allenthalben hin. Der kurze dicke Körper ist nur bey solchen Vorstellungen bemerklich, die auf dem Esel reitend in den sogenannten Bacchanalien vorkommen. S. Ramdohr

über

über Mahlerey und Bildhauerkunst in Rom, 1. Th. S. 323. und Heyne Antiquarische Aufsätze, 2. St. S. 58.

(73.)

Zu S. 373.) Noch begreiflicher wird das Entstehen des Knaufs, wenn man auf seinen wahrscheinlich morgenländischen Ursprung Rücksicht nimmt. Sulzer vermuthet nicht ohne Grund, daß die im Morgenland so gemeinen Palmbäume, die im ersten Anfang der Baukunst statt der Säulen gebraucht worden, zu diesem Laubwerk an dem Capitäl Anlaß gegeben, weil sonst schwerlich sich eine Ursache ausfindig machen lasse, warum eben dieser Theil der Säule eine solche Zierrath bekommen; und daß Callimachus, den man gewöhnlich für den Erfinder der korinthischen Ordnung hält, vielleicht blos die Art der Blätter verändert, und Akanthus-Blätter anstatt der Palmen eingeführt habe.

(74.)

Zu S. 376.) In der Stadt Mexiko befand sich ein Palast, der den Nahmen Haus der Trauer führte, wohin sich Montezuma zurück zog, wenn er einen Freund verloren, oder sonst ein den ganzen Staat betreffender Unfall sich ereignet hatte. Dieses Haus war seiner Bestimmung weit angemeßener eingerichtet. Es flößte eine Art von Schauder ein; alles war darin schwarz und düster. Die Fenster waren klein, mit Git-

tern verwahrt, und ließen nur ein schwaches Licht in die Zimmer fallen.

(75.)

Zu S. 384.) »Wenn wir um uns hersehen, so finden wir Geschöpfe von mancherley Arten, die sowohl in ihren innern als äußern Eigenschaften sehr verschieden sind. Jede Art hat ihre besondere Natur, und muß folglich auch ein besonderes Gesetz haben, welches die Folge ihrer Natur ist. So ist es auch wirklich, und es ist ungemein angenehm, wenn man sieht, wie genau die Gesetze einer jeden Klasse nach der äußerlichen Bildung der einzelnen Geschöpfe, die sie ausmachen, und nach den Umständen, in denen sie sich befinden, abgemeßen sind, um ihnen auf die beste Art die Bequemlichkeit des Lebens zu verschaffen, und ihrer Lebensart Regelmäßigkeit und Uebereinstimmung zu geben. So sind die Gesetze, welche die geselligen Thiere regieren, von denen, welche die wilden und ungeselligen regieren, gänzlich verschieden. Unter den ungeselligen, die in keiner gegenseitigen Verbindung stehen, ist nichts mehr nach der Natur und Ordnung, als daß sie einander freßen. Sollten aber Geschöpfe, die zur Gesellschaft bestimmt sind, auch so leben, so müßte das die Wirkung streitender und widersprechender Triebe seyn. Allein ein so unordentliches Phänomen entdecken wir auf der ganzen Erde nicht. Wir finden vielmehr eine Harmonie zwischen der äußern und innern Beschaffenheit der verschie-

denen Klassen von Thieren. Eine Harmonie, die so durchgängig herrscht, daß wir von dem reizenden Anblick einer tiefen Weisheit, die ihren Plan mit der größten Kunst zu Stande gebracht, gerührt werden müssen. Die gemeinschaftliche Natur einer jeden Art von Wesen stellt sich uns als ganz vollkommen dar, und aus dieser Ursach haben wir, falls ein einzelnes Wesen von der gemeinschaftlichen Natur seiner Art abweichet, bey diesem Anblick ein Gefühl von Unordnung und Unrecht.« Versuche über die ersten Gründe der Sittlichkeit, 1. Th. S. 36.

(76.)

Zu S. 389.) Dieser Umstand beweist nicht die Allgemeinheit des Gefühls und die wahre Ueberzeugung von der Superiorität und Vortreflichkeit des guten Geschmacks; sondern da, wo er eintritt, ist er meistens eine Folge der Eitelkeit. Wenn die allgemeine Mode oder die Begünstigung eines Fürsten den feinen Geschmack in irgend einer Kunst, einer Vergnügungsart ꝛc. in Ansehen gesetzt hat, so affektirt ihn freylich auch der, der ihn in der That nicht hat, allein so bald dieser Grund hinwegfällt, so läßt auch der geschmacklose Theil der Nation seinen niedrigern Neigungen und ihren Aeußerungen freyen Lauf. Es ist doch fürwahr keine Seltenheit, auch Leute, die nicht gerade zum Pöbel gehören, den gröbern Vergnügungen vor den feinern laut und ungescheut den Vorzug geben zu hören.

(77.)

Zu S. 399. »Niedriges Vergnügen wird nur von denen ergriffen, die kein besseres kennen.« Wie gegen alle Erfahrung! Sehen wir nicht täglich Personen, die in den Künsten und Wissenschaften den feinsten Geschmack besitzen, und alle Mittel kennen, und alle Fähigkeiten besitzen, sich auf die edelste und vernünftigste Art zu beschäftigen und zu vergnügen, sich den niedrigsten und verworfensten Ausschweifungen ergeben, und den höchsten Genuß ihrer Existenz in Vergnügungen setzen, die von Leuten, die von Seiten der Geisteskräfte und Kenntnisse weit unter ihnen stehen, mit gerechtem Abscheu betrachtet werden? Wissen wir nicht, daß die meisten großen Künstler ein sehr ausschweifendes Leben geführt, und ihr Vergnügen oft da gefunden haben, wo es sonst nur der niedrigste Pöbel sucht?

(78.)

Zu S. 400.) So viel Schwankendes und Dunkles auch in diesem ganzen Räsonnement des Verf. ist, so sieht man doch, daß er die Unmöglichkeit einer »objektiven Geschmacksregel, die durch Begriffe bestimmte, was schön sey,« gefühlt hat. Uebereinstimmung der Empfindungen und des darauf sich gründenden Urtheils geschmackvoller Personen ist ihm das einzige Mittel, zu entscheiden, ob ein Gegenstand auf Schönheit Anspruch zu machen habe, oder nicht. Home hat bewie-

sen, daß die Unterscheidung des Geschmacks in einen guten und schlechten nicht willkührlich sey, und daß die Empfindung und das Urtheil des Schönen sich nicht blos auf individuelles Gefühl, sondern auch auf gewisse bestimmte Eigenschaften des Objekts gründe; allein eine wahre Geschmacksregel, die diesen Namen verdiente, hat er nicht gefunden. Durch eine solche müßte man einem jedem, dem es nur überhaupt nicht an Vernunft und Gefühl fehlte, und der z. B. die Schönheit eines wahrhaft schönen Gemäldes läugnen wollte, sein Unrecht beweisen, und ihm zugleich das Gefühl für die Schönheit desselben einflößen können. Dieses aber ist schlechterdings unmöglich, und folglich giebt es auch keine objektive Geschmacksregel, kein objektives Geschmacks-Prinzip. „Ich muß, sagt Kant in der Kritik der Urtheilskraft S. 141, unmittelbar an der Vorstellung des Gegenstandes die Lust empfinden, und sie kann mir durch keine Beweisgründe angeschwatzt werden. Obgleich also Kritiker scheinbarer vernünfteln können, als Köche, so haben sie doch mit diesen einerley Schicksal. Den Bestimmungsgrund können sie nicht von der Kraft der Beweisgründe, sondern nur von der Reflexion des Subjekts über seinen eignen Zustand (die Lust oder Unlust) mit Abweisung aller Vorschriften und Regeln erwarten.“

Nachtrag.

(Zum ersten Bande.)

Zu S. 318.) Nachdem Aeneas (Aen. L. I. v. 198. sq.) seine kurze affektvolle Rede mit den Worten geendigt hat,

Durate et vosmet rebus servate secundis —

überläßt ihn der Dichter seinem stillen Kummer und der Bemühung den tiefen Schmerz seiner Seele in sich selbst zu verschließen, und sich äußerlich hofnungsvoller zu zeigen, als er war:

Talia voce refert, curisque ingentibus aeger
Spem vultu simulat, premit altum corde dolorem —

Und nun fährt Virgil fort, die Zurüstungen zu beschreiben, welche die Gefährten des Aeneas zu der gemeinschaftlich zu haltenden Mahlzeit machen:

Illi se praedae accingunt dapibusque futuris,
Tergora diripiunt costis et viscera nudant.
Pars in frusta secant, verubusque trementia fingunt,
Littore ahena locant alii, flammasque ministrant etc.

Und diese Beschreibung ist es nun, an welcher Home auszusetzen findet, daß sie zu sehr ausgemahlt sey, und daß der Dichter so kleine und geringfügige Gegenstände

zu sehr ins Licht gestellt habe. Aber, wenn er nicht als Kritikus, sondern mit ganzer Theilnahme an Aeneas traurigem Schicksale gelesen hätte, mit welcher Virgil schrieb: so würde dieses Licht, in welches der Dichter die kleine Geschäftigkeit der Gefährten des Aeneas stellt, einen ganz andern Effekt auf ihn gemacht haben. Gerade dieser kleine Umstand nehmlich, daß Aeneas da steht und schweigt; seine Gefährten hingegen, durch seine Rede und durch seine verstellte Heiterkeit ermuntert, an Essen und Trinken denken können, und die Küche beschicken, vergrößert unser Mitleid und unsre Hochachtung gegen den stillleidenden Helden. Wir schließen daraus, wie wohl es ihm müsse gelungen seyn, den innern Schmerz seiner Seele unter einem muthvollen heiterem Gesichte zu verbergen, um seinen Gefährten Hoffnung einzuflößen, und sehen ihn nun die ganze Last des Kummers, die er den übrigen großmüthig abgenommen hatte, allein tragen. Hätte Virgil diese Gefährten, statt sie auf die vorbeschriebene Weise mit Kleinigkeiten zu beschäftigen, gleichfalls mit ihrem Anführer trauren lassen: würde da nicht unser Mitleid unter alle vertheilt, und also gegen jeden insbesondere viel schwächer gewesen seyn, als es nun gegen den stilldulden den Aeneas allein ist? Um dieses zu vermeiden, mußte der Dichter die kleinen Geschäfte dieser beruhigten Gefährten ausmahlen, und den Aeneas unterdeß in den Hintergrund stellen, um unserer

Einbildungskraft Raum zu lassen, den ganzen Umfang seines stillen Kummers, welcher durch Worte nicht ausgedrückt werden konnte, nach eignen Empfindungen auszumeßen. Wie sorgfältig beobachtet auch nachher der Dichter, um eben dieser Ursache willen, einen fühlbaren Unterschied in der Art, wie Aeneas auf der einen Seite und seine Gefährten auf der andern, den Verlust ihrer im Sturm verunglückten Freunde bejammern! Diejenigen, welche durch Aeneas Anrede ermuntert, ruhig genug waren, um die Zubereitung des Essens zu besorgen, können nachher auch über den Verlust ihrer Freunde, ein Langes und Breites schwatzen:

Amissos *longo* socios *sermone* requirunt.

Der gefühlvollere Aeneas hingegen hat keine Worte davon zu reden; nur durch Seufzer bricht sein Gram hervor:

Nunc Amyci casum *gemit* et crudelia secum
Fata Lyci, fortemque Gyan, fortemque Cloanthum.

Schade, daß nun kein anderer Kritikus kömmt, und es übel nimmt, daß Virgil die Gefährten des Aeneas lauter, als ihn selbst, über die verunglückten Freunde klagen läßt! S. Allgem. deutsche Bibliothek, 35. Band, S. 290.

(Zum zweyten Bande.)

Zu S. 207.) Diese Stelle, die der Verf. unvollständig anführt, ist in mehrerer Rücksicht so merkwürdig, daß wir sie ganz hersetzen wollen. Les deux visites que Rodrigue fait à sa maitresse ont quelque chose qui attaque la bienséance de la part de celle qui les souffre; la rigueur du devoir vouloit qu'elle refusât de lui parler et s'enfermât dans son cabinet au lieu de l'écouter; mais permettez moi de dire avec un des prémiers esprits de notre siécle que leur conversation est remplie des si beaux sentiments que plusieurs n'ont pas connu ce defaut et que ceux qui l'ont connu l'ont toleré. J'irai plus outre et dirai que tous presque ont souhaité que ces entretiens se fissent et j'ai remarqué aux premières representations qu' alors que ce malheureux amant se presentoit devant elle, il s'élevoit un certain fremissement dans l'Assemblée qui marquoit une curiosité merveilleuse et un rédoublement d'attention pour ce qu'ils avoient à se dire dans un état si pitoyable. Aristote dit qu'il y a des absurdités qu'il faut laisser dans un poëme quand on peut esperer qu'elles seront bien reçües *) et il est du devoir du poete en

*) Das sollte Aristoteles gesagt haben? Er verbietet im 15ten Kapitel seiner Poetik den Gebrauch der Maschinen und

ce cas de les couvrir de tant des brillans qu' elles puissent éblouir. Je laisse aux jugement des mes auditeurs, si je me suis bien acquitté de ce devoir pour justifier par là ces deux scènes. Les pensées de la première des deux sont quelquefois trop spirituelles pour partir de personnes fort affligées; mais outre que je n'ai que la paraphraser de l'espagnol, si nous ne nous permettions quelque chose de plus ingenieux que le cours ordinaire de la passion, nos poëmes ramperoient souvent et les grandes douleurs ne mettroient dans la bouche de nos acteurs que des exclamations et des hélas." Examen du Cid.

---

die Einmischung der Götter ins Trauerspiel in allen den Fällen, wo der menschliche Verstand hinreichend sey, den Knoten zu lösen. Eben so, fährt er fort, darf sich der Dichter nichts erlauben, was gegen die Wahrscheinlichkeit (oder Vernunft) verstößt: sollte ein solcher Umstand aber ja unvermeidlich seyn, so darf er wenigstens nicht in die Handlung des Stücks selbst verflochten seyn. Αλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν· εἰ δὲ μὴ, ἔξω τῆς τραγῳδίας, οἷον τὸ ἐν τῷ Οἰδίποδι τοῦ Σοφοκλέους. Diese so wesentliche Einschränkung übergeht C. ganz mit Stillschweigen, und freylich konnte er auch nicht anders, wenn er diese Stelle des Aristoteles zur Vertheidigung seiner Szenen brauchen wollte. So kann man sich auf die Citate französischer Schriftsteller verlaßen!

An dem Verfasser eines vor kurzem in England erschienenen Werks Essays philosophical, historical and literary, hat Home einen sehr heftigen, aber offenbar zu strengen und ungerechten Gegner gefunden. Sein Haupttadel ist gegen das Verfahren des Kunstrichters überhaupt gerichtet, gegen die Affektation, wie er es nennt, in Sachen des Geschmacks nach Regeln und nicht nach Gefühlen urtheilen zu wollen. »Lord Kaimes, sagt er, besaß nicht sowohl Feinheit des Geschmacks als Schärfe des Verstandes, und offenbar scheint er es tief unter der Würde eines Kritikus gehalten zu haben, selbst in bloßen Sachen des Geschmacks eine Meynung anzunehmen, die nicht von irgend einer Regel unterstützt würde. Da, wo noch keine Regel festgesetzt war, mußte er seine eigne Erfindungskraft in Thätigkeit setzen, die ihn freylich nicht immer mit solchen versorgte, die von der befriedigendsten Art waren. Sein ganzes, sehr ausgearbeitetes Werk hindurch zeigt sich die hohe Idee, die er von der Wichtigkeit dieser Regeln hatte, er scheint zu glauben, daß sie in der Vernunft gegründet wären, und als Gesetze betrachtet werden müßten, nach welchen der Geschmack sich zu richten hätte, da sie doch eigentlich im Geschmack gegründet sind, und die vernünftigsten und besten Regeln nichts anders als Prinzipien sind, von denen die Erfahrung lehrt, daß sie den Geschmack in seinen Entscheidungen leiten. Unmöglich aber ist es, durch ir-

gend ein speculatives Räsonnement à priori zu beweisen, daß diese Prinzipien mehr eigenthümliche Zweckmäßigkeit und Richtigkeit besitzen, als die ihnen gerade entgegengesetzten. Z. B. Man hat die Regel: »in einem epischen Gedicht muß die Einheit der Handlung »beobachtet werden,« und wirklich wird auch nicht leicht jemand die Iliade und den rasenden Roland lesen, ohne die Zweckmäßigkeit dieser Regel zu fühlen. Allein wenn nun jemand den Grund zu wissen verlangt, auf den diese Regel sich stütze, so sehen wir uns genöthigt, zu bekennen, daß sie sich ganz in eine Sache des Geschmacks auflöse. Es ist wahr, wir könnten noch einen Schritt rückwärts gehen, und antworten, der Grund ist, weil die Aufmerksamkeit nicht getheilt werden darf — aber nun wird man weiter fragen; und warum darf die Aufmerksamkeit nicht getheilt werden? Hierauf läßt sich schlechterdings nichts antworten, als: die Erfahrung lehrt, daß es unangenehm ist, und Verwirrung und Ekel erzeugt.« Sehr richtig, nur daß es, von der rechten Seite betrachtet, unsern Verf. gar nicht trift. Wo hat sich dieser gerühmt die Regeln des Geschmacks a priori erwiesen zu haben? welches Gesetz für den Dichter und Künstler sucht er blos aus Vernunftprinzipien herzuleiten? Geht er nicht bey allen seinen Untersuchungen von Erfahrungssätzen aus, leitet er nicht alles aus der Natur des menschlichen Geistes und Herzens (so weit wir sie aus Erfahrung

kennen) her, und führt er nicht alles darauf zurück? Bisweilen hat er sich, wie nicht geläugnet werden kann, und selbst in diesen Anmerkungen gezeigt worden, in seinen Beobachtungen geirrt — die Regeln, die er auf diese Beobachtungen gründet, können folglich eine strenge Prüfung nicht aushalten — bisweilen hat er aus richtigen Beobachtungen irrige Folgen gezogen, allein im Ganzen ist er doch gewiß den richtigen Weg eingeschlagen, man müßte denn mit dem Eßayisten die Philosophie ganz aus dem Gebiete des Geschmacks verweisen, und alle Untersuchungen dadurch abschneiden, daß man den einzigen Grund des Wohlgefallens an Schönheiten der Poesie und Kunst in gewissen »verborgenen Eigenschaften« ihrer Produkte suchte. — Insbesondere sind es die Regeln, die Home über die Schönheiten der Sprache und die Versifikation giebt, deren Ungrund der Ungenannte ins Licht zu setzen sucht. Mit welchem Erfolg? mag man aus folgenden Proben beurtheilen.

Zu S. 370.) »Dieses führt uns in unsrer Untersuchung einen Schritt weiter.« Ich bekenne, daß ich dieß nicht einsehen kann. Verse und Prose, heißt es, sind zwey Arten der Composition, die sich durch das Ohr unterscheiden lassen. Die Frage ist, was das Ohr für ein Kriterium habe, nach welchem es über diese Verschiedenheit entscheide? Und wir erhalten zur Ant-

wort: Die Verschiedenheit der Eindrücke, die auf dasselbe gemacht werden. Diese Antwort liegt offenbar schon in der Frage selbst. Statt das Wesen dieser Verschiedenheit zu erklären — was des Verf. Pflicht gewesen wäre — versichert man uns mit einer gravitätischen Miene, wir wären in unsrer Untersuchung um einen Schritt weiter gerückt, daß wir etwas erfahren haben, was wir längst wußten, nämlich, daß Verse und Prosa in der That verschieden sind. Die richtige Antwort, dünkt mich, wäre gewesen: das Ohr unterscheidet den Vers von der Prosa durch seine Einförmigkeit: denn ob er gleich in einigem Betracht einer beträchtlichen Mannichfaltigkeit fähig ist, so muß er doch in anderer Rücksicht, da er nämlich bestimmten Regeln unterworfen ist, sich leichtlich durch die regelmäßige Wiederkehr der Eigenthümlichkeiten des Tons, die aus ihrer Wirkung entstehen, leicht unterscheiden lassen: denn ich glaube nicht, daß irgend eine unter uns gewöhnliche Versart so frey und regellos sey, daß sie sich nicht durch dieses Kriterium auch von einem ungeübten Ohr unterscheiden ließe. Mit Einem Worte, der wesentliche Unterschied zwischen Vers und Prosa besteht in dem Sylbenmaas: denn wenn wir Werke wie den Telemach oder Fingal in die Klasse der Gedichte aufnehmen wollten, wie würde es möglich seyn, eine bestimmte Grenzlinie zwischen diesen beyden Gattungen der Composition anzugeben?

Zu S. 409.) »Ein Couplett muß allemahl mit einem gewissen Schlusse des Verstandes endigen.« Diese Regel ist richtig, in so fern sie auf einzelne Coupletts angewendet wird, allein man braucht nicht das feinste Gehör zu besitzen, um zu fühlen, wie sehr das geringe Vergnügen, das aus einem solchen Zusammentreffen entsteht, von dem Vergnügen überwogen wird, das aus der Lebhaftigkeit und Mannichfaltigkeit entsteht, die Folgen von gelegentlicher Abweichung von dieser Regel sind. Eine vollkommene Widerlegung dieser ganzen Kritteley, glaub ich, liegt in dem Eingange von Drydens bekannten Gedichte The Hind and Panther:

A milk-white Hind, immortal and unchang'd,
Fed on the lawns, or on the forest rang'd;
Without unspotted, innocent within,
She feard no danger, for she knew no sin;
Yet had she oft been chas'd with horns and hounds,
And Scythian shafts; and many winged wounds
Aim'd at her heart; was often fore'd to fly,
And doom'd to death, tho' fated not to die.

So glaube ich, daß Pope durch seine allzu gewissenhafte Befolgung dieser Regel, jedes Conplett mit einer musikalischen Pause und einer Pause im Sinn zu schlies-

sen, die Wirkung seiner Poesie überhaupt sehr geschwächt habe. Dieß hat seiner Versifikation eine Miene von Mattheit und Einförmigkeit gegeben, und so steht er, wie mich dünkt, sowohl in diesem als andern charakteristischen Kennzeichen des poetischen Genies, weit unter Dryden.

Register

Register

über die vornehmsten Sachen.

(Die römischen Ziffern zeigen den Theil, und die deutschen die Seite an.)

sprüng-

Verzeichniß

aller angeführten und beurtheilten Kunstrichter, Dichter, Künstler u. s. w.

49

Grundsätze
der Kritik,
von
H. Home.
III.