Gestochen von Kauke in Berl. 1788.

Bibliothek
der ſchönen
Wiſſenſchaften
und
der freyen Künſte.

Dritten Bandes erſtes Stück.

Leipzig,
verlegts Johann Gottfried Dyck,
1758.

Inhalt.

I. Des Abts du Bos Anmerkungen über das Genie der Dichter und Mahler S. 1

II. Fortsetzung und Beschluß des Auszuges aus den Principes pour la Lecture des Orateurs 29

III. Vier Bücher äsopischer Fabeln von M. G. Lichtwern 57

IV. Fabeln der Füchse des Raby Berachje Hanackdan 73

V. Der Billwerder von J. E. Löwen 78

VI. Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst von Johann Christoph Gottscheden 85

VII. Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre durch alle Monate des Jahrs. Die Frühlingsmonate 96

Inhalt.

VIII. Le Commedie del Dottore Carlo Goldoni, Tomo III. 106

IX. Die Hirtengedichte des P. Virgilius Maro, aus dem Lateiniſchen überſetzt 119

X. G. F. Mayers Auszug aus den Anfangsgründen aller ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften 130

XI Geſchichte und Abbildung der beſten Mahler in der Schweiz, erſter und zweyter Theil 138

XII. Sittliche Gedichte zur Ermunterung des Gemüths 160

XIII. Verzeichniß der Werke der Mahlerey, u. ſ. w. welche im Jahr 1757 von den Mitgliedern der Königl. Pariſiſchen Akademie öffentlich ausgeſetzet worden 168

XIV. Verzeichniß der vornehmſten Kupferſtiche, welche im Jahr 1757 zu Paris herausgekommen 172

XV. Fran-

Inhalt.

XV. Franzöſiſche theatraliſche Neuigkeiten 175

XVI. Vermiſchte Nachrichten 183

Aus Berlin.

Sulzers Lobrede auf den König 183

Drey Altarblätter von B. Rode 186

Gellerts geiſtliche Oden mit Melodien von Bach 186

Aus Leipzig.

Poetiſcher Bilderſchatz A. und N. T. 187

Hertels Sammlung muſikaliſcher Schriften, erſtes Stück 188

Geiſtliche Oden in Melodien geſetzt von einigen Tonkünſtlern in Berlin 189

Geiſtliche, moraliſche und weltliche Oden von verſchiedenen Dichtern und Componiſten 190

Catalogue des Eſtampes de Mr. Chriſt. 190

Der Krieg, eine Ode 191

Aus

Inhalt.

Aus Augſpurg.

Nachricht von den Preiſen der Kaiſerl. Akademie 194

Aus Leyden.

Nachricht von einer neuen Ausgabe der Fables de la Fontaine 194

Aus Paris.

La Tricoteuſe holandoiſe, geſtochen von Will, nach F. Mieris 195

Nachricht von der Ausgabe der Gemählde des Königl. Franz. Kabinets 196

Nachricht von der Ausgabe des Code de Muſique par Mr. Rameau 196

Aus Avignon.

Zwey Kupferblätter von Balechou, nach Vernet 197

I.

Des Abts du Bos Anmerkungen von der Beſchaffenheit des Genies einiger Dichter und Mahler. *)

(Aus dem Franzöſiſchen überſetzt.)

Das Genie gleichet einer Pflanze, welche ſo zu ſagen, von ſelbſt hervorkeimet; ſoll ſie aber gute und viele Früchte tragen, ſo muß ſie ſorgfältig gewartet werden. Das glücklichſte Genie kann nicht anders, als durch eine vieljährige Bemühung vollkommen gemacht werden. »Man fragt, ſagt Horaz: **) »Ob

*) Es iſt dieſes der fünfte, ſechſte und ſiebente Abſchnitt aus dem zweyten Theile von dieſes berühmten Schriftſtellers Reflexions ſur la Poeſie et ſur la Peinture. Wir wünſchten ſehr, daß die jungen deutſchen Dichter und Mahler, ſich in dieſer Abhandlung als in einem Spiegel beſchauen, und ſich darnach prüfen möchten.

**) Natura fieret laudabile carmen an arte,
Quaeſitum eſt; ego nec ſtudium ſine diuite vena,
Nec rude quid proſit video ingenium. Alterius ſic
Altera poſcit opem res et coniurat amice.
Horat. de A. P. v. 408.

»Ob ein Gedicht durch die Natur oder durch Kunſt »hervorgebracht werde; ich ſehe aber weder wozu »der gröſßte Fleiß ohne ein groſßes Genie, noch wozu »ein bloſßes unausgearbeitetes Genie diene. Eines »muß durch das andere aufgeholfen werden, und »mit dem andern in freundſchaftlichſter Verbindung »ſtehen». Ein anderer groſßer Kunſtrichter, nämlich Quintilian, hält es ſo gar für unnöthig zu fragen: ob das Genie oder der Fleiß einen groſßen Redner bilde? »Ich weiß, ſagt er, *) daß man zu fra»gen pflegt, ob die Natur nicht zur Beredtſamkeit »mehr beytrage, als der Unterricht. Doch dieß ge»höret nicht hieher. Dann niemand wird ein voll»kommener Künſtler, als durch beyde werden».

Aber ein Menſch, der Genie hat, iſt bald tüchtig allein zu ſtudiren, und die Art des Studirens, worinn er bloß ſeinem Geſchmacke folget, und nach demſelben wählet, trägt zu ſeiner Bildung das meiſte bey. Dieſes Studium beſtehet in einer beſtändigen Beſchauung der Natur und in reifen Betrachtungen über die Werke groſßer Meiſter, worinn er bemerket, was er nachzuahmen hat, und was er übertreffen muß. Durch dieſe Bemerkungen lernen wir viele Sachen, welche uns unſer Genie allein, nicht würde an die Hand gegeben haben, oder auf die es doch erſt ſehr ſpät gekommen ſeyn würde.

Man

*) Scio quaeri natura ne plus conferat ad eloquentiam quam doctrina. Quod ad propoſitum noſtri quidem operis non pertinet. Nec enim conſummatus artifex niſi ex vtroque fieri poteſt.

Quint. Inſtit. Orat.

Man begreifet Entdeckungen und nützliche Handgriffe in einem Tage, worüber die erſten Erfinder jahrelang unterſuchet und gearbeitet haben. Geſetzt, daß uns unſer bloßes Genie eben ſo weit hätte bringen können, obgleich der Weg vorher noch nicht gebahnet geweſen wäre; ſo würden wir doch mit den bloßen Kräften unſeres Genies nicht anders dahin gelangen, als vermittelſt einer eben ſo mühſamen Arbeit als die erſten Erfinder angewendet hatten.

Michael Angelo hatte ohne Zweifel ſehr lange gearbeitet, ehe er im Stande war, die Majeſtät des ewigen Vaters, mit der göttlichen Hoheit zu mahlen, mit der er ihn wirklich gemahlet hat. Raphael, welchem nicht ein ſo kühnes Genie als jenem, angebohren war, würde vielleicht, mit ſeinen eigenen Kräften, das Erhabene dieſer Idee niemals erreichet haben, wenigſtens doch nicht eher, als nach einer Menge vergebener Verſuche, und vermittelſt einer öfters wiederholten ſtarken Anſtrengung ſeiner Kräfte. Aber Raphael ſiehet auf einen Augenblick die Abbildung des ewigen Vaters von Michael Angelo; er wird von der edlen Idee dieſes großen Mannes, den man den Corneille in der Malerey nennen könnte, gerühret; er begreifet ſie ganz, und macht ſich in einem Tage geſchickt, ſeinen Abbildungen des ewigen Vaters den Charakter der Größe, Hoheit und Göttlichkeit zu geben, die er in dem Werke ſeines Nebenbuhlers bewundert hatte. Ich muß dieſe Geſchichte erzählen, denn mein Satz wird dadurch weit beſſer bewieſen, als durch lange Schlußreden.

Raphael mahlte damals die gewölbte Decke, welche zu den Zimmern in dem zweyten Stockwerk des Vaticans führet. Man nennet dieſe Gallerie gemeiniglich die Logen. Die Decke gehet nicht in einer Wölbung fort, ſondern das Gewölbe iſt in ſo viel Kreutzgewölbe getheilet, als Fenſter auf der Gallerie ſind; iedes Kreutzgewölbe hat ſeine beſondere Wölbung, und folglich vier Seiten. Dazumal nun mahlte Raphael auf iede von den vier Seiten des erſten Kreutzgewölbes eine Begebenheit aus dem alten Teſtamente, und als er bereits mit den drey erſten Seiten, welche drey Tagewerke von der Schöpfung vorſtellen, fertig war, geſchahe dieſe Geſchichte. Die Figur, welche in dieſen Gemählden Gott den Vater vorſtellet, iſt in der That edel und ehrwürdig, aber es iſt in derſelben allzuviel ſanftes und nicht Majeſtät genug. Der Kopf iſt der Kopf eines Menſchen. Raphael hat ihn ſo gebildet, wie die Mahler gemeiniglich den Kopf unſers Heilandes abzubilden pflegen, bloß mit dem Unterſchiede, der nach den Regeln der Kunſt zwiſchen zwey Köpfen nothwendig ſeyn muß, davon der eine den Vater, und der andre den Sohn vorſtellen ſoll. Unterdeſſen, daß Raphael die Decke der Logen zu mahlen anfing, malte Michael Angelo die Decke einer Kapelle im Vatican, welche von dem Pabſt Sixtus IV erbauet worden. Obgleich Michael Angelo, welcher ſeine Ideen noch nicht bekannt gemacht wiſſen wollte, die Thüre aufs ſorgfältigſte verſchließen ließ, ſo fand Raphael dennoch Mittel hinein zu kommen. Er wurde gerühret von der göttlichen Majeſtät und der edlen Hoheit, welche Michael Angelo in dem Kopfe

des

des ewigen Vaters ausgedruckt, welchen er in verſchiedenen Oertern dieſer Kapelle vorgeſtellet hat, wie er mit der Schöpfung beſchäftiget iſt. Raphael veränderte darauf ſeine Manier in dieſem Stück, und erwählte die Manier ſeines Nebenbuhlers dafür: Er bildete in dem letzten Gemälde der erſten Loge, den ewigen Vater mit einer mehr als menſchlichen Majeſtät ab; derſelbe erregt nicht bloße Ehrerbietung, ſondern ein ehrfurchtsvolles Schauern. Bellori *) will zwar dem Michael Angelo die Ehre, Raphaels Manier vergrößert zu haben, ſtreitig machen. Aber die Gründe dieſes Schriftſtellers ſcheinen nicht hinlänglich zu ſeyn, die gemeine Meinung umzuſtoßen, weil ſie ſich auf eine uralte Sage zu Rom, und auf noch andere Begebenheiten gründet, als auf diejenige, welche er läugnen will.

Raphael wußte mit dem Colorit noch nicht umzugehen; als er zum erſtenmale ein Gemälde des Giorgione erblickte, ſogleich ſahe er ein, daß die Kunſt, vermittelſt der Farben, welcher ſie ſich bedienet, ganz andre Schönheiten hervorbringen könne, als die er ſelbſt hervorgebracht hatte. Er begriff, daß er bisher in der Wiſſenſchaft des Colorits unwiſſend geweſen war. Er verſuchte dem Giorgione nachzuahmen, er errieth durch die Stärke ſeines Genies, die Art, womit dieſer Künſtler, den er bewunderte, zu Werke gegangen war und kam ſeinem Muſter nahe. Seinen erſten Verſuch in dieſer Art

*) Deſcrizione delle imagini dipinte da Raſaello di Urbino nelle Camere del Vaticano p. 86.

machte er mit dem Gemälde, welches das zu Bolſena geſchehene Wunderwerk vorſtellet, da der Prieſter, welcher vor dem Pabſte die Meſſe las, und der an der Transſubſtantiation zweifelte, die geweihete Hoſtie in ſeinen Händen blutig werden ſahe. Dieſes Gemälde wird gemeiniglich die Meſſe des Pabſts Julius genennet, und iſt in dem zweyten Zimmer der Canzley im Vatican, über und neben dem Fenſter al freſco gemahlet. Man darf nur wiſſen, daß dieſes Gemälde von Raphaels beſter Zeit iſt, ſo wird man nicht zweifeln, daß die Poeſie daran unvergleichlich iſt. Der Prieſter, welcher an der wirklichen Gegenwart zweifelte, und der die Hoſtie, die er geweihet hatte, unter der Elevation blutig werden ſahe, ſcheinet von Schrecken und Ehrfurcht durchdrungen zu ſeyn. Jedem von den Umſtehenden hat der Mahler den Charakter der ihm zukommt, gegeben. Sonderlich bemerket man das Erſtaunen der Schweizer des Pabſts, welche von dem untern Theile des Gemähldes, wohin ſie Raphael geſtellet hat, das Wunder anſchauen. Auf ſolche Art wußte dieſer große Künſtler daraus, daß er genöthiget das Coſtume zu beobachten, und dem Pabſte ſein gewöhnliches Gefolge zu geben, eine wirkliche Schönheit zu ziehen. Durch eine poetiſche Freyheit, bediente ſich Raphael des Geſichts Julius II um den Pabſt vorzuſtellen, in deſſen Gegenwart das Wunder geſchahe. Julius ſiehet zwar das Wunder mit Aufmerkſamkeit an, aber er ſcheinet nicht dadurch, ſehr bewegt zu ſeyn. Der Mahler ſetzte voraus, daß ein Pabſt von der wirklichen Gegenwart viel zu ſehr überzeugt ſey, als daß er ſich auch über die wunderbar-

derbarſten Begebenheiten, welche mit einer geweiheten Hoſtie vorgehen könnten, verwundern ſollte. Man kann das ſichtbare Haupt der Kirche, welcher bey einer ſolchen Begebenheit vorgeſtellet wird, gewiß nicht durch einen edlern und ſchicklichern Ausdruck charakteriſiren. Aber das Colorit dieſes Gemähldes, weswegen wir eigentlich hier davon reden, übertrifft bey weiten das Colorit in Raphaels vorigen Gemählden. Selbſt Titian hat niemals fleiſchichte Theile gemahlt, worinn die Weichheit beſſer ausgedrückt wäre, welche an einem aus feſten und flüßigen Theilen beſtehendem Körper befindlich ſeyn muß. Die Gewänder ſcheinen ſchöne wollene und ſeidene Stoffe zu ſeyn, welche erſt vom Schneider kommen. Wann Raphael mehrere Gemählde mit einem ſo wahren und lebhaften Colorit gemahlt hätte, ſo würde er unter die vortrefflichſte Coloriſten gezählet werden.

So verhält es ſich auch mit den jungen Leuten, welche zu Poeten gebohren ſind. Die Schönheiten in den Werken großer Meiſter rühren ſie auf das lebhafteſte. Sie machen ſich mit leichter Mühe die Art Verſe zu machen, und das Mechaniſche der Poeſie dieſer Schriftſteller eigen. Ich wollte, daß wir genaue Nachrichten hätten, wie ſehr Virgils Einbildungskraft ſey erhitzet und bereichert worden, als er zum erſtenmal die Iliade las.

Die Werke großer Meiſter haben noch eine Anreizung für junge Leute, die Genie haben, nämlich, ſie ſchmeicheln der Eigenliebe derſelben. Ein junger Menſch, der Genie hat, entdecket in dieſen Werken,

die Schönheiten und Annehmlichkeiten, von welchen er nur einen dunkeln Begriff hatte, in aller der Vollkommenheit, welcher ſie fähig ſind. Er glaubet ſeine eigene Ideen in den Meiſterſtücken zu erkennen, welche der allgemeine Beyfall gekrönet hat. Es gehet ihm wie Anton de Corregio, als derſelbe zu der Zeit, da er noch nichts als ein bloßer Bürger zu Corregio war, zuerſt ein Gemählde von Raphael zu ſehen bekam.

Corregio, der noch unbekannt lebte, ob er gleich bereits ein großer Mahler war, war ſo voll von dem was er von Raphael ſagen hörte, welchen die größten Fürſten mit Geſchenken und Ehrenbezeugungen überhäuften, daß er bey ſich dachte, ein Künſtler, welcher eine ſo große Figur in der Welt machte, müßte unendlich mehr Verdienſte haben, als er, welchen ſeine Verdienſte noch nicht hätten aus dem mittelmäßigen Stande ziehen können. Als ein Menſch, der keine Erfahrung in der Welt hatte, ſchloß er, daß Raphael ein größerer Mahler wäre, als er, bloß weil jener reicher und angeſehener war, als er. Endlich war Corregio ſo glücklich, daß er ein Gemählde dieſes berühmten Mahlers zu ſehen bekam; nachdem er es nun aufmerkſam betrachtet hatte, wie er zu Werk gegangen ſeyn würde, wenn er den Vorwurf hätte mahlen ſollen, welchen Raphael gemahlt hatte, ſo rieef er aus! Ey! ich bin doch auch noch ein Mahler! *) Vielleicht gieng es dem Racine eben ſo, als er zum erſtenmal den Cid aufführen ſahe.

Nichts

*) Anch' io ſon pittore.

Nichts hingegen verräth ſo ſehr einen Menſchen ohne Genie, als wenn er mit kaltem Blute und ganz bedächtlich, den Werth der Werke der großen Meiſter in der Kunſt, auf welche er ſich legen will, unterſuchet. Ein Menſch, der Genie hat, kann unmöglich von den Fehlern großer Meiſter reden, ohne vorher ihren Schönheiten einige Lobſprüche zu geben. Er redet ſo davon, wie etwa ein Vater von den Fehlern ſeiner Kinder redet. Cäſar, dem das Genie zum Kriege angebohren war, wurde bis zum Weinen gerühret, als er eine Bildſäule Alexanders ſahe. Die erſte Gedanke, die er bey der Erblickung der Bildſäule des griechiſchen Helden hatte, deſſen Ruhm das Gerücht bis an die äußerſte Enden der Erden ausgebreitet hat, war nicht die Gedanke, von den Fehlern, welche derſelbe in ſeinen Zügen begangen hat. Cäſar ſetzte ſie nicht deſſen ſchönen Thaten entgegen, ſondern er ward bloß von dieſen gerühret.

Ich will deßwegen nicht behaupten, daß man es für ein übles Anzeichen halten müſſe, wann ein junger Menſch Fehler in den Werken großer Meiſter bemerket. Es ſind wirklich Fehler darinnen, denn ſie ſind Menſchen geweſen, und weit gefehlt, daß das Genie hindern ſollte, dieſe Fehler zu erblicken, ſo hilft es vielmehr dazu, daß man dieſelbe bemerket. Was ich als ein ſchlimmes Anzeichen betrachte, iſt, wann ein junger Menſch von der Vortrefflichkeit der Werke großer Meiſter nicht ſehr gerühret wird; wenn er nicht in eine Art von Entzückung geräth, wenn er ſie lieſet; wann er nicht eher weiß, ob er ſie ſchätzen ſoll, bis er die Schönheiten und die Fehler,

welche darinn ſind, nachgezählet hat, und wann er nicht eher ein wirkliches Urtheil darüber fällen will, bis er alles zuſammen gerechnet hat; dann wann er die lebhafte und zärtliche Empfindung hätte, welche von dem Genie unzertrennlich ſind, ſo müßte er von den Schönheiten unſterblicher Werke dermaßen gerühret werden, daß er Wage und Zirkel wegwerfen würde, um dieſe Werke alſo zu beurtheilen, wie die Menſchen dieſelben immer beurtheilet haben, nämlich nach dem Eindruck welchen ſie machen. Eine Wage dienet nicht Perlen und Diamanten abzuwägen. Eine Perle die ſchief und von ſchlechtem Waſſer wäre, ſie möchte auch wägen ſo viel als ſie wollte, könnte unmöglich mit der berühmten Peregrine verglichen werden, der Perle, wofür ein Kaufmann hundert tauſend Thaler gegeben hatte, weil er, wie er zu K. Philipp IV. ſagte, daran gedacht hätte, daß ein König von Spanien auf der Welt wäre. Hunderttauſend mittelmäſſige Schönheiten zuſammen genommen, ſind nicht einen von den Zügen werth, welche die Neuern, ſo gar die welche Eklogen ſchreiben, in Virgils Schäfergedichten bewundern müſſen, ſie mögen wollen oder nicht.

Das Genie zeiget ſich bey den jungen Leuten, die es beſitzen ſehr bald in ihren Werken; ſie laſſen an ſich merken, daß ſie Genie haben, zu einer Zeit, da ſie ihre Kunſt noch nicht auszuüben wiſſen. Man bemerket in ihren Werken Ideen und Ausdrücke die man noch nicht bemerket hat. Man erblicket neue Gedanken. Unter einer Menge von Fehlern, bemerket man einen Geiſt, welcher ſich höhere Schönheiten zu erreichen bemühet, und welcher,

cher, um dahin zu gelangen, Sachen thut, welche ihm ſein Meiſter nicht hat lehren können. Iſt ein ſolcher junger Menſch ein Dichter, ſo erfindet er neue Charaktere, er ſaget Dinge, die man ſonſt nirgend findet, ſeine Verſe ſind voll, von ungewöhnlichen Wendungen und Ausdrückungen, z. B. Reimer ohne Genie, welche Opern machen wollen, wiſſen nichts, als die ſo oft abgenutzten Redensarten und Ausdrückungen zu wiederholen

Que Lulli rechauffoit des Sons de ſa muſique
Boileau

Quinaut, war der erſte Erfinder dieſer Opernſchreibart, und dieſes zeigte, daß Quinaut ein beſonderes Genie dazu hatte; diejenigen aber, die nichts können, als dieſe Schreibart wiederholen, haben gar keines. Ein Dichter im Gegentheil, welchen ſein Genie geſchickt macht, neuen Ideen das Weſen zu geben, iſt zu gleicher Zeit geſchickt neue Figuren hervorzubringen, und neue Wendungen zu erdenken, um ſie auszudrücken. Es geſchiehet ſelten, daß wir uns gezwungen ſehen von andern Ausdrückungen zu entlehnen, um das zu geben, was wir gedacht haben. Eben ſo ſelten iſt es, daß man mit Mühe darnach ſuchen muß. Der Gedanke und der Ausdruck entſtehen beynahe allezeit zu gleicher Zeit. *)

Eben

*) Dieſer letzte Satz braucht einer Einſchränkung. Demjenigen, der etwas neues denkt, fehlt es sehr öfters an den gehörigen Zeichen um es auszudrücken, und wann er auch endlich die Zeichen findet, ſo wird es doch faſt immer geſchehen, daß er ſeine Gedanke nicht völlig ſo ausdrücket, wie er ſie gedacht hat. A. d. U.

Eben alſo, fängt der junge Maler, der Genie hat, bey Zeiten an, ſeinen Meiſter zu verlaſſen, wo dieſer die Natur verläßt. Seine kaum eröffnete Augen, ſehen ſie ſchon und zuweilen beſſer als diejenigen, welche ſie ihm zeigen wollen. Raphael war nur zwanzig Jahr alt, und in der Schule Peter Perugins, als er zu Siena malte. Nichts deſtoweniger that ſich Raphael bereits dermaßen hervor, daß man ihm Gemählde zur Compoſition anvertraute. In denſelben bemerket man, daß Raphael verſucht hatte, die Kopfſtellungen zu verändern, daß er ſeine Figuren zu beſeelen ſuchte, daß er das Nackende unter den Gewändern gezeichnet hatte, kurz, daß er verſchiedene Sachen machte, welche ihn ſein Meiſter vermuthlich nicht gelehret hatte. Endlich wurde ſein Meiſter gar ſein Schüler. Man merkt an den Gemählden, welche Perugino in der Sixtuskapelle im Vatican gemacht hat, daß er Raphaeln etwas abgelernt hatte.

Eine andere Anzeige, daß junge Leute Genie haben, iſt, daß ſie in den Künſten und andern Sachen, welche die Menſchen ſonſt in den Jünglingsjahren beſchäftigen ſehr zurückbleiben, da ſie mit großen Schritten in der Kunſt forteilen, zu welcher ſie die Natur gänzlich beſtimmet hat. Weil ſie einzig und allein hiezu geboren ſind, ſo ſcheinet ihr Geiſt noch weniger als mittelmäßig zu ſein, wann ſie ſich auf andere Sachen legen wollen. Sie lernen andere Sachen mit Mühe, und verrichten ſie mit ſchlechtem Anſtande. Alſo wird aus einem jungen Mahler, deſſen Geiſt ganz mit den zur ſeiner

Kunſt

Kunſt gehörigen Sachen beſchäftiget iſt, der ſich daher mit mehr Mühe in den Umgang der Welt ſchicken lernt, als andere junge Leute ſeines Alters, der ſeiner Lebhaftigkeit wegen, unbeſonnen ſcheinet, und der durch die Zerſtreuung, welche von der beſtändigen Beſchäftigung mit ſeinen Lieblingsideen entſtehet, manchmal in ſeinem Weſen ganz ungeſchickt wird, gemeiniglich ein vortrefflicher Künſtler. Selbſt ſeine Fehler, zeugen die Wirkſamkeit ſeines Genies. Die Welt iſt in ſeinen Gedanken nichts als eine Menge von Dingen, welche mit Farben können nachgeahmet werden. Die vortrefflichſte That, die er in dem Leben Carl V findet, iſt, daß dieſer große Kaiſer einſt dem Titian ſelbſt einen Pinſel von der Erde aufgehoben hat. Man muß einem jungen Künſtler, welcher von der Achtung die ſeine Kunſt verdienet, alzuſehr eingenommen iſt, nicht ſogleich ſeinen Irrthum benehmen, und ihn wenigſtens in den erſten Jahren immer glauben laſſen, daß die vortrefflichen Künſtler und Gelehrten noch in der Welt den Rang haben, den ſie ehemals in dem alten Griechenland hatten. Die Erfahrung wird ihn vielleicht geſchwind genug überführen, wie ſehr er ſich irre.

Jedem Menſchen überhaupt, iſt eine Fähigkeit zu irgend einer von den Sachen angebohren, welche der menſchlichen Geſellſchaft nützlich und angenehm ſeyn können; aber dieſe Fähigkeiten ſind von unterſchiedener Art. Einigen Menſchen iſt eine entſcheidende Fähigkeit zu einer gewiſſen Kunſt angebohren, andere ſind zu verſchiedenen Künſten aufgelegt. Sie ſind geſchickt in verſchiedenen fortzukom-

kommen, aber ſie leiſten auch bloß etwas Mittelmäſiges. Die Natur braucht ſolche Leute um den Mangel an Leuten von Genie, zu erſetzen, welche beſtimmt ſind in einer gewiſſen Sphäre Wunder zu thun, außer welcher ſie ohne alles Leben ſind.

Ein Menſch der aufgelegt iſt, in verſchiedenen Profeßionen fortzukommen, iſt ſelten geſchickt in einer beſonders hervorzuſcheinen; eben wie ein Land, welches geſchickt iſt, verſchiedene Arten von Pflanzen zu tragen, keine von dieſen Pflanzen zu der Vollkommenheit zu bringen vermögend iſt, zu der ſie in einem Lande gelanget ſeyn würde, welches ihr ſo beſonders zuträglich wäre, daß es ſich auch für keine andere Pflanze ſchickte. Ein Land das eben ſo geſchickt iſt Weintrauben als Korn zu tragen, wird weder auserleſenen Wein noch vortreffliches Korn tragen; dann eben die Eigenſchaften, welche machen, daß es für eine Pflanze beſonders dienlich iſt, machen daß es wieder für eine andere nichts tauget.

Wenn einer von dieſen unbeſtimmten Geiſtern, welche zu allem gut ſind, eben weil ſie zu nichts gut ſeyn, durch gewiſſe Umſtände auf den Parnaß geräth, ſo kann er leicht die Regeln der Dichtkunſt ſo wohl erlernen, daß er nicht grobe Fehler mache. Gemeiniglich hält er ſich an einen gewiſſen Schriftſteller, welchen er ſich zum Muſter wählet. Er ſpeiſet ſeinen Geiſt mit den Gedanken ſeines Originals, und füllet ſein Gedächtniß mit deſſen Ausdrückungen an. Solchen Leuten, welche eine rechte Baumſchule mittelmäßiger Künſtler ausmachen, werden die Augen nicht vom Genie geöffnet; alſo kann unſer

ſer Nachahmer nicht ſelbſt in der Natur bemerken, was er daraus nachzuahmen habe, er ſucht dieß erſt in den Nachbildungen der Natur, welche Leute von Genie gemacht haben. Wann ein ſolcher Künſtler von dem zweyten Range, geſunde Vernunft hat, ſo kann er gleichſam, ob er gleich arm iſt, dennoch von demjenigen was er andern raubet ſich unterhalten. Er macht ſo richtige Verſe, und reimet ſo rein, daß ſeine neue Werke doch einen gewiſſen Beyfall in der Welt finden. Wann man den Verfaſſer auch nicht für ein Genie hält, ſo gilt er doch für einen witzigen Kopf. Es iſt nicht möglich, ſagt man, daß iemand beſſere Verſe machen kann, er müßte dann ein Poet ſeyn. Nur muß ſich ein ſolcher Schriftſteller hüten, ſeine Werke vor das verſammelte Publicum zu bringen, das heiſt, für das Theater zuſchreiben *). Wohlgemachte Verſe, die aber an Erfindung leer, oder bloß an entlehnten Schönheiten reich ſind, müſſen mit großer Behutſamkeit ans Licht gebracht werden. Sie müſſen nur in irgend einem Winkel zuerſt erſcheinen, und müſſen nur im Anfang gewiſſen Perſonen bekannt ſeyn, und die gleichgültigen Leſer müſſen eher nichts davon hören, als bis ſie zugleich belehret werden, daß ſie dieſes oder jenes Beyfall haben. Das Vorurtheil, welches aus ſolchem Beyfall entſtehet, iſt im Stande, wenigſtens eine Zeit lang die Welt zu betrügen.

Wenn

*) Dieſe Ausnahme wird bey den deutſchen mittelmäßigen Köpfen nicht einmal Statt finden, denn das deuſche Theater iſt ihnen nicht ſo gefährlich als ſie demſelben gefährlich ſind. A. d. U.

Wenn aber ein ſolcher Schriftſteller keine geſunde Vernunft hat, ſo braucht er die Züge und die Ausdrücke ſeines Muſters auf eine widerſinniſche Weiſe; wir finden in ſeinen Verſen nichts, als ſchon bekannte Stellen, die nicht an ihrem Orte ſtehen. Wann er ſeine Werke ans Licht bringt, iſt er eben ſo unverſchämt, als wenn er ſie zuſammen ſetzt. Wird er auf einem Theater ausgeziſcht, ſo geht er nach einem andern, um ſich auspfeiffen zu laſſen. Je bekannter er wird, deſto verachteter wird er; und ſein Name wird endlich zu einer Benennung, mit welcher man einen ſchlechten Poeten bezeichnet. Glücklich iſt er, wenn ſeine Schande ihn nicht überlebet.

Dieſen Leuten, welche zu allerley Sachen eine mittelmäßige Fähigkeit haben, gehet es eben ſo, wann ſie auf die Mahlerey gerathen. Wenn einige Umſtände einen ſolchen Menſchen zu dem Entſchluſſe bringen, ein Mahler zu werden, ſo wird er den Geſchmack ſeines Lehrmeiſters im Umriß und im Colorit nicht ſowohl genau, als vielmehr knechtiſch nachahmen. Es wird vielleicht ein regelmäßiger Zeichner aus ihm, wenn er auch nicht ein zierlicher Zeichner wird; und wenn man auch nicht die Vortrefflichkeit ſeines Colorits loben kann, ſo bemerket man doch auch keine allzugrobe Fehler wider die Wahrheit darinn, dann er darf nur den Regeln folgen, um ſolche zu vermeiden. Da aber die Regeln nur bloß Leute von Genie lehren können, in der Ordonnanz und der poetiſchen Compoſition etwas zu leiſten, ſo werden ſeine Gemählde von dieſen beyden Seiten gewiß ſehr fehlerhaft ſeyn. Seine Werke können

nur

nur an einzelnen Stellen ſchön ſeyn, dann da er ſeinen Plan niemals auf einmal überſiehet, ſondern nur Stück vor Stück zuſammenſetzet, ſo iſt nichts recht an ſeinem Orte.

Infelix operis ſumma qui ponere totum
Neſciet. —

Horat. d. A. P.

Es hilft nichts, wann auch ein ſolcher Menſch den beſten Lehrmeiſter hat, er kann in einer ſolchen Schule nicht einmal ſo weit fortkommen, als ein Menſch von Genie unter einem mittelmäßigen Meiſter fortgekommen ſeyn würde. Der Lehrmeiſter kann, nach Quintilians *) Ausſpruche, ſeinem Schüler die Kunſt zu erfinden, und etwas neues hervorzubringen nicht mittheilen, welche beyde Stücke bey dem Mahler ſowohl als bey dem Redner das vornehmſte ſind. Ein Mahler kann alſo die Art, wie er ſeine Werke bearbeitet, zwar wohl mittheilen, aber nicht ſeine Fähigkeit zur Compoſition und zum Ausdruck; ja zuweilen, wenn es dem Schüler an Genie fehlet, ſo kann er nicht einmal die Vollkommenheit ſeines Meiſters in dem mechaniſchen Theile der Kunſt erreichen. Ein knechtiſcher Nachahmer kann niemals ſein Muſter erreichen, weil er zu ſeinen eigenen Fehlern, noch die Fehler desjenigen, den er nachahmet, hinzuthut. Hat übrigens der Lehrmeiſter ſelbſt Genie, ſo wird er es bald überdrüßig

*) Ea, quae in Oratore maxima ſunt, imitabilia non ſunt. Ingenium, inuentio, vis, facilitas et quidquid in arte non traditur.

Quint. Inſt. Or.

drüßig einen ſolchen Schüler zu lehren. Es muß ihm äußerſt verdrüßen, wenn ſein Schüler das nur mit Mühe begreifen kann, was er ſelbſt den Augenblick begriff, da er noch ein Schüler war *).

In den Compoſitionen der Mahler ohne Genie findet man nichts neues, man ſiehet nichts beſonders an ihren Ausdrücken. Sie ſind ſo unfruchtbar, daß, wenn ſie lange genug andere copiret haben, ſie endlich ſich ſelber zu copiren anfangen, ſo daß, wenn man weiß, was ſie für ein Gemählde mahlen wollen, man ſogleich den größten Theil der darauf vorkommenden Figuren errathen kann. Wenn man beſtändig andere nachahmet, ſo muß man endlich darauf gerathen, ſich ſelbſt nachzuahmen. Die Idee von dem, was wir ſelbſt gemahlet haben, iſt in unſerm Geiſte immer lebhafter, als die Idee von dem, was andere gemahlet haben. Daher biethet ſie ſich auch gemeiniglich denen Mahlern zuerſt an, welche die Zuſammenſetzung und die Figuren eines Gemähldes mehr in ihrem Gedächtniſſe, als in ihrer Einbildungskraft ſuchen. Einige wie **Baßano** wiederholen ſich ohne Umſtände in ihren Werken, ſo oft es ihnen beliebet; andere, die verbergen wollen, daß ſie ſich ſelbſt beſtehlen, bringen ihre Perſonen etwas verändert wieder hervor, man kann ſie aber nichts deſtoweniger erkennen, und der Raub wird deſto häßlicher. Das Publicum betrachtet ein Werk, das es beſitzet, als ſein Eigenthum, und es verdrüßt ihm, wann

*) Quod enim ipſe celeriter arripuit, id cum tarde percipi videt, diſcruciatur.

Cic. pro Roſc.

wann es das gleichſam noch einmal kaufen muß, was es durch ſeinen Beyfall ſchon genugſam bezahlet zu haben glaubet.

Da es leichter iſt, in eines andern Fußtapfen zu treten, als ſich ſelbſt einen neuen Weg zu bahnen, ſo erreichet ein Künſtler ohne Genie ſehr bald den Grad der Vollkommenheit, welchen er zu erreichen fähig iſt. Er wird gleichſam bald ſo groß, wie die Menſchen zu werden pflegen, und wächſet hernach nicht mehr. Seine erſte Verſuche ſind bisweilen ſo ſchön, als die Werke, die er bey reifern Alter verfertiget hat. Es hat Mahler ohne Genie gegeben, welche eine Zeitlang berühmt waren, weil ſie ſich angegriffen, und die hernach in ihrem männlichen Alter weit ſchlechter arbeiteten als in ihrer Jugend. Gemeiniglich ſind die Meiſterſtücke ſolcher Leute in den Ländern wo ſie ſtudiret haben; es ſcheinet, als wenn ſie ihre halbe Geſchicklichkeit verlohren hätten, wenn ſie über die Alpen zurück kehren. In der That, wann ſolche Künſtler in ihr Vaterland zurück kommen, ſo finden ſie daſelbſt nicht ſo viel Gelegenheit als zu Rom, einzelne Theile, ja wohl gar ganze Figuren zu entlehnen, um ihre Compoſitionen damit zu bereichern. Ihre Gemählde werden ärmlich, wenn ſie nicht im Augenblick in den Werken der großen Meiſter den Kopf, den Fuß, die Stellung und zuweilen die Ordonnanz, finden können, welcher ſie eben nöthig haben. *)

*) Man ſagt, daß verſchiedene deutſche Künſtler ſich zu dieſem Zwecke der Kupferſtiche trefflich zu bedienen wiſſen. A. d. U.

Ich möchte wohl die unvergleichliche Sammlung von alten und neuen Meiſterſtücken, die Rom zu der vortrefflichſten Stadt von der Welt machen, mit einem Laden vergleichen, in welchem eine große Menge Juwelen ausgeleget ſind. So viele Juwelen nun auch da ſeyn mögen, ſo bringet man doch nicht mehr mit ſich nach Hauſe, als einem ſein Vermögen verſtattet zu kaufen. Eben alſo kann man von den Meiſterſtücken zu Rom nicht mehr Vortheil ziehen, als man Genie mitbringet, wann man dieſelbe anſchauen will. Le Sueur, welcher niemals zu Rom geweſen war, und der die vortrefflichſten in dieſer Hauptſtadt der ſchönen Künſte befindlichen Werke, nur von ferne oder in Copien geſehen hatte, hatte dennoch mehr Vortheil daraus geſchöpfet als viele Mahler, welche ſich rühmen, verſchiedene Jahre am Fuß des Capitolium gewohnet zu haben. Eben alſo kann ein junger Dichter nicht mehr Vortheile aus dem Leſen des Virgils und Horaz ſchöpfen, als er Genie mitbringt, deſſen Licht ihn gleichſam erleuchten muß, wann er die Alten ſtudiren will.

Die Leute alſo die ſich zu alles ſchicken, und ohne ein entſchiedenes Genie gebohren ſind, ſollten ſich auf die Künſte und Wiſſenſchaften legen, wo diejenigen am geſchickteſten ſind, welche am meiſten wiſſen. Es gibt Profeßionen, wo die Einbildungskraft, oder die Kunſt zu erfinden ſo ſchädlich iſt, als ſie in der Dichtkunſt und Mahlerey nothwendig erfodert wird.

Die Leute, welche mit einem entſchiedenen Genie zu einer gewiſſen Kunſt gebohren worden, ſind die einzigen, welche in derſelben beſonders hervorſcheinen

ſcheinen können; aber dieſe Kunſt iſt auch nur das einzige, worinn ſie etwas beſonders zu leiſten im Stande ſind. Sie werden noch weniger als mittelmäßige Leute, ſo bald ſie aus dieſer ihrer Sphäre kommen. Man merkt alsdann bey ihnen nicht mehr die Stärke des Geiſtes, und die Einſichten, die ſie zeigen, wann ſie mit den Sachen zu thun haben, für die ſie gebohren ſind.

Dieſe Genies ſind nicht allein bloß in einer einzigen Kunſt vortrefflich, ſondern ihre Vortrefflichkeit iſt auch meiſtentheils auf eine von den Arten, in welche dieſe Kunſt ſich theilet, eingeſchränket. »Es iſt beynahe unmöglich, ſagt Plato in dem dritten Buche ſeiner Republik, daß eben derſelbe »Menſch in Werken von verſchiedener Art vortrefflich ſeyn kann. Die Tragödie und die Komödie »gleichen ſich unter allen poetiſchen Nachahmungen »am meiſten: Nichts deſto weniger pflegt ein Poet »nicht leicht in beyden gleich ſtark zu ſeyn. Selbſt »die Schauſpieler, die in den Tragödien ſpielen, ſpielen nicht auch zugleich in den Komödien.» Die Mahler, welche die Seele des Menſchen wohl geſchildert haben, und in dem Ausdruck aller Leidenſchaften glücklich geweſen ſind, waren mittelmäßige Coloriſten. Andere haben ihre fleiſchichte Theile mit ſo viel Wahrheit gemahlt, daß Blut darinn zu laufen ſcheinet, aber ſie haben den Ausdruck nicht ſo wohl verſtanden, als die mittelmäßigſten Mahler aus der römiſchen Schule. Gewiſſe holländiſche Mahler hatten ein beſonderes Genie zu dem mechaniſchen Theile der Kunſt, ſonderlich eine ungemeine Gabe, die Wirkungen des Lichts und Schattens, in

einem kleinen eingeſchränktem Raume, nachzuahmen. Dieſe Gabe hatten ſie einem ſehr geduldigem Geiſte zu danken, welcher machte, daß ſie lange Zeit auf einem und eben demſelben Werke zubringen konnten, ohne ſich von dem Unwillen abſchrecken zu laſſen, welchen Leute von einem lebhafterem Temperamente empfinden, wann ihnen ihr Vorſatz verſchiedenemal nach einander nicht gelinget. Dieſe Mahler haben alſo die unbeſchreibliche Geduld, durch eine unendliche Menge von Verſuchen, die ſie öfters wiederholten, ohne daß es ihnen gelingen wollte, alle Teinten und halbe Teinten, kurz alle Verminderungen der Farben zu ſuchen, welche nöthig ſind, um die Farbe eines Gegenſtandes nach und nach abnehmen zu laſſen, und auf dieſe Art haben ſie es endlich ſo weit gebracht, daß ſie das Licht ſelbſt mahlen. Man wird von der Zauberey ihres Lichts und Schattens entzücket; die feinſten Verminderungen können in der Natur nicht mehr Wahrheit haben, als in ihren Gemählden. Aber dieſen Mahlern ſind die übrigen Theile der Kunſt nicht gelungen, welche eben ſo wichtig ſind. Sie waren ohne Erfindung in ihren Ausdrücken, und unvermögend ſich über die Natur, die ſie vor Augen hatten, zu erheben, daher kommt es, daß ſie niedrige Leidenſchaften und eine unedle Natur gemahlet haben. Die Scene ihrer Gemählde iſt ein Kramladen, eine Wachtſtube, eine Bauernküche; ihre Helden ſind ſchlechte Kerls. Wann ſolche holländiſche Mahler haben hiſtoriſche Gemählde mahlen wollen, ſo haben ſie Werke hervorgebracht, welche in Abſicht auf Licht und Schatten vortrefflich, im übrigen aber lächerlich, ſind.

Die

Die Kleidungen ihrer Figuren ſind ungereimt, und der Ausdruck niedrig und komiſch. Sie mahlen den Uliſſes ohne Liſt, die Suſanna ohne Schamhaftigkeit, und den Scipio ohne einen einzigen Zug, der etwas edles und tapferes anzeiget; ihr Pinſel benimmt allen berühmten Köpfen ihren bekannten Charakter. Die Holländer (man ſiehet wohl, daß ich die Mahler aus der Antwerpiſchen Schule nicht darunter begreife) haben zwar die Kraft der Localfarben verſtanden, aber ſie haben nicht einen ſolchen Vortheil daraus zu ziehen gewußt, als die Mahler aus der Venetianiſchen Schule. Zu der Gabe, ſo zu coloriren wie Titian, wird Erfindung erfodert, und ſie entſtehet vielmehr aus einer Einbildungskraft, welche an Vortheilen zu Miſchung der Farben fruchtbar iſt, als aus einer Beharrlichkeit, mit der man ſich nicht verdrüßen läßt, eine Sache zehnmal zu machen.

Man kann den berühmten Teniers mit Recht unter dieſe Mahler zählen; denn ob er gleich in Brabant gebohren war, ſo trieb ihn doch ſein Genie, mehr im Geſchmack der holländiſchen Mahler zu arbeiten, als im Geſchmacke Rubens und Vandyks, ſeiner Landsleute und Zeitverwandten. Keinem Mahler ſind die Stücke in niedrigem Geſchmacke beſſer gelungen, als unſerm Teniers. Er hatte einen vortrefflichen Pinſel, er verſtand Licht und Schatten ungemein wohl, und in ſeinen Localfarben übertraf er alle Mahler von gleicher Art. Aber wann Teniers hiſtoriſche Stücke mahlen wollte, ſo ſo war er noch weniger als mittelmäßig. Man erkennet die Betrugsgemählde, worinn er ſich be-

mühete, den Pinſel, den Zug, die Art zuſammen zu ſetzen und das Colorit eines andern Mahlers aufs genaueſte nachzuahmen, deren er bekanntermaßen eine große Anzahl verfertiget hat, ſogleich an dem niedrigen Ausdruck, und der Sinnloſigkeit der Kopfſtellungen der Hauptperſonen auf dem Gemählde.

Zu Brüßel in der Gallerie des Fürſten von Thurn und Taxis befinden ſich große hiſtoriſche Gemählde, welche zu Muſtern von Tapeten gedienet haben, worauf die Geſchichte des Hauſes Turriani in der Lombardey vorgeſtellet iſt, von welchem die Fürſten von Thurn und Taxis abſtammen. Die erſten Gemählde ſind von Teniers, welcher die andern von ſeinem Sohn vollenden ließ. Aber nichts kann in Abſicht auf die Zuſammenſetzung und den Ausdruck mittelmäßiger ſeyn.

La Fontaine war gewiß mit ſehr viel Genie zur Poeſie gebohren. Aber er hatte eine beſondere Gabe zu Erzählungen und noch mehr zu Fabeln, welche er auf eine ſcherzhafte und lebhafte Weiſe vorzutragen wußte, der dieſe Art von Gedichten vorher nicht fähig ſchien. Wann er Komödien machen wollte, ſo ward er ausgepfiffen, und ſeinen Opern gieng es eben ſo. Zu jeder Gattung der Dichtkunſt gehöret eine beſondere Gabe, und die Natur kann einen Menſchen ſelten mit einer vortrefflichen Gabe verſehen, ohne ihm die übrigen zu verſagen. Man darf ſich alſo gar nicht wundern, daß la Fontaine ſchlechte Komödien gemacht hat, man müßte ſich vielmehr doppelt wundern, wann er gute gemacht hätte. Wann Pouſſin ein ſo gutes Colorit gehabt hätte,

als

als Baßano, ſo würde er unter den Mahlern eben ſo bewundernswürdig ſeyn, als Cäſar unter den Helden.

Es iſt alſo nöthig, daß ein Künſtler genau wiſſe, zu welcher Gattung der Dichtkunſt oder der Mahlerey ihn ſein Genie beſtimme, und daß er ſich auch auf die Gattung, zu welcher er gebohren iſt, einſchränke. Die Kunſt kann zwar die Gabe, oder die natürliche Fähigkeit, die uns angebohren iſt, vollkommener machen, aber ſie kann uns nicht eine Gabe verleihen, die uns die Natur verſaget hat. Die Kunſt kann die Naturgaben um ſehr viel vollkommener machen, aber nur alsdann, wann man eine Kunſt ſtudiret, zu der man gebohren iſt. Mancher Mahler bleibt unter dem gemeinen Haufen der Künſtler verborgen, der unter die Zahl vortrefflicher Künſtler hätte kommen können, wann er nicht aus einer blinden Nacheiferung unternommen hätte, ſich mit Arten der Mahlerey zu beſchäftigen, zu welchen er nicht gebohren war, und dagegen diejenigen Arten, zu welchen er wirklich aufgelegt war, verabſäumet hätte. Die Werke, die er ſich zu machen gezwungen hat, ſind zwar von einer höhern Gattung der Mahlerey: aber iſt es nicht beſſer der erſte unter den Landſchaftsmahlern zu ſeyn, als der letzte unter den Hiſtorienmahlern? Iſt es nicht beſſer einer der vortrefflichſten Bildnißmahler ſeiner Zeit zu ſeyn, als ein elender Zuſammenſetzer elender und krüppelhafter Figuren?

Die Begierde für ein allgemeines Genie gehalten zu werden, kann einen Künſtler ſehr herunterſetzen. Wenn man die Verdienſte eines Künſtlers überhaupt beſtimmen will, ſo muß man ſowohl ſei-

ne mittelmäßige als ſeine gute Werke dabey in Betrachtung ziehen; er läuft alſo Gefahr, hauptſächlich nach den erſtern beurtheilet zu werden. Wie manche Leute würden große Schriftſteller ſeyn, wann ſie weniger geſchrieben hätten. Wann Martial uns nicht mehr als etwa das hundert von ſeinen Sinngedichten hinterlaſſen hätte, welches die Gelehrten von allen Nationen beynahe auswendig wiſſen, oder wann er nicht mehr hinterlaſſen hätte als Catull, würde man alsdann noch unter dieſem ſinnreichen Römiſchen Ritter und dem Martial einen ſo großen Unterſchied machen? Wenigſtens würde jener witzige Kopf, *) als er den Martial mit dem Catull hatte vergleichen hören, nicht ſo böſe darüber geworden ſeyn, daß er hernach jährlich ein Exemplar vom Martial mit großer Ceremonie verbrannte, um durch dieſes ſeltſame Opfer den Schatten des Catulls zu verſöhnen.

Ein am wenigſten eingeſchränktes Genie, iſt deſſen Schranken die Natur mehr hat erweitern wollen, als die Schranken anderer. An nichts aber kann man deutlicher abnehmen wie weit das Genie eines Künſtlers gehe, als an Werken von einer Art, dazu ihn die Natur nicht beſtimmt hat.

Die Nacheiferung und der Fleiß können ein Genie nicht tüchtig machen, die Schranken zu überſchreiten; welche die Natur ſeiner Wirkſamkeit geſetzet hat. Die Uebung kann ein Genie zwar vollkommener machen, ich zweifle aber ob ſie es erweitern kann. Wann die Uebung ein Genie zu erweitern ſcheinet, ſo iſt es nur eine ſcheinbare Erweiterung;

*) Naugerius.

terung; die Kunſt lehret es, ſeine Schranken zu verbergen, aber ſie ſetzt dieſelbe nicht weiter hinaus. Es gehet alſo mit allen Künſtlern wie es mit einem Spieler gehet: Ein Menſch der in einem Spiele zu dem Grade der Geſchicklichkeit einmal gelanget iſt, zu welchem er fähig iſt, lernet hernach nichts mehr dazu, und weder der Unterricht der geſchickteſten Meiſter, noch ſelbſt die vieljährige Uebung des Spieles, können ihn volkommener machen. Alſo verurſachen Uebung und Erfahrung zwar, daß ein Mahler und ein Dichter regelmäßigere und unfehlerhaftere Werke machet, aber ſie können nicht vermögen, daß er erhabenere Werke machen ſollte; ſie können ihn nicht geſchickt machen, Werke von einem Charakter, der über ſeine natürliche Fähigkeit erhoben iſt, hervorzubringen. Ein Genie dem die Natur nur Taubenflügel verliehen hat, wird ſich nie mit einem Adlersfluge erheben können. Wann man die Werke anderer Künſtler ſtudiret, ſo kann man dadurch ihre Gabe zur Erfindung ſelten erwerben. Montaigne ſagt: *) »Die Nachahmung in »Reden iſt gleich da, aber die Nachahmung der »Beurtheilung und der Erfindung kömmt ſo ge»ſchwinde nicht. Man kann einem wohl ſein Son»tagskleid oder ſeinen Mantel ableihen, aber nicht »ſeinen ſtarken Arm, oder ſeine Leibeskräfte.«

Der Unterricht eines geſchickten Tonkünſtlers, kann zwar unſere Geſchicklichkeit zur Singekunſt entwickeln, und uns zugleich regelmäßig ſingen lehren: aber dieſer Unterricht kann nicht machen, daß wir mehr

*) Eſſais Liv. II. ch. 5.

mehr Töne angeben können, als der natürliche Umfang unſerer Stimme zuläßt, ob dieſelbe gleich dadurch ſanfter wird und vielleicht auch vom weitern Umfang zu werden ſcheinet.

Der Unterſchied unter den Geiſtern iſt eben ſo richtig und gewiß, als der Unterſchied unter den Stimmen und den Angeſichtern. Alle Philoſophen geſtehen, daß der Charakter eines Geiſtes mit der Bildung der organiſchen Theile des Gehirnes, welcher ſich die Seele bedienet, um ihre Geſchäffte zu verrichten, in Gemeinſchaft ſtehet. Nun ſtehet es ſo wenig bey uns, die Bildung und Zuſammenſetzung der organiſchen Theile des Gehirnes zu verändern, als die Muskeln unſeres Angeſichts oder die Knorpel unſerer Kehle. Wann in dieſen organiſchen Theilen eine Veränderung vorgehet, ſo hänget ſie nicht von unſerm Willen ab, ſondern entſtehet aus einer phyſiſchen Veränderung, welche in unſerer körperlichen Beſchaffenheit vorgehet. Dieſe Theile ändern ſich nicht weiter, als ſich alle übrige Theile des Körpers ändern. Dahero werden ſich die Geiſter, wann ſie noch ſo lange mit einander umgehen, nicht ähnlicher, als ſich die Stimmen und Angeſichter einander werden. Die Kunſt erweitert den natürlichen Umfang unſerer Stimme, und vermehret unſer Genie nicht weiter, als in ſo fern die Uebung, wodurch die Fertigkeit in einer Kunſt entſtehet, wirklich etwas in der Bildung und Zuſammenfügung unſerer organiſchen Theile ändern kann; dieſes iſt aber nicht ſo gar viel.

Die Kunſt lehret uns zwar die Fehler unſers körperlichen Baues verbergen, aber nicht verbeſſern,

ſo

ſo wie ihr Unterricht zwar unſere natürliche Fähigkeiten und Talente vollkommener macht, aber nicht ihre Schranken erweitert.

J.

II.

Fortſetzung und Beſchluß des Auszugs aus den Principes pour la lecture des Orateurs.

(S. des zweyten Bandes zweytes Stück S. 336 bis 365.)

Das fünfte Buch: von der Schreibart und von den Zierathen einer Rede, und das ſechſte von der äußerlichen Beredtſamkeit, oder von der Action des Redners ſcheinen uns einen etwas umſtändlichen Auszug zu verdienen. Die deutſche proſaiſche Schreibart iſt ſeit einiger Zeit ziemlich aus der Art geſchlagen. Man ſcheinet die erſten Gründe der vollſtimmigen und dennoch fließenden Periode, des oratoriſchen Numerus und der Harmonie der proſaiſchen Schreibart vergeſſen zu haben. Einige haben ihre Ohren an Ueberſetzungen aus dem Engländiſchen verwöhnt, und liefern uns in urſprünglich deutſchen proſaiſchen Schriften ſolche holperichte Perioden, daß man ſchwören ſollte, es wären überſetzte engländiſche Verſe. Andere haben lauter zerſtümmelte Hexameter in ihrer Proſa, dabey noch überdem ein jedes Hauptwort ein oder zwey vielſilbigte Beywörter nachſchleppet, wodurch die Periode überaus ängſtlich einhergehet,

und

ſo wie ihr Unterricht zwar unſere natürliche Fähigkeiten und Talente vollkommener macht, aber nicht ihre Schranken erweitert.

J.

II.

Fortſetzung und Beſchluß des Auszugs aus den Principes pour la lecture des Orateurs.

(S. des zweyten Bandes zweytes Stück S. 336 bis 365.)

Das fünfte Buch: von der Schreibart und von den Zierathen einer Rede, und das ſechſte von der äußerlichen Beredtſamkeit, oder von der Action des Redners ſcheinen uns einen etwas umſtändlichen Auszug zu verdienen. Die deutſche proſaiſche Schreibart iſt ſeit einiger Zeit ziemlich aus der Art geſchlagen. Man ſcheinet die erſten Gründe der vollſtimmigen und dennoch fließenden Periode, des oratoriſchen Numerus und der Harmonie der proſaiſchen Schreibart vergeſſen zu haben. Einige haben ihre Ohren an Ueberſetzungen aus dem Engländiſchen verwöhnt, und liefern uns in urſprünglich deutſchen proſaiſchen Schriften ſolche holperichte Perioden, daß man ſchwören ſollte, es wären überſetzte engländiſche Verſe. Andere haben lauter zerſtümmelte Hexameter in ihrer Proſa, dabey noch überdem ein jedes Hauptwort ein oder zwey vielſilbigte Beywörter nachſchleppet, wodurch die Periode überaus ängſtlich einhergehet,

und

und endlich ekelhaft wird. Aus einem entgegengesetzten Fehler verlieben sich andere in den Stile coupé der Franzosen. Daher zerstücken sie alles in kurze Perioden, alle von gleicher Länge, und scheinen mit kleinen Kinderschritten eine große Laufbahn durcheilen zu wollen. *) Von Seiten der äußerlichen Beredtsamkeit, hat sich Deutschland unstreitig nicht viel zu schmeicheln; so lange sich das Theater in einem so schlechten Zustande befindet. Der Redner muß dem Schauspieler zwar keine Gestus abborgen, sagt Cicero; indessen wird er doch die wahre und äußerliche Beredtsamkeit schwerlich erlangen, wenn er nicht die Schaubühne fleißig besucht. Wir müssen uns also indessen mit den Anmerkungen begnügen, die von unsern Nachbaren, bey denen die Schaubühne im Flor ist, gemacht worden sind, bis günstigere Umstände dem deutschen Theater aufhelfen.

Das

*) Die Beweise von dieser Anklage dürfen wir wohl nicht anführen, sie liegen, leider! der Welt häufig genug vor Augen. Inzwischen wollen wir zwey ganz neuerliche Beyspiele der beyden äußersten Grade in der verdorbenen Schreibart nennen. Nämlich von einer weitschweifigen und mit Stelzen einhergehenden Schreibart: Die Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre; und von dem Gegentheil, von einer kurzabgeschnittenen und kindischgezwungenen Schreibart, gewisse Briefe an die Kristen, deren Denkungsart öfters eben so seltsam ist, als die Orthographie und Schreibart. Ist es doch, als wenn die Deutschen allenthalben das Natürliche verlassen wollten, um nach geschminkten Schönheiten oder nach Flittergold zu laufen!

Das dritte Hauptſtück handelt von der Form der Schreibart. Im erſten Abſchnitte von der Wahl, und in dem zweyten von der Harmonie und Ordnung der Worte. »Durch Harmonie, »ſagt der Verfaſſer S. 234, verſtehe ich dasjenige, »was die Griechen durch Rythmus und die Lateiner »durch Numerus verſtanden haben. Eine gewiſſe »Uebereinſtimmung, eine Cadenz, die aus der Ord»nung der Worte entſpringt, und das Ohr zufrieden »ſtellet. Man muß indeſſen die oratoriſche Harmo»nie von der poetiſchen ſorgfältig unterſcheiden. Wir »wollen ſehen, was für Begriffe uns die größten Mei»ſter von der erſtern gegeben.«

Ariſtoteles *) ſagt: die proſaiſche Rede müßte »die gezwungene Cadenz nicht haben, die ſich nur »für die Dichtkunſt ſchickt, und metrum genennt »wird; ſondern eine freye Cadenz, die man Ryth»mus nennt. Wenn die Rede, fährt er fort, ſo ge»bunden iſt, als die Poeſie; ſo ſcheinet ſie affectirt, »und zerſtreuet den Zuhörer, indem ſie ihn auf die »Harmonie aufmerkſamer macht, als auf die Sache »ſelbſt. Fehlet aber auch der Rythmus; ſo iſt die »Rede gar zu ungebunden. Man findet keine Ru»hepunkte, und dieſes iſt ſowohl dem Ohr als dem »Gemüthe unerträglich. —— Worinn beſtehet »aber eigentlich der oratoriſche Numerus? Dieſes »wird uns Cicero beantworten, welcher dieſe Ma»terie ſehr gründlich ausgeführet hat. Er theilet »die Elocution in zwo verſchiedene Claſſen ein: die »eine, ſagt er, iſt an ſtrengere Regeln gebunden, und

»die

*) Rhet. L. III. c. 8.

»dieſes iſt die Poeſie: die Proſa hingegen iſt freyer »und ungebundener; zwar nicht, damit ſie irgend »fliehe, oder auf Gerathewohl herumirre; ſondern, »damit ſie ohne Zwang ſich ſelbſt freywillige Regeln »vorſchreiben möge. In jedem Schalle und in je»dem Worte, ſetzt er hinzu, liegt ein ſolcher Nume»rus, indem man die Eindrücke, nach gleichlangen »Intervallen eintheilen kann. Der rechte Gebrauch »dieſes Zeitmaßes, machet den Wohlklang und eine »große Zierde der Rede aus, wenn nur die Töne nicht »ununterbrochen und ohne Ruhepunkte auf einander »folgen. Aus keiner andern Urſache wird ein ewi»ges Geſchwätze, welches in keine Intervallen abge»theilt iſt, unerträglich und ekelhaft, als weil un»ſere Ohren von Natur die Worte moduliren. Es »muß alſo in den Worten und in den Ausdrücken »ſchon von Natur eine Art von Numerus liegen.

»In einer ſteten ununterbrochenen Folge von »Tönen, fährt Cicero fort, iſt kein Wohlklang an»zutreffen. Die Abtheilung der Glieder einer Pe»riode, in bald gleiche, bald verſchiedene Intervalle »machet den Wohlklang aus. So wie man ein »Zeitmaß bemerkt, wenn das Waſſer tropfenweiſe »herunterfällt, aber nicht wenn ſich ein Strom un»aufhaltſam ergießt, und beſtändig fortwälzt.

»Hieraus folget, daß der Wohlklang in der ver»ſchiedenen und mannigfaltigen Abtheilung der Glie»der einer Periode beſtehe, dadurch ſich ſowohl das »Gemüth der Zuhörer, als der Odem des Redners »zu gelegener Zeit erholen kann, und das Ohr an»genehm geſchmeichelt wird.» — Der Abt

d'Olivet

»d'Olivet *) erklärt den oratoriſchen Numerus, »durch eine Art von Modulation, die ſowohl aus der »Quantität der Sylben, als aus der Beſchaffenheit »und aus der Ordnung der Worte entſpringt. (Worinn iſt dieſer aber eigentlich von dem poetiſchen Numerus unterſchieden? Hätte der Herr d'Olivet dieſen Unterſchied nicht mit in die Erklärung bringen ſollen?)

»Die erſte Urſache der Modulation, fährt er fort, »liegt in der Quantität der Sylben, aus welchen »eine gewiſſe Redensart zuſammen geſetzt iſt. Man »muß die langen und kurzen Sylben nicht ohne »Wahl durch einander werfen; ſondern ſie dergeſtalt »ordnen, daß ſie dem Ohr ein Wohlgefallen erwecken, »indem ſie das Ausſprechen bald beſchleunigen, bald »aufhalten.» Unſer Verfaſſer bemerket hier, daß ſich dieſe Regel mehr auf die todten, als auf die lebendigen Sprachen beziehet; weil die Quantität der Sylben in den letztern nicht ſo beſtimmt iſt. Wir haben nicht nöthig zu erinnern, daß ſich dieſes mit weit wenigerm Rechte von der deutſchen, als von der franzöſiſchen Sprache ſagen läßt. Ob übrigens die Anmerkung richtig iſt, die unſer Verfaſſer macht, daß überhaupt zu reden, die Worte, welche aus kurzen Sylben beſtehen, mehr Feuer und Heftigkeit haben, die aus langen Sylben aber beſtehen, annehmlicher und majeſtätiſcher ſind, können wir hier nicht unterſuchen.

»Ferner muß man in Anſehung der Beſchaffen»heit der Worte, bemerken, ob ſie einen ſtarken oder »ſchwachen

*) Proſodie francoiſe p. 125.

»ſchwachen, langſamen oder ſchnellen, rauhen oder »gelinden Schall erfordern. Es trägt viel zur »Harmonie bey, wenn man alle dieſe Gattungen ge»hörig zu verſetzen weiß. Der rauheſte Ton kann »in der Zuſammenſetzung gemildert, und der ſchwäch»ſte ſtärker gemacht werden.

»Endlich gibt er (d'Olivet) die Ordnung der »Worte für die letzte Urſache des Wohlklanges an. »Man muß öfters Worte, und ſo gar ganze Glieder »einer Redensart verſetzen, nicht nur um deutlicher »und nachdrücklicher zu werden; ſondern auch nicht »ſelten des Wohlklangs halber. —

Hieraus glaubt unſer Verfaſſer folgern zu können, »daß der Wohlklang in einem richtigen Ver»hältniß der Theil einer jeden Redensart, und der »Redensarten gegen einander beſtehe, vermöge wel»cher dem Ohr kein Ausdruck durch ſeine Kürze ver»ſchwindet, oder durch ſeine Länge beſchwerlich fällt. »Die Ohren, ſagt Cicero, oder das Gemüth, dem »die Ohren die Töne überbringen, beſitzet ſo zu ſa»gen, ein natürliches Vermögen die Worte abzu»meſſen. Es tadelt die Worte, die allzulang, oder »allzukurz ſind, und erwartet jederzeit etwas voll»kommenes und abgemeſſenes. Es bemerket, wo »etwas verſtümmelt oder abgekürzt iſt, und wird »darüber beleidigt, als wenn ihm etwas vorenthal»ten worden wäre. Das Ueberflüßige und Allzu»gedehnte hingegen iſt ihm deſto unerträglicher, je »mehr es uns auch außer einer Rede nicht anders »als mißfallen kann, wo etwas die gehörigen Grän»zen überſchreitet.«

Nach

Nach einigen Beyſpielen, die unſer Verfaſſer aus dem Cicero anführet, kömmt er endlich auf ſeine Mutterſprache, und bemerkt, daß die ſicherſten Beobachtungen, die man hierüber gemacht, in folgenden beſtehen: »Man vermeide das Anſtoßen der »End- und Anfangsſylben; die häufigen Mitlauter »dadurch der Styl hart wird; die Verknüpfung »der rauhen Worte, die unangenehm auszuſprechen »ſind, und daher auch dem Ohre beſchwerlich fallen; »die übelangebrachten Pauſen, die ſchlecht ausgetheil»ten Ruhepunkte, den Reim, das poetiſche Sylben»maß, und noch weit mehr, die vollſtändigen Verſe. »Auch iſt es ein Fehler, wenn man eben die Worte, »eben die Partikeln, eben die Endungen allzuoft (Unſer Verfaſſer ſagt ſogar, vielleicht aus einer allzuweitgetriebenen Delicateſſe, eben dieſelben Buchſtaben) wiederholet. »Endlich hat man »ſich auch in einer proſaiſchen Rede für allzulange »und zu oft wiederholte Parentheſen zu hüten, ſo, »wie für Verdrehung und Verſetzung der Conſtru»ction, für abgekürzte Redensarten, und für eine »gleichſam kleingehackte Schreibart (Man könnte für uns Deutſche hinzuſetzen, für allzulange und zu geſuchte Beywörter, für ausländiſche Conſtructionen, für ein gewiſſes köſtliches und pomphaftes Weſen, dadurch die Periode ſo ſchwerfällig einherrauſcht; für die Begierde die kleinſten Dinge zu umſchreiben, zu erweitern und gleichſam aufzublaſen, ſo wie für unzählich andere Fehler, davon wirklich, nur einige Lichter von der erſten Größe befreyet ſind). Der Verf. führet hierauf einige Beyſpiele aus dem Fleſchier und dem Boſſuet an, die wir übergehen.