

Fc

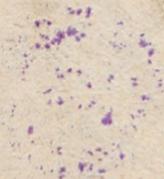
237

AB

138490

Itzen

G. 295.



Grundsätze  
des  
guten Geschmacks,  
oder  
Anleitung zur Empfindung  
des Wahren und Schönen  
in den  
Werken des Genies.

Zum Gebrauch der Anfänger in den schönen  
Wissenschaften.



~~~~~  
Leipzig,  
bey Friedrich Gotthold Jacobaern, 1770.

L 1487



22



## Vorbericht.

 Wenn ich es auch nicht sagte, so würde doch gleich ein jeder vernünftiger Leser aus der wenigen Anzahl der Blätter dieses Werks schließen können, daß ich kein vollständiges Lehrbuch zur Erlernung der schönen Wissenschaften zu liefern willens bin.

Al 2

Sch

---

Ich habe mir nur vorgenommen, die ersten und Haupt-Grundsätze des Geschmacks, zum Besten derer, die sich größere Werke von dieser Materie nicht anschaffen wollen, oder können, kurz, deutlich, und, soviel möglich, systematisch zu entwerfen. Die Hauptursache, die mich dazu bewogen hat, ist besonders diese, daß man zur Zeit, so viel mir wissend, noch keinen dergleichen kurzen Entwurf von den Regeln des Geschmacks hat. Des Herrn Ramlers Lehrbuch und einige andre von dieser Art, sind theils schon zu weitläufig, theils auch oft zu dunkel oder zu kritisch, für Anfänger, und eben deswegen auch zum Gebrauch der

---

der Schulen nicht bequem. Ich habe mich bemüht, diese kleine Abhandlung auch dazu brauchbar zu machen, und dadurch Lehrern auf öffentlichen Schulen sowohl, als Privatdocenten einen Entwurf zu liefern, wornach sie ihren Zuhörern und Untergebenen die Regeln des Geschmacks umständlicher zu erklären im Stande seyn werden.



## Inhalt.

I. Vom Geschmack überhaupt.

II. Vom Geschmack insbesondere, oder der Anwendung desselben auf die schönen Wissenschaften.

- 1) Vom Geschmack in der Redekunst.
- 2) — — in der Dichtkunst.
- 3) — — in der Musik.
- 4) — — in der Tanzkunst.
- 5) — — in der Malerey.
- 6) — — in der Bildhauerkunst  
und Baukunst.

III. Vom Nutzen des Geschmacks.

I. Vom



# I.

## Vom guten Geschmack überhaupt.

### §. I.



Die Kritiker haben in Bestimmung  
des Wesens des Geschmacks  
noch nicht völlig einig werden  
können; man hat bald diese  
bald wiederum eine andre Erklärung da-  
von gegeben. Wir lassen uns hier in keine  
kritische Streitigkeiten ein, und wählen die-  
jenige, die uns die richtigste dünkt, und wor-  
innen die meisten entweder ganz einig sind,  
oder doch im Grunde übereinkommen.  
Wir sagen also, daß der Geschmack eine  
Fertigkeit sey, das Schöne und Wahre

in denen Werken des Genies zu empfinden und zu beurtheilen.

§. 2.

Die Nachahmung der Natur ist ohn-  
streitig ein Hauptgrundsatz der schönen  
Künste, wenn es auch nicht, (wie Dattens  
und seine Anhänger behaupten,) der ein-  
zige ist. Man heißt daher in den schönen  
Künsten dasjenige wahr, was die Na-  
tur so nachahmt, wie sie ist, oder doch  
ihren Gesetzen nach, seyn könnte, und  
nennt das nur schön, was diese wichtige  
und getreue Nachahmung empfindsam  
und zierlich ausdrückt.

Meine Absicht ist, durch die Erklärung des Wah-  
ren und Schönen, die Erklärung des Geschmacks  
(§. 1.) deutlicher zu machen. Ich will in den  
nächstfolgenden Sätzen diese Begriffe noch um-  
ständlicher auseinandersetzen; indessen kann ein  
Lehrer seinen Untergebenen das Wahre und  
Schöne überhaupt, durch ein Beyspiel, (das man  
hier am besten aus der Malerey nehmen kann,)  
erläutern. Wenn der Maler sein Stück der Na-  
tur gemäß entworfen hat, so hat er das Wahre  
erreicht; kann er ihm nun noch durch besondre  
Züge, durch Licht und Schatten, und das Colo-  
rit, die Kraft ertheilen, nicht allein das Auge  
zu

zu vergnügen, sondern auch gewisse Leidenschaften zu erregen, so hat er es auch bis zum Zierlichen und Empfindsamen, das ist, bis zum Schönen gebracht. Man hüte sich übrigens mit dem Ausdruck Schön, keine falschen Begriffe zu verbinden. Wir nennen, wie schon gesagt, alles schön, was sich zierlich und empfindsam ausdrückt, wenn gleich der Gegenstand an und für sich selbst nicht schön ist. Ein Sturm, zum Beispiel, ist eben keine schöne Scene, wer hat aber deswegen jemals behauptet, daß Homers und Virgils Beschreibungen davon nicht schön sind? Der häßlichste Gegenstand ist fähig, seine Schönheiten von den Händen des Genies anzunehmen. Je häßlicher man einen häßlichen Gegenstand, und je reizender man einen annehmlischen Gegenstand zu schildern weiß, je weiter hat man es in der schönen, empfindsamen, zierlichen Nachahmung gebracht.

### §. 3.

Da das Wahre nicht allemal eine Nachahmung der Natur erfordert, wie sie wirklich ist, sondern auch, wie sie ihren Gesetzen nach seyn könnte, (§. 2.) so folgt, daß man eben nicht allezeit historische und physikalische Wahrheiten verlangen, sondern daß man sich auch mit der Wahrscheinlichkeit begnügen müsse. In diesem

Falle nimmt das Genie sein Stück, das es bearbeitet, nicht im Ganzen aus der Natur, aber es setzt es doch aus solchen Theilen zusammen, die aus der Natur entlehnt sind. Hier ist sodann die Regel des Horaz wohl zu beobachten:

Ne humano capiti cervix equina jungatur etc.

Man sieht hieraus, daß sich das Wahre hauptsächlich mit dem Entwurf des Ganzen beschäftigt; dem obgeachtet aber bilde man sich nicht ein, daß es daselbst allein beobachtet werden müsse: denn da man die einzelnen Theile gewissermaßen auch für sich als Ganze betrachten kann; so muß das Wahre in dem Entwurf derselben ebenfalls nicht außer Acht gelassen werden. Wenn eine Statue die Eigenschaften des Wahren an sich haben soll, erfordert man nicht allein, daß sie im Ganzen proportionirt und der Natur gemäß seyn soll, sondern es müssen auch der Kopf, die Arme, die Füße, jedes für sich betrachtet, natürlich ausgebildet seyn.

§. 4.

Zum Empfindsamen und Zierlichen oder Schönen rechne ich folgende Eigenschaften: Das Neue, das Erhabne, das Sittliche, die Aehnlichkeit, die Harmonie,

nie, die Ordnung, Einförmigkeit und Mannichfaltigkeit, Proportion, Witz, Colorit und Reinigkeit. Wir wollen sie kürzlich erklären.

Diese Eigenschaften, (wozu ich noch einige hinzu zu setzen für nöthig befunden habe,) werden von dem Hrn. Prof. Gerard, in seinem Versuch über den Geschmack, die einfachen Principien des Geschmacks genennet.

§. 5.

Das Neue rührt unsern Geschmack zur Empfindlichkeit, indem es einen Eindruck auf die Seele macht, der vorher noch nicht auf sie gemacht war. Der Grund liegt in der Eigenschaft unsers Geistes, in der Begierde, seine Begriffe zu erweitern, und zu verbessern. Wenn wir einen ganz neuen Begriff erhalten, so wird das Feld unsrer Begriffe dadurch erweitert, werden aber bekannte Ideen uns nur mit neuen deutlicheren Zügen vorgestellt, so wird die Vorstellung, die wir schon vorher davon hatten, nur verbessert. Daraus entstehen zwey Arten des Neuen, das Absolute, und das Relative.

§. 6.

Ein Gegenstand ist groß oder erhaben, wenn er andre Gegenstände, die gewisser Eigenschaften wegen, wovon sie beyderseits Antheil haben, mit ihm verglichen werden können, weit übertrifft. Der Reiz des Erhabnen für denkende Seelen entsteht hauptsächlich aus der Gelegenheit, die man dabey hat, alle Kräfte des Geistes in Arbeit zu setzen, und die Ideen nach dem großen Umfang des großen Gegenstandes auszudehnen.

Wir wollen durch ein Beyspiel die Erklärung des Großen und Erhabnen deutlicher machen. Der Donner ist unstreitig etwas Erhabnes. Warum? Wir vergleichen ihn mit andern Dingen, die mit ihm gewisse Eigenschaften gemein haben, z. E. mit dem Schall eines Schießgewehrs, welcher eben auch die Luft und das Organum des Ohres in eine gewaltsame Bewegung setzt. Weil nun der Donner den Schall des Schießgewehrs weit übertrifft, so nennen wir jenen erhaben, diesen nicht. Ich kann nicht unterlassen, hier mit anzumerken, wie sehr der sonst so gründliche Gerard und sein Vorgänger Baillie, sich in der Erklärung des Großen und Erhabnen geirrt haben. Es soll in Quantität oder Umfang mit Simplicität vereint, bestehen. Nun lehrt aber schon

schon die Metaphysik, daß der Begriff der Größe ein relativer Begriff sey; wie kann also eine solche Erklärung passen? haben nicht oft die kleinsten Dinge, Quantität mit Simplicität vereint? Ein jeder Tropfen Wasser hat Quantität und Umfang, mit Simplicität der Theile, demohugeachtet wird niemand einen Tropfen Wasser für etwas Erhabnes oder Großes halten. Das Wesen der Größe besteht in der mehrern Quantität, nicht aber in der Quantität überhaupt. Sodann paßt des Herrn Berards Definition nicht auf das Erhabne im Charakter; wenigstens ist die Art, wie er sie darauf applicirt hat, nicht die rechte. Die Association, (wodurch er das Erhabne des Charakters erklärt,) ist es nicht allein, woraus das Große einer Handlung erklärt werden muß, ob ich gleich gern gestehe, daß sie so wohl hier, als bey allen Arten des Erhabnen, viel beytrage. Z. B. Wenn man auf dem Carpatischen Gebirge eine Flinte losschießt, giebt es einen Schall, der dem Schall des Donners gleich kommt. Wird aber dieser Schall eben die Idee des Erhabnen in uns herfürbringen, die der wirkliche Donner erregt? Ich sage nein. Denn wir verbinden mit der Idee des Donners die Idee eines himmlischen Ursprungs, und daß er ein Werk des erhabnen Schöpfers sey, da uns im Gegentheil bey dem Schall des Schießgewehrs, der niedrige Ursprung, und daß es das Werk eines ohnmächtigen Sterblichen sey, einfällt. Das Erhabne im Charakter bloß von der Association der Ideen

Töden herleiten wollen, heißt behaupten wollen, daß eine Handlung an und für sich selbst nicht erhaben seyn könne, sondern daß sie nur ihre Größe der Lebhaftigkeit der Einbildungskraft andrer zu danken habe. Wie können nach unsrer Erklärung das Erhabne der Handlungen viel leichter und richtiger erläutern. Der Held z. E. der aus wahrer Liebe für sein Vaterland dem Tode unerschrocken entgegen geht, ist deswegen groß, weil wir sehen, wie weit seine Handlung, wenn wir dagegen die Soldaten, die um einen geringen Lohn und aus niedrigeren Absichten sich den Gefahren des Kriegs aussetzen, in Vergleichung stellen, unendlich weit übertrifft. Wodurch eine Handlung die andre übertrifft, muß uns die Moral lehren; bey ihr muß hier der Kenner des Schönen und Wahren in die Schule gehn. Man wird gemeiniglich aus der Einfachheit und Uneigennützigkeit der Absichten den Werth der Handlungen zu bestimmen im Stande seyn.

## §. 7.

Da die Vorzüge und Schönheiten des guten sittlichen Charakters und der Tugend so groß sind, daß so gar Bösewichter bey einer rechten Vorstellung derselben nicht ganz ungerührt bleiben können; so haben sich jederzeit die Meister in den schönen Künsten bemüht, die Reize der Tugend

und

und die Häßlichkeit des Lastes lebhaft zu schildern, und sogar ihren meisten Werken diesen moralischen Endzweck zu geben. Das Gefühl dieser vom Reiz der Tugend entlehnten Schönheiten nennen wir das Gefühl des Sittlichen.

§. 8.

Wenn eine Nachahmung eben die Eigenschaften ausdrückt, eben die charakteristischen Züge hat, die man in dem Original wahrnimmt, so sagt man, die Nachahmung ist dem Original ähnlich. Da es nun der Seele eine ungemein angenehme Beschäftigung ist, die Aehnlichkeiten der Dinge aufzusuchen, und zu diesem Endzwecke ihre Charaktere gegen einander zu halten, so hat man ganz besonders Ursache, in den Nachahmungen der schönen Künste darauf zu sehen, ob diese Aehnlichkeit erreicht sey oder nicht.

Aus eben diesem Grunde entsteht das Vergnügen, das wir bey guten poetischen Schilderungen, Metaphern und Allegorien empfinden; und dieses ist eben das Feld, wo wir nach der Aehnlichkeit forschen müssen. Das Gefühl der Aehnlichkeit nennt Hr. Prof. Gerard das Gefühl der Nachahmung.

§. 9.

## §. 9.

Die Harmonie zweyer oder mehrerer Dinge besteht in einer gewissen Gleichheit derselben, vermöge deren man sie, nicht allein ohne Ekel, sondern auch sogar mit Vergnügen, zugleich oder kurz nach einander empfinden kann (Sensibus percipere). Diese Zusammenstimmung muß sich so wohl in Ansehung der Theile zum Endzweck des Ganzen, als auch in Betracht der Theile unter einander selbst, finden lassen. Die erste Art nennt man die **Schicklichkeit**. Zu der andern, welche einige die Harmonie im eigentlichsten Verstande nennen, gehdrt, daß so wohl die Theile einander nicht widersprechen, als auch, daß der Ausdruck zum Ausgedrückten das genaueste Verhältniß habe.

## §. 10.

Wenn ein jeder Theil an demjenigen Orte steht, der ihm vermöge seines innern Werths gehdrt, oder doch so angebracht ist, daß dadurch der Endzweck des Ganzen am besten erreicht wird, so behauptet der gute Geschmack, daß die Ordnung wohl beobachtet sey. Da alles dasjenige, was  
ordent-

ordentlich ist, nach gewissen einfachen Regeln bestimmt und angemessen worden seyn muß, alles einfache aber leicht zu fassen ist; so ist natürlich, daß die Seele an dieser Leichtigkeit, die Dinge zu übersehn, ein großes Vergnügen finden, und daher die Ordnung ein Hauptprincipium des guten Geschmacks seyn müsse.

§. II.

Aus eben dem Grunde gefällt uns die **Einförmigkeit**. Da aber alles das, was gar zu leicht und ohne Schwierigkeit zu fassen ist, endlich Ekel und Ueberdruß erwecket, so muß die Einförmigkeit durch eine angenehme **Mannichfaltigkeit** oder Abwechslung temperirt werden. Diese Temperatur der Mannichfaltigkeit durch die Einförmigkeit, und der Einförmigkeit durch die Mannichfaltigkeit, nennt man die **Proportion**.

Wir wollen ein Beyspiel geben. Daß ein musikalisches Stück bey dem Hauptthema bleibt, gehet zur Einförmigkeit; daß es in fremde Sätze ausweicht, macht die Mannichfaltigkeit; diese Einförmigkeit aber so zu mäßigen, daß es durch eine allzugenaue Verfolgung des Hauptthema

B nicht

nicht monotonisch und langweilig, durch allzu-  
freie Ausschweifungen aber nicht unverständlich  
und quotlibetisch werde; dieses ist das Amt der  
Proportion. Eben so hängt auch der Takt von  
der Proportion ab.

## §. 12.

Der **Witz** entsteht gemeiniglich entwe-  
der aus einer Entgegensetzung gleichartiger,  
ähnlicher Dinge, oder aus einer Vergleich-  
ung entgegengesetzter Dinge. Der Geist  
findet daran eine überaus angenehme Be-  
schäftigung. Dieses ist die Ursache, war-  
um man oft den Witz allen andern Schön-  
heiten vorgezogen hat. Wenn der Witz  
eine Ungereintheit zum Grunde hat, so ent-  
steht daraus das, was die Critiker das Lä-  
cherliche zu nennen pflegen. Dieses hat  
besonders in der Satyre und dem lustigen  
Drama statt.

Ich mache hier, mit aller Critiker, die das Gegen-  
theil behaupten, Erlaubniß, den Witz zum Ge-  
nus oder Oberbegriff des Lächerlichen. Ich  
denke immer, man kann richtiger schließen: Al-  
les was lächerlich ist, ist witzig, als: Alles was  
witzig ist, ist lächerlich! Nur muß man dabey  
wohl merken, daß nicht alles, worüber man lacht,  
lächerlich sey.

## §. 13.

## §. 13.

Wenn ein Maler die Zeichnung seines Stückes vollendet, so giebt er ihm noch das **Colorit**. Eben dergleichen Auszierung haben auch die übrigen Werke des Genies nöthig. Das **Colorit** giebt ihnen das Belustigende, das Anziehende, und die Grundzüge empfangen dadurch neue Stärke und Leben. Der Geschmack hat Ursache, bey Beurtheilung eines Stückes wohl zu beobachten, ob und wie es angebracht sey. Gemeinlich werden die Auszierungen übertrieben; die größten Meister in allerley Künsten haben oft hierinn gefehlt.

## §. 14.

Die **Reinigkeit** bestehet darinnen, daß der Künstler zu seinen Werken die schönsten Materialien wähle, und solche sodenn auch auf das feinste und behutsamste bearbeite. Wenn dieses nicht beobachtet wird, so werden oft die fürtrefflichsten Stücke dadurch verunstaltet. Ein Dichter, oder Redner, dessen Sprache, Reim und Scansion nicht rein und fließend sind, oder ein Bildhauer, dessen Marmor grob, sandig oder sonst fehlerhaft ist, mag in Ansehung

der wesentlichen Schönheiten ein noch so großer Meister seyn; seine Werke werden dem ungeachtet keinen allgemeinen Beyfall finden; denn nur wenige sind im Stande, von dem Außerlichen ganz zu abstrahiren und nur auf das Innre und Wesentliche zu sehen.

§. 15.

Dieses wäre eine Erklärung der einfachen Principien des Geschmacks. Wer nun in den Werken des Genies diese Vollkommenheiten empfinden und beurtheilen kann, von dem sagt man, daß er Empfindung des Wahren und Schönen, das ist, daß er Geschmack habe. Diese Empfindung ist entweder natürlich und angeboren, oder durch Fleiß, Übung und Unterricht erlangt worden. Im ersten Fall heißt es ein natürlicher, im andern, ein künstlicher Geschmack. Ferner theilt man ihn ein in den theoretischen und praktischen, nachdem er entweder das Gefühl des Wahren und Schönen bloß an schon gefertigten Werken übt, oder dasselbe auch zu Hervorbringung neuer Werke des Genies anwendet.

Weil

Weil der natürliche Geschmack gemeintlich nur ein dunkles Gefühl ist, welches noch darzu gar leicht (besonders in der Jugend, da das Herz und der Verstand den Eindruck schlechter Beispiele geschwind annehmen,) ganz und gar verderbt werden kann, so hat man gewisser festgesetzter Regeln und Grundsätze nöthig, und dieses sind eben die Regeln des künstlichen Geschmacks, wovon wir in dieser Abhandlung die vornehmsten vortragen wollen. Ein Lehrer kann bey dieser Gelegenheit den natürlichen Geschmack seiner Zuhörer dadurch prüfen, daß er ihnen verschiedene gute und schlechte Stücke aus poetischen und prosaischen Schriftstellern, von musikalischen Partien, von Ballets, von Gemälden und Werken der Bildhauerkunst, vorlege, und sie die guten und schlechten davon nach ihrer Willkühr und Gutdünken heraussuchen und von einander absondern lasse.

### §. 16.

Um sich ein feines Gefühl zuwege zu bringen, ist es nicht genug, daß man die Regeln des Geschmacks wisse; man durchgehe auch die fürnehmsten Werke des Geschmacks der Alten und Neuern, und sehe, wie sie diese Grundsätze in Anwendung gebracht haben. Dieses ist ein Hülfsmittel des Geschmacks. Man hat noch ein an-

dies, das schwerer zu gebrauchen, das aber der Quelle näher kommt. Die Nachahmung der Natur ist ein erhabner Grundsatz der schönen Künste. Wie will man sie aber nachahmen, wenn man sie nicht aufmerksam betrachtet hat? Man gewöhne sich also, alle Scenen der Natur, und besonders die menschlichen Handlungen und Leidenschaften mit Gefühl und Aufmerksamkeit zu beobachten. Diese Betrachtungen werden nicht ermangeln, im Herzen und im Verstande gewisse Eindrücke zurück zu lassen, die zur Bildung des Geschmacks unendlich viel beitragen können.

Man gewöhne sich aber ja nicht an die Werke eines einzigen Volkes allein, wenn man auf die erstere Art seinen Geschmack verbessern und üben will. Ein jedes Volk hat in seinen Werken des Genies etwas Eigenes, das vom Nationalcharakter abhängt. Ist man nun blos mit den Werken eines Volks bekannt, so wird man sich so sehr daran gewöhnen, daß man anfangen wird, dieses Eigene als etwas notwendiges anzusehn; ja, man wird sogar endlich die Werke anderer Völker darnach beurtheilen wollen. Wer z. B. nur lauter französische

stische Trauerspiele gelesen hat, wird sich an die Galanterie derselben so sehr gewöhnen, daß er hernachmals ein jedes Trauerspiel für abgeschmackt halten wird, das keine Liebesgeschichte enthält. Ein Lehrer schlage daher seinen Schülern Werke der schönen Künste von allerley Völkern zur Bildung ihres Geschmacks vor.



## II.

## Vom Geschmack insbesondere,

oder

der Anwendung desselben auf die  
schönen Wissenschaften.

## 1) Vom Geschmack in der Redekunst.

§. 17.

Das Amt und die Absicht des Redners ist, seine Zuhörer zu überreden, zu überzeugen. Dazu hat er Gründe nöthig, und deren giebt es zweyerley. Einige sind aus der Natur, den Eigenschaften und Umständen der Sache selbst genommen; diese sollen auf den Verstand der Zuhörer wirken; andre aber bringen die Leidenschaften, zum Vorthail der Sache, die er vorträgt, in Bewegung, und diese wirken auf das Herz. Die letztern sind nicht allein aus den Umständen der Sache genommen, sondern aus dem Verhältnisse, in dem sie mit denen Zuhörern steht. Die erste Art hat

der Redner mit dem Logiker und Philosophen gemein, die andern aber unterscheiden ihn gänzlich davon. Wir wollen nunmehr einige Hauptregeln vortragen, aus denen der Geschmack den Redner und die Rede beurtheilt.

§. 18.

Ein guter Redner soll, ehe er zur Hauptsache kommt, vorher die Zuhörer auf eine geschickte Art dazu vorbereitet und sie für seine Sache, ja auch für sich, schon im voraus eingenommen haben.

Diese Regel ist höchstnöthig. Man müßte die Menschen nicht kennen, wenn man läugnen wollte, daß die Sache schon halb gewonnen habe, wenn wir für den eingenommen sind, der sie vorträgt. Unfre Eigenliebe ist dabey mit im Spiele. Wir schließen immer: Wer uns gefällt, muß ein ehrlicher Mann seyn, (wir würden doch keinem Bösewicht gut seyn!) und ein ehrlicher Mann kann uns nicht betrügen. — Die Mittel, wie man zu verfahren hat, wenn man sich bey seinen Zuhörern beliebt machen will, muß man aus der Redekunst selbst lernen. Der Geschmack lehrt eigentlich nicht, wie man es anfangen müsse, wenn man diesen oder jenen Zweck in den schönen Künsten erreichen will; er lehrt uns

uns nur empfinden und beurtheilen, ob er erreicht worden sey, oder nicht.

§. 19.

Der Redner muß bündige und solche Gründe gewählt haben, die leicht zu fassen, und in die Augen leuchtend sind. Er muß, wie wir schon oben gesagt haben, durch starke Argumente den Verstand, und durch empfindsame leidenschaftliche Züge, das Herz seiner Zuhörer auf seine Seite zu bringen wissen. Dieses wird er am Besten bewerkstelligen können, wenn er von seiner Sache selbst gerührt und eingenommen ist. Horaz sagt: Du mußt erst selbst weinen, wenn du willst, daß ich weinen soll. Dieses gilt durch alle schönen Künste.

Es gehört auch hierher, daß der Redner seine Gründe in eine gute Ordnung zu stellen wisse. Es wird gemeinlich behauptet, die schwächern müßte man voranstellen, und immer nach und nach zu denen stärkern fortschreiten.

§. 20.

Ueberhaupt muß der Redner in seinem Entwurf des Ganzen sowohl, als der einzelnen

zelen Theile, alles das wohl beobachten, was wir oben (§. 3.) vom **Wahren** gesagt haben. Wir wollen nunmehr vom Entwurf zur Ausarbeitung und Ausführung fortschreiten, und sehen, wie der Geschmack das **Neue, Erhabne, Aehnliche** u. s. w. in derselben findet.

§. 21.

Da der Redner seinen Zuhörern zu gefallen suchen und sie dadurch auf seine Seite bringen muß; das **Neue** aber einen allgemeinen Reiz besitzt, so muß er sich denselben geschickt zu bedienen, und so wohl neue Gründe zu finden, als auch bekannte Gründe auf eine solche Art und mit so einer Wendung vorzutragen wissen, daß dadurch der Eindruck und das Anzügliche des **Neuen** und **Unerwarteten** erregt werde.

§. 22.

So wie man sich niemals der **erhabnen** Schreibart bedienen muß, wenn es nicht der Gegenstand erfordert, den man bearbeitet, so soll es der Redner in diesem Falle auch nicht unterlassen. Da die **Redekunst**

Dekunst eine durch die Sprache nachah-  
 mende Kunst ist, so wird das Erhabne da-  
 durch erzeugt, daß man entweder Gegen-  
 stände schildere, die an und für sich selbst  
 groß und erhaben sind, oder daß man solche  
 Gedanken vortrage, die durch die Associa-  
 tion der Ideen die Begriffe wirklich erhab-  
 ner Dinge mit erregen.

Kann man an sich selbst erhabne Begriffe durch die  
 Association andrer dergleichen noch verstärken,  
 so erlangt das Erhabne dadurch einen noch  
 größern Grad.

§. 23.

Da, ohngeachtet der Verderbniß der  
 menschlichen Natur, dennoch die Tugend  
 gewisse Annehmlichkeiten besitzt, welche selbst  
 die unempfindlichsten Gemüther zu rühren  
 im Stande sind; so wird sich ein guter Red-  
 ner Mühe geben, denen Dingen, die er an-  
 preisen will, die Züge der Tugend, und de-  
 nen, die er verhasst machen will, die Cha-  
 raktere des Lasters zu geben. Die unter-  
 drückte Unschuld, und das Laster, das, säße  
 es auch auf einem Throne, ungestraft die  
 wehrlose Tugend unter die Füße tritt, wer-  
 den allemal Gegenstände des Mitleidens  
 und

und des Hasses bleiben. Dieses ist der Gebrauch, den der Redner vom Sittlichen macht, und aus dieser Quelle schöpft er die meisten Gründe, welche er mehr dem Herzen als dem Verstande zu sagen hat (§. 19.).

§. 24.

Was das Principium der Aehnlichkeit anbetrifft, so hat der Geschmack in einer Rede besonders die Schicklichkeit und Richtigkeit der Nachahmung in den Allegorien, Metaphern und Schilderungen zu untersuchen. Der Redner soll niemals diese Art der Schönheit aus der Acht gelassen haben, denn Herz und Verstand finden dabey ihre angenehmste Beschäftigung.

§. 25.

Die Theile einer Rede sollen zum Endzweck des Ganzen vollkommen passen; ein jeder muß den Grund seines Daseyns in der Absicht des Ganzen haben. Die Theile müssen sich einander selbst nicht widersprechen, und der Ausdruck muß auf das feisigste gewählt und vollkommen passend seyn. Dieses gehört zur Harmonie.

Hier

Hierher gehört auch noch 1) das Silbenmaaß, (denn es ist schon längst ausgemacht, daß die Redekunst so gut ihr Silbenmaaß und ihre Metra habe, wie die Poesie); 2) das Steigen und Fallen der Töne in der Aussprache, welches mit der Sache selbst und dem Ausdrücke ein genaues Verhältniß haben muß; und 3) die Gestus, welche ebenfalls passend und dergestalt angebracht werden müssen, wie es die Worte und Töne erfordern, die sie begleiten. Diese drey Arten der Harmonie in gehöriges Licht zu setzen, erfordert eine besondere Abhandlung.

## §. 26.

Der Geschmack hat ferner darauf zu sehen, ob die Ordnung wohl beobachtet sey. Wir haben davon schon oben (§. 19.) etwas erwähnt.

## §. 27.

Der Redner muß sich niemals von seinem Hauptzweck verirren, dieses besteht die Einförmigkeit; die Mannichfaltigkeit hingegen erlaubt, zuweilen eine kleine Ausschweifung zu wagen, damit er seine Zuhörer durch die beständige Einförmigkeit nicht ermüde. Der Geschmack der Proportion muß beobachten, ob ein gehöriges Mittel

Mittel getroffen sey, zwischen einer ekelhaften Einerleyheit und Genauigkeit, und einer allzusehr zerstreuenden Veränderung und Ausweichung auf Nebengedanken, und ob die Ausschweifungen gehörig und feingenußig mit dem Hauptgegenstande verbunden und verwebt sind.

Zur Proportion rechne ich auch das Maass der Perioden.

§. 28.

Der Witz ist zuweilen in einer Rede eben so nothwendig, als eine andre Schönheit. Dadurch müssen die Zuhörer in der erforderlichen Aufmerksamkeit gehalten werden. Ueberhaupt ist das Amt des Redners nicht allein, zu unterrichten, sondern auch zu vergnügen; und sehr oft ist auch das Bespiel des angenehmen Witzes die einzige Methode, einen bitteren Unterricht denen Zuhörern beizubringen. Oft bedient sich der Redner auch des Lächerlichen, wenn seine Absicht ist, einen Gegenstand verächtlich zu machen.

§. 29.

Der Redner vergesse auch das Colorit oder die Auszierungen nicht gänzlich;  
wie.

wiewohl ihm unter allen Künstlern am wenigsten erlaubt ist, sich dessen stark zu bedienen. Unterdessen suche er alles hervor, was seine Rede annehmlich und zierlich machen kann, ohne sie durch einen allzubunten Anstrich zu verderben.

## §. 30.

Die Sprache des Redners sey rein, nach der besten Mundart gewählt und von allen Fehlern wider die Grammatik frey. Fehler von dieser Art sieht ein jeder am leichtesten ein, und aus eben dieser Ursache muß er sich am meisten dafür hüten. Die schönste Rede verliert bey vielen ihren Eindruck, wenn die Worte und die Aussprache ungewöhnlich, oder gar fehlerhaft ist.

2) Vom Geschmack in der  
Dichtkunst.

## §. 31.

Die Dichtkunst drückt sich in gemessener wohlklingender Proportion der Silben, und in der höhern Sprache der Begeisterung  
und

und der Leidenschaften aus. Die Beredsamkeit und die Dichtkunst scheinen mir nur in den Graden verschieden zu seyn. Beyde beobachten ein gewisses Silbenmaaß, beyden ist zuweilen eine gewisse Begeisterung eigen; aber die Poesie hat sowohl in der Harmonie, als auch in der Begeisterung den Vorzug.

Man könnte einwenden, es gäbe ja Arten der Poesie, wo man fast gar keine Begeisterung antreffe, und auch nicht einmal antreffen müsse. Ich antworte: Es muß allerdings zwischen so sehr verwandten Dingen, als Redekunst und Poesie sind, einen gewissen Punkt geben, wo beyde gleichsam in einander laufen, so, daß es schwer wird, zu unterscheiden, zu welchen von beyden ein in diesem Punkte sich befindender Gegenstand gehöre. Unterdessen rechnen wir in diesem Fall immer noch zur Poesie, was nur eines von diesen beyden Eigenschaften an sich hat, entweder die hohe Begeisterung, oder das poetische Silbenmaaß, womit sodann die übrigen Schönheiten, den Mangel der Begeisterung zu ersetzen, in desto höhern Graden verbunden seyn müssen.

§. 32.

Die erste Sorge des Dichters sey, das Wahre zu beobachten, er mag nun seine Erfindungen und Entwürfe aus dem Reiche  
 C der

der Möglichkeit, oder nur aus dem Reiche der Wirklichkeit nehmen. Niemals muß er sich unterfangen, uns etwas zu überreden, was nicht wenigstens möglich und sogar gewissermaßen schon wahrscheinlich ist. Die ganze Annehmlichkeit fällt weg, so bald wir sehen, daß wir betrogen sind, und es ist natürlich, daß wir den Betrug einsehen müssen, sobald man uns offenbare Unmöglichkeiten für Wahrheiten verkaufen will. Eine Unmöglichkeit kann niemals möglich, und noch weniger wahrscheinlich werden.

## §. 33.

Wenn der Geschmack das Wahre untersucht hat, geht er zur Beobachtung des Schönen über. Zuerst forscht er nach dem Neuen. Wenn wir die Musik ausnehmen, so ist keine von denen schönen Künsten, worinnen man so sehr auf das Neue sähe, als in der Dichtkunst. Man verlangt, daß alle ihre Empfindungen, ihre Züge und ihre Farben, entweder absolut, oder doch wenigstens relativ neu seyn sollen.

Man hat sogar das Neue im Ausdruck und in der Zusammensetzung der Worte verlangt, und hierinnen einen Theil des Wesens der Poesie gesetzt. Herr Hamler behauptet aus diesem Grunde, daß  
der

der Ausdruck: der junge Tag, und andre von dergleichen Art, poetisch wären, weil man sonst im gemeinen Leben diese beyden Begriffe nicht zusammen zu setzen pflegt, und also diese Verbindung der Ideen neu sey.

§. 34.

Das Erhabne findet in der Poesie einen weit bequemern Platz, als in allen übrigen schönen Künsten. Sie kann das Erhabne und Große der Natur, mit dem Großen und Erhabnen der Charaktere, und das eigenthümlich Große, mit dem Großen, das aus der Association entsteht, verbinden, und endlich alle Arten desselben, durch ihre Harmonie noch erhöhen und ihnen einen neuen Schwung geben. Das Erhabne in der Poesie findet besonders statt in dem Heldengedichte, in der Ode, in einigen Arten des Lehrgedichts, und im Trauerspiele, wo sich besonders das Große des Charakters niemals ohne Nührung und glücklichen Erfolg antreffen läßt.

Wir wollen hier einige Beispiele des Erhabnen geben. Man hat die Stelle, 1 B. Mos. Cap. 1. beständig für erhaben gehalten:

Gott sprach: Es werde Licht! — und es ward Licht.

und sie ist es in der That. Gott, ist ein großer Begriff, und Licht, (in dem Verstande, da es hier genommen wird,) ist ebenfalls einer. Die Composition dieser Begriffe verstärkt das Erhabne noch mehr, indem es die Geschwindigkeit anzeigt, mit welcher der Befehl Gottes in Erfüllung gebracht ward. Dieses Beyspiel hat also sein Erhabnes von der substantialischen Größe der Gegenstände erlangt, deren Ideen es enthält, und erläutert daher das Erhabne der Natur, oder das substantialische Erhabne. Folgendes Beyspiel dankt seine Größe dem Großen des Charakters. Als man dem alten Horaz die Nachricht brachte, daß zween seiner Söhne in dem Gefechte mit denen Kurtziern getödtet worden wären, der dritte aber die Flucht genommen hätte, war er über diesen letztern höchst unwillig. Der Bote wollte ihn entschuldigen und sagte:

Que vouliez - vous qu'il fit contre trois? —

*Qu'il mourut!*

Die Antwort: qu'il mourut, erhält dadurch noch einen neuen Grad des Erhabnen, daß sie der Vers beschließt, und dadurch die Geschwindigkeit der Antwort und die Entschlossenheit des Alten anzeigt. Folgendes Beyspiel hat nicht weniger Erhabnes des Charakters. Man fragt die Medea: wen hast du wider alle diese Feinde? — *Mich!* antwortet sie.

§. 35.

## §. 35.

Das Sittliche ist in der Poesie eben so rührend und für das Herz eben so beschäftigend, als in den andern schönen Künsten. Die Tugend auf ihrer schönen und das Laster auf seiner häßlichen Seite vorzustellen, muß allezeit seine Absicht mit seyn, und zuweilen ist es gar sein Hauptzweck. Das Trauerspiel, das Lustspiel, sehr oft die Ode, und allzeit die Satyre und Lehrgedichte, müssen davon Beyspiele abgeben; ja auch die allerkurzweiligsten Gedichte müssen sich vom Sittlichen nicht ganz entfernen.

## §. 36.

Die Aehnlichkeit ist ein Principium, woraus der Dichter einen großen Theil seiner Schönheiten schöpft. Wer kennt den Einfluß nicht, den die poetischen Malereyen, und die Tropen, wenn sie mit Beurtheilungskraft angewendet werden, auf unser Herz haben. Ich will mich bey dener Tropen nicht aufhalten, denn alle kritische Lehrbücher der Alten und Neuern erklären sie weitläufig genug; aber ich will

ein paar Anmerkungen für den Geschmack  
an denen Schilderungen hersehen.

- 1) Es giebt Gemälde, welche nur wenige Worte,  
oft auch ein einziges ausdrücken; als:

Zweifler, sprich, wer schwingt die Fluthen,  
die sich wie Gebirge thürmen?

Hier sind zwey abgesonderte Gemälde, wiewohl  
von einem Gegenstande; erstlich malt das Wort:  
schwingt, und sodann wieder der Ausdruck: wie  
Gebirge thürmen.

Ferner:

Feld, Luft und Höhen sind öde; nur Schwal-  
ben schießen in Schaaren,

Im Regen, die Teiche beschauend. —

Kleist.

Hier malen die Worte: schießend, und die Tei-  
che beschauend.

Die Schönheit dieser kurzen Gemälde besteht in  
der Vielheit der Ideen, die sie, ohngeachtet ihrer  
Kürze, dennoch, entweder durch sich selbst, oder  
durch die Association der Ideen, ins Gemüth  
bringen.

- 2) Wird das Gemälde weitsäufiger, so nennt man  
es gemeiniglich eine Beschreibung. Die Voll-  
kommenheit dieser größern Gemälde besteht beson-  
ders in Schilderung gewisser kleiner Umstände,  
die

die man zwar vielleicht oft gesehen, aber niemals so gut ausgedrückt gefunden hatte. Der Frühling des Herrn v. Kleist ist von den schönsten Beispielen dieser Art voll.

- 3) Man bemühe sich, in die Gemälde oder Gegenden, oder sonst lebloser Dinge, Züge die vom Leben entlehnt sind, hineinzubringen, wenn dergleichen Gemälde gefallen sollen, als:

— — Die stillen und öden Hügel, wo der wilde Adler umsonst seine müden Flügel in Krausen Schwung, einen Raub zu suchen, u. s. w.

#### Ogilvie, von der Vorsehung.

Aus eben dieser Ursache behauptet ein bekannter Kunstrichter, daß das schöne Gemälde des Homers von der Nacht, welches man für das schönsten in der ganzen Iliade hält, noch weit mehr gefallen würde, wenn es einige Züge vom Leben hätte, und nicht so gar sehr einer ganz wüsten, öden Landschaft ähnlich sähe, wo der Maler auch nicht einmal ein altes Gemäure, oder sonst eine menschliche Spur, angebracht hat.

#### §. 37.

Daß man in der Poesie, wie in andern schönen Künsten, die Harmonie der Theile zum Ganzen und dessen Endzweck, ingleichen die Zusammenstimmung derselben un-

4

terein-

tereinander, wohl beobachten müsse, versteht sich von selbst. Es giebt aber, wie wir oben (§. 9.) gesagt haben, noch eine Harmonie, die wir die Harmonie des Ausdrucks zum Ausgedruckten genannt haben. Hierzu gehört nicht nur, daß der Dichter, so viel möglich, solche Worte wähle, welche ihrem Klange nach, einen bestimmten Ausdruck haben, sondern auch, daß sein Silbenmaaß, sowohl im Ganzen als auch in Ansehung seiner einzelnen Füße, zum Charakter des Ganzen und der Theile vollkommen passe.

Beispiele von dieser Art findet man in den Gebichten der Alten und auch einiger Neuern häufig; besonders sind die virgilianischen harmonischen Stellen so bekannt, daß es unnöthig wäre, dieselben anzuführen.

### §. 38.

Ob gleich der Dichter ebenfalls nöthig hat, eine gewisse Ordnung in seinem Vortrage zu beobachten, so wird doch keine mathematische, ja auch nicht einmal eine solche Ordnung allzeit von ihm erfordert, wie sie der Redner beobachten muß. Es ist genug, wenn alle seine Theile an solchen Orten

Orten stehn, wo sie in ihrem gehörigen Licht stehen, ohne einander selbst, oder das Hauptwerk zu verdunkeln, und wenn sie so gesetzt sind, daß man ihre Verbindung unter sich und mit dem Ganzen leicht einsehn kann.

## §. 39.

In der Dichtkunst vergiebt man eher eine etwas zu weit getriebene Bemühung mannichfaltig zu seyn, als den Mangel der Abwechslung. Beständige Einförmigkeit macht das Stück langweilig, und ist dem Zweck der Poesie, die Leser zu vergnügen und angenehm zu unterhalten, gänzlich zuwider. Man hat hier eben das zu merken, was wir von der Redekunst in Ansehung der Einförmigkeit, Mannichfaltigkeit und Proportion gesagt haben.

## §. 40.

Der Witz hat unter denen poetischen Schönheiten eine der ersten Stellen. Einige Arten poetischer Werke sind ganz und gar Werke des Witzes. In eben diesen Werken findet zugleich das sogenannte Lächerliche statt.

Den wahren Wiß vom falschen zu unterscheiden, erfordert eine große Übung und Feinheit des Geschmacks. Regeln auf alle dahin gehörige Fälle zu geben, ist fast unmöglich. Unterdessen kann man wohl einigermaßen nach der (S. 12.) von uns gegebenen Erklärung des Wißes, in verschiedenen Fällen den wahren Wiß vom falschen unterscheiden. So ist z. E. in einem Wortspiele kein wahrer Wiß, weil darinnen niemals eine Vergleichung entgegengesetzter oder eine Entgegensetzung ähnlicher Dinge vorhanden ist, u. s. w.

§. 41.

Ob sich gleich der Dichter schon etwas mehr, als der Redner, der Zierlichkeiten und Verschönerungen bedienen darf, so ist es ihm doch keinesweges erlaubt, darinnen auszuscheiden. Er bedenke stets die Regel, die wir bald dem Maler geben werden: Die Schönheit des Colorits besteht nicht in der bunten Mischung, sondern in der Schicklichkeit, Lebhaftigkeit und Schattirung der Farben.

§. 42.

Wie wir dem Redner die Reinigkeit der Sprache und des Ausdrucks empfohlen haben, so empfehlen wir sie auch dem  
Dich-

Dichter. Wir setzen für diesen noch eine Ermahnung hinzu, sich stets eines reinen ungezwungenen Genies und einer fließenden, freyen Scansion zu befeißigen.

Wie sehr die Fehler wider die Versification denen schönsten Gedichten schaden können, kann man besonders an Hallers Gedichten wahrnehmen. Wie oft fällt einem, der sich an das Lesen fließender Verse gewöhnt hat, überaus schwer, die schönsten Stücke dieses sonst so großen Dichters durchzulesen! Und mit wie viel größerm Vergnügen würde man sie lesen, wenn sie in der fließenden Schreibart eines Gellerts geschrieben wären! —

§. 43.

Dieses wäre eine kurze Anwendung der Principien des Geschmacks auf die Dichtkunst. Wir wollen nunmehr noch die vornehmsten Werke der Dichtkunst einzeln durchgehen, und einige Hauptregeln bey jeder Art derselben festsetzen, wornach der Geschmack sie zu beurtheilen gewohnt ist. Das Helbengedicht ist ohnstreitig das erhabenste Werk und der äußerste Schwung der Dichtkunst. Es besteht in einer weitläufigen, poetischen Erzählung einer großen

fen und merkwürdigen Begebenheit. Folgende Regeln müssen darinne besonders beobachtet seyn:

- 1) Die Begebenheit muß erhaben und wichtig genug seyn, unsre Aufmerksamkeit ganz auf sich zu ziehen.
- 2) Sie soll einen wohl verwickelten Knoten und eine geschickte Auflösung haben.
- 3) Sie muß im Ganzen sowohl als in allen ihren Theilen wahrscheinlich seyn.
- 4) Die darinnen vorkommenden Personen müssen gewisse festgesetzte Charaktere haben, und dieselben auch in allen ihren Handlungen bis ans Ende des Gedichts behaupten.
- 5) Die Charaktere müssen verschieden seyn, damit sie auf einander desto besser und deutlicher abstecken.
- 6) Es müssen keine Handlungen und auch keine Personen eingeführt werden, die nicht zur Hauptsache wenigstens etwas beitragen, und mit derselben in Verbindung stehen.
- 7) Die Schreibart muß erhaben und beständig gleich stark, der Vers aber allzeit harmonisch und wohlklingend seyn.

§. 44.

Erzählung und Fabel unterscheiden sich nur wie Gattung und Art. Die Erzählung

lung im weitläufigern Verstande genommen, begreift eine jede Mittheilung einer Begebenheit unter sich. Es gehdrt also dahin die Erzählung im engern Verstande, die Fabel, und sogar das Heldengedicht. Von der Erzählung gebe ich folgende Hauptregeln:

- 1) Der Entwurf sey auf die Wahrscheinlichkeit gegründet; eine Erzählung muß so wahrscheinlich seyn, als es nur die Gattung erlaubt, wozu sie gehdrt. So kann freylich; V. ein Feenmärchen den Grad der Wahrscheinlichkeit nicht haben, den man einer Art von Erzählung geben kann; unterdessen aber halte man sich doch, so viel es der Genius einer Feengeschichte erlaubt, in den Gränzen der Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit.
- 2) Der Stil der Erzählung leidet das Erhabne und den Affect nicht; er sey also plan und natürlich. Herr Dusch hat aus diesem Grunde folgende Stelle des Ogllwie getadelt:

„Nicht weit dabon stand die schäumende Zwies-  
 „tracht, die Schwelgeren mit doppelter Zunge,  
 „die Raserey, und dein gelber Flügel, gräß-  
 „liche Furie, Nachsucht!“

Wenn dergleichen Anreden oder Fragen und and-  
 dre Figuren, sagt er, jemals schön sind, so sind  
 sie

sie es gewiß nicht in Erzählungen, weil sie allemal einen Affect verrathen, wovon der Erzählende sich frey erhalten sollte. Ob nun wohl das Erhabne hier nicht statt findet, so giebt man doch dem Witz und allen andern Schönheiten, deren der niedrigere Stil auch fähig ist, in der Erzählung ihren Platz.

Die Fabel ist eine lehrreiche Erzählung erdichteter Reden und Handlungen solcher Geschöpfe, denen sonst Sprache und Vernunft nicht zukommt. Wir bemerken folgende Regeln:

- 1) Auch die Fabel muß ihren Grad der Wahrscheinlichkeit haben. Wenn man ausnimmt, daß man unvernünftigen und leblosen Geschöpfen Leben, Vernunft und Sprache beylegt, so muß das übrige alles wahrscheinlich seyn.
- 2) Eine jede Fabel muß einen moralischen Satz zum Grunde haben, und die Schönheit derselben besteht darinnen, wenn nicht nur das Ganze, sondern auch alle einzelne Züge der Fabel auf die Moral ausgedeutet und angewendet werden können. Es muß in der Fabel kein müßiger, vielweniger ein der Moral widersprechender Zug anzutreffen seyn.
- 3) Das Gesellschaftliche in der Fabel besteht in der sorgfältigen Wahl alles dessen, was in der Sprache

Sprache des Umganges am feinsten und artigsten ist. Man darf nicht alles hier anwenden, was im gemeinen Leben gesprochen wird.

- 4) Das Groteske, Possirliche und Naive entsteht, wenn man denen Thieren Namen und Eigenschaften beylegt, die sich sonst nur für Menschen schicken, wenn man große Dinge mit kleinen und kleine mit großen vergleicht zc. Ein gewisser Kunststrichter giebt davon folgendes Beyispiel:

Zwey Hähne lebeten in Ruh;  
Ein Hünchen kömmt dazu —  
Den Augenblick ist Krieg. O Liebe,  
Hast du nicht Ilium zerstört?

§. 45.

Die Ode ist ganz die Sprache der Empfindung und der Leidenschaften. Die hohe Ode ist der Ausdruck der hohen, heftigen Empfindungen, die niedre Ode die Sprache der sanftern Empfindung. Man bemerke:

- 1) Je besser die Ode die natürliche Sprache der Leidenschaften nachahmt, je schöner ist sie.
- 2) Die hohe Ode leidet das Witzige nicht, die niedre Ode aber nimmt ihn an, hingegen wird sie durch das Erhabne verstell.
- 3) Beyde

3) Beyde lieben die Harmonie des Verses. Doch verlangt die niedre Ode besonders das Fließende, da hingegen oft die hohe Ode etwas Schwerfälliges leidet, ja sogar zuweilen fordert.

§. 46.

Das Trauerspiel ist, wie das Heldengedicht, eine Vorstellung einer großen wichtigen, merkwürdigen Begebenheit. Der Unterschied besteht nur darinnen, daß das Heldengedicht Erzählungsweise vorgetragen wird, das Trauerspiel aber sieht man vor Augen. Das Dramatische macht also den einzigen Unterschied des Trauerspiels vom Heldengedicht aus. Das Trauerspiel sey

1) durchgehends nach denen strengsten Gesetzen der Wahrscheinlichkeit gebildet. Außer dem, daß in dem Entwurf der Geschichte oder Begebenheit keine Unwahrscheinlichkeit seyn muß, darf auch noch die dreyfache Einheit nicht aus den Augen gesetzt werden. Als

a) die Einheit des Orts. Der Ort darf durch das ganze Trauerspiel nicht verändert werden; es würde sonst die größte Unwahrscheinlichkeit verursachen; denn der Zuschauer bleibt immer auf einer Stelle.

b) Die

- b) Die Einheit der Zeit. Da das ganze Trauerspiel zu einer Zeit vorgestellt wird, so soll auch die ganze Geschichte, die Geschichte eines Zeitpunkts seyn. Die Dauer der Handlung soll nicht über einige Tage ausmachen, damit es mit der Dauer der Vorstellung in ein näheres Verhältniß komme. Es ist höchst beleidigend, wenn der Held im ersten Aktus gehohlet wird, der in der letzten Handlung stirbt.
- c) Die Einheit der Charaktere. Alle handelnde Personen müssen ihren bestimmten und verschiedenen Charakter haben, und denselben bis ans Ende des Stücks ohne Abweichung behalten.
- 2) Es muß nicht episodisch seyn. Es können zwar Nebeninteresse dabey statt finden; sie müssen aber alle mit dem Hauptinteresse in einer Verbindung und Vereinigung stehen. Dieses pflegt man gemeinlich die Einheit der Handlung zu nennen.
- 3) Das Trauerspiel muß einen gewissen Knoten haben, oder eine Verwickelung der Umstände, welche den Zuschauer unschlüssig macht, was für einen Ausgang er vermuthen soll.
- 4) Der Knoten muß geschickt aufgelöst seyn.
- 5) Es muß keine Person ohne hinlängliche Ursache auf das Theater kommen, noch dasselbe verlassen.

D

6) Der

6) Der Säl sey mehr stark und erhaben, als wüßig.

§. 47.

Das Lustspiel, welches das Lächerliche der Sitten dramatisch vorstellt, hat

- 1) eben sowohl als das Trauerspiel die Einheiten zu beobachten, ob man ihm gleich zuweilen in Ansehung der Einheit der Zeit und des Orts etwas nachzusehen gewohnt ist. Die Einheit der Charaktere aber muß eben so strenge, als im Trauerspiele beobachtet werden.
- 2) Es dürfen keine Episoden darinnen seyn, die nicht mit dem Hauptinteresse in einer genauen Verbindung stehen.
- 3) Es muß ebenfalls eine gewisse Verwickelung oder Knoten haben. Ohne diesen würde das Stück langweilig, und nicht interessant genug seyn.
- 4) Der Knoten muß geschickt aufgelöst und nicht zerschnitten werden.
- 5) Keine Person muß auftreten, oder abgehen, ohne eine mit dem Hauptzweck verbundene Absicht zu erfüllen.
- 6) Die Schreibart sey natürlich, fließend, munter, aufgeweckt, wüßig, und allzeit der Person gemäß, welche man reden läßt.

§. 48.



Das Schäfergedicht ist eine Vorstellung des Landlebens und der Bewohner desselben von der schönsten Seite betrachtet, und mit den Zügen einer edlen Einfach und Unschuld geschildert. Vielleicht wird der Geschmack nach folgenden Sätzen dasselbe beurtheilen können:

- 1) Der Entwurf muß simpel und ohne allzu große Verwickelungen seyn.
- 2) Die Charaktere müssen mehr moralisch gut als böse seyn. Der schlimmste Charakter, der im Schäfergedicht vorkommen kann, muß noch nicht der Charakter eines geübten Bösewichts und noch weniger eines solchen seyn, der es nach Grundsätzen ist.
- 3) Die Idylle gebraucht sich lachender Gleichnisse und angenehmer Beschreibungen.
- 4) Ihre umständlichsten Beschreibungen können oft nur Kleinigkeiten zum Gegenstande haben. Ein Korbchen, eine Trinkschaale, ein Krug, geben oft gnugsamen Anlaß zu der weitläufigsten Beschreibung.
- 5) Sie muß oft gewisse kleine Umstände anführen, die aber aufs Herz einen Eindruck machen. Kleinigkeiten müssen hier den Stoff zur Nührung geben

geben, den man in andern Poesien vom Erhabnen entlehnt.

- 6) Die Schreibart sey natürlich, naïv, und sanft. Die Weichheit und Delikatesse der Wendungen und Ausdrücke machen ihren eigenthümlichen Charakter und ihre vornehmsten Schönheiten aus.

### §. 49.

Das Sinngedichte ist ein witziger Einfall auf einen gewissen Gegenstand. Es muß

- 1) kurz seyn;
- 2) die größte Stärke des Witzes muß am Schlusse angebracht seyn;
- 3) der witzige Einfall muß wohl vorbereitet werden.

### §. 50.

Ob wohl das Sittliche und die Unterrichtung in vielen der schon erwähnten Arten von Gedichten als ein Nebenwerk mit betrachtet wird, so giebt es doch auch verschiedene Arten von Poesien, wo es den Hauptzweck ausmacht. Diese nennt man Lehrgedichte. Zu den moralischen Lehrgedichten gehdrt besonders  
die

die Satyre. Die übrigen handeln von gewissen Künsten, Wissenschaften oder Gewerben.

Zu der letztern Classe zähle ich z. B. Virgils Gedicht vom Ackerbau, Dyers Gedicht von der Wolle, Graingers Gedicht vom Zuckerrohr, Duschs Gedicht von denen Wissenschaften, Ogilvie von der Vorsehung, verschiedene Gedichte von Hallern und Hagedornen, u. s. w.

§. 51.

Wir wollen vom Lehrgedichte überhaupt nur etliche wenige Hauptregeln anmerken:

- 1) Hat das Lehrgedichte eine Geschichte oder sonst eine Fiktion zum Grunde, so ist es darinnen den Regeln der Wahrscheinlichkeit eben sowohl unterworfen, als ein andres Gedicht.
- 2) Besteht die Erfindung in einer Allegorie, so müssen alle Züge derselben auf den Gegenstand passen, den sie ihrer Bedeutung nach ausdrückt.
- 3) Da die Gegenstände aus den Wissenschaften oder Künsten an sich selbst gemeinlich zu trocken sind, einen Leser, der mit der Poesie auch poetische Annehmlichkeiten zu finden glaubt, zu unterhalten,

ten, so muß sich der Dichter aller möglichen Reize der Poesie bedienen, seinen Stoff damit auszuschnücken. Lebhaftige Gemälde, auch zuweilen wichtige Züge, müssen den Leser schadloß halten. Man erlaubt hier auch gar oft eine Episode, wenn sie nur wohl angebracht, und mit dem Hauptwerke gut verbunden ist. Virgil ist hierinnen ein Meister, und was die schönen Gemälde und Beschreibungen anlangt, so gehen einige englische Lebrichter fast allen andern vor.

- 4) Der Stil kann nach der Beschaffenheit der Gegenstände, erhaben, niedrig, oder von mittlerer Gattung seyn.

### §. 52.

Ich weiß nicht, ob ich auch noch von denen prosaischen Gedichten etwas gedenken soll. Einige verwerfen sie fast ganz und gar. Der Herr von Voltaire sagt: „Ein prosaisches Gedicht ist allzeit ein Bekenntniß seines Unvermögens.“ Da man nun aber doch Meisterstücke in dieser Art von Poesien hat, so darf man sie doch nicht gänzlich verachten. Der Geschmaek hat bey denenselben auf eben das zu sehen, worauf er bey andern Gedichten

dichten aufmerksam seyn muß. Der Ausdruck muß harmonischer als in der gemeinen Prosa seyn.

### 3) Vom Geschmack in der Musik.

§. 53.

Die Musik ahmt die Natur durch unartikulirte Töne nach, da es die Redekunst und Dichtkunst durch artikulirte bewerkstelligen. Es muß daher eine jede Melodie einen gewissen Gegenstand aus der Natur nachahmen, und ihre Bedeutung haben; sonst ist sie nur ein leeres Gewäsche, eine Mischung von Tönen, die durchs Loos vereinigt zu seyn scheinen.

Sollten wir auch diese Bedeutung nicht allemal so genau einsehn können. Genug, wir merken, daß der Gesang eine Bedeutung hat; es liegt uns nicht viel daran, welches eigentlich der Gegenstand seiner Bedeutung sey. Hierinnen besteht nun eigentlich das Wahre in der Musik.

§. 54.

In keiner Wissenschaft oder Kunst verlangt man das Neue so sehr, als in der Musik.

D 4

Musik. Alles soll Erfindung seyn, und man ist oft nicht einmal mit dem relativen Neuen zufrieden. Eben daher entsteht es, daß die Tonkünstler fast genöthigt sind, die allerfremdesten und sonderbarsten Gänge und Wendungen hervorzusuchen, um nur die Begierde des Publikums nach dem Neuen zu befriedigen.

§. 55.

Die Musik hat so wohl ihr Großes und Erhabnes, als die andern schönen Wissenschaften. Oft besteht es in der Dauer, oder Stärke des Vortrags der Noten, oft in einem majestätischen Fall, oft im Abstoßen starker Töne, oft aber in der Zustimmung starktönender und das Ohr füllender Instrumente, als, der Pauken und Trompeten.

Denen, die sich keinen Begriff vom Erhabnen der Musik machen können, wollen wir doch folgen des Beyspiel davon vorlegen, das uns eben beyfällt, und aus einer Composition eines großen Meisters genommen ist:

*Andante*

*Andante*

## §. 56.

Da die Musik die Leidenschaften und Bewegungen der Seele auszudrücken vermögend ist, so ist kein Zweifel, daß sie nicht auch des Ausdrucks der guten Leidenschaften oder des Sittlichen fähig sey. Der Geschmack wird eine Musik um so viel mehr schätzen, je näher sie diesem Endzwecke kömmt.

## §. 57.

Je ähnlicher eine Nachahmung ist, desto vollkommener ist sie. Weil nun die Musik die Natur nachahmen soll, so folgt von

D 5

selbst,

selbst, daß auch die Aehnlichkeit in der Nachahmung so viel möglich beobachtet werden müsse.

Jedoch billigt der neuere Geschmack in der Musik gewisse Aehnlichkeiten oder Nachahmungen natürlicher Begebenheiten nicht. Z. E. das Riefeln oder Murmeln eines Bachs, der Klang des Donners, das Wirbeln der Lerche, waren Gegenstände, in deren Nachkünstlung die ältern Componisten ihre größte Kunst verschwendeten; igt aber wird man dergleichen selten antreffen. Der Verfasser der Vergleichung des Zustandes und der Kräfte des Menschen mit dem Zustande und den Kräften der Thiere, will, daß wenigstens dergleichen musicalische Gemälde nicht in die Hauptstimme, sondern in die begleitenden gebracht werden sollen.

## §. 58.

Daß man in der Musik auf die Wichtigkeit und Annehmlichkeit der Harmonie sehen müsse, ist mehr als zu bekannt. So läßt sich auch leicht einsehn, daß der Tonkünstler die Theile seines Stücks in eine gewisse regelmäßige Ordnung stellen müsse, welche gemeiniglich von der natürlichen Folge der Tonarten bestimmt wird.

## §. 59.

## §. 59.

Der Geschmack muß ganz besonders darauf sehen, ob Einförmigkeit und Mannichfaltigkeit durch eine gehdrige Proportion temperirt sind. Beständig im Haupttone und beym Hauptthema zu bleiben, würde Ueberdruß und Ekel hervorbringen; der Tonkünstler muß sich also der Ausweichungen und Ausschweifungen geschickt zu bedienen wissen, denen Zuhörern eine angenehme Veränderung verschaffen zu können. Eben deswegen müssen auch die Consonanzen mit Dissonanzen vermischt werden.

Wir haben schon oben §. II. erinnert, daß auch der Taste von der Proportion abhängt.

## §. 60.

Der Witz kömmt zwar im eigentlichsten Verstande der Musik nicht zu; indessen aber giebt es doch gewisse Stellen, die das Gefühl des Wizes, und besonders des Lächerlichen, gar wohl auszudrücken scheinen. Weit mehr kömmt ihr das Colorit zu, welches hier in allerhand kleinen Auszierungen, Vorschlägen, Trillern und vergleichen besteht.

Zum

Zum Colorit könnte man auch das forte und piano und andre Veränderungen des Vortrags rechnen; ich weis aber nicht, ob es nicht mehr zur Nachahmung selbst gehören sollte? —

§. 61.

Die Reinigkeit der Töne empfiehlt sich von selbst. Ich glaube nicht, daß ich Ursache habe, mich dabey aufzuhalten; ich will lieber ein paar Regeln über die verschiedenen Arten der Musik hersehen.

§. 62.

Die Musik ist entweder mit einem Text begleitet oder nicht. In Ansehung der erstern merken wir,

- 1) daß Melodie und Harmonie zum Text möglichst passen müssen. Ein trauriger Text muß von einer traurigen Melodie begleitet werden, ein lustiger, von einer lustigen, u. s. f.
- 2) Melodie und Text müssen keine unnöthigen Wiederholungen haben. Diese müssen niemals angebracht werden, als wenn es der Nachdruck erfordert.

§. 63.

Zur Musik, die nicht mit einem Text begleitet wird, gehören die Tänze, und die sogenannten Partien.

Die

Die Tänze haben gemeinlich den Charakter der Freude und anderer angenehmer Leidenschaften. Je natürlicher und je nativer sie diese Charaktere ausdrücken, desto vollkommener sind sie.

Bei denen Partien hat der Geschmack besonders zu bemerken:

- 1) ob und wie die Leidenschaften und Charaktere nachgeahmt sind?
- 2) wie die Regelmäßigkeit und Annehmlichkeit der Harmonie beobachtet worden, und
- 3) ob das Thema künstlich genug durch die Stimmen, und durch die Tonarten hindurchgeführt worden sey?

#### 4) Vom Geschmack in der Tanzkunst.

§. 64.

Die Redekunst und Dichtkunst ahmen durch die Sprache, die Musik durch die Töne, die Tanzkunst ahmt durch Geberden und Stellungen nach. Wenn sie allzeit gewisse Leidenschaften oder andre Gegenstände der Natur ausdrückt, wenn ihre Stellungen, Gänge, und Geberden niemals von Bedeutung leer sind, so hat sie das Wahre erreicht.

§. 65.

Das Neue findet in der Tanzkunst eben sowohl statt, als in denen übrigen schönen Kün-

Künsten. Die Tänze und Ballets, die man vor funfzig Jahren zu tanzen anfieng, hat man nunmehr zu oft gesehen, als daß sie noch viel Eindruck aufs Gemüth machen sollten. Jedoch begnügt man sich in der Tanzkunst auch mit dem relativen Neuen.

## §. 66.

Da die Tonkunst Leidenschaften und andre Dinge nachahmt, so ist kein Zweifel, daß sie nicht auch große und erhabne Dinge, und moralisch schöne Empfindungen ausdrücken könne. Daraus entsteht im erstern Fall das Erhabne derselben, im andern das Sittliche.

## §. 67.

Die Aehnlichkeit muß die Tanzkunst aufs genaueste zu beobachten suchen. Man ist hier nicht bloß zufrieden, zu wissen, daß etwas nachgeahmt wird, sondern man will auch erkennen, was nachgeahmt wird.

## §. 68.

Die Harmonie beschäftigt sich in der Tanzkunst nicht allein mit Richtung der Theile zur Absicht des Ganzen, sondern sie hat auch die Uebereinstimmung der Geberden und Stellungen untereinander, und mit dem Takte, und demjenigen, was dadurch

durch ausgedruckt werden soll, zu beobachten.

§. 69.

Einförmigkeit, Mannichfaltigkeit, Proportion und Ordnung müssen der Tanzkunst die größte Annehmlichkeit geben. Sie müssen in denen Stellungen, Geberden und Touren, Abwechslung und Veränderung verschaffen, aber auch diese Veränderung durch eine gewisse Einfachheit oder Regelmäßigkeit, die allen diesen Veränderungen gleichsam ein Centrum giebt, aus dem sie deutlich beobachtet werden kann, mäßigen,

§. 70.

Der Ausdruck des Witzes findet in der Tanzkunst nicht statt, man müste denn gewisse Stellungen und Geberden, die das Gefühl des Lächerlichen oder Spöttischen zu erregen pflegen, mit diesem Namen belegen wollen. Hingegen findet eine gewisse äußre Annehmlichkeit und Zierlichkeit statt, die man mit dem Colorit, und eine gewisse Gleichheit und Ungezwungenheit, die man mit dem, was in den andern Künsten Reizigkeit heißt, vergleichen kann, und worauf der Geschmack in der Tanzkunst sein besondres Augenmerk richten muß.

5) Vom

## 5) Vom Geschmack in der Malerey.

### §. 71.

Die Malerey ahmt der Natur durch Zeichnung, oder Linien und Farben nach. Ahmt der Maler die Natur getreu nach, wie sie ist, oder wie sie doch seyn könnte, so sagt man, daß er das Wahre zu beobachten wisse.

### §. 72.

Wir wollen nun kürzlich sehen, was zum Schönen in der Malerey gehöre. Das Neue empfiehlt sich selbst. Wenn die übrigen zum Wahren und Schönen gehörigen Eigenschaften in einer Schilderung vorhanden sind, und sie hat auch noch den Charakter des Neuen, so kann man ihr mit Recht, außer dem Titel eines Meisterstücks, auch noch den Titel eines Originalstücks beylegen.

### §. 73.

Ferner hat der Geschmack in der Malerey das Erhabne zu bemerken. Da sie Gegenstände der Natur schildern kann, die wahrhaft groß und erhaben sind; da sie ferner auch Charaktere und Leidenschaften ausdrücken

drücken kann; so ist sie allerdings beyder Arten des Erhabnen fähig.

Kann sie gleich die natürlich großen Gegenstände nicht in eben dem Umfange schildern, den sie wirklich in der Natur haben, so kann sie ihnen doch eine proportionirte Größe geben, die eben die Idee des Erhabnen hervor zu bringen im Stande ist, welche der Gegenstand in seiner wahren Größe erzeuget. In der Malerey bringt die Simplicität, mit der Größe vereinigt, das Erhabne am meisten hervor.

— *Laevia plana*

*Magnaue signa.* —

*Ex longo deducta suant, non lecta minutim*

*Quippe solet rerum nimio dispersa tumultu,*

*Majestate carere gravi.*

*Fresn. de arte graph.*

Eben aus dem Grunde, weil die Malerey Empfindungen hervorbringen kann, folgt, daß sie auch schöne Empfindungen und das Sittliche hervorbringen und ausdrücken könne.

§. 74.

Auch der unangebildeteste Geschmack wird in der Malerey nach der Gleichheit und Aehnlichkeit forschen. Daraus muß der Maler eine vorzügliche Sorgfalt verwenden, und dieses um destomehr, da fast jedermann die Fehler wider die Aehnlichkeit zu bemerken und zu beurtheilen im Stande ist.

Ⓔ

§. 75:

## §. 75.

Zur Harmonie in der Malerey gehdrt, daß alle Nebenfiguren mit der Hauptfigur in einer genauen Uebereinstimmung stehen; daß die Stellungen und Handlungen zu denen Leidenschaften passen, welche ausgedrückt werden sollen; daß die Umstände, unter denen eine Geschichte, oder ein andres Stück, vorgestellt sind, damit harmoniren; daß die Farben wohl gewählt sind, und daß Trachten, Kleidung, Waffen ꝛc. mit der Gewohnheit oder Mode des Landes übereinstimmen, wo die Handlung vorgestellt wird; welches letztere die Maler die Beobachtung des Costume nennen.

## §. 76.

Die Ordnung ist in einem guten Gemälde nicht aus der Acht zu lassen. Der Maler muß seinen Figuren ihren rechten Ort anzuweisen wissen. So müssen z. B. die Hauptfiguren in den Borgrund oder Hauptgruppe kommen, diejenigen, die den Hauptfiguren an Wichtigkeit am nächsten kommen, in den Mittelgrund, und endlich diejenigen, die eben zur Hauptsache nicht sonderlich viel beitragen, in den Hintergrund.

## §. 77.

## §. 77.

Eine deutliche **Einförmigkeit**, eine vernügende **Mannichfaltigkeit**, und eine regelmäßige **Proportion**, sind nächst diesen des Malers vornehmste Sorge. Da die Malerey keine Reihe von Handlungen, sondern nur die Handlung eines Augenblicks, in Einem Gemälde vorstellen kann, so muß der Maler besonders darauf sehen, daß er denjenigen Augenblick wähle, wo er die Handlung am stärksten schildern, wo er aber auch die meiste **Mannichfaltigkeit** dabey anbringen kann.

## §. 78.

Es giebt in der Malerey auch eine Art des **Wizes**; nämlich in denen symbolischen Gemälden. Hier muß der Geschmack beurtheilen, ob das Symbolum scharffsinnig genug ausgedacht, und ob das Gemälde ausdrückend und passend genug sey. Man findet wenig Meisterstücke von dieser Art, denn es wird dazu erfordert, daß der Maler zugleich ein dichterisches Genie habe.

## §. 79.

Zum **Colorit** gehört das schöne, frische und dauerhafte der Farben, die **Reinheit**

nigkeit aber ist besonders in der Art des Auftragens zu beobachten.

Zum Colorit gehört auch die Feinheit im Verwaschen, und einigermaßen die Austheilung des Lichts und des Schattens.

## 6) Vom Geschmack in der Bildhauerkunst und Baukunst.

§. 80.

Die Bildhauerkunst ist die Kunst, die Natur durch erhabne Figuren nachzuahmen. Sie ist einer viel ähnlichem Nachahmung fähig, als die Malerey, weil ihre Figuren, ihrer Erhabenheit wegen, der Gestalt der natürlichen Dinge näher kommen, als die Figuren der Malerey, die nur auf platten Tafeln nachahmt. Im übrigen aber kann fast alles, was wir von der Malerey gesagt haben, auf dieselbe applicirt werden, und wir haben daher nicht nöthig, diese Sätze zu wiederholen.

§. 81.

Die Baukunst ist die Wissenschaft, nach einer guten Nachahmung der Natur schöne und dauerhafte Gebäude aufzuführen. Da wir, wenn wir die Gebäude der Natur ansehen, finden, daß darinnen Festigkeit, Nutz-

bar=

barkeit, Ordnung und auch sogar Schönheit durchgängig anzutreffen ist; so hat der Baumeister das Wahre erreicht, wenn er die Natur in diesen Stücken wohl nachgeahmt hat.

§. 82.

Der Geschmack wird beobachten, daß die Baukunst, wie die andern Künste, des Neuen, Erhabenen, der Harmonie, der Ordnung, der Mannichfaltigkeit, Einförmigkeit und Proportion, ingleichen des Colorits und der Reinigkeit, fähig sey, und er wird nach denen §. 2 = 14. angegebenen Erklärungen und Sätzen leicht prüfen können, ob und wie sie in einem zur Beurtheilung vorgelegten Werke der Baukunst beobachtet worden sind. Der Witz hingegen und das Sittliche kömmt der Baukunst nicht zu; es wäre denn, daß die Bildhauerkunst oder Malereyen ihre Kräfte mit derselbigen vereinigen wollten, das Sittliche, oder den Ausdruck des Witzigen, in ihren Werken, hervorzubringen.

## III.

## Vom Nutzen des guten Geschmacks.

## §. 83.

Wir haben bisher nur die Anwendung des Geschmacks auf die schönen Künste bemerkt; man würde aber demselben allzu enge Schranken setzen, wenn man glaubt, daß dieses seine einzige Beschäftigung sey. Seine Herrschaft erstreckt sich fast auf alle Dinge, die durch die Künste hervorgebracht werden, und eben so weit, als das Reich der Mode; ja die Mode selbst buhlt um den Beyfall des Geschmacks, und will für eine Tochter desselben angesehen seyn.

Kleider, Hausrath, Carossen, Pferdegeschirr, Tapeten u. s. w. werden eben so wohl von dem Geschmack beurtheilt, als die schönen Künste. Die Principien des Geschmacks, das Erhabne, Neue, Proportion, Ordnung und dergl. lassen sich auch sehr oft darauf anwenden. Besonders beurtheilt der Geschmack diese Gegenstände aus dem Neuen, der Ordnung, der Einförmigkeit, der Mannichfaltigkeit, der Proportion, dem Colorit und der Reinlichkeit. Da wir schon mit denen Eigenschaften dieser Principien bekannt worden sind, so wird es uns leicht werden, sie auf alle mögliche Gegenstände der Natur und der Kunst anzuwenden.

## §. 84.

## §. 84.

Aus dieser vielfachen Anwendung des Geschmacks erhellt dessen ausgebreiteter Nutzen im gemeinen Leben. So groß aber auch hier die Vortheile seyn mögen, die er zu verschaffen im Stande ist, so bringt er doch auch noch auf eine zweifache Art den erhabensten moralischen Nutzen hervor. Denn erstlich werden wir durch die Übung in der Empfindung der Principien des Geschmacks in den Stand gesetzt, die Gegenstände der Natur, welchen eben dergleichen Eigenschaften eingedrückt sind, mit mehrerer Fühlbarkeit und Empfindsamkeit zu betrachten, und die Weisheit und Erhabenheit des Schöpfers derselben einzusehn; zweitens aber werden wir durch die Übung des Geschmacks so sehr an die feinen und richtigen Empfindungen gewöhnt, daß sie auch auf unsern moralischen Charakter den größten Einfluß haben werden. Der Abscheu vor dem Laster, und das feine Gefühl für die schönsten Reize der Tugend, werden mit der Empfindsamkeit unsers Geschmacks zunehmen. Bestehn die Reize der Tugend nicht im Erhabnen, im Verhältnißmäßigen, in der Ordnung, und in der schönen Sittlichkeit der Handlungen? und lehrt uns nicht der Ge-  
schmack

schmack das Erhabne, das Ordentliche, das Verhältnißmäßige und das Sittliche empfinden? — Der Geschmack ist,

— Der das weiche Herz  
Eugendhafter und edler macht!

§. 85.

Sollen wir endlich die Vergnügungen für nichts rechnen, die der Geschmack seinen Lieb-lingen zu verschaffen vermögend ist? Das Vergnügen, das er giebt, ist so lauter, und so mannichfaltig, daß es niemals Ekel oder Ueberdruß verursacht. Können wir unsre kleine Abhandlung besser beschließen, als wenn wir noch zuletzt diejenige Stelle des Cicero, (eines Mannes, der aus der Erfahrung reden konnte,) wo er von denen Vergnügungen und Vortheilen spricht, die aus dem Umgange mit denen Wissenschaften überhaupt entspringen, insbesondre auf den Geschmack anwenden?

„ Der Geschmack bildet die Jugend, und verschafft  
 „ dem höhern Alter das lauterste Vergnügen. Die  
 „ glänzendste Glückseligkeit wird durch ihn noch  
 „ glänzender. Die Bitterkeit des Unglücks wird  
 „ durch ihn verfüßt, und zu Haus, in der Fremde,  
 „ auf Reisen, in der Einsamkeit, kurz, zu allen Zei-  
 „ ten und an allen Orten macht er die vorzüglichste  
 „ Annehmlichkeit unsers Lebens aus!



138490

S

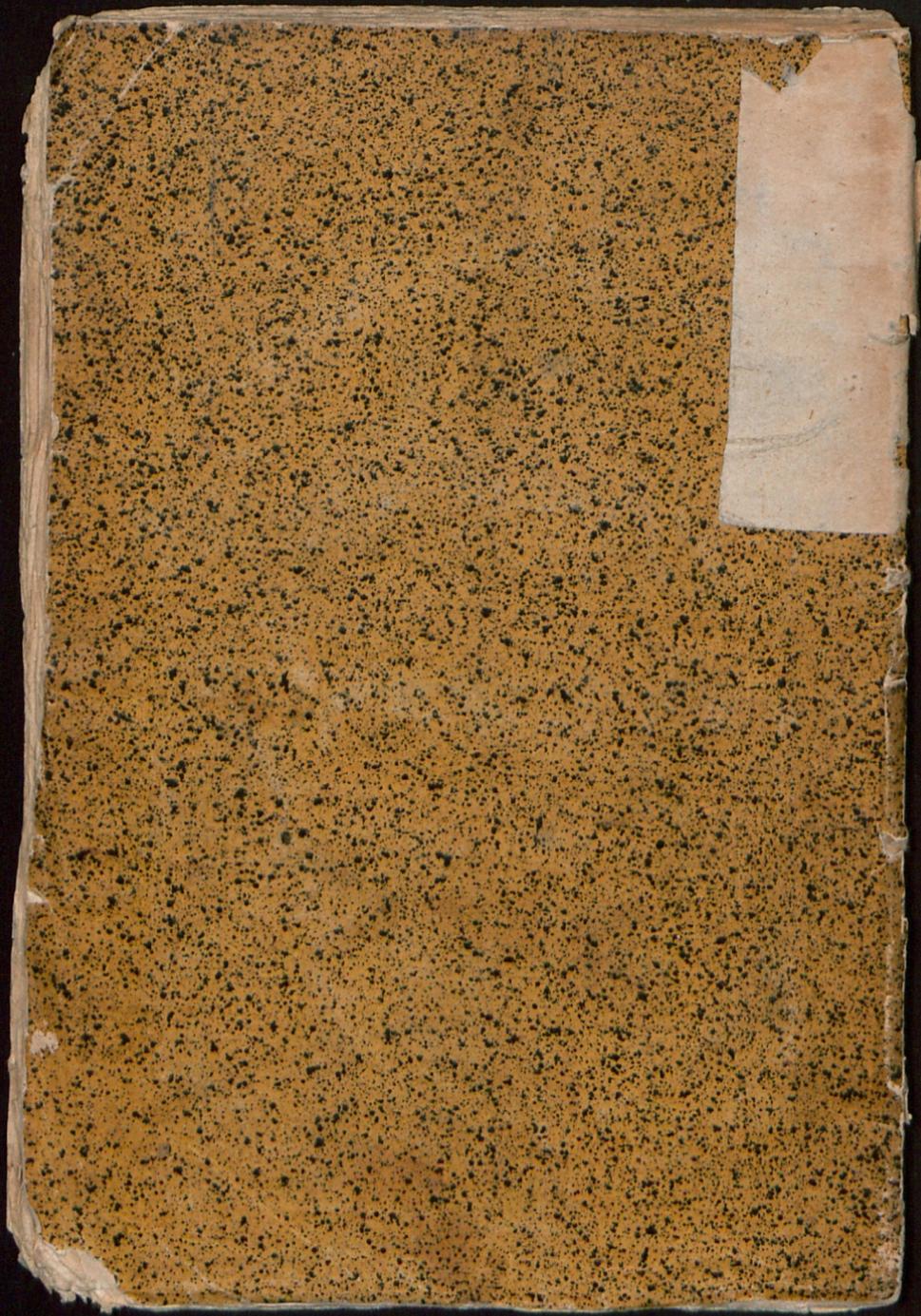


17B 138 490

Fc 237

K





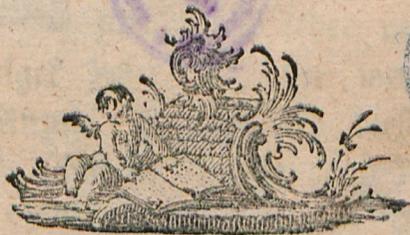


B.I.G.

Black  
3/Color  
White  
Magenta  
Red  
Yellow  
Green  
Cyan  
Blue

Farbkarte #13

Grundsätze  
des  
guten Geschmacks,  
oder  
Anleitung zur Empfindung  
des Wahren und Schönen  
in den  
Werken des Genies.  
Zum Gebrauch der Anfänger in den schönen  
Wissenschaften.



Leipzig,  
bey Friedrich Gottbold Jacobiäern, 1770.

L 1487