

Werk

Titel: Al-Anax

Jahr: 1819

Kollektion: Wissenschaftsgeschichte

Digitalisiert: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen

Werk Id: PPN345284372

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN345284372>

OPAC: <http://opac.sub.uni-goettingen.de/DB=1/PPN?PPN=345284372>

LOG Id: LOG_0423

LOG Titel: Allendorf, oder Aldendorf (ehemaliges Nonnenkloster Cistercienser-Ordens)

LOG Typ: section

Übergeordnetes Werk

Werk Id: PPN345284054

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN345284054>

OPAC: <http://opac.sub.uni-goettingen.de/DB=1/PPN?PPN=345284054>

Terms and Conditions

The Goettingen State and University Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright. Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Goettingen State- and University Library.

Each copy of any part of this document must contain there Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept the Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Goettingen State- and University Library.

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

Contact

Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen
Georg-August-Universität Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen
Germany
Email: gdz@sub.uni-goettingen.de

des Bild des Allgemeinen kann doch das Allgemeine selbst nicht anschaulich machen. Es unterscheidet sich von dem bloßen Symbole nur durch die bestimmtere Gestalt und durch den täuschenden Schein eines wirklichen Lebens. Zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen bleibt ein unvertilgbarer Unterschied. Jede allegorische Person widerspricht im Grunde sich selbst, weil sie auf einer Verbindung contradictorischer Begriffe, nämlich des Allgemeinen und des Individuellen, beruht. Deswegen ist jede allegorische Person, für sich allein betrachtet, nicht einmal so verständlich, wie manches bloße Symbol. Woran sollen wir erkennen, daß eine weibliche Gestalt die Jugend, oder das Laster, das Glück, oder die Hoffnung, oder die Religion, vorstellen soll? Nur dieser oder jener Tugendhafte, oder Lasterhafte, in dieser oder jener bestimmten Lage, kann anschaulich dargestellt werden. Nur in bestimmten Lagen können bestimmte Individuen glücklich, oder unglücklich, voll Hoffnung, oder hoffnungslos, religiös, oder irreligiös, erscheinen. Die Personification, die das unbestimmte Symbol übertreffen will, bedarf am Ende doch zu ihrer Verständlichkeit der allegorischen Attribute; und diese allegorischen Attribute, z. B. das Rad, auf dem das Glück steht, der Anker, an den die Hoffnung sich lehnt, was sind sie anders als eben jene unbestimmten Symbole, die durch die Personification übertroffen werden sollen?

Allegorische Personen sind von hohem Werthe für die zeichnenden und die plastischen Künste sowol, als für die Poesie, wenn sie das wahrhaft Individuelle nicht verdrängen, geist- und geschmackvoll erfunden und ausgeführt sind, und nicht am unrechten Orte bloß figuriren. Die ästhetische Täuschung kann die innern Fehler, mit welchen die allegorischen Personen behaftet sind, zwar nicht aufheben, aber doch unsrer Aufmerksamkeit entziehen. Besonders bei Denkmälern glücklich angebracht, reden uns solche Personen in ausdrucksvoller Stellung wie eine Art von überirdischen Wesen an. Als neueres Muster kann das Grabmal der Erzherzogin Christine, von Canova, angeführt werden. Ueber die allegorischen Personen an und unter den Kunstwerken der Alten muß besonders Johann Winkelmann nachgelesen werden. In Gedichten stören solche Personen um so weniger die nöthige Täuschung, je mehr sie uns als Redefiguren in das Auge springen, und nicht bestimmt sind, uns eine anschauliche Vorstellung zu geben. Die allegorische Beschreibung der Fama in Virgil's Aeneide (IV. v. 173) ist meisterhaft, obgleich kein Mensch sich die so beschriebene Fama anschaulich vorstellen kann. Die griechischen Dichter fassen sich gewöhnlich kurz, wenn sie eine solche Person aufführen, z. B. Homer in der Beschreibung des Schlags (Iliad. XIV. v. 234). Aber Ovid, der in der allegorischen Beschreibung des Schlags den Homer, wie es scheint, übertreffen wollte (Metamorphos. XI. v. 592), hat allerdings die Schläfrigkeit nach dem Leben anschaulicher dargestellt. Wenn in einem lyrischen Gedichte ein abstracter Begriff als eine allegorische Person angedeutet wird, z. B. in Bürger's Liebe an die Hoffnung, ist es gewöhnlich gar nicht die Meinung des Dichters, daß wir uns nach dieser Redefigur ein Bild von einem lebendigen Wesen machen sollen.

Der Mißbrauch der allegorischen Personen in den zeichnenden und plastischen Künsten, und in der Poesie, beruhet zum Theil auf wirklicher Geschmacklosigkeit, zum Theil auf einer falschen Theorie. Die Götterbilder der Indier sind dadurch so monströs geworden, daß sie allegorisch recht viel sagen sollten. Die Griechen haben sich in der anschaulichen Darstellung religiöser Ideen vorzüglich dadurch zuerst über die orientalische Kunst hinausgeschwungen, daß sie ihren Götterbildern nur so viel allegorische Bedeutung gestatteten, als mit der Schönheit einer menschlichen Individualität vereinbar ist. In den romantischen Jahrhunderten verbreitete sich fast allgemein die Lehre, daß jedes Gedicht, wie die äsopische Fabel, allgemeine Wahrheiten verständlich müsse, oder, daß die Poesie überhaupt nur verständliche Wissenschaft sey. Daher zieht sich durch die ganze romantische Literatur ein Strom allegorischer Dichtung, zum Theil bedeutsam genug, aber bald spielend, bald gezwungen. Auch in die ältere italienische Poesie, z. B. Dante's und Petrarca's, zog dieser altromantische Geschmack sich hinüber. Unter den neuern Nationen sind besonders die Franzosen dieser Art allegorischer Dichtung ergeben, vom alten Roman de la Rose an bis zu den allegorischen Tempeln, dem Temple du gout von Voltaire, temple des Graces von Montesquieu, und mehreren ähnlichen. Der größte unter den allegorischen Dichtern der Neuern ist der Engländer Eduard Spenser, dessen Feenkönigin aber weit mehr poetischen Werth haben würde, wenn die natürlich-poetische Darstellung sich nicht unter raffinirter Allegorie verliere. Eine allegorische Person unter wirklichen Individuen als Hauptperson in einem Heldengedichte, z. B. die personificirte Zwietracht in Voltaires's Henriade, zerreißt den natürlichen Faden der poetischen Wahrheit. (Bouterweck.)

Allegorische Schriftauslegung, Allegoristen, f. Hermeneutik.

Allegotany, f. Adaquightinga.

ALLEGRETE, befestigter Flecken in der portug. Landschaft Alentejo, in der Correição de Portalegre, an der spanischen Grenze, auf einer Höhe zwischen waldigen Gebirgen, nahe am Fluß Caya (hier auch Rio de Allegrete genannt), mit 266 H., 1100 Einw., 2 Kirchen und einem guten Castell. Der Ort hat den Titel eines Marquezado, den die Grafen von Jourouca führen. Das 6 Quadratmeilen große Gebiet ist voll Kastanienwälder. (Stein.)

Allegri, Ant., f. Correggio.

ALLEGRI, (Alexander), geb. zu Florenz, in seiner Jugend Soldat, nachher Geistlicher, zeichnete sich gegen Ende des 16ten Jahrh. als Dichter in der burlesken Gattung aus. Seine Rime piacevoli erschienen zuerst zu Verona 1605 nach seinem Tode, und wurden nachher öfters wieder aufgelegt. Seine Lettere di ser Boi Pedante an Dembo, Voccaccio und Petrarca überschrieben, (Bologna 1613) und die Fantastica Visione di Parri da Pozzalotico (1613) sind Satyren, worin er die Pedanten durch Nachahmung ihres eignen Lones verspottete. Die Sammlung lateinischer Dichter zu Florenz 1719 enthält mehrere heroische lateinische Gedichte von ihm. Mit

umfassenden Kenntnissen vereinigte er den lebhaftesten Geist und angenehme Laune.

(H.)
ALLEGRI, (Gregorio), geb. zu Rom um 1590, gest. 1652. Hatte dieser treffliche Geist der Welt nichts hinterlassen als sein berühmtes *Miserere*, das bekanntlich noch jetzt jährlich bei den Feierlichkeiten der Charwoche in der Peterskirche zu Rom aufgeführt wird, und nun, durch verschiedene Abdrücke in Teutschland und England auch unter uns allgemein bekannt ist: so müßte seiner doch für alle Zeiten mit Ehre und Dank gedacht werden. Er war aus gutem Hause und studirte seine Kunst gründlich unter den größten Meistern seiner Zeit, vornämlich unter Ranino. Dann wurde er Sänger in der päpstlichen Kapelle, und hier richtete sich sein Geschmac auf die höchst edeln, einfachen und frommen Werke des Palästrina und ähnliche, die er ausführen half. Doch wußte er in seinen Werken, ohne der Größe und Frömmigkeit jener ältern namhaften Eintrag zu thun, ihre Härten zu vermeiden und vornehmlich auch dem Gange der Stimme in Hinsicht auf Modulation und natürlichen Gang, die Vorzüge zu geben, welche ausgezeichnete Geister seiner Kunst seit etwa hundert Jahren zu erwerben gesucht hatten. So finden wir ihn dann auch in seinem *Miserere*, das einer nähern Beschreibung unter uns nicht mehr bedarf, da wir dessen große und tiefe Wirkung nicht mehr bloß aus Reisebeschreibungen kennen. — *All.* hat noch ziemlich viele Compositionen verfaßt, da sie aber nicht öffentlich aufgeführt und gleichsam kirchlich autorisirt wurden, so sind sie meistens untergegangen. Die wenigen, die dem Reserenten vorgekommen, sind gelehrter als jenes *Miserere*, und daher für so große Sängerschöre nicht ganz so brauchbar, übrigens aber werth denselben Namen zu tragen. — Aus *All.* Privatleben hat uns die Geschichte nichts aufbewahrt, als daß er ein frommer, überaus wohlthätiger Mann war, der es sich zum Beruf machte, Arme und Kranke in Hütten, Gefängnissen und Spitälern aufzusuchen, und, was er Geistiges und Irdisches besaß, liebevoll mit ihnen zu theilen. (Rochlitz.)

Allegro, *Allegretto*, s. Tact u. Zeitmaafs.

ALLEMANDE. 1) Ein Tanz, welcher in den frühesten Zeiten bei den Allemannen entstand und im Gebrauch war, seine Ausbildung und geregelte Form aber später erhalten hat; dann in ganz Teutschland, der Schweiz; und endlich auch in Frankreich getanzet wurde; denn *Choinet* Arbau erklärte schon diesen Tanz in seiner 1588 heraus gegebenen *Orchésographie*, und nennt ihn einen fröhlichen, lustigen Tanz. Die Franzosen unter Ludwig XIV. aber konnten ihm keinen Geschmac abgewinnen und erklärten, daß er wenig anständig sey. Wenn man Rücksicht auf ihre steife Kleidertracht nimmt, in welcher jede Bewegung zweier Personen höchst unbeholfen war, so möchte wol ein Herr im steifen Rock und großer Perücke, und eine Dame im Reifrock und Kopfschmuck, bei den Drehungen, Wendungen und Verschlingungen dieses Tanzes bloß lächerlich geworden seyn, und sich sehr ermüdet haben. Dieser Tanz will mehr natürliche Geschicklichkeit in seinen freien Bewegungen als strenge und steife Regel der Kunst, welche bei den damals gewöhnlichen Tänzen unter Ludwig XIV. ängstlich beobachtet wurde.

Die Allemande, von dem gemeinen teutschen Tanz der untern Volksklassen, welcher später, und noch vor kurzer Zeit üblich war, gemein, roh, kunstlos und ohne den mindesten Werth ist, unterschieden, ist nicht allein ein schöner, angenehm unterhaltender, sondern auch, wenn er bei dem Unterricht nach seinem Werth und zweckmäßig gelehrt wird, für körperliche Ausbildung höchst nützlicher Tanz. Die Schultern und Arme werden dadurch ausgearbeitet, und letztere gewinnen vorzüglich an Rundung für schöne Bewegung. Der *pas*, welcher dabei gebraucht wird, ist ein einfacher *pas de bourrée*. Die schönen Bewegungen der Arme, welche darin so mannigfaltig sind, erschöpfen sich fast in ihren Verschlingungen, und sind vorzüglich für die persönliche Darstellung und Beschäftigung des schönen Geschlechts von anerkanntem Werth. Eine Anzahl von tanzenden Paaren zu sehen, die in den mannigfaltigsten Figuren, welche durch die Arme gebildet werden, abwechseln, hat für die Zuschauer einen hohen Reiz. Die immerwährende Abwechslung der Gestalten fesselt die Augen, ohne zu ermüden, da sich nichts wiederholt, und das Verschlingen und Auflösen sich beständig in schönen Bildern zeigt. Am lieblichsten erscheint dieser Tanz, wenn eine Anzahl von Paaren im Kreise tanzt, und bei jedesmaliger Vollendung des Kreises die Figur ändert, welche das vortanzende Paar bestimmt und vor macht, zwischen jeder Figur aber gleichsam als Erholung einmal herumläuft. In der neuern Zeit war dieser Tanz ungefähr um die Jahre 1770 bis zur französischen Revolution am gebräuchlichsten, und unter dem Namen *Strasburger-Tanz* allgemein bekannt. Eine angenehme Beweglichkeit, anmuthige Ungezwungenheit, beinahe scherzhaft fröhliche Miene, und von Seiten der Tänzerinnen die einfachste Kleidung ohne Kopfschmuck sind die Erfordernisse, die Annehmlichkeit dieses Tanzes zu erhöhen. Ueber seine Figuren s. *Tableau*. (Roller.)

Allemande. 2) (*Musik*). Durch nichts spricht sich der eigene gemüthliche Charakter eines Individuums, so wie ganzer Nationen so wahr und so bedeutend aus, als durch die eigene Art der Gestaltung in der Musik, vorzüglich durch die Tanzmusik. Auch im teutschen Tanz entraltet sich die Eigenheit des teutschen Charakters und seine gemüthliche Grundstimmung. Man kann die echten Tonstücke dieser Art leicht erkennen 1) an einem eignen Charakter von Kraft, welcher sich auch in der schnellsten und fröhlichsten Bewegung nicht verleugnet, daher auch die Tänze mit Cäsuren auf längeren Tactgliedern so beliebt sind. 2) Einem eignen gesetzten Wesen, welches auch die mannigfaltigste melodische Form auf bestimmte Gefühlspunkte fest zurück führt. 3) Ganz vorzüglich in einer besondern tiefen gemüthlichen Richtung. Dieser eigenthümliche Geist der teutschen Tanzmusik stellte sich durch verschiedene Formen der Tanzmelodien dar, welche bezwogen auch alle durch das Wort *Allemande* bezeichnet wurden. Die jetzt noch gebräuchlichste ist die im ungeraden Takte, wenigstens in $\frac{2}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ geschrieben, wovon wir noch Muster aus der ältesten Zeit übrig haben. Eine andere hat den geraden $\frac{2}{4}$, worin viele Lebendigkeit herrscht. 3) Man findet in ältern Musikstücken, besonders den sogenannten *Claviersuiten*, oft Tonstücke im $\frac{2}{4}$ Takte, mit zwei gleichen Absätzen, un-