

## Werk

**Titel:** Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste; Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste. Leipzig 1765-84.

**Verlag:** Dyck

**Jahr:** 1767

**Kollektion:** Rezensionenzeitschriften

**Digitalisiert:** Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen

**Werk Id:** PPN556514408\_0004

**PURL:** [http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN556514408\\_0004](http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN556514408_0004)

**LOG Id:** LOG\_0011

**LOG Titel:** Rezension

**LOG Typ:** review

## Übergeordnetes Werk

**Werk Id:** PPN556514408

**PURL:** <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN556514408>

**OPAC:** <http://opac.sub.uni-goettingen.de/DB=1/PPN?PPN=556514408>

## 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 these 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.

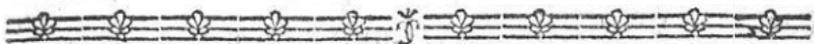
For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

## Contact

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

von des Hrn. Justizraths Style, und bey der Schönheit und Wahrheit der Sachen, die er besonders in dem Republikaner und in der gegen den Hrn. von Justi gerichteten Abhandlung vorträget, eine sehr leicht zu verzeihende Unvollkommenheit, wenn man es ja eine Unvollkommenheit nennen will. Unsern Deutschen kann man die Freyheit und die Liebe zum Vaterlande nicht genug predigen. Wir empfehlen ihnen daher die ebenerwähnten Abhandlungen bestens, und wünschen herzlich, daß ein jeder wie der Hr. Justizrath die Freyheit schätzen und sein Vaterland lieben und vertheidigen möge.

R.



## IV.

Fortsetzung der Grundsätze der Kritik, aus dem Englischen von Heinrich Home. Dritter Theil. In der Dycfischen Handlung 1766. (489 S.)

**E**in und zwanzigstes Kapitel. Von der Erzählung und Beschreibung. Der Verfasser theilt dies Kapitel in zween Theile, und handelt im ersten von Gedanken, im zweyten von Worten. In einer Geschichte müssen die Betrachtungen mäßig und gründlich seyn: denn so lange die Seele der Wahrheit nachgeht, ist sie zu den Beschäftigungen der Einbildungskraft wenig aufgelegt; 2) ist dem epischen Dichter ein bescheidner Anfang zu empfehlen.

Rühne Gedanken und Figuren gefallen niemals, wenn nicht die Seele schon erhitzt und ganz in das Interesse gezogen ist, welches niemals der Fall des Lesers beym Anfange ist. 3) Wo bloße Belustigung, nicht Unterricht, die Absicht des Subjekts ist, so muß eine Sache so beschrieben werden, wie sie uns erscheint, nicht wie sie wirklich ist. 4) Müßen in der Erzählung so wohl, als in der Beschreibung, die Gegenstände so richtig abgemalt werden, daß der Leser deutliche und lebhaft Bilder davon bekommt. Jeder unnütze Umstand muß in der That verworfen werden, weil jeder solche Umstand die Erzählung nur belästiget: ist er aber nothwendig, er mag noch so gering seyn, so muß er sorgfältig beschrieben werden. — Was die Worte anbetriefft, so ist es 1) nicht genug, daß der Sinn deutlich ausgedrückt werde: die Worte müssen mit dem Subjekt in jedem Umstande zusammen stimmen. Ein erhabnes Subjekt erfordert einen erhabnen Stil: was gemein ist, muß gemein ausgedrückt werden: ein Subjekt, das ernsthaft und wichtig ist, muß in simpeln und nervigten Ausdruck gekleidet werden: eine Beschreibung hingegen, die an die Einbildungskraft gerichtet ist, nimmt die höchsten Verzierungen an, die ein figurlicher Ausdruck und tönende Worte ihm mittheilen können. 2) Ein Vorfall macht einen weit stärkern Eindruck auf einen Augenzeugen, als auf dieselbe Person, wenn sie ihn erst von einer dritten erfährt. Scribenten von Genie also, welche wissen, daß das der beste Zugang zum Herzen ist, stellen jedes Ding so vor, als ob es vor unsern Augen vorgienge. —

Zwey und zwanzigstes Kapitel. Die Tragödie und das epische Gedicht sind im Wesentlichen sehr wenig verschieden: in beyden hat der Dichter denselben Endzweck zu unterrichten und zu ergöhen, in beyden braucht er dasselbe Mittel, die Nachahmung menschlicher Handlungen. Nur in der Art der Nachahmung sind sie verschieden: die epische Poesie erzählt, die Tragödie stellt ihre Begebenheiten so dar, wie sie vor unsern Augen vorgehn: in der erstern erscheint der Poet selbst als Geschichtschreiber, in der letztern stellt er uns die handelnde Personen auf, und zeigt sich nie selbst. — In Ansehung der verschiedenen Wirkungen, die der Verf. erklärt, giebt er nach dem Aristoteles den Dichtern bey dem epischen Gedichte den Rath, jede Gelegenheit zu ergreifen, seine Personen selbst aufzuführen, indem er den erzählenden Theil so kurz machet als möglich ist, und erklärt aus dem Grunde, warum uns des Lukans Pharsalien weniger gefallen. Er suchet den Unterschied der Werke so wohl für die epische, als dramatische Dichtkunst nach den verschiedenen Absichten zu bestimmen. Ein episches oder dramatisches Werk, dessen Absicht blos ist, Leidenschaften zu erregen, und Gemälde von Tugenden und Lastern zu geben, nennet er pathetisch. Wo aber die Absicht ist, eine gewisse moralische Wahrheit ins Licht zu setzen, indem sie die natürlichen Verbindungen zwischen unordentlichen Leidenschaften und äußerlichen Unglücksfällen zeigt, nennet er moralisch. Der Verfasser schreibt beyden Arten große Wirkungen zu. Wir müssen zur Ehre des Theaters folgende Stelle ab-

schreiben: „Was mich betrifft, sagt er, so kann ich mir keine Belustigung vorstellen, die einem vernünftigen Wesen angemessener sey, als ein Werk, das eine moralische Wahrheit in ein so schönes Licht stellt, wo verschiedene Personen von verschiedenen Charakteren in eine wichtige Handlung verwickelt sind, indem einige die große Entwicklung zurückhalten, andre sie befördern: wo die Würde des Ausdrucks mit der Würde der Materie verbunden ist. Ein Werk von dieser Art gebietet über unsre Sympathie, und kann die ganze Reihe der gesellschaftlichen Neigungen in Bewegung setzen; unsre Neugierde wird wechselsweise erregt und befriedigt, und unser Vergnügen steigt am Ende zu seiner höchsten Stufe, wenn wir finden, daß jeder Umstand aus den Charakteren und Situationen, die am Anfange vorgelegt worden, bis zur völligen Entwicklung hinab, natürlich entspringt, und das Ganze in seiner Verbindung eine zusammenhängende Kette von Ursachen und Wirkungen ist.“ — Da die Epöee und die Tragödie gleich im Wesentlichen, und auch auf gleichen Endzweck gerichtet ist, so fragt sich, ob sie auch zu denselben Subjekten gleich geschickt ist? Der Autor verneinet dieses, wenigstens in gewisser Maaße, wegen der Verschiedenheit der Form. Viele Subjekte können zwar mit gleichem Vortheile nach beyden Formen behandelt werden; aber für manches kann wieder die eine vorthellhafter, als die andre seyn; und es giebt Subjekte, denen nur eine von beyden Formen angemessen ist. Der Verfasser giebt davon zum Grunde an, daß der Dialog sich besser zum Ausdrücke

drucke der Empfindungen, und die Erzählung besser zur Entwicklung der Begebenheiten schickt. Heldennuth, Tapferkeit und das ganze Geschlecht erhabener Tugenden zeigen sich zu ihrem größten Vortheile in Handlungen, sind also dem epischen Gedichte mehr eigen: zärtliche Leidenschaften und die ganze Reihe der sympathetischen Neigungen, machen die schönste Figur in Empfindungen, mithin sind sie vorzüglich der Tragödie eigen. — Der Verf. hält für das schönste Subjekt einer Tragödie dasjenige, wo ein rechtschaffner Mann in ein großes Unglück durch eine unschuldige Handlung fällt, die er aus sonderbaren Ursachen sich als lasterhaft vorstellte, weil es am geschicktesten ist, Mitleiden zu erregen; das Mitleid aber die herrschende Leidenschaft der pathetischen und auch der moralischen Tragödie ist: bey der letztern kommt noch dazu, daß, wenn ein Unglück eine natürliche Folge von irgend einem übeln Hange des Temperaments ist, so wird jeder Zuschauer aufmerksam darauf, der sich eines ähnlichen Fehlers bewußt ist, und bemerkt, daß er demselben Unglücke bloß steht. Diese Bemerkung erregt in ihm eine Bewegung der Furcht und des Schreckens: und diese ist es, wenn sie in verschiednen moralischen Tragödien oft erneuert wird, die den Zuschauer gegen die Unordnung der Leidenschaften auf die Hut stellt. — Der Autor glaubt hierdurch dasjenige zu erklären, was Aristoteles von der Tragödie sagt, „daß sie vermittelst des Mitleids und des Schreckens alle Gattungen von Leidenschaft in uns reiniget,“ und sucht die Richtigkeit seiner Erklärung aus dessen Regeln zu beweisen:

sen: nur glaubt er, daß Aristoteles die Tragödie in gar zu enge Gränzen einschränke, indem er die pathetische Tragödie ausschließt. — Wir wollen noch einige einzelne Bemerkungen des Verf. anführen. Er ist sehr dafür, daß, wenn eine tugendhafte Person, unter blos zufälligen Unglücksfällen bis ans Ende leidend vorgestellt wird, der Ausgang glücklich seyn sollte; er giebt zur Ursache davon an, daß wir mißvergnügt vom Schauplaze gehen und mit einem gewissen dunkeln Gefühle einer Ungerechtigkeit: doch macht er in Ansehung des Unglücks einer tugendhaften Person, das aus nothwendigen Ursachen oder aus einer Folge unvermeidlicher Umstände entspringt, eine Ausnahme. Sein Grund davon ist: Alles Ungefährer giebt immer einen finstern Prospekt, und macht, in jedem Falle, den Eindruck von einer Unordnung, einer Anarchie. Hingegen eine zusammenhängende Folge von Ursachen und Wirkungen, die durch allgemeine Geseze der Natur bestimmt wird, erinnert uns jedesmal an die Hand der Vorsehung, der wir uns ohne Widerwillen unterwerfen, da wir uns bewußt sind, daß dies unsre Pflicht ist. — Ein vollkommner Charakter, der unter Unglücksfällen erliegt, schickt sich sehr wohl zum Subjekt einer pathetischen Tragödie, wenn nur kein Ungefährer Theil daran hat, auch ist er nicht ganz zu einer moralischen Tragödie in einer untergeordneten Person ungeschickt: aber zur Hauptperson muß ein unvollkommner Charakter genommen werden, aus dem man eine Moral ziehen kann. — Der Verf. scheint mehr dafür zu seyn, eine bekannte Begeben-

gebenheit aus der Geschichte zu borgen, und ihre Umstände zu dichten, welche zur Absicht dienen, als sich eine Erdichtung zu wählen, weil wir in jenem Falle die vornehmsten Umstände schon für wahr halten, und unser Glaube sich leicht auf die andern verbreitet: doch zeigt er auf beyden Fällen die Vorsicht an, die der Dichter vonnöthen hat. — Die vorausgesetzte Pause bey dem Ende jedes Gesanges, und die wirkliche Pause bey dem Ende jedes Actes, muß allemal mit irgend einer Pause in der Handlung zusammen treffen. Nachdem der Verf. das epische und dramatische Gedicht zusammen betrachtet: so kömmt er aufs epische Gedicht insbesondrer. Er scheint sehr wider das Wunderbare, das man durch die so genannten Maschinen des Gedichts in dramatischen Gedichten zu bewerkstelligen glaubt, wo Gottheiten, Engel, Teufel oder andre übernatürliche Mächte als wirkliche Personen aufgeführt werden, die an der Handlung Theil nehmen und die Entwicklung befördern: 1) weil es dem Ganzen ein erdichtetes Ansehen giebt, und den Eindruck von Wirklichkeit verhindert, der nothwendig ist, wenn unsre Neigungen sollen interessiert und unsre Leidenschaften erregt werden; 2) weil der Endzweck des epischen Gedichts niemals in einiger Vollkommenheit erreicht wird. „Zugendhafte Bewegungen, sagt er, können nicht anders wirksam erregt werden, als durch die Handlungen derjenigen, die gleiche Neigungen und Leidenschaften mit uns haben, das ist, durch menschliche Handlungen: und was den moralischen Unterricht betrifft, so ist es offenbar, daß wir diesen nie aus Handlungen von Wesen

Wesen ziehen können, die nicht gleiche Gründe der Handlung mit uns haben. Aus diesen Gründen werden die *Henriade* und das befreute Jerusalem getadelt. — Die heidnischen Götter beym Homer und Virgil erhalten dadurch eine Entschuldigung, daß sie nur eine Stufe über die Menschen erhaben waren, und alle menschliche Leidenschaften hatten. Das verlorne Paradies aber läßt sich dadurch entschuldigen, daß es nicht bloß auf die Geschichte unsrer ersten Aeltern eingeschränkt ist, und in einem Werke, das auch die Geschichte höherer Wesen in seine Sphäre nimmt, ist mehr Raum für die Einbildungskraft, als in einem Werke, das auf Handlungen der Menschen eingeschränkt. Man kann mit einer kleinen Veränderung dieses ebenfalls auf unsre *Messiade* anwenden. — Der Verf. redet noch von der Episode und von der doppelten Fabel in epischen Gedichte, wo die eine nothwendig eine Art der Episode seyn muß: aus der Tragödie wünscht er sie mit Recht zu verbannen, aber in der Comödie will er sie eher dulden, ob wir gleich auch niemanden darzu rathen würden. Die Regel des Horaz, daß gewaltsame Handlungen vom Theater müssen ausgeschlossen bleiben,

*Nec pueros coram populo Medea trucidet etc.*

erkläret er aus einem andern Grunde, als es die meisten Kunstrichter thun: nicht deswegen, weil Blutvergießen barbarisch und ekel ist, will er es verbannt wissen: sondern weil der Zuschauer, der einmal interessiert und getäuscht ist, aus diesem sich abwesenden Zustande  
durch

durch eine gewaltsame Handlung gerissen wird. „Er erwacht, wie aus einem ergötzenden Traume, faßt sich, und findet, daß alles Erdichtung war.“ — Die Kunst zu dialogiren besteht darinnen, daß jede Rede, sie mag kurz oder lang seyn, aus demjenigen entspringen muß, was die vorherredende Person gesagt hat, und Materie zu demjenigen geben muß, was nachher gesagt werden wird, bis ans Ende der Scene. Aus diesem Begriffe lassen sich die Regeln und die Fehler des Dialogs leicht beurtheilen. — Daß er den Reim in der Tragödie verwirft, kann man sich leicht vorstellen: aber er wünscht auch, daß man, nach dem Beispiele des Shakspear, die Prose mit dem Verse vermischen und den letztern nur da brauchen sollte, wo die Wichtigkeit und Würde des Subjekts ihn erfordern. — Wir haben nur den Zweifel, ob dieser jählunge Uebergang von der Prose zum Verse, und umgekehrt, den Zuschauer nicht leicht der Illusion entreißen möchte.

Kap. 23. Von den drey Einheiten. Der Verf. zeigt erst das Vergnügen, das uns die Geschichte einer einzelnen Begebenheit verursacht, wenn anders die Begebenheit interessant ist, und giebt zur Ursache davon an, weil die Umstände und Vorfälle durch die stärkste aller Verhältnisse, die Verhältniß zwischen Wirkung und Ursache, mit einander verbunden sind. — Er wendet dieses aufs Drama an, und erklärt, was Aristoteles eine vollständige Handlung nennt. „Die Geschichte fängt natürlich an mit der Beschreibung derjenigen Umstände, welche  
die

die Hauptperson bewegen, sich einen Plan zu machen, um eine gewisse gesuchte Begebenheit hervorzubringen: die Ausführung des Plans, und die Hindernisse, die sich ihr entgegen setzen, ziehen den Leser in die Hitze der Handlung: die Mitte ist eigentlich, wo die Handlung am meisten verwickelt wird, und das Ende, wo die gesuchte Begebenheit hervorgebracht, und der Plan ausgeführt ist. — Die Einheit der Handlung ist eine Hauptschönheit in der Fabel. Ein zergliedertes Schauspiel ist eine Kette verbundner Vorfälle, von welchen jeder Auftritt ein Glied ist. Jeder Auftritt muß folglich einen gewissen Vorfall wirken, der sich auf die Entwicklung oder Hauptbegebenheit bezieht, indem er sie entweder befördert oder zurückhält. Wird kein Vorfall gewirkt, so muß ein solcher Auftritt, den man eigentlich unnütz nennen kann, weggestrichen werden, weil er nur die Einheit der Handlung unterbricht. In dieser wechselseitigen Verbindung aller Vorfälle unter sich, und ihrer gemeinschaftlichen Beziehung auf die Hauptbegebenheit oder die Entwicklung, besteht die Einheit der Handlung, und ist epischen und dramatischen Werken wesentlich. — Aus der Vergleichung des heutigen Drama und des alten Griechischen, aus welchem die neuern Kunstrichter die Regeln von den Einheiten der Zeit und des Orts auch für uns festsetzen wollen, sucht er darzuthun, daß sie bey den Griechen, wegen der fortlaufenden Vorstellung, eine Wirkung der Nothwendigkeit, nicht der Wahl war: daß, wenn wir hingegen uns diesen Fesseln unterwerfen, keine Nothwendigkeit sie uns aufdringt, sondern wir

wir selbst sie uns wählen. — Da wir den Chor haben fahren lassen, sagt er, so haben wir dadurch Gelegenheit bekommen, die Vorstellung durch Zwischenräume der Zeit zu trennen, während denen die Bühne ganz entlediget ist, und das Schauspiel stille steht. — Nach einer Pause aber in der Vorstellung ist es dem Zuschauer nicht schwer, sich an einen andern Ort versetzt zu glauben, oder in eine fernere Periode. Er erklärt dieses durch die Vergleichung des neuern Schauspiels mit einer Reihe historischer Gemälde, z. E. der Geschichte Alexanders des Großen von Lebrün; hier können wir ohne Schwierigkeit uns vorstellen, daß zwischen den Subjekten zwey verschiedener Gemälde Monate und Jahre vergangen sind, ob gleich der Zwischenraum der Zeit, in welcher wir von dem einen zum andern übergeh'n, fast unmerklich ist: und eben so wenig Schwierigkeit findet sich, uns eine Veränderung des Orts vorzustellen, sie mag auch noch so groß seyn. Der Verf. machet aber doch gewisse Einschränkungen, und giebt zu, daß ein Stück, welches nur einen Ort, und keinen größern Umfang von Zeit braucht, als zur Vorstellung nöthig ist, so fern desto vollkommner ist, weil eben diese Einheit der Zeit und des Orts, die Einheit der Handlung befördert, und die Seele der Anstrengung überhebt, so gering auch diese seyn mag, sich häufige Veränderungen des Orts und Zwischenräume der Zeit vorzustellen. — Es folget eine wichtige Untersuchung von den Vorzuge des griechischen und des neuern Drama in Vergleichung mit einander. Dem vornehmsten Gebrechen unsrer theatralischen Vorstellungen,

lungen, welches darinnen besteht, daß in den Zwischenräumen der Akte jeder starke Eindruck vernichtet wird, und die Zuschauer im folgenden Akte wieder von neuem anfangen, eben so kalt sinnig und gleichgültig, als bey dem Anfange des Schauspiels zu werden, sucht er, statt der Chöre der Alten, durch ein abgesondertes Chor abzuhehlen, der eben so in die Pause der Vorstellung einfällt, als der griechische Chor in die Pause der Haupthandlung. Er giebt z. B. eine Musik von Instrumenten und Singstimmen zwischen den Akten an, die dem Subjekte genau angemessen wäre, und seine Gründe sind bündig genug, daß man einen Versuch machen sollte, wie wir denn dieses Kapitel, das eine Menge seiner Anmerkungen enthält, deren Anführung ohne Beyspiele unfruchtbar seyn würde, allen jungen dramatischen Dichtern vorzüglich empfehlen.

In dem 24sten Kapitel von dem Gartenbau und der Architektur, sucht der Verf. eine Probe der Anwendung seiner vorhergehenden Grundsätze, die den Geschmack leiten können, auf die vorangezeigten beliebten Künste zu geben. Der Verf. handelt dieselben nicht in so fern ab, als sie blos nützlich sind, sondern weil in dem Nützligen Schönheit ist. Er betrachtet also Gärten und Gebäude aus verschiedenen Gesichtspunkten, aus denen sie, nach Verschiedenheit ihrer Bestimmung, mannichfaltiger Schönheiten fähig sind. Wir haben seine Beobachtungen mit einem unendlichen Vergnügen gelesen, und sind überzeugt, daß Gärten nach seinen Vorschlägen

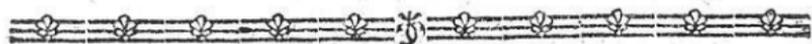
gen die schönsten in der Welt seyn würden: da sich aber dieselben nicht auf gewisse Regeln fest setzen lassen, so werden wir dieses Kapitel übergehen müssen. Wir preisen es aber um destomehr an, jemehr unsre Landsleute noch bey den Anlagen ihrer Gärten an geraden Linien, Zirkeln, Quadraten, Sternen und an kindischen Verzierungen derselbigen hängen, die nur der verderbteste Geschmack billigen kann.

Von der Regel des Geschmacks. 25 Kapitel. Wir haben ein Gefühl, oder eine Ueberzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur, nicht nur in unsrer Gattung sondern auch in jeder Gattung der Thiere und unsre Ueberzeugung wird durch die Erfahrung bekräftiget. Was besonders die gemeinschaftliche Natur des Menschen betrifft, so sind wir überzeugt, daß sie sowohl unveränderlich als allgemein ist, daß sie künftig eben dieselbe seyn wird, die sie ist ist, und vordem gewesen, dieselbe bey allen Nationen und in allen Theilen der Erde. Wir sind so eingerichtet, daß wir diese für recht und vollkommen halten, und folglich, daß die einzeln Dinge derselben gleichförmig seyn müssen. Diese Ueberzeugung oder Regel giebt uns einen deutlichen Grund des Begriffes, den wir von einem richtigen und einem unrichtigen Gefühl oder Geschmack in der Moral und in den schönen Künsten haben. Welches ist aber die wahre Regel der Natur? Der Verf. findet sie in Ansehung beyder, in dem allgemeinen Gefühle der Menschen, so matt und dunkel es auch in Absicht auf die schönen Künste ist. In der Moral ist sie

N. Bibl. IV. B. I St. G mehr

mehr entschieden, weil bey dieser an jedem Menschen können Erfahrungen gemacht werden, bey jener aber es auf eine kluge Wahl ankommt, von was für Menschen wir sie sammeln. Um ein Richter in den schönen Künsten zu seyn, ist eine Vereinigung vieler Umstände nöthig. Es muß ein guter natürlicher Geschmack seyn, dieser muß durch Erziehung, Nachdenken, Erfahrung geschliffen seyn; er muß durch eine regelmäßige Lebensart, durch einen mäßigen Gebrauch der Glücksgüter, durch eine stete Befolgung der Triebe der gebesserten Natur, die jedes vernünftige Vergnügen, ohne Uebermaaß genießt, sich stets erhalten. Da die Wahl ungewiß und schwer ist, so glaubt der Verf. daß uns folgende Anmerkung wieder mit der vorhergehenden Regel ausöhnen könne, daß in Ansehung der schönen Künste weit weniger Verschiedenheit des Geschmacks ist, als man sich gemeiniglich einbildet. Die Natur hat alle ihre Werke mit unauslöschlichen Charakteren des Hohen und Niedrigen, des Einfachen und Zierlichen, des Starcken und Schwachen bezeichnet: diese werden selten von jemand falsch empfunden, und dieselben Charaktere sind eben so leicht in den Werken der Kunst zu empfinden. Endlich ist noch ein Mittel übrig, von dem sich der Verf. viel verspricht, wenn durch das obige die Regel des Geschmacks noch nicht genug bestimmt wäre. Es sind die Triebe, die allen Menschen gemein sind, vermittelst welcher eine wunderbare Einförmigkeit in den Bewegungen, Gefühlen verschiedner Menschen ist, oder mit andern Worten das allgemeine Gefühl der Menschen: eine genaue

naue Bekanntschaft mit diesen Trieben macht das sicherste Mittel aus, die Regel des guten Geschmacks zu bestimmen; und zu diesem wichtigen Theile unsrer Kenntnisse einen Grund zu legen, war die Absicht des Verf. bey diesem Werke, das kein Freund der schönen Wissenschaften aus den Händen legen sollte.



V.

Kleine poetische Schriften. Altona und Lübeck, bey Zwersen, 1766. (144 S.)

Diese Gedichte haben einen Verfasser, dessen Muse schon einigen Beyfall gefunden hat: denn wir müßten uns sehr irren, wenn wir nicht den Verf. der poetischen Gemälde und Empfindungen aus der heil. Schrift darinnen entdeckten. Wir zweifeln auch nicht, daß die gegenwärtigen ihr gebührendes Lob erhalten werden, und sie würden es noch mehr verdienen, wenn Hr. S. in der Wahl dieser Sammlung strenger gewesen, und viele der Gedichte kürzer und besser befeilt wären. Wir können zwar nicht sagen, daß wir viel Neues und Glänzendes weder in der Anlage der meisten, noch im Gedanken, noch im Ausdrucke gefunden haben, aber der Herr Verf. hat eine liebliche Versification und viel Leichtigkeit in der Einkleidung seiner Subjekte. Verschiedne seiner Gedichte würden noch mehr gefallen, wenn er nicht Vorgänger gehabt, die von gleichen Materien schon weit besser gesungen, und wo der