

3.
Anmerkungen
Über
Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog „Rameaus Neffe“ erwähnt wird¹
Vorerinnerung

Der Übersetzer hatte sich vorgenommen, die Personen und Gegenstände, welche in vorliegendem Dialog genannt und abgehandelt werden, ihre Verhältnisse und Beziehungen in diesen alphabetisch geordneten Anmerkungen zur Bequemlichkeit des Lesers mehr ins klare zu stellen. Manche Hindernisse setzten sich diesem Unternehmen entgegen, das nur zum Teil ausgeführt werden konnte. Da aber auch schon hierdurch der Zweck einigermaßen erreicht wird, so hat man in Hoffnung einer künftigen weitem Ausführung das Gegenwärtige nicht zurückhalten wollen.

Alberti

Ein außerordentliches musikalisches Talent, mit einer vortrefflichen Stimme begünstigt, die sogar Farinellis Eifersucht erregte, zugleich ein guter Klavierspieler, der aber seine großen Gaben nur als Dilettant zum Vergnügen seiner Zeitgenossen und zu eigenem Behagen anwendete, auch sehr frühzeitig starb.

d'Alembert

Geb. 1717, gest. 1783

Ihm ist sein Ruhm als Mathematiker niemals streitig gemacht worden, als er sich aber um des Lebens und der Gesellschaft willen vielseitig literarisch ausbildete, so nahmen die Mißgünstigen daher Anlaß, schwächere Seiten aufzusuchen und zu zeigen.

Solche feindselige Naturen, die nur wider Willen entschiedene Vorzüge anerkenne, möchten gern jeden trefflichen Mann in sein Verdienst ganz eigentlich einsperren und ihm eine vielseitige Bildung, die allein Genuß gewährt, verkümmern. Sie sagen gewöhnlich, zu seinem Ruhme habe er dieses oder jenes nicht unternehmen sollen! als wenn man alles um des Ruhms willen täte, als wenn die Lebensvereinigung mit ähnlich Gesinnten, durch ernste Teilnahme an dem, was sie treiben und leisten, nicht den höchsten Wert hätte. Und nicht allein Franzosen, welche alles nach außen tun, sondern auch Deutsche, welche die Wirkung nach innen recht gut zu schätzen wissen, geben solche Gesinnungen zu erkennen, wodurch der Schriftsteller vom Schriftsteller, der Gelehrte vom Gelehrten gildemäßig abgetrennt würde.

So viel bei Gelegenheit der Stelle: „d'Alembert verweisen wir in die Mathematik.“

¹ The text of the 'Anmerkungen' taken from Denis Diderot, *Rameaus Neffe. Ein Dialog. Aus dem Manuskript übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Johann Wolfgang Goethe* (Stuttgart: Reclam, 1984). The Reclam edition in turn follows the text of *Rameaus Neffe* in *Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Gustav von Loeper, Erich Schmidt et al* (eds.) (Weimar: Hermann Böhlau, 1887-1919), four parts, 133 vols. in 143, Part 1, vol. 45. The Weimar edition is based on the original edition of *Rameaus Neffe* (Leipzig: Göschen, 1805), which includes the 'Anmerkungen.'

d'Auvergne

Der erste unter den Franzosen, der in seiner Oper *Les Troqueurs* sich dem italienischen Geschmack zu nähern suchte und zu jener Epoche dadurch viel beitrug. (Siehe Musik.)

Baculard sonst Arnaud

Geb. 1715

Verfasser kleiner galanter Gedichte, bei uns mehr bekannt durch seine Trauerspiele, den *Grafen von Cominges* und *Euphemien*, worin der fürchterliche Apparat von Gewölben, Gräbern, Särgen und Mönchskutten den Mangel des großen, furchtbaren Tragischen ersetzen soll.

Bagge (Baron von)

Ein deutscher oder brabantischer Edelmann, der sich lange Zeit in Paris aufhielt und wegen seiner Leidenschaft zur Musik merkwürdig war. Er wollte sie nicht allein durch andre genießen, sondern er suchte sie auch selbst, wiewohl ohne sonderlichen Erfolg, auszuüben. Ja, seine Bemühungen und seine Konzerte, allgemein gekannt und besucht, konnten sich eines in Paris so leicht erregten Lächerlichen nicht erwehren, in welchem Sinne denn auch Diderot hier auf dieselben anzuspielden scheint.

Batteux

Geb. 1713, gest. 1780

Apostel des halbwahren Evangeliums der Nachahmung der Natur, das allen so willkommen ist, die bloß ihren Sinnen vertrauen und dessen, was dahinter liegt, sich nicht bewußt sind. Warum er hier als Heuchler gescholten wird, davon wissen wir keine Rechenschaft zu geben.

Le Blanc (Abbé)

Geb. zu Dijon 1707, gest. 1781

Wenn durch die Gunst der Menge oder Großen ein mittelmäßiges Talent zu Glück und Ehren gelangt, so entsteht eine wunderbare Bewegung unter seinesgleichen. Alles, was sich ihm ähnlich fühlt, wird durch die Hoffnung belebt, daß nun gleichfalls die Reihe an andre ehrliche Leute, die doch eben auch nicht für ganz verdienstlos zu halten, endlich kommen müsse und solle.

Doch auch hier wie überall behauptet das Glück sein Majestätsrecht und nimmt sich der Mittelmäßigen so wenig als der Trefflichen an, als wenn es ihm nun gerade einmal beliebt.

Der Abbé Le Blanc, ein freilich sehr mittelmäßiger Mann, mußte so manchen seinesgleichen in der Akademie sehen, die ungeachtet einer freilich nur vorübergehenden Gunst des Hofes für ihn unerbittlich blieb.

Die im Dialog erzählte Anekdote drückt das Verhältnis sehr geistreich aus.

Bouret

Ein reicher Finanzmann, der zugleich Oberdirektor der Posten war und ein ungeheures Vermögen durch die Gunst des Hofes und der Großen, denen er also wohl ein Hündchen abtreten konnte, zusammenbrachte.

Aber weder sein Glück noch seine Erniedrigungen, die ihm Diderot sehr hart aufrechnet, konnten ihn vor dem Untergang schützen, da er in sich selbst kein Maß hatte und sein Geist im Ausgeben noch gewandter und unternehmender war als im Erwerben.

Er baute königlich einen Pavillon, nur um den König, der alle Jahre mit seinem Hofstaat auf der Jagd jene Gegend besuchte, bewirten zu können, und errichtete als Nebensache, bei einer durchaus kostspieligen Lebensweise, sehr ansehnliche Gebäude, wodurch er die Kräfte seiner eigenen Finanzen dergestalt schwächte, daß er, als Ludwig der XV. unvermutet starb und er seinen königlichen Gönner sowie durch die Regierungsveränderung manche andre Unterstützung verlor, gerade da er ihrer am nötigsten bedurft hätte, um sich im Gleichgewicht zu erhalten, in die größte Verwirrung, ja Verzweiflung geriet und seinem Leben selbst ein Ende machte.

Bret

Geb. 1717, gest. 1792

Fruchtbarer, gefälliger Autor, aber schwach und nachlässig. Herausgeber von Molière, zu welchem Geschäft seine Kräfte nicht hinreichten.

Sein Stück *Le faux généreux* fällt in das Jahr 1758.

Carmontelle

Verfasser der dramatischen Sprichwörter und anderer angenehmer kleiner theatralischer Stücke.

Destouches

Geb. 1680, gest. 1754

Literatur und Geschäftsmann.

Mehrere seiner Stücke erwarben sich Beifall. Zuletzt verliert er die Gunst des Publikums und zieht sich vom Theater zurück. (Siehe Dorat.)

Dorat

Geb. 1736, gest. 1780

Fruchtbarer, angenehmer Dichter, besonders in kleinen Stücken, nicht so glücklich in größern, ernsteren, besonders dramatischen.

Der große Reiz, den das Theater für jeden Zuschauer hat, zeigt sich auch darin, daß es so manchen produktiv zu machen scheint, der eigentlich dafür gar kein Talent hat. In jeder Nation strebt eine unverhältnismäßige Anzahl Menschen nach dem Glück, sich selbst von dem Theater herunter wiederzuhören, und es ist niemanden zu verargen, wenn man zu dieser innern Behaglichkeit noch die äußeren Vorteile eines schnellen, allgemeinen, günstigen Bekanntwerdens hinzurechnet.

Ist diese Begierde, fürs Theater zu arbeiten, bei dem stillen, mehr in sich gekehrten Deutschen fast zur Seuche geworden, so begreift man leicht, wie der Franzose, der sich es selbst gar nicht zum Vorwurfe rechnet, unmäßig eitel zu scheinen, unwiderstehlich genötigt sein muß, sich auf ein Theater zu drängen, das bei einem hundertjährigen Glanze so große Namen zählt, die den lebhaftesten Wunsch erregen müssen, wenn gleich auch hinter ihnen, doch mit und neben ihnen an derselben Stelle genannt zu werden.

Dorat konnte diesen Lockungen nicht entgehen, umsomehr, da er anfangs sehr beliebt und vorgeschoben ward; allein sein Glück war nicht von Dauer, er ward herabgesetzt und befand sich in dem traurigen Zustand des Mißbehagens mit so vielen andern, mit deren Zahl man, wo nicht einen Platz in Dantes Hölle, doch wenigstens in seinem Fegfeuer besetzen könnte. (Siehe Marivaux.)

Duni

Geb. im Neapolitanischen den 9. Februar 1709, gest. den 11. Juni 1775

Die Franzosen scheinen, bei aller ihrer Lebhaftigkeit, mehr als andre Nationen an hergebrachten Formen zu hangen und selbst in ihren Vergnügungen eine gewisse Eintönigkeit nicht gewahr zu werden. So hatten sie sich an die Musik Lullis und Rameaus gewöhnt, die sie, wenn man es recht genau untersuchte, vielleicht noch nicht ganz losgeworden sind.

Zur Zeit nun, als diese Musik noch herrschend war, in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts, mußte es eine große Bewegung geben, als eine andere, gerade entgegengesetzte Art, das Publikum zu unterhalten, sich darneben stellte. Indessen die große französische Oper mit einem ungeheuern Apparat ihre Gäste kaum zu befriedigen imstande war, hatten die Italiener die glückliche Entdeckung gemacht, daß wenige Personen, fast ohne irgendeine Art von Umgebung, durch melodischen Gesang, heitern und bequemen Vortrag eine viel lebhaftere Wirkung hervorzubringen imstande seien. Diese eigentlichen Intermezzisten machten, unter dem Namen der Bouffons, in Paris ein großes Aufsehen und erregten Parteien für und wider sich.

Duni, der sich in Italien an der *Buona figliola* schon geübt hatte, schrieb für Paris den *Peintre amoureux de son modèle*, und später das *Milchmädchen*, das auch auf dem deutschen Theater die komische Oper beinahe zuerst einführte. Jene ersten Stücke des Duni waren in Paris völlig im Gange, zur Zeit als Diderot den gegenwärtigen Dialog schrieb. Er hatte sich, nebst seinen Freunden, schon früher zur Partei der heitern Produktionen geschlagen und so weissagte er auch Rameaus Untergang durch den gefälligen Duni.

Fréron (Vater)

Geb. zu Quimper 1719, gest. zu Paris 1776

Ein Mann von Kopf und Geist, von schönen Studien und mancherlei Kenntnissen, der aber, weil er manches einsah, alles zu übersehen glaubte und als Journalist sich zu einem allgemeinen Richter aufwarf. Er suchte sich besonders durch seine Opposition gegen Voltaire bedeutend zu machen, seine Kühnheit, sich diesem außerordentlichen, hochberühmten Manne zu widersetzen, behagte einem Publikum, das einer heimlichen Schadenfreude sich nicht erwehren kann, wenn vorzügliche Männer, denen es gar manches Gute schuldig, herabgesetzt werden, da es sich, von der andern Seite, einer strengen behandelten Mittelmäßigkeit gar zu gern liebevoll und mitleidsvoll annimmt.

Frérons Blätter hatten Glück und Gunst und verdienten sie zum Teil. Unglücklicherweise hielt er sich nun für den ganz wichtigen und bedeutenden Mann und fing an, aus eigener Macht und Gewalt geringe Talente zu erheben und als Nebenbuhler der größern aufzustellen. Denn derjenige, der aus Mangel von Sinn oder Gewissen das Vortreffliche herunterzieht, ist nur allzugeneigt, das Gemeine, das ihm selbst am nächsten liegt, heraufzuheben und sich dadurch ein schönes mittleres Element zu bereiten, auf welchem er als Herrscher behaglich walten könne. Dergleichen Niveleurs finden sich besonders in Literaturen, die in Gärung sind, und bei gutmütigen, auf Mäßigkeit und Billigkeit durchaus mehr als auf das Vortreffliche in Künsten und Wissenschaften gerichteten Nationen haben sie starken Einfluß.

Die geistreiche französische Nation war dagegen dem Fréron bald auf der Spur, wozu Voltaire selbst nicht wenig beitrug, der seinen Widersacher mit gerechten und ungerechten, aber immer geistreichen Waffen unausgesetzt bekämpfte. Keine Schwäche des Journalisten bleibt unbemerkt, keine Form der Rede- und Dichtkunst unbenutzt, so daß er ihn sogar als Frélon in der *Schottländerin* aufs Theater brachte und erhielt.

Wie Voltaire in so manchem, was er leistete, die Erwartung der Welt übertraf, so unterhielt er auch in diesem Falle das Publikum mit immer neuen und überraschenden Späßen, griff den Journalisten zugleich und alle dessen Günstlinge an und warf ihr Lächerliches gehäuft auf den Gönner zurück.

So ward jene Anmaßung aller Welt klar, Fréron verlor seinen Kredit, auch den verdienten, weil sich denn doch das Publikum, wie die Götter, zuletzt auf die Seite der Sieger zu schlagen behaglich findet.

Und so ist das Bild Frérons dergestalt verschoben und verdunkelt worden, daß der spätere Nachkömmling Mühe hat, sich von dem, was der Mann leistete und was ihm ermangelte, einen richtigen Begriff zu machen.

Geschmack

„Der Geschmack, sagt er . . . der Geschmack ist ein Ding . . . bei Gott, ich weiß nicht, zu was für einem Ding er den Geschmack machte, wußte er es doch selbst nicht.“

In dieser Stelle will Diderot seine Landsleute lächerlich darstellen, die, mit und ohne Begriff, das Wort Geschmack immer im Munde führen und manche bedeutende Produktion, indem sie ihr den Mangel an Geschmack vorwerfen, heruntersetzen.

Die Franzosen gebrauchten zu Ende des 17. Jahrhunderts das Wort Geschmack noch nicht allein, sie bezeichneten vielmehr durch das Beiwort die besondere Bestimmung. Sie sagten ein böser, ein guter Geschmack und verstanden recht gut, was sie dadurch bezeichneten. Doch findet man schon in einer Anekdoten- und Spruchsammlung jener Zeit das gewagte Wort: „Die französischen Schriftsteller besitzen alles, nur keinen Geschmack.“

Wenn man die französische Literatur von Anfang an betrachtet, so findet sich, daß das Genie schon bald sehr viel für sie getan. Marot war ein trefflicher Mann, und wer darf den hohen Wert Montaignes und Rabelais' verkennen?

Das Genie sowohl als der recht gute Kopf sucht sein Gebiet ins unendliche auszudehnen. Sie nehmen gar mannigfaltige Elemente in ihren Schöpfungskreis auf und sind oft glücklich genug, sie vollkommen zu beherrschen und zu verarbeiten. Gelingt aber ein solches Unternehmen nicht ganz, fühlt sich der Verstand nicht durchaus genötigt, die Segel zu streichen, erlangen die Arbeiten nur eine solche Stufe, wo er ihnen noch etwas anhaben kann, so entsteht sogleich ein Loben und Tadeln des Einzelnen, und man glaubt vollkommene Werke dadurch vorzubereiten, wenn man die Elemente, woraus sie bestehen sollen, recht säuberlich sondert.

Die Franzosen haben einen Poeten du Bartas, den sie gar nicht mehr oder nur mit Verachtung nennen. Er lebte von 1544 bis 1590, war Soldat und Weltmann und schrieb zahllose Alexandriner. Wir Deutschen, die wie Zustände jener Nation aus einem andern Gesichtspunkte ansehen, fühlen uns zum Lächeln bewegt, wenn wir in seinen Werken, deren Titel ihn als den Fürsten der französischen Dichter preist, die sämtlichen Elemente der französischen Poesie, freilich in wunderlicher Mischung, beisammenfinden. Er behandelte wichtige, bedeutende, breite Gegenstände, wie z. E. die sieben Schöpfungstage, wobei er Gelegenheit fand, eine naive Anschauung der Welt und mannigfaltige Kenntnisse, die er sich in einem tätigen Leben erworben, auf eine darstellende, erzählende, beschreibende, didaktische Weise zu Markte zu bringen. Diese sehr ernsthaft gemeinten Gedichte gleichen daher sämtlich gutmütigen Parodien und sind, wegen ihres bunten Ansehens, dem Franzosen auf der jetzigen Höhe seiner eingebildeten Kultur äußerst verhaßt, anstatt daß, wie der Kurfürst von Mainz das Rad, ein französischer Autor die sieben Tagwerke des du Bartas irgend symbolisiert im Wappen führen sollte.

Damit wir aber, bei einer aphoristischen Behandlung unserer Aufsätze, nicht unbestimmt und dabei paradox erscheinen, so fragen wir, ob nicht die ersten vierzig Verse des siebenten Schöpfungstages von du Bartas vortrefflich sind, ob sie nicht in jeder französischen Mustersammlung zu stehen verdienen, ob sie nicht die Vergleichung mit manchem schätzenswerten neuern Produkt aushalten? Deutsche Kenner werden uns beistimmen und uns für die Aufmerksamkeit danken, die wir auf dieses Werk erregen. Die Franzosen aber werden wohl fortfahren, wegen der darin vorkommenden Wunderlichkeiten auch das Gute und Treffliche daran zu verkennen.

Denn die immer anstrebende und zu Ludwig des XIV. Zeiten zur Reife gediende Verstandeskultur hat sich immerfort bemüht, alle Dicht- und Sprecharten genau zu sondern, und zwar so, daß man nicht etwa von der Form, sondern vom Stoff ausging und gewisse Vorstellungen, Gedanken, Ausdrucksweisen, Worte aus der Tragödie, der Komödie, der Ode, mit welcher letztern Dichtart sie deshalb auch nie fertig werden konnten, hinauswies und andre dafür, als besonders geeignet, in jeden besondern Kreis aufnahm und für ihn bestimmte.

Man behandelte die verschiedenen Dichtungsarten wie verschiedene Sozietäten, in denen auch ein besonders schicklich ist. Anders benehmen sich Männer, wenn sie allein unter sich, anders, wenn sie mit Frauen zusammen sind, und wieder anders wird sich dieselbe Gesellschaft betragen, wenn ein Vornehmerer unter sie tritt, dem sie Ehrfurcht zu bezeigen Ursache haben. Der Franzose scheut sich auch keinesweges, bei Urteilen über Produkte des Geistes von Convenancen zu sprechen, ein Wort, das eigentlich nur für die Schicklichkeiten der Sozietät gelten kann. Man sollte darüber nicht mit ihm rechten, sondern einzusehen trachten, inwiefern er recht hat. Man kann sich freuen, daß eine so geistreiche und weltkluge Nation dieses Experiment zu machen genötigt war, es fortzusetzen genötigt ist.

Aber im höhern Sinne kommt doch alles darauf an, welchen Kreis das Genie sich bezeichnet, in welchem es wirken, was es für Elemente zusammenfaßt, aus denen es bilden will. Hierzu wird es teils durch innern Trieb und eigne Überzeugung bestimmt, teils auch durch die Nation, durch das Jahrhundert, für welche gearbeitet werden soll. Hier trifft das Genie freilich nur allein den rechten Punkt, sobald es Werke hervorbringt, die ihm Ehre machen, seine Mitwelt erfreuen und zugleich weiter fördern. Denn indem es seinen weiteren Lichtkreis in den Brennpunkt seiner Nation zusammendrängen möchte, so weiß es alle innern und äußern Vorteile zu benutzen und zugleich die genießende Menge zu befriedigen, ja zu überfüllen. Man gedenke Shakespeares und Calderons! Vor dem höchsten ästhetischen Richterstuhl bestehn sie untadelig, und wenn irgendein verständiger Sonderer wegen gewisser Stellen hartnäckig gegen sie klagen sollte, so würden sie ein Bild jener Nation, jener Zeit, für welche sie gearbeitet, lächelnd vorweisen und nicht etwa dadurch bloß Nachsicht erwerben, sondern deshalb, weil sie sich so glücklich bequemen konnten, neue Lorbeern verdienen.

Die Absonderung der Dicht- und Redarten liegt in der Natur der Dicht- und Redekunst selbst; aber nur der Künstler darf und kann die Scheidung unternehmen, die er auch unternimmt; denn er ist meist glücklich genug, zu fühlen, was in diesen oder jenen Kreis gehört. Der Geschmack ist dem Genie angeboren, wenn er gleich nicht bei jedem zur vollkommenen Ausbildung gelangt.

Daher wäre freilich zu wünschen, daß die Nation Geschmack hätte, damit sich nicht jeder einzeln notdürftig auszubilden brauchte. Doch leider ist der Geschmack der nicht hervorbringenden Naturen verneinend, beengend, ausschließend und nimmt zuletzt der hervorbringenden Klasse Kraft und Leben.

Wohl findet sich bei den Griechen sowie bei manchen Römern eine sehr geschmackvolle Sonderung und Läuterung der verschiedenen Dichtarten, aber uns Nordländer kann man auf jene Muster nicht ausschließlich hinweisen. Wir haben uns andrer Voreltern zu rühmen und haben manch anderes Vorbild im Auge. Wäre nicht durch die romantische Wendung

ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen *Hamlet*, einen *Lear*, eine *Anbetung des Kreuzes*, einen *Standhaften Prinzen*?

Uns auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen, da wir die antiken Vorteile wohl niemals erreichen werden, mit Mut zu erhalten, ist unsre Pflicht, zugleich aber auch Pflicht, dasjenige, was andre denken, urteilen und glauben, was sie hervorbringen und leisten, wohl zu kennen und treulich zu schätzen.

Lulli

Geb. zu Florenz 1633, gest. zu Paris 1687

Die große Oper war in Italien zu einer Zeit erfunden worden, als Perspektivmalerei und Maschinerie sich in einem hohen Grade ausgebildet hatten, die Musik aber noch weit zurückstand. An einem solchen Ursprung hat diese Schauspielart immer gelitten und leidet noch daran. Was aus dem Prunk entstanden ist, kann nicht zur Kunst zurückkehren; was sich vom Scheine herschreibt, kann keine höhern Forderungen befriedigen.

In der Hälfte des 17. Jahrhunderts kam die italienische Oper nach Frankreich; französische Dichter und Komponisten machten bald darauf den Versuch, sie zu nationalisieren, welcher mit abwechselndem Glück eine Zeitlang fortgesetzt wurde, bis endlich Lulli die Privilegien der französischen Oper, die unter dem Namen *Académie royale de musique* 1669 errichtet wurde, an sich brachte, die Erweiterung ihrer Privilegien zu erlangen wußte und ihr erst ihre eigentliche Konsistenz gab.

„Von diesem Zeitpunkt fing die französische theatralische Musik an, durch mannigfaltige Verschiedenheiten, sowohl in der poetischen Einrichtung der Dramen und der musikalischen Beschaffenheit ihrer Bestandteile, der Arien, Chöre, des mehr singenden oder eigentlich psalmodischen Rezitativs, der Ballette, der eigentümlichen Gänge und Schlußfälle der Melodie, der einförmigern Modulationen, der Liebe zu den weichern Tonarten, als auch in Absicht vieler Fehler der Exekution sich zu trennen und zu einer Nationalmusik zu werden. Die auf Lulli folgenden Komponisten nahmen ihn ganz zu ihrem Muster, und so konnte es geschehen, daß seine Musik eine Art Epoche von so langer Dauer in den Annalen der französischen Kunstgeschichte bildete.“

An dem schönen Talent Quinaults fand Lulli eine große Unterstützung. Er war für diese Dichtungsart geboren, deklamierte selbst vortrefflich und arbeitete so dem Komponisten in doppeltem Sinne vor. Sie lebten beide zusammen und starben nicht lange nacheinander, und man kann wohl den Sukzeß der französischen Oper und die lange dauernde Gunst für dieselbe der Vereinigung zweier so glücklichen Talente zuschreiben.

Marivaux

Geb. zu Paris 1688, gest. 1763

Die Geschichte seines erworbenen und wiederverlorenen Rufes ist die Geschichte so vieler andern, besonders bei dem französischen Theater.

Es gibt so viele Stücke, die zu ihrer Zeit sehr gut aufgenommen worden, bei denen die französischen Kritiker selbst nicht begreifen, wie es zugegangen, und doch ist die Sache leicht erklärlich.

Das Neue hat als solches schon eine besondere Gunst. Nehme man dazu, daß ein junger Mann auftritt, der als ein Neuer das Neue liefert, der sich durch Bescheidenheit Gunst zu erwerben weiß, um so leichter, als er nicht den höchsten Kranz davonzutragen, sondern nur Hoffnungen zu erregen verspricht. Man nehme das Publikum, das jederzeit nur von augenblicklichen Eindrücken abhängt, das einen neuen Namen wie ein weißes Blatt ansieht, worauf man Gunst oder Ungunst nach Befinden schreiben kann, und man denke sich ein Stück mit einigem Talent geschrieben, von vorzüglichen Schauspielern aufgeführt, warum sollte es nicht günstig aufgenommen werden? Warum sollte es nicht sich und seinen Autor durch Gewohnheit empfehlen?

Selbst ein erster Mißgriff ist in der Folge zu verbessern, und wem es zuerst nicht ganz geglückt, kann sich durch fortdauerndes Bestreben in Gunst setzen und erhalten. Von jenem sowohl als diesem Fall kommen in der französischen Theatergeschichte mannigfaltige Beispiele vor.

Aber was unmöglich ist, zeigt sich auch. Unmöglich ist es, die Gunst der Menge bis ans Ende zu erhalten. Das Genie erschöpft sich, um so mehr das Talent. Was der Autor nicht merkt, merkt das Publikum. Er befriedigt sich selbst seine Gönner nicht mehr lebhaft. Neue Anforderungen an Gunst werden gemacht, die Zeit schreitet vor, eine frische Jugend wirkt, und man findet die Richtung, die Wendung eines frühern Talentes veraltet.

Der Schriftsteller, der nicht selbst bei Zeiten zurückgetreten, der noch immer eine ähnliche Aufnahme erwartet, sieht einem unglücklichen Alter entgegen, wie eine Frau, die von den scheidenden Reizen nicht Abschied nehmen will.

In diese traurige Lage kam Marivaux; er mochte sich mit der Allgemeinheit seines Geschicks nicht trösten, zeigte sich übellaunig und wird hier um deswillen von Diderot verspottet.

Montesquieu

Geb. 1689, gest. 1755

„Daß Montesquieu nur ein schöner Geist sei.“ Eine ähnliche Redensart ist oben schon bei d’Alembert angeführt worden.

Durch seine *Lettres persanes* machte sich Montesquieu zuerst bekannt. Die große Wirkung, welche die hervorbrachten, war ihrem Gehalt und der glücklichen Behandlung desselben gleich. Unter dem Vehikel einer reizenden Sinnlichkeit weiß der Verfasser seine Nation auf die bedeutendsten, ja die gefährlichsten Materien aufmerksam zu machen, und schon ganz deutlich kündigt sich der Geist an, welcher den *Esprit des lois* hervorbringen sollte. Weil er sich nun aber bei diesem seinem ersten Eintritt einer leichten Hülle bedient, so will man ihn denn auch nur, da er sie schon abgeworfen, nach ihr schätzen und ihm das weitre, größere Verdienst halbkennnerisch ableugnen.

Musik

Ein großer Teil des vorliegenden Gespräches handelt von Musik, und es ist nötig, hier einiges Allgemeine über diese Kunst zu sagen, damit jeder Lesende in den Stand gesetzt werde, die oft wunderlich genug geäußerten Meinungen einigermaßen zu beurteilen.

Alle neuere Musik wird auf zweierlei Weise behandelt, entweder, daß man sie als eine selbständige Kunst betrachtet, sie in sich selbst ausbildet, ausübt und durch den verfeinerten äußeren Sinn genießt, wie es der Italiener zu tun pflegt, oder daß man in bezug auf Verstand, Empfindung, Leidenschaft setzt und sie dergestalt bearbeitet, daß sie mehrere menschliche Geistes- und Seelenkräfte in Anspruch nehmen könne, wie es die Weise der Franzosen, der Deutschen und aller Nordländer ist und bleiben wird.

Nur durch diese Betrachtung als durch einen doppelten ariadneischen Faden kann man sich aus der Geschichte der neuern Musik und aus dem Gewirr parteiischer Kämpfer heraushelfen, wenn man die beiden Arten da, wo die getrennt erscheinen, wohl bemerkt und ferner untersucht, wie sie sich an gewissen Orten, zu gewissen Zeiten, in den Werken gewisser Individuen zu vereinigen gestrebt und sich auch wohl für einen Augenblick zusammengefunden, dann aber wieder auseinandergewandert, nicht ohne sich ihre Eigenschaften einander mehr oder weniger mitgeteilt zu haben, da sie sich denn in wunderbaren, ihren Hauptästen mehr oder weniger annähernden Ramifikationen über die Erde verbreiteten.

Seit einer sorgfältigen Ausbildung der Musik in mehreren Ländern mußte sich diese Trennung zeigen und sie besteht bis auf den heutigen Tag. Der Italiener wird sich der lieblichsten Harmonie, der gefälligsten Melodie befleißigen, er wird sich an dem Zusammenklang, an der Bewegung als solchen ergötzen, er wird des Sängers Kehle zu Rate ziehn und das, was dieser an gehaltenen oder schnell aufeinanderfolgenden Tönen und deren mannigfaltigstem Vortrag leisten kann, auf die glücklichste Weise hervorheben und so das gebildete Ohr seiner Landsleute entzücken. Er wird aber auch den Vorwurf nicht entgehen, seinem Text, da er zum Gesang doch einmal Text haben muß, keineswegs genug getan zu haben.

Die andere Partei hingegen hat mehr oder weniger den Sinn, die Empfindung, die Leidenschaft, welche der Dichter ausdrückt, vor Augen; mit ihm zu wetteifern, hält sie für Pflicht. Seltsame Harmonien, unterbrochene Melodien, gewaltsame Abweichungen und Übergänge sucht man auf, um den Schrei des Entzückens, der Angst und der Verzweiflung auszudrücken. Solche Komponisten werden bei Empfindenden, bei Verständigen ihr Glück machen, aber dem Vorwurf des beleidigten Ohrs, insofern es für sich genießen will, ohne an seinem Genuß Kopf und Herz teilnehmen zu lassen, schwerlich entgehen.

Vielleicht läßt sich kein Komponist nennen, dem in seinen Werken durchaus die Vereinigung beider Eigenschaften gelungen wäre, doch ist es keine Frage, daß sie sich in den besten Arbeiten der besten Meister finde und notwendig finden müsse.

Übrigens, was diesen Zwiespalt betrifft, so ist er wohl nie gewaltsamer erschienen als in dem Streit der Gluckisten und Piccinisten, da denn auch der Bedeutende vor dem Gefälligen die Palme erhielt. Ja, haben wir nicht noch in unsern Tagen den lieblichen Paisiello durch einen

ausdrucksvollern Komponisten verdrängt gesehen, eine Begebenheit, die sich in Paris immerfort wiederholen wird.

Wie der Italiener mit dem Gesang, so verfuhr der Deutsche mit der Instrumentalmusik. Er betrachtete sie auch eine Zeitlang als eine besondere, für sich bestehende Kunst, vervollkommnete ihr Technisches und übte sie, fast ohne weitem Bezug auf Gemütskräfte, lebhaft aus, da sie denn bei einer dem Deutschen wohl gemäßen tiefen Behandlung der Harmonie zu einem hohen, für alle Völker musterhaften Grade gelangt ist.

Da alles dasjenige, was wir allgemein und flüchtig über Musik geäußert, nur die Absicht haben kann, einiges Licht über vorliegenden Dialog zu verbreiten, so müssen wir bemerken, daß sich nicht ohne Schwierigkeit der Standpunkt, auf welchem sich Diderot befindet, einsehen läßt.

In der Hälfte des vorigen Jahrhunderts waren die sämtlichen Künste in Frankreich auf eine sonderbare, ja für uns fast unglaubliche Weise maniert und von aller eigentlichen Kunstwahrheit und Einfalt getrennt. Nicht allein das abenteuerliche Gebäude der Oper war durch das Herkommen nur starrer und steifer geworden, auch die Tragödie ward in Reifröcken gespielt, und eine hohle, affektierte Deklamation trug ihre Meisterwerke vor. Dieses ging so weit, daß der außerordentliche Voltaire, bei Vorlesung seiner eigenen Stücke, in einen ausdruckslosen, eintönigen, gleichfalls psalmodierenden Bombast verfiel und sich überzeugt hielt, daß auf diese Weise die Würde seiner Stücke, die eine weit bessere Behandlung verdienten, ausgedrückt werde.

Ebenso verhielt sich's mit der Malerei. Durchaus war das Fratzenhafte eines gewissen Herkömmlichen so hoch gestiegen, daß es den aus innerer Naturkraft sich entwickelnden trefflichen Geistern der damaligen Zeit höchst auffallend und unerträglich scheinen mußte.

Sie fielen daher sämtlich drauf, das, was sie Natur nannten, der Kultur und der Kunst entgegenzusetzen. Wie hierin Diderot sich geirrt, haben wir anderswo, mit Achtung und Neigung gegen diesen vortrefflichen Mann, dargetan.

Auch gegen die Musik befand er sich in einer besondern Lage. Die Komponisten des Lulli und Rameau gehören mehr zur bedeutenden als zur gefälligen Musik. Das was die Bouffons aus Italien brachten, hatte mehr Angenehmes und Einschmeichelndes als Bedeutendes, und doch schlägt sich Diderot, der so lebhaft auf die Bedeutung dringt, zu dieser letzten Partei und glaubt seine Wünsche durch die befriedigt zu sehen. Aber es war wohl mehr, weil dieses neue Bewegliche jenes alte, verhaßte, starre Zimmerwerk zu zerstören und eine frische Fläche für neue Bemühungen zu ebnen schien, daß er das letzte so hoch in Gunst nahm. Auch benutzten französische Komponisten sogleich den gegebenen Raum und brachten ihre alte bedeutende Weise melodischer und mit mehrerer Kunstwahrheit, zu Befriedigung der neuen Generation, in den Gang.

d'Olivet (Abbé)
Geb. 1682, gest. 1768

Bei den Jesuiten erzogen, beschäftigte er sich zuerst mit dem Cicero, den er auch übersetzte. Aufgenommen in die französische Akademie, gedachte er auch für die vaterländische Sprache

etwas zu leisten und hat ihr auf mehr denn eine Weise genutzt; doch ward er nun als Grammatiker, Prosodist, Neuerungsfeind, Purist und Rigorist den Dichtern und Schriftstellern höchlich verhaßt, denen er, man muß es freilich gestehen, öfters Unrecht tat, indem er ihnen die rechten Wege wies.

Palissot

Geb. zu Nancy 1730

Eine von den mittlern Naturen, die nach dem Höhern streben, das sie nicht erreichen, und sich vom Gemeinen abziehn, das sie nicht los werden. Will man billig sein, so darf man ihn unter die guten Köpfe rechnen. Es fehlt ihm nicht an Verstandesklarheit, an Lebhaftigkeit, an einem gewissen Talent; aber gerade diese Menschen sind es, die sich mancher Anmaßung schuldig machen. Denn indem sie alles nach einem gewissen, kleineren Maßstabe messen, so fehlt ihnen der Sinn fürs Außerordentliche, und indem sie sich gegen das Gewöhnliche gerecht halten, werden sie ungerecht gegen das vorzügliche Verdienst, besonders anfangs, wenn es sich ankündigt. So vergriff sich Palissot an Rousseau, und es dient zu unserm Zwecke, dieser Händel, von ihrem ersten Ursprunge an, zu gedenken. König Stanislaus errichtete zu Nancy Ludwig dem XV. eine Statue. Am Feste der Weihung, den 6. November 1755, sollte auch ein analoges Theaterstück gegeben werden. Palissot, dessen Talent in seiner Vaterstadt Zutrauen erregt haben mochte, erhielt hierzu den Auftrag. Anstatt nun daß ein wahrer Dichter diese Gelegenheit zu einer edlen und würdigen Darstellung nicht unbenutzt gelassen hätte, suchte der gute Kopf durch ein kurzes allegorisches Vorspiel den glücklichen Stoff nur geschwind los zu werden, worauf er hingegen ein Schubladenstück *Der Zirkel* folgen ließ, worin er das, was seiner literarischen Kleinheit am nächsten lag, mit Selbstgefälligkeit behandelte.

Es erschienen nämlich in diesem Stücke übertriebende Poeten, anmaßliche Gönner und Gönnerinnen, gelehrte Frauen, und dergleichen Personen, deren Urbilder nicht selten sind, sobald Kunst und Wissenschaft in das Leben einwirkt. Was sie nun Lächerliches haben mögen, wird hier bis ins Abgeschmackte übertrieben dargestellt, anstatt daß es immer schon dankenswert ist, wenn jemand Bedeutendes aus der Menge, eine Schöne, ein Reicher, ein Vornehmer, am Rechten und Guten teilnimmt, wenn es auch nicht auf die rechte Weise geschieht.

Überhaupt gehört nichts weniger aufs Theater als Literatur und ihre Verhältnisse. Alles, was in diesem Kreise webt, ist so zart und wichtig, daß keine Streitfrage aus demselben vor den Richterstuhl der gaffenden und staunenden Menge gebracht werden sollte. Man berufe sich nicht auf Molière, wie Palissot und nach ihm andre getan haben. Dem Genie ist nichts vorzuschreiben, es läuft glücklich wie ein Nachtwandler über die scharfen Gipfelrücken weg, von denen die wache Mittelmäßigkeit beim ersten Versuche herunterplumpt. Mit wie leichter Hand Molière dergleichen Gegenstände berührt, wird nächstens anderswo zu entwickeln sein.

Nicht genug, daß Palissot seine literarischen Zunftverwandten vor Hof und Stadt durchzog, ließ er auch ein Fratzenbild Rousseaus auftreten, der sich zu jener Zeit, zwar paradox aber doch würdig genug, angekündigt hatte. Was von den Sonderbarkeiten dieses außerordentlichen Mannes den Weltmenschen auffallen konnte, ward hier, keinesweges

geistreich und heiter, sondern täppisch und mit bösem Willen vorgestellt, und das Fest zweier Könige pasquillantisch herabgewürdigt.

Auch blieb diese unschickliche Kühnheit für den Verfasser nicht ohne Folgen, ja, sie hatte Einfluß auf sein ganzes Leben. Die Gesellschaft genie- und talentreicher Menschen, die man unter dem Namen der Philosophen oder Enzyklopädisten bezeichnete, hatte sich schon gebildet und d'Alembert war ein bedeutendes Glied derselben. Er fühlte, was ein solcher Ausfall, an einem solchen Tage, bei einer solchen Gelegenheit, für Folgen haben könne. Er lehnte sich mit aller Gewalt dagegen auf; und ob man gleich Palissoten nicht weiter beikommen konnte, so ward er doch als ein entschiedener Gegner jener großen Sozietät behandelt, und man wußte ihm auf mancherlei Weise das Leben sauer zu machen. Dagegen blieb er von seiner Seite nicht müßig.

Nichts ist natürlicher, als daß jene verbündete Anzahl außerordentlicher Männer, wegen dessen, was sie waren und was sie wollten, viele Widersacher finden mußten. Zu diesem schlug sich Palissot und schrieb das Lustspiel *Die Philosophen*, worüber der folgende Artikel nachzusehen.

Die Philosophen

Ein Lustspiel von Palissot, zum erstenmal den 2. Mai 1760 zu Paris aufgeführt

Wie ein Schriftsteller sich ankündigt, fährt er meistens fort, und bei mittleren Talenten sind oft im ersten Werke alle die übrigen enthalten. Denn der Mensch, der in sich selbst eins und rund ist, kann auch in seinen Werken nur einen gewissen Kreis durchlaufen.

So waren auch Palissots *Philosophen* nur eine Amplifikation jenes Feststückes zu Nancy. Er geht weiter, aber er sieht nicht weiter. Als ein beschränkter Widersacher eines gewissen Zustandes erblickt er keinesweges, worauf es im Allgemeinen ankommt, und bringt auf ein beschränktes, leidenschaftliches Publikum eine augenblickliche Wirkung hervor.

Erheben wir uns höher, so bleibt uns nicht verborgen, daß ein falscher Schein gewöhnlich Kunst und Wissenschaft begleitet, wenn sie in den Gang der Welt eintreten; denn sie wirken auf alle vorhandenen Menschen und nicht etwa allein auf die vorzüglichsten des Jahrhunderts. Oft ist die Teilnahme halbfähiger, anmaßlicher Naturen fruchtlos, ja schädlich. Der gemeine Sinn erschrickt über die falsche Anwendung höherer Maximen, wenn man sie mit der rohen Wirklichkeit unmittelbar in Verhältnis bringt.

Sodann haben alle zurückgezogenen, nur für ein gewisses Geschäft wirksamen Menschen vor der Welt ein fremdes Ansehen, das man gern lächerlich findet. Sie verbergen nicht leicht, daß sie auf das, worauf sie ihr Leben verwenden, einen großen Wert legen, und erscheinen dem, der die Bemühung nichts zu schätzen oder gegen das Verdienst, das sich vielleicht zu sehr fühlt, keine Nachsicht zu haben weiß, als übermütig, grillenhaft und eingebildet.

Alles dieses entspringt aus der Sache, und nur der wäre zu loben, der solchen unvermeidlichen Übeln dergestalt zu begegnen wüßte, daß der Hauptzweck nicht verfehlt würde und die höhern Wirkungen für die Welt nicht verloren gingen. Palissot aber will das Übel ärger machen, er gedenkt eine Satire zu schreiben und gewissen bestimmten Individuen, deren Bild

sich allenfalls verzerren läßt, in der öffentlichen Meinung zu schaden, und wie benimmt er sich?

Sein Stück ist in drei Akte kurz zusammengefaßt. Die Ökonomie desselben ist geschickt genug und zeugt von einem geübten Talente; allein die Erfindung ist mager, man sieht sich in dem ganz bekannten Raume der französischen Komödie. Nichts ist neu als die Kühnheit, ganz deutlich ausgesprochene Personalitäten auszubringen.

Ein wackrer Bürger hatte seine Tochter vor seinem Tode einem jungen Soldaten zugesagt, die Mutter aber ist nunmehr als Witwe von der Philosophie eingenommen und will das Mädchen nur einem aus dieser Gilde zugestehen. Die Philosophen selbst erscheinen abscheulich und doch in der Hauptsache so wenig charakteristisch, daß man an ihre Stelle die Nichtswürdigen einer jeden Klasse setzen könnte.

Keiner von ihnen ist etwa durch Neigung, Gewohnheit oder sonst an die Frau und das Haus gebunden, keiner betriegt sich etwa über sie oder hat sonst irgendein menschliches Gefühl gegen dieselbe; das alles war dem Autor zu fein, ob er gleich genugsame Muster hierzu in dem sogenannten Bureau d'esprit vor sich fand; verhaßt wollte er die Gesellschaft der Philosophen machen. Diese verachtet und verwünscht ihre Gönnerin auf das plumpste. Die Herren kommen sämtlich nur ins Haus, um ihrem Freund Valère das Mädchen zu verschaffen. Sie versichern, daß keiner, sobald dieser Anschlag gelungen, die Schwelle je wieder betreten werde. Unter solchen Zügen soll man Männer wie d'Alembert und Helvetius wieder erkennen! Denken läßt sich, daß die von dem letztern aufgestellte Maxime des Eigennutzes wacker durchgezogen und als unmittelbar zum Taschendiebstahl führend vorgestellt werde. Zuletzt erscheint ein Hanswurst von Bedienten auf Händen und Füßen, mit einer Salatstaude, um den von Rousseau wünschenswert geschilderten Naturzustand lächerlich zu machen. Ein aufgefangener Brief entdeckt die Gesinnungen der Philosophen gegen die Hausdame, und sie werden mit Beschämung fortgejagt.

Das Stück konnte sich, seinem technischen Verdienst nach, recht wohl in Paris sehen lassen. Die Versifikation ist nicht ungelent, hie und da findet man eine geistreiche Wendung, durchaus aber ist der Appell an die Gemeinheit, jener Hauptkunstgriff derer, die sich dem Vorzüglichen widersetzen, unerträglich und verächtlich.

Wie Voltaire über diese Sachen nicht sowohl dachte als schrieb, gibt über die damaligen Verhältnisse den besten Aufschluß. Wir übersetzen daher ein paar seiner Briefe an Palissot, der in seinen Antworten gegen jenen die Zustände mit Freiheit und Klugheit, man möchte sagen mit Weisheit überschauenden Geist eine sehr beschränkte, rechthaberische, subalterne Rolle spielt.

Voltaire an Palissot

Mögt Ihr doch selbst Euer Gewissen prüfen und untersuchen, ob Ihr gerecht seid, indem Ihr die Herren d'Alembert, Duclos, Diderot, Helvetius, den Chevalier de Jaucourt und tutti quanti wie Schurken vorstellt, die im Taschendiebstahl unterrichten.

Noch einmal. Sie haben auf Eure Kosten in ihren Schriften lachen wollen, und ich finde recht gut, daß Ihr auf die ihrigen lacht. Aber, beim Himmel! der Spaß ist zu stark. Wären sie, wie Ihr sie schildert, man müßte sie auf die Galeeren schicken, welches keinesweges ins komische Genre paßt. Ich rede geradezu. Die Männer, die Ihr entehren wollt, gelten für die wackersten Leute in der Welt, und ich weiß nicht, ob ihre Rechtschaffenheit nicht noch größer ist als ihre Philosophie. Ich sage Euch offenherzig: ich kenne nichts ehrwürdiger als Herrn Helvetius, der 200 000 Livres Einkünfte aufgeopfert hat, um sich in Frieden der Wissenschaft zu widmen. Hat er in einem dicken Buch ein halb Dutzend verwegene und übelklingende Sätze vorgebracht, so hat es ihn genug gereut, ohne daß Ihr nötig hättet, seine Wunden auf dem Theater wieder aufzureißen. Herr Duclos, Sekretär der ersten Akademie des Königreichs, scheint mir viel mehr Achtung zu verdienen, als Ihr ihm bezeigt. Sein Buch über die Sitten ist keinesweges ein schlechtes Buch, besonders ist es das Buch eines rechtschaffenen Mannes. Mit einem Wort, diese Herren, haben sie Euch öffentlich beleidigt? Mir scheint es nicht. Warum beleidigt Ihr sie denn auf so grausame Weise?

Ich kenne Herrn Diderot gar nicht, ich habe ihn niemals gesehen. Ich weiß nur, daß er unglücklich und verfolgt war, und schon darum allein sollte Euch die Feder aus der Hand fallen.

Übrigens betrachte ich das Unternehmen der Enzyklopädie als das schönste Denkmal, das man zu Ehren der Wissenschaften aufrichten konnte. Es befinden sich darin bewundernswerte Artikel, nicht allein von Herrn d'Alembert, von Herrn Diderot, von Herrn Ritter Jaucourt, sondern auch von vielen andern Personen, die, ohne an Ruhm oder Vorteil zu denken, sich ein Vergnügen machten, an diesem Werke zu arbeiten.

Es gibt auch freilich jämmerliche Artikel darin, und vielleicht sind die meinigen darunter; aber das Gute überwiegt so unendlich das Schlechte, und ganz Europa wünschte die Fortsetzung der Enzyklopädie. Die ersten Bände sind schon in mehrere Sprachen übersetzt, warum denn auf dem Theater sich über ein Werk aufhalten, das zum Unterricht der Menschen und zum Ruhm der Nation unentbehrlich ist? –

Ihr macht mich rasend, mein Herr. Ich hatte mir vorgenommen, über alles zu lachen, in meiner stillen Eingezogenheit, und Ihr macht mich traurig, überhäuft mich mit Höflichkeiten, Lobreden, Freundschaft; aber Ihr macht mich erröten, wenn Ihr drucken laßt, daß ich denen, die Ihr angreift, überlegen bin. Ich glaube wohl, daß ich bessere Verse mache wie sie und daß ich ungefähr ebenso viel Geschichte weiß; aber bei meinem Gott, bei meiner Seele, ich bin kaum ihr Schüler in dem übrigen, so alt als ich bin. – Noch einmal, Diderot kenne ich nicht, ich habe ihn nie gesehen. Aber er hatte mit Herrn d'Alembert ein unsterbliches Werk unternommen, ein notwendiges Werk, das ich täglich befrage. Außerdem war dieses Werk ein Gegenstand von 300 000 Talern im Buchhandel. Man übersetzt es in drei bis vier Sprachen. Questa rabbia detta gelosia waffnet sich nun gegen dieses der Nation werthe Denkmal, woran mehr als funfzig Personen von Bedeutung Hand anzulegen sich beeiferten.

Ein Abraham Chaumeix unternimmt, eine Schrift gegen die Enzyklopädie herauszugeben, worin er die Autoren sagen läßt, was sie nicht gesagt haben, vergiftet, was sie gesagt haben, und gegen das argumentiert, was sie noch sagen werden. Er zitiert die Kirchenväter so falsch, als er das Diktionär zitiert.

Und in diesen gehässigen Umständen schreibt Ihr Eure Komödie gegen die Philosophen. Ihr durchbohrt sie, da sie sich schon sub gladio befinden. Ihr sagt mir: Molière habe Cotin und Ménage durchgezogen. Sei's; aber er sagte nicht, daß Cotin und Ménage eine verwerfliche Moral lehrten, und Ihr beschuldigt alle diese Herren abscheulicher Maximen, in Euerm Stück und Eurer Vorrede. Ihr versichert mir, daß Ihr den Herrn Chevalier de Jaucourt nicht angeklagt habt, und doch ist er der Verfasser des Artikels *Gouvernement*. Sein Name steht in großen Buchstaben am Ende des Artikels. Ihr bringt einige Züge an, die ihm großen Schaden tun können, entkleidet von allem, was vorhergeht und was folgt, aber was im Ganzen genommen des Cicero, de Thou und Grotius wert ist. – Ihr wollt eine Stelle der vortrefflichen Vorrede des Herrn d'Alembert zur Enzyklopädie verhaßt machen, und es ist kein Wort von dieser Stelle darin. Ihrbürdet Herrn Diderot auf, was in den *Jüdischen Briefen* steht. Gewiß hat Euch irgendein Abraham Chaumeix Auszüge mitgeteilt und Euch betrogen.

Ihr tut mehr. Ihr fügt zu Eurer Anklage der rechtschaffensten Männer Abscheulichkeiten aus irgendeiner Broschüre, die den Titel führt: *La vie heureuse*. Ein Narr Namens Lamettrie schrieb sie einmal zu Berlin, da er trunken war, vor mehr als zwölf Jahren. Diese Abgeschmacktheit des Lamettrie, die auf immer vergessen war und die Ihr wieder belebt, hat nicht mehr Verhältnis zur Philosophie und Enzyklopädie als ein liederliches Buch mit der Kirchengeschichte, und doch verbindet Ihr alle diese Anklagen zusammen. Was entsteht daraus? Euer Angeben kann in die Hände eines Fürsten fallen, eines Ministers, einer wichtig beschäftigten Magistratsperson. Man hat wohl Zeit, flüchtig Eure Vorrede zu lesen, aber nicht, die unendlichen Werke zu vergleichen.

Piron

Geb. 1689, gest. 1773

Piron war einer der besten, geistreichsten Gesellschafter, und auch in seinen Schriften zeigt sich der heitere, freie Ton, anziehend und belebend.

Die französischen Kritiker beklagen sich, daß man bei Sammlung seiner Werke nicht streng genug verfahren. Man hätte, meinen sie, manches davon der Vergessenheit übergeben sollen.

Diese Anmaßung der Kritik erscheint ganz lächerlich, wenn wir die große Masse unbedeutender Bücher aufgestellt sehen, die doch alle der Nachwelt angehören und die kein Bibliothekar zu verbannen das Recht hat; warum will man uns die Übungsstücke, die geistreichen und leichten Kompositionen eines guten Kopfs vorenthalten?

Und gerade diese leichteren Arbeiten sind es, wodurch man Piron am ersten liebgewinnt. Er war ein trefflicher, kraftvoller Kopf und hatte, in einer Provinzstadt geboren und erzogen, nachher in Paris, bei kümmerlichem Unterhalt, sich mehr aus sich selbst entwickelt, als daß er die Vorteile, die ihm das Jahrhundert anbot, zu seiner Bildung hätte benutzen können. Daher findet sich bei seinen ersten Arbeiten immer etwas wegzuwünschen.

Wir leugnen nicht, daß er uns fast am meisten interessiert, wo er sein Talent zu äußern Zwecken gelegentlich zum besten gibt. Wie Gozzi, obgleich nicht mit solcher Macht und in

solcher Breite, nimmt er sich bedrängter oder beschränkter Theater an, arbeitet für sie, macht ihnen Ruf und ist vergnügt, etwas Unerwartetes geleistet zu haben.

Man weiß, daß in Paris die Schauspiele scharf voneinander gesondert waren; jedes Theater hatte ein bestimmtes umschriebenes Privilegium auf diese oder jene Darstellungsart. So erlangte noch ein Künstler, da alle übrigen Formen schon vergeben waren, die Erlaubnis, Monodramen im strengsten Sinne aufzuführen. Andre Figuren durften wohl noch auf dem Theater erscheinen, er aber allein durfte handeln und reden. Für diesen Mann arbeitete Piron, und mit Glück. Dank sei es den Herausgebern, daß wir diese Kleinigkeiten noch besitzen, deren uns die pharisäischen und schriftgelehrten Kritiker wohl gern beraubt hätten.

Auch in den Vaudeville-Stücken zeigt sich Piron sehr geistreich. Das gelegentliche Ergreifen einer Melodie, deren erster Text mit dem neuen Text in einem neckischen Verhältnisse steht, gelang ihm vortrefflich, und seine Arbeiten dieser Art haben viel Vorzügliches.

So unglücklich es nun auch Piron im Anfange ging, daß er das ekle Publikum durch keines seiner für das regelmäßige französische Theater geschriebenen Stücke befriedigen konnte, so glücklich war er mit seiner *Métromanie*. Er wußte in demselben seine Landsleute dergestalt von der schwachen Seite zu fassen, daß sein Stück, sogleich bei seiner Erscheinung und noch lange Jahre nachher, fortdauernd überschätzt wurde. Man setzte es den Molièreschen an die Seite, mit denen es sich denn doch auf keine Weise messen kann. Doch kommt man freilich, nach und nach, auch in Frankreich auf die Spur, dieses Stück nach seinem wahren Werte zu schätzen.

Überhaupt war nichts für die Franzosen schwerer, als einen Mann wie Piron zu rangieren, der bei einem vorzüglichen und gerade seiner Nation zusagenden Talent in seinen meisten Arbeiten soviel zu wünschen übrig ließ. Seine Bahn war von Jugend auf exzentrisch; ein gewaltsam unanständiges Gedicht nötigte ihn, aus seiner Vaterstadt zu fliehen und sich neun Jahre in Paris kümmerlich zu behelfen. Sein ungebundenes Wesen verleugnete er nie ganz; seine lebhaften, oft egoistischen Ausfälle, seine treffenden Epigramme, Geist und Heiterheit, die ihm durchaus zu Gebote standen, machten ihn allen Mitlebenden in dem Grade wert, daß er, ohne lächerlich zu scheinen, sich mit dem weit überlegenden Voltaire vergleichen und nicht nur als Gegner, sondern auch als Rival auftreten durfte.

Was übrigens die ihren Piron genugsam schätzenden Franzosen von ihm auch immer Gutes sagen können, schließt sich immer mit dem Refrain, den Diderot schon hier als eine gewöhnliche Redensart aufführt: „Was den Geschmack betrifft, von dem hat euer Piron auch nicht die mindeste Ahnung.“ (Siehe Geschmack.)

Poinsinet

Geb. zu Fontainebleau 1735, gest. 1769

Es gibt in der Literatur wie in der Gesellschaft solche kleine, wunderliche, purzlige Figuren, die mit einem gewissen Talent begabt, sehr zu- und vordringlich sind, und indem sie leicht von jedem übersehen werden, Gelegenheit zu allerlei Unterhaltung gewähren.

Indessen gewinnen diese Personen doch immer genug dabei, sie leben, wirken, werden genannt, und es fehlt ihnen nicht an guter Aufnahme. Was ihnen mißglückt, bringt sie nicht aus der Fassung, sie sehen es als einen einzelnen Fall an und hoffen von der Zukunft die besten Erfolge.

Eine solche Figur ist Poincette in der französischen literarischen Welt. Bis zum Unglaublichen geht, was man mit ihm vorgenommen, wozu man ihn verleitet, wie man ihn mystifiziert, und selbst sein trauriger Tod, indem er in Spanien erkrankte, nimmt nichts von dem lächerlichen Eindruck, den sein Leben machte, hinweg; so wie der Frosch des Feuerwerkers dadurch nicht zu einer Würde gelangt, daß er, nachdem er lange genug geplatzt hat, mit einem stärkeren Knalle endet.

Rameau

Geb. zu Dijon 1683, gest. zu Paris 1764

Nachstehendes Urteil Rousseaus über die Rameauschen Verdienste trifft mit Diderots Äußerungen genau zusammen und ist geschickt, unsern Lesern die Übersicht der Hauptfrage zu erleichtern.

»Die theoretischen Werke Rameaus haben das sonderbare Schicksal, daß sie ein großes Glück machen, ohne daß man sie gelesen hatte, und man wird sie jetzt noch viel weniger lesen, seitdem Herr d'Alembert sich die Mühe gegeben, die Lehre dieses Verfassers im Auszuge mitzuteilen. Gewiß werden die Originale dadurch vernichtet werden, und wir werden uns dergestalt entschädigt finden, daß wir sie keineswegs vermissen. Diese verschiedenen Werke enthalten nichts Neues noch Nützliches als das Prinzip des Grundbasses; aber es ist kein kleines Verdienst, einen Grundsatz, wär er auch willkürlich, in einer Kunst festzusetzen, die sich dazu kaum zu bequem schien, und die Regeln dergestalt erleichtert zu haben, daß man das Studium der Komposition, wozu man sonst zwanzig Jahre brauchte, gegenwärtig in einigen Monaten vollbringen kann. Die Musiker haben Herrn Rameaus Entdeckung begierig ergriffen, indem sie solche zu verachten scheinen wollten. Die Schüler haben sich mit unglaublicher Schnelligkeit vervielfältigt. Man sah von allen Seiten kleine zweitägige Komponisten, die meisten ohne Talente, welche nun auf Unkosten ihres Meisters die Lehrer spielten, und auf diese Weise haben die großen reellen und gründlichen Dienste, welche Herr Rameau der Musik geleistet, zu gleicher Zeit die Unbequemlichkeit herbeigeführt, daß Frankreich sich von schlechter Musik und schlechten Musikern überschwemmt sah, weil jeder schon glaubte, alle Feinheiten der Kunst einzusehen, sobald er mit den Elementen bekannt war, und alle nun Harmonien erfinden wollten, ehe die Erfahrung ihrem Ohr die gute zu unterscheiden gelehrt hatte.

Was die Opern des Herrn Rameau betrifft, so hat man ihnen zuerst die Verbindlichkeit, daß sie das lyrische Theater über die gemeinen Bretter erhuben. Er hat kühn den kleinen Zirkel der sehr kleinen Musik durchbrochen, innerhalb dessen unsere kleinen Musiker sich, seit dem Tode des großen Lulli, immer herumtrieben, daß, wenn man auch ungerecht genug sein wollte, Herrn Rameau außerordentliche Talent abzusprechen, man doch gestehen müßte, daß er ihnen einigermaßen die Laufbahn eröffnet, daß er künftige Musiker in den Stand gesetzt, die ihrigen ungestraft zu entwickeln, welches fürwahr kein geringes Unternehmen ist. Er hat die Dornen gefühlt, seine Nachfolger pflücken die Rosen.

Man beschuldigt ihn sehr leichtsinnig, wie mir scheint, nur schlechte Texte komponiert zu haben; denn wenn dieser Vorwurf einigen Sinn haben sollte, so müßte man zeigen, daß er sich in dem Fall befunden, wählen zu können. Wollte man denn lieber, daß er gar nichts gemacht hätte? Weit begründeter ist der Vorwurf, daß er seinen Text nicht immer verstanden, daß er die Absicht des Poeten übel gefaßt oder nicht etwas Schicklicheres an die Stelle gesetzt, daß er vieles widersinnig ausgedrückt. Es war nicht seine Schuld, daß er schlechte Texte bearbeitete; aber man kann zweifeln, daß er bessere genugsam ins Licht gestellt hätte. Gewiß steht er, von Seiten des Geists und der Einsicht, weit unter Lulli, ob er gleich ihm, von Seiten des Ausdrucks, fast vorzuziehen ist.

Man muß in Herrn Rameau ein sehr großes Talent anerkennen, viel Feuer, einen wohlklingenden Kopf, eine große Kenntnis harmonischer Umkehrungen und aller Mittel, die Wirkung hervorbringen; man muß ihm die Kunst zugestehen, sich fremde Ideen zuzueignen, ihre Natur zu verändern, sie zu verzieren, zu verschönern und seine eigenen auf vielfältige Weise umzudrehen. Dagegen hatte er weniger Leichtigkeit, neue zu erfinden, mehr Geschicklichkeit als Fruchtbarkeit, mehr Wissen als Genie, oder wenigstens ein Genie, erstickt durch zu vieles Wissen; aber immer Stärke, Zierlichkeit und sehr oft einen schönen Gesang.

Sein Rezitativ ist nicht so natürlich, aber viel mannigfaltiger als das des Lulli, in wenigen Szenen bewundernswert, übrigens schlecht fast durchaus. Vielleicht ist dies ebensowohl der Fehler der Gattung als der seinige. Denn sehr oft, weil er sich der Deklamation zu sehr unterwarf, ward sein Gesang barock und seine Übergänge hart. Hätte er die Kraft gehabt, das wahre Rezitativ zu fassen und bis unter die Schafherde zu bringen, so glaube ich, er hätte das Vortreffliche leisten können.

Er ist der erste, der Symphonien und reiche Begleitungen gemacht hat; aber er ist darin zu weit gegangen. Das Orchester der Oper glich vor seiner Zeit einer Truppe blinder Musikanten, die von der fallenden Sucht ergriffen werden. Er hat ihnen einige Freiheit gegeben, und sie versichern, daß sie jetzt etwas auszuführen wissen; aber ich sage, diese Leute werden niemals weder Geschmack noch Seele zeigen. Es ist immer noch nichts, beisammen zu sein, stark oder leise zu spielen und dem Akteur zu folgen; die Töne stärker, sanfter, gehaltener, flüchtiger vortragen, wie es der gute Geschmack oder der Ausdruck verlangt, den Geist einer Begleitung fassen, die Stimmen tragen und heben, das ist die Kunst aller Orchester der Welt, nur nichts unsers Opernorchesters.

Und ich sage, Herr Rameau hat dieses Orchester, es sei, wie es will, mißbraucht; er machte die Begleitungen so konfus, so überladen, so häufig, daß einem der Kopf springen möchte bei dem unendlichen Gelärme der verschiedenen Instrumente während der Aufführung seiner Opern, die man mit Vergnügen hören würde, wenn sie die Ohren weniger betäubten. Daher kommt es, daß das Orchester, weil es immer im Spiel ist, nicht ergreift, nicht trifft und fast immer seine Wirkung verfehlt. Eigentlich muß nach einer rezitierten Szene ein unerwarteter Bogenstrich den zerstreutesten Zuhörer aufwecken, ihn auf die Bilder aufmerksam machen, die ihm der Verfasser darstellen will, ihn zu den Gefühlen vorbereiten, die er in ihm erregen will, und das wird kein Orchester leisten, das nicht aufhört zu kratzen.

Ein anderer, noch stärkerer Grund gegen die überladenen Begleitungen ist, daß sie gerade das Gegenteil von dem bewirken, was sie hervorbringen sollten. Anstatt die Aufmerksamkeit des Zuschauers angenehmer festzuhalten, so teilen sie solche, um sie zu zerstören. Ehe man mich beredet, daß drei oder vier Motive, durch drei oder vier Instrumente übereinandergeläutet, etwas Lobenswürdiges seien, so muß man mir erst beweisen, daß drei oder vier Handlungen in einer Komödie nötig sind. Alle diese beliebten Feinheiten der Kunst, diese Nachahmungen, diese Doppelmotive, diese gezwungenen Bässe, diese Gegenfugen sind nur ungestaltete Ungeheuer, Denkmale des schlechten Geschmacks, die man in die Klöster verweisen soll, dort mag ihre letzte Zuflucht sein.

Um schließlich nochmals auf Herrn Rameau zu kommen, so denke ich, niemand hat besser als er den Geist des Einzelnen gefaßt, niemand hat besser die Kunst der Kontraste verstanden; aber zu gleicher Zeit hat er seinen Opern jene glückliche und so sehr gewünschte Einheit nicht zu geben gewußt, und er konnte nicht dazu gelangen, ein gutes Werk aus vielen guten, wohl arrangierten Stücken zusammenzusetzen.«

Rameaus Neffe

Das bedeutende Werk, welches wir unter diesem Titel dem deutschen Publikum übergeben, ist wohl unter die vorzüglichsten Arbeiten Diderots zu rechnen. Seine Nation, ja sogar seine Freunde warfen ihm vor, er könne wohl vortreffliche Seiten, aber kein vortreffliches Ganzes schreiben. Dergleichen Redensarten sagen sich nach, pflanzen sich fort, und das Verdienst eines trefflichen Mannes bleibt ohne weitere Untersuchung geschmälert. Diejenigen, die also urteilen, hatten wohl den *Jacques le fataliste* nicht gelesen; und auch gegenwärtige Schrift gibt ein Zeugnis, wie glücklich er die heterogensten Elemente der Wirklichkeit in ein ideales Ganze zu vereinigen wußte. Man mochte übrigens als Schriftsteller von ihm denken, wie man wollte, so waren doch Freunde und Feinde darin einverstanden, daß niemand ihn bei mündlicher Unterhaltung an Lebhaftigkeit, Kraft, Geist, Mannigfaltigkeit und Anmut übertroffen habe.

Indem er also für die gegenwärtige Schrift eine Gesprächsform wählte, setzte er sich selbst in seinen Vorteil, brachte ein Meisterwerk hervor, das man immer mehr bewundert, je mehr man damit bekannt wird. Die rednerische und moralische Absicht desselben ist mannigfaltig. Erst bietet er alle Kräfte des Geistes auf, um Schmeichler und Schmarotzer in dem ganzen Umfang ihrer Schlechtigkeit zu schildern, wobei denn ihre Patrone keineswegs geschont werden. Zugleich bemüht sich der Verfasser, seine literarischen Feinde als eben dergleichen Heuchler- und Schmeichlervolk zusammenzustellen und nimmt ferner Gelegenheit, seine Meinung und Gesinnung über französische Musik auszusprechen.

So heterogen dieses letzte Ingrediens zu den vorigen scheinen mag, so ist es doch der Teil, der dem Ganzen Halt und Würde gibt; denn indem sich in der Person von Rameaus Neffen eine entschieden abhängige, zu allem Schlechten auf äußern Anlaß fähige Natur ausspricht und also unsere Verachtung, ja sogar unsern Haß erregt, so werden doch diese Empfindungen dadurch gemildert, daß er sich als ein nicht ganz talentloser, phantastisch-praktischer Musiker manifestiert. Auch in Absicht der poetischen Komposition gewährt dieses der Hauptfigur angeborne Talent einen großen Vorteil, indem der als Repräsentant aller Schmeichler und Abhänglinge geschilderte, ein ganzes Geschlecht darstellende Mensch nunmehr als Individuum, als besonders bezeichnetes Wesen, als ein Rameau, als ein Neffe des großen Rameau lebt und handelt.

Was vortrefflich diese von Anfang angelegten Fäden ineinandergeschlungen sind, welche köstliche Abwechslung der Unterhaltung aus diesem Gewebe hervorgeht, wie das Ganze, trotz jener Allgemeinheit, womit ein Schuft einem ehrlichen Mann entgegengestellt ist, doch aus lauter wirklichen Pariser Elementen zusammengesetzt erscheint, mag der verständige Leser und Wiederleser selbst entdecken. Denn das Werk ist so glücklich aus- und durchgedacht als erfunden. Ja, selbst die äußersten Gipfel der Frechheit, wohin wir ihm nicht folgen durften, erreicht es mit zweckmäßigem Bewußtsein. Möge dem Besitzer des französischen Originals gefallen, dem Publikum auch dieses baldigst mitzuteilen; als das klassische Werk eines abgeschiedenen bedeutenden Mannes mag alsdann sein Ganzes in völliger, unberührter Gestalt hervortreten.

Eine Untersuchung, zu welcher Zeit das Werk wahrscheinlich geschrieben worden, möchte wohl hier nicht am unrechten Platze stehn. Von dem Lustspiele Palissots *Die Philosophen* wird als von einem erst erschienenen oder erscheinenden Werke gesprochen. Dieses Stück wurde zum erstenmal den 2. Mai 1760 in Paris aufgeführt. Die Wirkung einer solchen öffentlichen persönlichen Satire mag auf Freunde und Feinde in der so lebhaften Stadt groß genug gewesen sein.

In Deutschland haben wir auch Fälle, wo Mißwollende, teils durch Flugschriften, teils vom Theater herab, andern zu schaden gedenken. Allein, wer nicht von augenblicklicher Empfindlichkeit gereizt wird, darf die Sache nur ganz ruhig abwarten, und so ist in kurzer Zeit alles wieder im Gleise, als wäre nichts geschehen. In Deutschland haben sich vor der persönlichen Satire nur die Anmaßlichkeit und das Scheinverdienst zu fürchten. Alles Echte, es mag angefochten werden wie es will, bleibt der Nation im Durchschnitt wert, und man wird den gesetzten Mann, wenn sich die Staubwolken verzogen haben, nach wie vor auf seinem Wege gewahr.

Hat also der Deutsche nur mit Ernst und Redlichkeit sein Verdienst zu steigern, wenn er von der Nation früher oder später begriffen sein will, so kann er dies auch um so gelassener abwarten, weil bei dem unzusammenhängenden Zustande unsres Vaterlandes jeder in seiner Stadt, in seinem Kreise, seinem Hause, seinem Zimmer ungestört fortleben und arbeiten kann, es mag draußen übrigens stürmen, wie es will. Jedoch in Frankreich war es ganz anders. Der Franzose ist ein geselliger Mensch, er lebt und wirkt, er steht und fällt in Gesellschaft. Wie sollte es sich eine französische bedeutende Sozietät in Paris, an die sich so viele angeschlossen hatten, die von so wichtigem Einfluß war, wie sollte sie sich gefallen lassen, daß mehrere ihrer Glieder, ja sie selbst schimpflich ausgestellt und an dem Orte ihres Lebens und Wirkens lächerlich, verdächtig, verächtlich gemacht würde? Eine gewaltsame Gegenwirkung war von ihrer Seite zu erwarten.

Das Publikum, im ganzen genommen, ist nicht fähig, irgendein Talent zu beurteilen; denn die Grundsätze, wornach es geschehen kann, werden nicht mit uns geboren, der Zufall überliefert sie nicht, durch Übung und Studium allein können wir dazu gelangen; aber sittliche Handlungen zu beurteilen, dazu gibt jedem sein eigenes Gewissen den vollständigsten Maßstab, und jeder findet es behaglich, diesen nicht an sich selbst, sondern an einen andern anzulegen. Deshalb sieht man besonders Literatoren, die ihren Gegnern vor dem Publikum schaden wollen, ihnen moralische Mängel, Vergehungen, mutmaßliche Absichten und

wahrscheinliche Folgen ihrer Handlungen vorwerfen. Der eigentliche Gesichtspunkt, was einer als talentvoller Mann dichtet oder sonst leistet, wird verrückt, und man zieht diesen zum Vorteile der Welt und der Menschen besonders Begabten vor den allgemeinen Richterstuhl der Sittlichkeit, vor welchen ihn eigentlich nur seine Frau und Kinder, seine Hausgenossen, allenfalls Mitbürger und Obrigkeit zu fordern hätten. Niemand gehört als sittlicher Mensch der Welt an. Diese schönen allgemeinen Forderungen mache jeder an sich selbst, was daran fehlt, berichtige er mit Gott und seinem Herzen und von dem, was an ihm wahr und gut ist, überzeuge er seine Nächsten. Hingegen als das, wozu ihn die Natur besonders gebildet, als Mann von Kraft, Tätigkeit, Geist und Talent gehört er der Welt. Alles Vorzügliche kann nur für einen unendlichen Kreis arbeiten, und das nehme denn auch die Welt mit Dank an und bilde sich nicht ein, daß sie befugt sei, in irgendeinem andern Sinne zu Gericht zu sitzen.

Indessen kann man nicht leugnen, daß sich niemand gern des löblichen Wunsches erwehrt, zu großen Vorzügen des Geistes und Körpers auch Vorzüge der Seele und des Herzens gesellt zu finden; und dieser durchgängige Wunsch, wenn er auch so selten erfüllt wird, ist ein klarer Beweis von dem unablässigen Streben zu einem unteilbaren Ganzen, welches der menschlichen Natur, als ihr schönstes Erbteil, angeboren ist.

Dem sei nun, wie ihm wolle, so finden wir, indem wir zu unsern französischen Streitern zurückkehren, daß, wenn Palissot nichts versäumte, seine Gegner im moralischen Sinne herabzusetzen, Diderot in vorliegender Schrift alles anwendet, was Genie und Haß, was Kunst und Galle vermögen, um diesen Gegner als den verworfensten Sterblichen darzustellen.

Die Lebhaftigkeit, womit dieses geschieht, würde vermuten lassen, daß der Dialog in der ersten Hitze, nicht lange nach der Erscheinung des Lustspiels der Philosophen geschrieben worden, um so mehr, als noch von dem ältern Rameau darin als von einem lebenden, wirkenden Manne gesprochen wird, welcher 1764 gestorben ist. Hiermit trifft überein, daß der *Faux généreux* des Le Bret, dessen als eines mißratenen Stückes gedacht wird, im Jahre 1758 herausgekommen.

Spottschriften wie die gegenwärtige mögen damals vielfach erschienen sein, wie aus des Abbé Morellet *Vision de Charles Palissot* und andern erhellet. Sie sind nicht alle gedruckt worden, und auch das bedeutende Diderotsche Werk ist lange im Verborgenen geblieben.

Wir sind weit entfernt, Palissot für den Bösewicht zu halten, als der er im Dialog aufgestellt wird. Er hat sich als ein ganz wackrer Mann, selbst durch die Revolution durch, erhalten, lebt wahrscheinlich noch und scherzt in seinen kritischen Schriften, in denen sich der gute, durch eine lange Reihe von Jahren ausgebildete Kopf nicht verkennen läßt, selbst über das schreckliche Fratzenbild, das seine Widersacher von ihm aufzustellen bemüht gewesen.

Tencin (Madame de)

Bei der geselligen Natur der Franzosen mußten die Frauen bald ein großes Übergewicht in der Sozietät erhalten, indem sie doch immer als Präsidentinnen anzusehen sind, die, bei der Leidenschaftlichkeit und Einseitigkeit der Männer, durch einen gewissen allgemeinen Ton des

Anstandes und der Duldung einer Zusammenkunft von bedeutenden Menschen Haltung und Dauer zu geben wissen.

Madame de Tencin ist eigentlich die Stifterin der neuern Pariser Gesellschaften, welche sich unter den Augen merkwürdiger Frauen versammelten.

Im geselligen und tätigen Leben entwickelte sie die größten Vorzüge; sie verbarg unter der äußern unscheinbaren Hülle einer gutmütigen Gevatterin die tiefste Menschenkenntnis und das größte Geschick, in weltlichen Dingen zu wirken.

Diderot legt kein geringes Zeugnis ihrer Verdienste ab, indem er sie unter den größten Geistern mit aufzählt.

Eine genauere Schilderung ihrer und ihrer Nachfolgerinnen, Madame Geoffrin, des Essarts, du Deffand, Mademoiselle de l'Espinasse, würde einen schönen Beitrag zur Menschen- und besonders zur Franzosenkenntnis geben. Marmontel hat in seinen *Mémoires* hierzu sehr viel geleistet.

Tencin (Kardinal)

Geb. 1679, starb im 80. Jahr

Er stand mit Law in Verbindung, ward Minister, wie man behauptet, durch die Geschicklichkeit seiner Schwester, und ließ seine Geistesfähigkeiten in zweideutigem Rufe, als er sich zurückzog. Diderot scheint unter die zu gehören, die günstig von ihm urteilen.

Trublet (Abbé)

Geb. zu St. Malo 1697, gest. 1770

Fontenelle und La Motte, zwei Männer von Talent und Geist, jedoch mehr zur Prosa als zur Poesie geneigt, gedachten die erstere auf Kosten der letztern zu erheben und konnten doch immer eine Zeitlang den Teil des Publikums, der sich selbst äußerst prosaisch fühlt, so wenig er auch die Poesie entbehren kann, für ihre Meinung gewinnen.

Der Abbé Trublet, ein Mann von einigen literarischen Verdiensten, schlug sich auf ihre Seite und brachte überhaupt sein Leben in Beschauung und Anbetung dieser beiden Männer zu. Er hatte viel von Voltaires feindseligem Mutwillen zu leiden, gelangte aber doch, nach fünfundzwanzigjährigem Harren, obgleich anerkannt mittelmäßig, zu dem Glück, durch Begünstigung des Hofes in die Akademie aufgenommen zu werden.

Voltaire

Geb. 1694, gest. 1778

Wenn Familien sich lange erhalten, so kann man bemerken, daß die Natur endlich ein Individuum hervorbringt, das die Eigenschaften seiner sämtlichen Ahnherren in sich begreift und alle bisher vereinzelt und angedeuteten Anlagen vereinigt und vollkommen ausspricht. Ebenso geht es mit Nationen, deren sämtliche Verdienste sich wohl einmal, wenn es glückt,

in einem Individuum aussprechen. So entstand in Ludwig dem XIV. ein französischer König im höchsten Sinne, und ebenso in Voltaire der höchste unter den Franzosen denkbare, der Nation gemäßeste Schriftsteller.

Die Eigenschaften sind mannigfaltig, die man von einem geistvollen Manne fordert, die man an ihm bewundert, und die Forderungen der Franzosen sind hierin, wo nicht größer, doch mannigfaltiger als die anderer Nationen.

Wir setzen den bezeichneten Maßstab, vielleicht nicht ganz vollständig und freilich nicht methodisch genug gereiht, zu heiterer Übersicht hieher.

Tiefe, Genie, Anschauung, Erhabenheit, Naturell, Talent, Verdienst, Adel, Geist, schöner Geist, guter Geist, Gefühl, Sensibilität, Geschmack, guter Geschmack, Verstand, Richtigkeit, Schickliches, Ton, guter Ton, Hofton, Mannigfaltigkeit, Fülle, Reichtum, Fruchtbarkeit, Wärme, Magie, Anmut, Grazie, Gefälligkeit, Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, Feinheit, Brillantes, Saillantes, Petillantes, Pikantes, Delikates, Ingenioses, Stil, Versifikation, Harmonie, Reinheit, Korrektion, Eleganz, Vollendung.

Von allen diesen Eigenschaften und Geistesäußerungen kann man vielleicht Voltaire nur die erste und die letzte, die Tiefe in der Anlage und die Vollendung in der Ausführung, streitig machen. Alles, was übrigens von Fähigkeiten und Fertigkeiten auf eine glänzende Weise die Breite der Welt ausfüllt, hat er besessen und dadurch seinen Ruhm über die Erde ausgedehnt.

Es ist sehr merkwürdig, zu beobachten, bei welcher Gelegenheit die Franzosen in ihrer Sprache, statt jener von uns verzeichneten Worte, ähnliche oder gleichbedeutende gebrauchen und in diesem oder jenem Falle anwenden. Eine historische Darstellung der französischen Ästhetik von einem Deutschen wäre daher höchst interessant, und wir würden auf diesem Wege vielleicht einige Standpunkte gewinnen, um gewisse Regionen deutscher Art und Kunst, in welcher noch viel Verwirrung herrscht, zu übersehen und zu beurteilen und eine allgemeine deutsche Ästhetik, die jetzt noch so sehr an Einseitigkeiten leidet, vorzubereiten.