Werk

Titel: Versuch über das Komische in der Musik

Autor: Stein, K.

Ort: Mainz

Jahr: 1833

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294_0015|log62

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Versuch
über das Komische in der Musik

von

K. Stein.

I.

Vorbericht.

Beym Lesen des 51sten Heftes der *Caecilia*, welcher mir durch zufällige Verspätung vor kurzem erst zu Händen kam, fiel mir eine Aeusserung des Herrn Professor *Steph. Schütze* auf, welcher sich daselbst S. 177 und 178 bey Gelegenheit einer sehr gediegenen und geistreich geschriebenen Würdigung des Operngedichts Fra Diavolo von *Scribe*, in folgender Weise über das Komische in der Musik ausspricht:

„Wenn es der echt komischen Opern nur wenige „giebt, so ist der allgemeine Grund davon ohne Zwei„fel darin zu suchen, dass in der Musik, ihrer Natur „nach, das lyrische Element vorherrscht und das lyri„sche mit dem Komischen sich nicht gut verträgt. Es „treten also verschiedene Bedingungen ein, wenn sie

„mit dem Komischen sich verbinden soll, und diese „Bedingungen alle zu erfüllen, erschwert das Unter- „nehmen, einen Text zu erfinden, der durch und durch „komisch, und doch für die Musik passend ist. — — „Es sind vornehmlich drei Eigenschaften, durch welche „die Musik mit dem Komischen in Gemeinschaft tritt: „Das Flüchtige, *) Muntre, Rührige; man denke z. B. „an den Anfang von *Cosi fan tutte*, oder an die „Ouverture von Doctor und Apotheker, — das Lustige „(wie z. B. namentlich bey den Possen,) — und das „Mimische, (das persiflirende Nachahmen des Affects „in dem Auf- und Absteigen der Töne.)“

Unwillkürlich blieb ich bey diesen Bemerkungen, welche mir gleich im ersten Augenblicke nicht recht genügen wollten, stehen, und je reiflicher ich sie erwog, desto mehr schienen sie mir einer näheren Erörterung zu bedürfen. Ich suchte diese zunächst durch den Herrn Verf. selbst zu gewinnen, indem ich mir seine interessante und lehrreiche Schrift: Versuch einer Theorie des Komischen von *Steph. Schütze*, Lpzg. 1817, verschaffte; allein ich fand in ihr S. 223 u. ff. das in der *Caecilia* Gesagte, der Hauptsache nach unverändert und nur etwas ausführlicher entwickelt wieder, und meine

*) Hier scheint der Herr Verfasser seiner kurz vorher geäusserten Meinung: „So liebt das Komische z. B. eine rasche Intrigue — die Musik hingegen nimmt mit ihren Tönen gern eine gewisse Breite ein, die den schnellen Lauf hemmt und so die Wirkung des Komischen schwächt“, zu widersprechen.

Bedenklichkeiten blieben unerledigt. — So fühlte ich mich nun gedrungen, mich weiter nach Belehrung umzusehen; ich schlug eine ziemliche Anzahl von Lehrbüchern der Aesthetik nach, gelangte aber dabey nur zu dem Resultate, dass über den Begriff des Komischen überhaupt sehr verschiedene, theils mehr theils weniger befriedigende Ansichten im Umlaufe sind, dass sich aber kein Aesthetiker, ausser Herrn *Steph. Schütze*, in einigermasen ausführliche Erörterungen des Komischen in der Musik eingelassen habe.

So wagte ich es nun, selbst Hand ans unbebaute Feld zu legen, und theile in dem Nachfolgenden, was ich gewonnen, dem Publikum unter der Bitte mit, das Dargebotene als einen Versuch zu betrachten, dessen von mir selbst wohl erkannte Unvollkommenheit, erfahrnere und geschicktere Hände anreizen möge, über den in Rede stehenden Gegenstand Besseres und Gediegneres zu liefern.

So viel über die Veranlassung und Entstehung der vorliegenden Abhandlung.

Wenn übrigens der polemische Theil derselben zunächst gegen Herrn Prof. *Schütze* gerichtet ist, so fürchte ich dadurch keineswegs diesem, von mir hochverehrten Gelehrten und Kunstkenner, dessen schriftstellerische Verdienste Niemand lebhafter anerkennen kann, als ich, zu nahe zu treten, sondern hoffe ihn vielmehr durch meine, aus reinem Streben nach Wahrheit hervorgegangenen Bemerkungen zu veranlassen, seine geistreiche Feder dem zur Sprache

gebrachten Gegenstande gelegentlich noch weiter zu widmen, wodurch er sich gewiss um die Leser der Caecilia, und vorzüglich um den Verfasser dieses, sehr verdient machen wird.

II.

Nähere Beleuchtung der, in der oben angeführten Stelle ausgesprochenen Ansicht des Herrn Professor Schütze über das Komische in der Musik.

Herr *St. Schütze* spricht zunächst in der obigen Stelle der *Caecilia* die Behauptung aus, dass sich die Musik mit dem Komischen nicht wohl vertrage und hat sich darüber in seiner Theorie S. 223 *), wo er sagt, dass das Komische für die Musik unerreichbar sey, noch entschiedener erklärt.

Dieser Ansicht wird nun wohl schwerlich ein Musikkenner, welcher dieser Kunst etwas tiefer ins Auge geschaut hat, beipflichten. Sie beruht auf der freilich sehr weit verbreiteten, hundertmal ausgesprochenen, aber dennoch irrigen Meinung, dass die Musik an und für sich, vorzugsweise eine lyrische Kunst sey. Sie ist dies aber in der That eben so wenig, wie irgend eine andere. Sie wurde bloss, das ist das

*) Die Stelle lautet wörtlich, wie folgt: „Die Musik kann an sich das Komische (weil dieses von einer Vorstellung herrührt) nicht erreichen; als ein Ausdruck des Gefühls hindert sie dasselbe eher, weil das Komische die freye Beschauung voraussetzt etc.“

einzige Wahre an der Sache, Jahrhunderte hindurch fast ausschlieslich für das Lyrische — für den Kultus — benutzt und ausgebildet, und lange behielt sie, auch späterhin noch, für andere Zwecke angewendet und weiter in's Leben eingeführt, das dadurch erlangte Hauptgepräge bey; etwa so, wie die Malerey, nachdem sie sich geraume Zeit, vorzugsweise an Heiligenbildern und Gegenständen der christlichen Mythologie geübt und entwickelt hatte, späterhin auch ihre sonstigen Schöpfungen, noch eine Zeit lang nach einem dadurch entstandenen Grundtypus behandelte.*) Daraus aber, dass die Musik während eines beträchtlichen Zeitraums fast ausschliesslich von der Kirche gepflegt und beyläufig von Dichtersängern cultivirt, vorzüglich nach der Seite hin, welche wir schlechthin die lyrische nennen wollen, entwickelt und ausgebildet und eben desshalb auch nach dieser Seite hin, der Menge am geläufigsten und verständlichsten wurde; daraus folgt keineswegs, dass ihr Bereich überhaupt nicht darüber hinaus gehe. Sie ist bereits längst**) darüber hinausge-

---

*) So erinnert sich z. B. der Verf. irgendwo eine Venus von Lukas Kranach gesehen zu haben, welcher zum Heiligenbilde nichts, als die Bekleidung fehlte.

**) Reichhard erzählt in seinem Kunstmagazine folgende Anecdote:

In einem öffentlichen Conzerte, das *Lolli* gab, waren auch Kinder zugegen; diese lachten in einem komischen Konzertsatze so herzlich und anhaltend, dass man die starke Würkung der häufigen komischen Accente und Sprünge gar nicht verkennen konnte. *Lolli* ist hierin der erste (?) gewesen, der uns gezeigt hat, dass die Instrumentalmusik an und für sich des höchsten komischen Ausdrucks fähig sey.

schritten und hat sich namentlich in den letzten 50 — 60 Jahren, in den verschiedensten Kunstfächern, das Komische, Humoristische, ja selbst das Intrikante und Witzige nicht ausgeschlossen, mit dem bessten Erfolge versucht. Nur ist die musikalische Bildung im Allgemeinen noch nicht so weit fortgeschritten, dass das grössere Publikum, gewohnt, in der Musik vorzüglich eine Lärm machende, das sinnliche Ohr kützelnde, oder höchstens das Gefühl anregende Kunst zu sehen, alle ihre Leistungen in jenen Fächern deutlich zu erkennen und gehörig zu würdigen oder auch nur zu ahnen vormöchte.

Oder hätte Herr Prof. *Schütze* wirklich Recht, wenn er behauptet, dass die Musik das Komische, weil dieses von einer Vorstellung herrühre, nicht erreichen könne, sondern dass sie, als ein Ausdruck des Gefühls, dasselbe vielmehr hindere? — Steht nicht die Musik, in allen ihren Elementen, mit der Mathematik in der innigsten Verbindung? Beruht sie nicht in Tact, Rhythmus, Harmonie etc. lediglich auf arithmetischen Verhältnissen und Combinationen, welche doch unverkennbar in den Bereich der klaren Vorstellung fallen müssen, und ist nicht deshalb von dieser Seite her, ihre *vis comica* unantastbar? Wollen nicht viele Musikstüke vorzugsweise mit dem Verstande aufgefasst seyn? Giebt es nicht gar manche achtbare, durch welche das Gefühl wenig oder gar nicht, oder doch nur dann erst angesprochen wird, wenn sie Sache der klaren Vorstellung geworden und ihrer Structur, ihrem künstlichen Gewebe nach, vom Verstande völlig begriffen worden sind? Kommen nicht

fast in jeder grösseren Instrumentalcomposition, wie z. B. in der Sinfonie, wenigstens einzelne contrapunctisch gearbeitete, künstlich verflochtene Sätze vor, welche vorzüglich den Verstand beschäftigen und ergötzen, dem sie sich als interessante Spiele des Wizzes, des Scharfsinns und der geistreichen Combinationsgabe darstellen?

Der Theorie des Herrn Professor *Schütze* nach kann nun zwar die Musik, als lyrische Kunst, das Komische nicht selbst erzeugen, wohl aber mit demselben, als einem anders woher (von der Dichtkunst) gegebenen in Verbindung treten und zwar vornehmlich durch drei Eigenschaften; „I. durch das Flüchtige, Muntre, Rührige; II. durch das Lustige und III. durch das Mimische.“ *) Aber das Flüchtige, Muntere und Rührige an und für sich vermag weder in der Instrumental - noch in der Vocalmusik das Komische zu erzeugen. Sämmtliche drei Eigenschaften finden sich z. B. in dem bekannten Duett mit Chor in *Don Juan: „Giovinette che fatte all' amore etc.* (Liebe Schwestern etc.), in welchem es flüchtig, munter und rührig genug hergeht, ohne dass dabey, wie es uns der Hr. Verf. leicht zugeben wird, eine Spur des Komischen zu entdecken ist. Sie finden sich in unzähligen *Allegro- Scherzo- Presto-* und *Prestissimo-*Sätzen der Instrumentalmusik, welche nicht im geringsten eine komische Wirkung hervorbringen; sie finden sich sogar, Gott sey's geklagt! in manchen *Kyrie eleisons*, *Credos* und anderen Sätzen gewisser Messen,

*) Vergleiche die oben aus der Caecilia angeführte Stelle.

in welchen es ebenfalls sehr flüchtig und munter **) hergeht, ohne dass dabey die Verfasser derselben einen komischen Effect beabsichtigten, obwohl sie ihn mitunter wirklich erzeugt haben, nemlich durch Travestie des Textes.

Eben so wenig kann das Lustige an und für sich, als eine Eigenschaft betrachtet werden, durch welche die Musik mit dem Komischen in Verbindung tritt. Nichts ist z. B. lustiger, als das Champagnerlied des *Don Juan*, oder als das in teuflischem Jubel aufjauchzende Casparlied im Freyschütz; aber komisch sind sie beyde nicht und auch hier ergiebt sich die Behauptung des Herrn Verf. als nicht wohl haltbar.

Dasselbe gilt aber auch von dem dritten Puncte, welchen er anführt. Das Mimische, das persiflirende Nachahmen des Affects im Auf- und Absteigen der Töne an und für sich, macht ebenfalls noch nicht das Komische, wenn eben nicht auf eine komische Weise auf- und abgestiegen — und fügen wir hinzu — gerade ausgegangen wird, so dass man das mimisch Persiflirende daraus zu erkennen vermag, welches immer nur unter gewissen, besonderen Verhältnissen der Fall seyn wird.

Dagegen giebt es nun aber unzählige, ächt komische Compositionen und einzelne Partieen in grösseren

---

**) Man erinnre sich hier an die bekannte Anecdote von *Mozart*, welcher einst einem solchen Satze, als Text, die Worte unterlegte: „Ey! das geht verteufelt fix etc.“

musikalischen Werken, bey welchen keine einzige jener III Eigenschaften ins Spiel tritt. Wir erinnern, um nur einige bekanntere Beyspiele anzuführen, an das Flohlied von *Beethoven*, an *Webers* Handwerksburschenlied „O Berlin ich muss dich lassen etc.“ so wie an alle Musikstücke, in welchen das Komische vorzüglich in einem lächerlich sonderbaren Rhythmus, oder in eigenthümlichen Modulationen seinen Sitz hat.

Nach unbefangener Würdigung dieser Bemerkungen wird nun wohl Herr Prof. *Schütze* das Unzulängliche seiner Ansicht nicht verkennen. Dasselbe hat aber, wenn ich nicht irre, seinen Grund vorzüglich in der Ansicht, welche er von dem Wesen des Komischen überhaupt hegt und welche in dem folgenden Abschnitte näher zu beleuchten ist.

III.

Kritische Beleuchtung der von Herrn Professor Schütze aufgestellten Theorie des Komischen überhaupt.

Herr Professor *Schütze* giebt in seiner Theorie S. 23 folgende Begriffbestimmung:

„Das Komische ist eine Wahrnehmung o d e r Vor„stellung, welche nach Augenblicken das dunkle Ge„fühl erregt, dass die Natur mit dem Menschen, wäh„rend er frey zu handeln glaubt, oder strebt, ein „heiteres Spiel treibt, wodurch die beschränkte Frey„heit des Menschen in Beziehung auf eine höhere

„verspottet wird. — Oder: das Komische ist das in „und bey der Freiheit des Menschen sichtbar werdende Spiel der Natur mit dem Menschen.“

Diese Definition, welche vom Verfasser in seiner bereits angeführten Schrift mit grossem Scharfsinn erläutert und näher erörtert wird, nahm mich, im ersten Augenblicke, durch ihre Genialität und Tiefe sehr für sich ein, doch befremdete mich bald der Umstand, dass ich mich vergebens bemühte, sie nach allen Seiten hin, und auch auf das Komische in der Musik anzuwenden. Nach vorgenommener näherer Prüfung derselben, glaube ich nun behaupten zu können, dass sie den Fehler der meisten, sonst vorhandenen theile, und wie sie, auf der einen Seite zu weit, auf der anderen aber auch wieder zu eng gefasst sey.

Sie ist, wie schon *Jean Paul* bemerkt, *) zu weit gefasst, denn es kommen im Menschenleben unzählige Ereignisse vor, welche ganz unter dieselben fallen, obgleich sie nichts weniger, als komisch zu nennen sind. Wenn z. B. ein Bergmann, der auf Eisen oder Bleierz einschlüge, plötzlich auf eine Goldader, oder wohl gar auf ein Diamantenlager stiesse, so würde, meines Bedünkens, die obige Definition haarscharf

*) Vorschule der Aesthetik, Berlin 1827. S. 136. *Jean Paul* scheint indess die Theorie des Komischen von *St. Schütze* selbst nicht nachgelesen zu haben, sondern citirt bloss einen Aufsatz aus der Zeitung für die eleg. Welt, in welcher Herr *Schütze* seine Begriffsbestimmungen des Komischen etwas anders ausgedrückt hat als in der Theorie.

auf ihn passen und doch würde ein solcher Mann, mit dessen freyem Handeln und Streben die Natur in der That heiter genug spielte, keineswegs als komische Person erscheinen, es müsste denn etwa seyn, dass er sich über den, ihm von der Natur gespielten Streich beträchtlich ärgerte.

Die obige Begriffsbestimmung erscheint aber auch andern Theils, bey näherer Prüfung zu enge, denn das Komische erscheint in gar vielen Fällen, in welchen von einem freyen Handeln und Streben der komisch erscheinenden Personen und von einem heiteren Spiel welches eine höhere Freiheit (die göttliche ?) mit ihnen treibt, nicht wohl die Rede seyn kann, z. B in guten Prügelsuppen, welche auch wohl einem ganz unschuldigen, sich durchaus passiv verhaltenden Individuum eingebrockt werden können, das dazu gelangt, es weis selbst nicht wie, und dennoch als komische Person belacht wird; zumal wenn der Geprügelte beim Herumzerren in allerley närrischen Positionen, Renkungen und Schwenkungen erscheint. Köstliche komische Scenen und Situationen entstehen ja öfter auch durch ein eigenthümliches tolles Spiel, welches Menschen mit sich selbst und ihren Liebhabereien, oder mit andern Menschen treiben, wie z. B. in *Katzenbergers* Badereise, wo letzter der Wirthin die Kitzlein stiehlt, um sie gelegentlich zu seciren, oder wo er dem Apotheker den sechsbeinigen Hasen raubt, oder wo er dem Doctor Strykius die sechsfingrige Hand abpresst, oder wo er nach dem Umsturze des Wagens, aus dem Schlage steigend, dem mit dem Gesicht im Graben liegenden Unteraufschläger über den Rücken

hinweg, aufs Trockene spaziert. Solche und ähnliche Scenen bey Jean Paul und vielen andern Dichtern wüsste ich, die Definition des Herrn Verfassers festhaltend, nicht wohl unterzubringen, obwohl ich nicht läugne, dass durch sie auf manche komische Erscheinungen ein überraschendes Licht geworfen wird.

Zudem wird oft das Komische auf eine, der Ansicht des Verf. ganz entgegengesetzte Weise erzeugt dadurch nemlich, dass nicht die Natur mit der Freyheit des Menschen, sondern umgekehrt diese mit jener ein heitres Spiel treibt, wie diess z. B. bey den komischen Verzerrungen in Karrikaturen und Masken, bey den drolligen Figuren der Puppenkomödien und den lächerlich herausgeputzten Thieren herumziehender Gaukler, Affen- und Hundebändiger der Fall ist. Hier erscheint vornehmlich die Fantasie des Menschen selbst als Schöpferin des Komischen, (richtiger des Lächerlichen) indem sie das von der Natur Gegebene oder der Natur Nachgebildete, nach freyer Laune verändert, mit Fremdartigem verbindet und zu neuen ungewöhnlichen Gestalten umformt. Man erinnre sich z. B. an das Münchhausensche Windspiel, welches sich zum kurzbeinigen Dachshund herunter ablief, bey der Jagd auf einen achtfüssigen Hasen, welcher, wenn er einen Satz Beine müde gelaufen, sich flugs auf den anderen herumwarf und so immer gut genug zu Fusse blieb. Endlich erzeugt aber auch die Natur, gleichsam sich selbst verspottend, allerley Komisches, oder wenn man lieber will, Lächerliches, das wenigstens dem nicht durch täglichen Anblick daran gewöhnten Beschauer als solches erscheint.

Man denke hierbey an die Zwerge und Missgestalten in der Menschen-, an das z. Th. höchst närrische Gezücht in der Thier- und an so manche lächerlich-sonderbare Erscheinungen in der Pflanzenwelt, in deren Bildung die Natur den Eingebungen des wunderlichsten Humors gefolgt zu seyn scheint.

Gebe ich nun auch zu, dass die zuletzt berührten Erscheinungen z. Th. als ganz ausser dem Bereiche der Kunst liegend, nicht eigentlich den Namen des Komischen verdienen, sondern mehr dem Kreise des Lächerlichen, sofern man von der verächtlichen Bedeutung desselben abstrahirt, anheim fallen, so bleiben doch noch gar manche, mit vollem Rechte und allgemein als komisch bezeichnete Erscheinungen übrig, welche die Begriffsbestimmung des Hrn. Verf. nicht umschliesst.

IV.

Kurze Aufführung und Beleuchtung der vorzüglichsten, sonst vorhandenen Definitionen des Komischen im Allgemeinen.

Die grosse Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit der Dinge und Erscheinungen, welche der Sprachgebrauch als komisch zu bezeichnen pflegt, hat eine eben so grosse Verschiedenheit in den Erklärungsversuchen des Komischen im Allgemeinen zur Folge gehabt. Indem ich in dem Nachfolgenden die vorzüglichsten derselben, mit kurzen Bemerkungen begleitet, vorführe, bitte ich darauf zu achten, dass von jeher, auch von vielen ausgezeichneten Denkern, die Aus-

drücke: komisch und lächerlich, als gleichbedeutend oder doch wenigstens *promiscue* gebraucht worden sind, so deutlich auch manche Aesthetiker, z. B. Hrn. Prof. *Schütze* auf die verschiedene Bedeutung derselben hingewiesen haben. — Ich werde mich, der Abwechselung willen, späterhin bald des einen bald des anderen Wortes bedienen. —

1. Der scharfsinnige Aristoteles sagt: *) „Das Lächerliche ist ein Fehler (Irrthum, Abweichung) und ein Uebelstand, welcher schmerzlos und nicht Verderben bringend ist," und *Krug* bemerkt von dieser Erklärung, **) dass sie, wenn man noch ein von Arist. nicht beachtetes Merkmal hinzusetze und sie etwas bestimmter ausdrücke, den Erklärungen anderer Aesthetiker bey weitem vorzuziehen sey.

2. Cicero stimmt in der Hauptsache mit Arist. überein.

3. Home, Batteux und Mendelssohn setzen das Komische in den Kontrast, welche Ansicht *Steph. Schütze* ***) mit Recht als ungenügend zurückweist.

4. Möser meint: „Das Komische sey Grösse ohne Stärke," eine Ansicht, mit welcher es sich nicht weit auskommen lässt.

---

*) S. d. Schrift *περὶ ποιητικῆς*, cp. VI. § 1. ed. Bip. wo es also heisst: *τὸ γέλοιον ἔσιν ἁμάρτημα τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον ϰ φθαρτικόν.*

**) S. Geschmackslehre oder Aesthetik v. *W. Tr. Krug*. Kogsbrg. 1810, S. 212.

***) a. a. O. S. 92.

5. Priesteley setzt es in — Misshelligkeit oder Disproportion, sobald nicht ernsthaftere Gemüthsbewegungen durch etwas Erheblichéres erregt würden. — Die Annäherung dieser Erklärung an die des Aristoteles leuchtet ein; so auch die der drei folgenden keineswegs ganz genügenden.

6. Beattie hält es für die Wahrnehmung von Dingen, die auf eine unschickliche und unpassende Weise mit einander verbunden sind.

7. Büsching sagt, „es sey etwas Unregelmässiges, Ungewöhnliches und Unschickliches.“ Diese Ansicht bringt einen neuen wichtigen Begriff in dem Ungewöhnlichen.

8. Feder sagt (ziemlich vag) es sey ein Missverhältniss.

9. Kant sagt:*) „Es muss in allem, was ein lebhaftes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges seyn, woran also der Verstand kein Wohlgefallen finden kann. Das Lachen ist ein Affect aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts. — Die Mängel dieser Erklärung sind bereits von *J. Paul* und *Krug* gründlich nachgewiesen.

10. Reinhold d. A. lehrte, einem durch die Güte eines Freundes mir mitgetheilten, von *Fernow* nachgeschriebenen Collegienhefte zufolge: „Das Lächerliche

*) S. Kritik der Urtheilskraft 3 Aufl. 1799. p. 225.

ist eine ästhetische Darstellung einer logischen Ungereimtheit.“ — Man vergleiche diese Ansicht mit der von *Krug* aufgestellten.

11. Eberhard*) sagt: „Lächerlich ist immer nur das, worin wir einen überraschenden Gegensatz der Bestimmungen, aus welchem eine unwichtige Unvollkommenheit entsteht, mit lebhaftem Anschauen wahrnehmen.“ — Diese Meynung fällt mit der von Arist. und Kant gegebenen grossentheils zusammen, ist aber unzureichend.

12 Schiller erklärt (ziemlich ungenügend) die komische Poesie für ein Herunterziehen des Gegenstandes noch unter die Wirklichkeit.

13. Luden sagt:**) „Gänzliche Umkehrung der Welt, (?) dadurch dass diese gezeigt wird, wie sie scheint, nicht wie sie ist, ist Character des Komischen.“ — Diese Erklärung weist mit Recht auf die subjective Bedeutung des Komischen hin.

14. Jean Paul***) weist die Schlegel-Schelling-Astische Definition, „welche das Komische, z. B. die Komödie, für eine Darstellung der idealen unendlichen Freyheit, also des negativen unendlichen Lebens oder der unendlichen Bestimmbarkeit und Willkühr erklärt,“ zurück, und erklärt selbst das Lächerliche,

---

*) Handbuch der Aesthetik. Thl. 2, S. 217.

**) Grundzüge ästhetischer Vorlesungen, Gttngn. 1808.

***) Vorschule der Aesthetik, S. 133. u. ff.

als Gegensatz des Erhabenen *) für das unendlich Kleine, oder als einen sinnlich angeschauten (?) unendlichen Widerspruch. — Diese Ansicht ist von *Krug* **) und von *St. Schütze* ***) genügend zurückgewiesen.

15. Ein von *J. Paul* zurechtgewiesener Recensent der Vorschule in der Jen. Allgem. Literaturz. setzt das Komische (freylich sehr unbestimmt) in eine Unterbrechung der Totalität des Verstandes. —

16. Krug, in dieser ganzen Untersuchung sehr beachtungswerth, sagt: ****) „Zur ästhetischen Beurtheilung des Lächerlichen genügt die Erklärung, dass nur dasjenige lächerlich ist, worin eine gewisse Ungereimtheit liegt, deren überraschendes Wahrnehmen das Gemüth belustigt, wenn sie nicht so bedeutend ist, dass sie überwiegend unangenehme Gefühle erregen muss". †) Ferner bemerkt *Krug:* ††) „der Grund des Lustgefühls bey Wahrnehmung des Lächerlichen liegt unstreitig in der plötzlichen Aufregung der Lebensgeister durch die schnelle Bemerkung des Ungereimten, welche zugleich mit dem Gefühle der Ueberlegenheit verknüpft ist".

---

*) Dem Erhabenen ist nicht sowohl das Komische als vielmehr das Niedrige entgegenzustellen. *K. St.*

**) a. a. O. S. 213.

***) a. a. O. S. 92.

****) a. a. O. S. 210.

†) Es leuchtet ein, dass diese Erkl. die des Arist. bedeutend erweitert und schärft.

††) a. a. O. S. 220.

— Namentlich die letzte Bemerkung macht auf einen sehr wichtigen Punkt aufmerksam. — Endlich sagt er: *) „das Lächerliche heisst auch komisch im weiteren Sinne. Im engeren ist Komisch dasjenige, was auf eine witzige und sinnreiche Art so dargestellt ist, dass es als lächerlich erscheint und wenn sich diese Darstellung hauptsächlich auf menschliche Schwachheiten und Thorheiten bezieht, so geht daraus das Komische im engsten Sinne hervor". — Die letzte Erklärung scheint mir ganz in das Gebiet der Satyre zu fallen, welche in der Regel mehr bitter als komisch ist.

17. Bouterweck sagt: **) „das Komische ist eine Modification des Witzigen, also ein Product des Geistes. Komisch ist die witzige Darstellung, in welcher ein Gegenstand als lächerlich erscheint". Ferner sagt er: ***) das Lächerliche ist immer eine besondere Erscheinung des Widersinnigen, das sich selbst (?) oder wenigstens seine beabsichtigte Wirkung zerstört. Das Lächerliche ist mit dem Hässlichen verwandt". (?) Diese Definition fällt, der Hauptsache nach, mit mehreren der früher angeführten zusammen, so wie auch die folgende.

18. Gripenkerl ****) stimmt für den Kontrast und sagt: „der besondere Kontrast, welcher den Affect des Lachens erregen soll, muss eine ins Unge-

---

*) a. a. O. S. 231.
**) Aesthetik. Gttgn. 1815. 1 Bnd. S. 181.
***) a. a. O. S. 177.
****) Aesthetik, Braunschweig 1827. S. 196.

wohnte, Unverständige, Unvernünftige u. s. w. übergehende Ungereimtheit darstellen, ohne die höheren Interessen der Theilnahme und Sittlichkeit zu verletzen, weil diese entgegenstehende Affecte aufreizen würden (?), welche die komische Wirkung stören könnten.

19.) Fries endlich sagt, *) nachdem er mehre andere Definitionen kurz erwähnt hat: „für die bestimmteste und allgemeinste Erklärung des Lächerlichen halte ich folgende. Lachen erregt jeder augenscheinliche Contrast von Zweckmässigkeit und Zweckwidrigkeit, Zweck und Zwecklosigkeit in derselben Vorstellung, wiefern wir uns für den Zweck nicht mehr, als zur Unterhaltung interessiren, oder uns auch nur dieses Interesses entschlagen". — Auch diese Erklärung, mit manchen früheren zusammenfallend, enthält viel Wahres, ohne jedoch, wie mir scheint, das ganze Gebiet des Komischen zu umfassen. — Mancher augenscheinliche Contrast erregt ja auch Verdruss und Aergerniss.

Bey genauerer Prüfung der oben angeführten Begriffbestimmungen des Komischen wird der Leser gefunden haben, dass eine jede derselben etwas für sich hat und auf gewisse einzelne Erscheinungen im Gebiete des Komischen anwendbar ist, aber keineswegs auf alle. Eine vollständige, nach allen Seiten hin ausreichende Definition möchte sich aber vielleicht dann

*) Neue oder anthropologische Kritik der Vernunft, 2te Auflage. 3 Bnd. S. 358. Vergl. Fries, Handbuch der Religionsphilosophie u. Aesthetik, Hdlbrg. 1832. S. 199.

ergeben, wenn es gelänge, wo nicht alle, doch die vorzüglichsten der vorhandenen zusammen zu schmelzen.

Einen Versuch dieser Art lege ich im Folgenden zur Prüfung vor.

V.

Versuch einer nach allen Seiten hin anwendbaren Begriffbestimmung des Komischen.

Die meisten unter den oben angeführten Definitionen drehen sich um die Begriffe des unschädlich Ungereimten, Unzweckmässigen, Ungewohnten, Kontrastirenden, Unvollkommenen u. s. w. und diese Begriffe müssen zur Erzielung einer genügenden Definition jedenfalls festgehalten werden. Dabey gilt es aber auch zugleich, mehr auf die subjective Bedeutung des Komischen zu sehen, als diess von den meisten Aesthetikern geschehen ist, und darauf zu achten, dass bei weitem die meisten komischen Erscheinungen diess eben nur für gewisse Individuen, für andere aber wieder nicht sind.

So machen z. B. manche Kultusarten, wie die der beym Gottesdienste tanzenden Shakers, auf den fremden, nicht daran gewöhnten Zuschauer einen komischen Eindruck, auf den daran gewöhnten aber nicht den geringsten. So findet es unfehlbar jeder Europäer sehr lächerlich, wenn bey einer gewissen Nation, anstatt der Wöchnerinnen, deren Ehemänner sich zu Bette legen und förmliche Wochen halten,

während jene Nation selbst diess gewiss ganz in der Ordnung findet. So können wir es den Reisenden, welche die Soldaten und Minister einer halbwilden Majestät, mit abgetragenen Fracks aus Londner Trödelbuden, auf dem sonst splitternackten Leibe umherstolziren sahen, nicht verargen, wenn sie diesen Aufzug als höchst komisch belachten, während sich die Insulaner selbst nicht wenig darauf zu Gute thaten.

Die obigen Punkte berücksichtigend, kann man nun das Komische vielleicht auf folgende Weise genügend definiren:

Das Komische beruht in der Wahrnehmung oder Vorstellung *einer überraschenden und ergötzlichen Abweichung* der Dinge und Wesen in Gestalt, Erscheinung und Betragen und resp. im Denken, Fühlen, Reden, Handeln und Streben, von den gemeinhin erkannten und anerkannten Gesetzen und Regeln der Natur, der Sitte, der Zeit, der Gewohnheit, der guten Ordnung, der Klugheit und des vernünftigen Denkens, welche (Abweichung) in dem vorstellenden oder wahrnehmenden Individuum das behagliche, den Lachkützel erregende Gefühl der Ueberlegenheit erweckt.

Nach dieser längeren, etwas schwerfällig auftretenden, Definition wird vielleicht die folgende kürzere nicht missverstanden werden:

Das Komische beruht in einer überraschenden und ergötzlichen Abweichung vom Vernünftigen, Zweckmässigen und Gewohnten, welche von uns mit dem behaglichen Gefühle unserer Ueberlegenheit wahrgenommen oder vorgestellt wird.

In dieser Begriffbestimmung scheinen mir, wo nicht alle, doch bey weitem die meisten sonst gegebenen aufzugehen und zugleich auch die erforderliche nähere Bestimmung und schärfere Begrenzung, wie auch den Umfang zu erhalten, welcher zur Aufnahme sämmtlicher komischer Erscheinungen erforderlich ist. Ich habe sie an einer grossen Anzahl der verschiedensten Beyspiele bewährt gefunden. Auch hat sie den Vorzug, dass sie sich, namentlich in ihrer kürzeren Form, leicht auf die Musik anwenden lässt, welches bey der, von *Schütze* gegebenen, so wie bey den meisten übrigen nicht der Fall ist.

Daher werde ich sie nun bey der nachfolgenden näheren Erörterung des Komischen in der Musik selbst, unverrückt im Auge behalten.

VI.

Der obigen Erklärung nach kann das Komische keineswegs vom Bereiche der Musik ausgeschlossen seyn, denn auch in ihr können tausenderley überraschende und ergötzliche Abweichungen vom Vernünftigen, Zweckmässigen, Gewohnten und dem, der

Gewohnheit analog Erwarteten vorkommen, welche wir mit dem behaglichen, den Lach-Kützel erregenden Gefühle unserer Superiorität wahrnehmen oder uns vorstellen. Ja es stehen der Musik in dieser Hinsicht weit reichere Mittel zu Gebote, als es beym ersten Blicke den Anschein hat, indem für keins ihrer Elemente, schon an und für sich betrachtet, das Komische unerreichbar ist, geschweige denn für alle in ihrer Zusammenwirkung. — Wir werden das leicht erkennen, wenn wir die verschiedenen Elemente der Musik der Reihe nach durchgehen.

§. 1.

Vom Komischen im Tact und seiner Gliederung und in der Accentuation der Tacttheile.

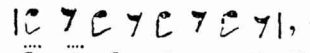
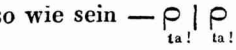
Die grosse Verschiedenheit, welche in der reichen Anzahl der vorhandenen Tactarten stattfindet, so wie die noch grössere Mannichfaltigkeit, welche wiederum in der Eintheilung und Betonung der Tactglieder statt finden kann, *) machet die verschiedensten Nuancen in der Bewegung möglich. Der Tact kann bald eine ernst würdevolle, bald eine munter hüpfende oder fortschreitende, bald eine steif gravitätische, bald eine langsam und schwerfällig schleppende, bald eine einförmig tappende, bald eine hastig stolpernde, bald eine ämsig trippelnde, bald eine sich widerhaarig fortschiebende Bewegung her-

*) Man vergleiche darüber *Cfr. Webers* Theorie der Tonsetzkunst, 3. Aufl. 1. Bd. §. LII bis §. LXVII.

vorbringen, und dass das Komische hierbey auf mehrfache Weise Raum zu gewinnen vermag, leuchtet ein.

Dasselbe entsteht theils durch auffallend steife Einförmigkeit der Tactglieder an Stellen, wo man jene nicht erwartet, theils durch übergrosse, conterbunte, schnörkelhafte Vielgestaltigkeit derselben, theils durch mehr oder weniger geschärfte Betonung sogenannter schlechter Tacttheile, theils durch ergötzliche Verbindung verschiedenartiger Noten in mehreren, über einander liegenden und sich in gleichem oder auch in verschiedenem Tacte bewegenden Stimmen.

Zum Belege führe ich einige Beyspiele an. Als Knabe kannte ich einen alten, im Generalbass und Contrapunkt grundgelehrten Cantor in einem kleinen Marktflecken, welcher sehr viel, in der Regel höchst geschmackloses Zeug componirte und namentlich auch seine Kirchenmusikstücke für die Festtage selbst schrieb. Bey Aufführnng derselben unterstützte ich, nebst andern Knaben, ihn öfter als Sopranist — und wir thaten das sehr gern, indem uns dabey das närrische Wesen des alten Herrn gewöhnlich absonderlichen Spass machte. So halfen wir ihm auch einmal eine Erndte-Cantate aufführen. In dieser kam, unter anderen guten Stücken, auch eine lang und breit ausgeführte Arie vor, deren Text sich, so viel ich mich noch erinnere, um den vielen Regen drehte, welcher in jenem Jahre gefallen war. Sie war in $\frac{8}{8}$-Tact geschrieben und bewegte sich, *andantino*, durchgehends in Achteln, indem die Singstimme in

 , die Violinen aber in lauter fortgingen. Als dieses vortreffliche Kunstwerk zum ersten Male probirt wurde, wollten wir Sopranisten schier vor Lachen bersten. Darüber wurde der alte Herr sehr ungehalten. „Wollt ihr wohl das Lachen lassen, ihr Laffen! platzte er endlich heraus. Seht ihr denn nicht, dass ich in der Arie ein liebes Regenwetter abgebildet habe? Steckt nur 'mal die Nase zum Fenster hinaus; wenn's recht tüchtig giesst, da gehts immer tripp, tripp, tripp, tripp, wie in meiner Arie da.“ — Diese Arie, mit ihrem $\frac{8}{8}$-Tact *) und ihrer trippelnden Bewegung, war gewiss ein echt komisches Cabinetstück, und ich gäbe viel darum, wenn ich sie jetzt noch aufzutreiben vermöchte. — Ein anderes, allgemeiner bekanntes Beyspiel von komischem Effect, durch einförmige Tact-Bewegung hervorgebracht, giebt die Arie des *Leporello* im *D. Juan* No 4. „*Madamina il catalogo e questo etc.*, so wie sein — 

— im letzten Finale, wo die im Gegensatze zu der übrigen schnelleren Bewegung, von trefflicher Wirkung sind.

Wie viel eine ganz einfache Vervielfältigung der Tactglieder, am rechten Orte angebracht, wirken könne, zeigt der Anfang der Arie des Osmin in der

---

*) Leider hat *Gfr. Weber* in seiner Tabelle der Tactarten den $\frac{8}{8}$-Tact vergessen, und die 4te Auflage der Theorie der Tonsetzkunst würde gewiss durch die Aufnahme desselben eine wesentliche Bereicherung erfahren. *)

*) Auch den $\frac{16}{16}$-Tact, $\frac{32}{32}$-, $\frac{64}{64}$- u. s. m. *GW.*

Entführung aus dem Serail, einer Oper, welche überhaupt ungemein reich an komischen Stellen ist. Das Fortschreiten der Tactbewegung in der Stelle etc. von halben Noten zu Vierteln, macht hier den Charakter des Osmin um vieles komischer, als er im Text gegeben ist, indem es das allmälige sich in Zorn setzen des langsamen, ungehobelten Gesellen, sehr malerisah bezeichnet. Denkt man sich die Stelle in lauter 𝅗𝅥 oder 𝅘𝅥 Noten geschrieben oder gar in einer Bewegung wie diese 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅮 u. s. w., so wird der komische Effect im ersten Falle sehr vermindert, im letzten aber ganz aufgehoben. Uebrigens ist die ganze Arie, in Hinsicht auf Tactberechnung und Abwechselung der Tactglieder, meisterhaft darauf angelegt, um den komischen Zorn des grämlichen, polternden und um Nichts aufbrausenden Haremwächters zu schildern.

Wie durch conterbunte Vielgestaltigkeit der Tactglieder ein komischer Effect hervorgebracht werden könne, davon findet man ein treffliches Beyspiel in dem *Rondo allegro* der zweiten von den *„Deux gr. Sonat. p. l. Pianof. avec un Violonc. p. L. v. Beethoven, chez B. Schott. oeuv.* 5., in welchem die Tactglieder unaufhörlich in einer Weise wechseln, wodurch eine wahrhaft komische Wirkung erzeugt wird.

Wie aber durch Zusammenstellung verschiedenartiger Tactglieder, in mehreren, über einander liegenden Stimmen, das Komische erzielt werden könne, das beweist z. B. der Chor No. 13 in Händels *Azis*

und *Galathe* von den Worten an „blickt auf das Scheusal Polyphem etc.“ Ein anderes, bekannteres Beyspiel giebt die bekannte Posse, in welcher, während einige Stimmen eine in sanfter Bewegung fortschreitende Serenate vortragen, ein Betrunkener in ganz anderer Bewegung die Worte singt: „Jetzt komm ich g'rade zum Wirthshaus heraus“ etc. Auch finden sich davon Beyspiele in der heimlichen Heyrath von *Cimarosa* in der Entführung, in Figaro, in *D. Juan* und *Cosi fan tutte* von Mozart, in Weigls Schweizerfamilie u. s. w. Die Besitzer grösserer Musikaliensammlungen werden ihrer leicht unzählige auftreiben.

§. 2.

Vom Komischen im Rhythmus. *)

Dass durch den Rhythmus schon an und für sich, ein komischer Effect erzeugt werden könne, wird niemand leugnen, der es weis, wie sehr die Rhythmik schon bey den Alten **) namentlich bey den Griechen, ausgebildet war und wie vorzüglich Aristophanes und bey den nachahmenden Römern, Plautus und Terenz, gewissen Scenen ihrer Lustspiele schon durch den Rhythmus des Versbaues einen komischen Anstrich zu geben wussten. — In der Musik hat nun

---

*) Man lese über den Rhythmus im Allgem. die Bemerkungen v. *Gfr. Weber*, Theor. § LXXXIX u. ff.

**) Wie ungemein reich an den mannichfaltigsten Schattirungen die Metrik der Alten ist, zeigt das gelehrte Werk: *G. Hermanni elementa doctrinae metricae. Lips.* 1816.

der Rhythmus einen eben so grossen, ja einen noch ungleich grösseren Spielraum, als in der Dichtkunst, und folglich auch das Komische in dieser Hinsicht ein weites Feld. Das lächerlich Schwerfällige und Pomphafte, das pedantisch sich Spreizende, das Steifleinene, das kleinlich Abgezirkelte, das lächerlich Breite und Unbeholfene, das hastig Polternde, das Tölpelhafte, das naseweis Protzige u. s. w. kann durch den Rhythmus in mannichfachen Schattirungen gezeichnet und angedeutet werden. —

Wie lächerlich steif und geziert ist z. B. die Rhythmik des kurzen Instrumentalsatzes in Figaros Hochzeit, der sich an das kleine Duett No. 23 anschliesst und in welchem Mozart das steife Einherstolziren des jungen, geputzten, zum Feste geladenen Landvolks, so treffend geschildert hat! Wie komisch in Hinsicht auf den Rhythmus sind die dazwischen geworfenen Phrasen des verliebten, durch den Nadelstich verwundeten Grafen! Welche komische Kraft liegt in der Rhythmik des vorhergehenden Stücks derselben Oper No. 22 „*Ecco la marcia!*“, besonders am Anfange, wo Figaro die Reihen ordnet! Wie viel haben nicht durch rhythmisch eKunst, *Cimarosa*, *v. Dittersdorf*, *Haydn* (in manchen Partieen der Jahreszeiten) und neuerdings besonders *C. M. v. Weber* geleistet, welcher bey längerem Leben, seine ausgezeichnetsten Vorgänger im komischen Fache leicht übertroffen haben möchte! —

Wie lächerlich steif und geschraubt erscheint nicht dem gegenwärtigen Hörer, der Rhythmus in unzäh-

ligen Menuetten von ächtem alten Schrot und Korn. Abgesehen von der weltberühmten Ochsenmenuett, in welcher ein köstlicher, spiesbürgerlicher Rhythmus herrscht, kennt gewiss jeder bejahrtere Musikfreund gar viele andere, in welcher noch die alten steiffrisirten Herrn, im pfirsichblüthenen Frack, in der blauseidenen, gestickten Weste, in den zeisiggrünen Modesten und rosaseidenen Strümpfen einherstolziren, wie sie leibten und lebten. Ich kannte in meiner Kindheit blos noch 2 — 3 solcher stattlicher Herrn aus dem vorigen Jahrhundert, und wenn ich mich erinnere, wie sie beym Spatzierengehn die Beine stellten, wie sie mit dem langen spanischen Rohr figurirten, wie sie ihre Bücklinge machten, wie sie den Damen die Hand küssten; so kommt mir unwillkürlich, vom Vaterhause her, ein altes dickes Notenbuch in den Sinn, in welchen viele treffliche Menuetten standen, deren geschraubte, zierlich steife Rhythmik mich oft eben so lebhaft in die gute alte Zeit, in welcher man selbst Bäume zu dressiren wusste, zurückversetzt hat, als irgend ein gutes Familiengemälde, ein Buch, oder ein Kupferstich aus dem Deutschen Grandison von 1759.

Wie tölpelhaft platt und handwerksburschenmässig bewegt sich nicht die Rhythmik in *M. Webers* Liede „Der Abschied“ O Berlin ich muss dich lassen! etc. Wie lächerlich unbeholfen polternd erscheint sie nicht in dem Presto des Osmin in der Entführung: „Marsch! geht zum Teufel etc.“ so wie auch in der bereits obenerwähnten Arie: „Solche hergelaufene Laffen“ etc. — Wie gewandt von *Haydn* in vielen

seiner Sinfonien und Quartetten und von *Beethoven* in denselben Fächern, und in vielen seiner Klavier-Compositionen, so wie auch von Ries und andern Meistern die Rhythmik zur Erzeugung komischer Effecte benutzt worden ist, brauche ich dem Musikkenner nur anzudeuten.

Sonst kommt hier sehr in Betracht, was *Gfr. Weber* am a. O. Bd. I § XCIII über allzu ängstliche und dadurch trivial und einförmig werdende Symmetrie im Rhythmus, so wie in den folgenden § § über rhythmische Rückung und Verschiebung, Synkope und Unterbrechungen der rhythmischen Gleichförmigkeit sagt. Bei folgender Stelle aus § XCV. „Allerdings „findet unser Gefühl in solcher Benachdruckung und „Belastung der innerlich leichteren Zeit, etwas gleich„sam Verschobenes und Widerhaariges, etwas aus der „Ordnung des gewöhnlichen Geleises Gerück„tes,*) eine Verzerrung der gewöhnlichen rhythmischen „Symmetrie; allein diese eigene Art von Empfindung, „das gleichsam Hinkende, Verschobene, oder Holpernde „solcherr hythmischen Fortschreitung, eben diese Be„sonderheit sage ich, lässt sich zuweilen, am rechten „Orte und mit Umsicht angebracht, ganz vortheilhaft „benutzen," — bei dieser Stelle hat *Weber* offenbar das Komische im Auge gehabt, obgleich er dessen hier nicht namentlich Erwähnung gethan.

---

*) Man vergleiche hier meine Begriffbestimmung des Komischen,

§ 3.

Das Komische in der musikalischen Figur und Passage.

Das Gebiet der kleineren und grösseren Tongruppen, welche man Figuren und Passagen zu nennen pflegt, ist unermesslich, indem in ihnen die grosse Verschiedenheit der Intervalle, mit der fast noch grösseren in der Bewegungsart, zusammentritt. Daher bietet es auch zur Erzeugung komischer Effecte ungemein reiche Mittel dar. Es lässt sich namentlich in der äusseren und inneren Bewegung der Dinge und Personen nicht viel Komisches vorstellen, das sich nicht durch irgend eine Figur oder Passage, oder durch verschiedene miteinander abwechselnde Figuren, treffend bezeichnen liesse. In der Oper lassen sich durch die, den Gesang begleitenden Figuren leicht Gemüthszustände, Empfindungen, Affecte und Leidenschaften malen, welche zur Zeichnung des gerade auftretenden Characters und seines augenblicklichen Seelenzustandes oft ungemein viel beytragen, indem jene nicht selten gerade das Gegentheil von dem ausdrücken, oder andeuten, was das Texteswort besagt. Diess — nicht selten, man beachte es wohl! auch auf manche Partieen in den Instrumentalcompositionen unserer grossen Tondichter anwendbar, in welchen oft wohl auch eine ruhige, sanfte Melodie mit einer das Gegentheil bezeichnenden Figur zusammentritt, kommt auch dem Komischen in der Musik wohl zu statten. Da kann z. B. ein *miles gloriosus* auftreten und von seiner Tapferkeit und seinen gewaltigen Kriegsthaten sin-

gen, und eine ängstlich zappelnde oder tremulirende Figur in der Begleitung, gibt ihm, seine Schwäche aufdeckend, dem Gelächter Preis.— Da kann es zwischen einem halben Dutzend Leuten sehr ernsthaft hergehen, so dass der Hörer der Worte und der Zuschauer glaubt, es werde nun gleich ans Kopfabreisen gehen — und eine, den zankenden Stimmen unterlegte Figur verwandelt alles in Spass, wie es z. B. mit der lange festgehaltenen, quirlenden Triolenfigur der Fall ist, welche in Figaros Hochzeit, kurz vor dem taumelnden Gärtner Antonio, eintritt und überdiess den darauf folgenden komischen Wirwarr trefflich malt. Nicht minder komisch effectuirend sind viele Figuren in den Arien und Partieen des Osmin in der Entführung, welche sämmtlich der Hauptstimme, so wie der Begleitung nach, in dieser Hinsicht trefflich ausgestattet sind. Die älteren Meister, unter welchen *Cimarosa* und *Dittersdorf* hervorragen, haben auch in diesem Fache das Ihrige geleistet. Wie trefflich aber unter den neueren *C. M. v. Weber* zu zeichnen wusste, beweisst unter anderen, das Triumph- und Spottlied des Kilian im Freyschütz. Die sich prächtig spreizenden Violinenfiguren in dieser Partie bezeichnen treffend das vornehme, puterhaft aufgeblasene Wesen, welches der Bursch nach seinem Glücksschusse angenommen hat, während eine kleine, steife, sonderbar accentuirte Bassfigur, welche der Fagott vorträgt, so zu sagen mit dem Finger darauf hinweist, dass der Kilian doch im Grunde weiter nichts sey, als ein ungehobelter Tölpel. —

Dass auch schon der alte *Händel* meisterhaft durch Figuren zu malen wusste, beweist die furiose

Partie des verliebten Polyphem No. 14 in *Azis und Galathe:* „Welch Feuer, o Gluth, o Brand!“ etc.

Auch können an und für sich weniger auffallende Figuren leicht dadurch komisch werden, dass man sie, zumal in rascher Bewegung, in die tiefen Basstöne verlegt, oder wenn sie vorher von leicht zu behandelnden Instrumenten vorgetragen wurden, von schwerfälligen, wie etwa vom Contro-Violon, wiederholen und nachmachen lässt. Dagegen kann aber auch eine Figur oder Passage, welche von irgend einem ehrenfesten Bassinstrumente vorgetragen, einen ernsten Eindruck hervorbringt, von einer hochliegenden dünnen Stimme, etwa einer Flöte oder Violine, nachgeahmt, leicht in's Komische überschlagen. — Durch diese letzte Bemerkung gerathe ich, wie ich wohl sehe, eigentlich in einen anderen § hinein, welcher vom Komischen in der Nachahmung handeln könnte und den ich vielleicht unten noch geben werde. —

Sehr komische Figuren, durch Bassstimmen ausgeführt, glaube ich in dem, überhaupt vom herrlichsten Humor übersprudelnden, Schlusssatze der *B-dur*-Sinfonie von *Beethoven*, bemerkt zu haben. Sonst berufe ich mich auf *Gfr. Webers* Theorie, in welcher es im 1. Bd. S. 184 also heisst: „dass auch selbst humoristische Tiraden, schnurrige Kreuz- und Quersprünge dem Basse zu Zeiten wohl zu Gesicht stehen, hat uns *Haydn* in seinen Symphonieen und Violinquartetten genial genug bewiesen, so wie wir auch längst das hurtige, geschwätzige Parlante

komischer Bass-Rolen in der Oper mit Vergnügen hören.“ —

Mit grossem Befremden bemerke ich übrigens jetzt, am Schlusse dieses §, mein gar unlogisches Verfahren in demselben. Ich hätte nehmlich, anderer Sünden zu geschweigen, eigentlich vom Komischen in der reinen Figur ausgehen sollen, worüber ich bis jetzt noch nicht das Geringste gesagt. — Nun, ich hohle das Versäumte gern nach und setze gleich einige beliebte Figuren der, im Hochgefühle ihrer Grösse taumelnden, und entsetzlich voltigirenden Flöte her, (S. Beilage, *Fig.* 1.) von welchen ich einst einen kleinen Musikus zu seinem Vater sagen hörte: „Ach Papa! sieh' mal die langbeinigen Noten! Wie komisch! —

Wenn ich solche Figuren ausführen höre, möchte ich immer ausrufen: O Flöte, du sonst sittsames, unschuldiges Schäfermädchen, was machst du da für närrische Affensprünge!

Doch die Flöte mag sich in solchen Figuren und Passagen persifliren und in ein komisches Licht sezzen wie sie will; andere Instrumente thuen es ihr nach, ja wo möglich noch zuvor und machen mit ihr Saltomortales, Purzelbäume und komische Bocksprünge um die Wette; und darin sitzt ja recht eigentlich der Humor vieler Bravour- und Concertstücke, mit welchen man sich leicht versöhnt, wenn man sie als Versuche im grotesk-komischen Fache ansieht.

Indess ist nicht zu vergessen, dass in den gediegneren *Etudes*, oder wie man sonst die für alle gangbaren Instrumente vielfach geschriebenen Figuren- und Passagenstücke nennen mag, mitunter höchst originelle und ergötzliche Einfälle hervortreten. So findet sich z. B. in den grossen Klavierstudien von *Cramer* (*Etudes*) und von *Clementi* (*Gradus ad Parnassum*) manches Stück von wahrhaft komischer Wirkung, welche durch die Eigenthümlichkeit der gewählten, oft sehr genial durchgeführten Figur erzeugt wird.

§. 4.
Vom Komischen in der Melodie im engeren und weiteren Sinne des Worts.

Die Melodie, als kunstmässige, einen musikalischen Sinn gebende Zusammenreihung von Tönen, kann ohne Tact, Rhythmus, Figurenwesen und Begleitung, nur durch das ergötzlich Ungewöhnliche in den Intervallen, in welchen sie fortschreitet, oder durch Verbindung mit einem widersprechenden Text (Travestie desselben) komisch werden. Letztes war der Fall, wenn man vor Zeiten zuweilen in Klöstern, lascive Lieder, nach kirchlichen Melodieen, absang, und geschieht auch jetzt noch da und dort von tollen Gesellen, welche etwa die trefflichen A B C-Buchsreime, wie: „der Affe gar possierlich ist etc.“ nach irgend einer weinerlichen Melodie ableyern.

Erstes, die Erzeugung des Komischen durch ergötzliche Auswahl der Intervalle, ohne Mitwirkung des Rhythmus, des Figuren-Wesens und der Begleitung, findet sich nicht gar häufig, und ich kann mich

wenigstens in diesem Augenblicke auf keine Melodie besinnen, welche, abgesehen von allem anderen, lediglich durch die ergötzliche Eigenthümlichkeit der Intervalle, eine komische Wirkung hervorbrächte, wiewohl es an einzelnen Partieen in grösseren und kleineren Musikstücken, wo diess augenscheinlich der Fall ist, keineswegs fehlt. So beruht z. B. die komische Wirkung der Stelle (*Fig.* 2) in der Arie No. 3 des zornschnaubenden Osmin in der Entführung, lediglich in der Wahl des Intervalls, in welchem die Melodie fortschreitet, und diese Stelle würde ihren komischen Effect behaupten, wenn auch, anstatt der zornsprühenden Begleitung der Violinen, eine andere, einfachere hinzuträte.

Desto ergiebiger wird nun aber die Melodie für das Fach des Komischen, in ihrer, in der Regel stattfindenden, innigen Verbindung mit Tact, Rhythmus und Figur, oder richtiger, in ihrer Bewegung in diesen Elementen, von welchen bald das eine, bald das andere mehr hervortreten und zur Erzeugung des Lächerlichen vorzugsweise beytragen kann.

Es giebt im Fache der Instrumentalmusik bereits viele Melodieen, welche wahrhaft komisch sind und in dieser Hinsicht weit mehr anerkannt seyn würden, wenn man nicht so allgemein gewohnt wäre, in der Musik dasjenige, was nicht gradezu dem oft sehr eigensinnigen Gefühle, oder dem sinnlichen Ohre zusagt, schlechthin als barock und ungeniessbar zu verdammen. Als ein köstliches Aggregat solcher Melodieen ist mir immer ganz besonders der letzte Satz der bereits oben erwähnten Klaviersonate

mit Violoncellbegleitung von *Beethoven* erschienen, welche mir schon beim ersten Durchspielen, ohne Begleitung, ein lebhaftes Lachen abnöthigte. Ich füge das Hauptthema dieses Satzes hier bei, um es näher zu beleuchten, (*Fig.* 3) wobey ich mir freilich einige Vorgriffe in den folgenden § hinein erlauben muss.

Welch ein bedächtiger leiser Schritt in den beiden ersten Noten bei *i*; welch ein unerwartet kommendes Hui! und steifes Stehenbleiben in der Note *k* mit ihrem kurz abgestossenen Vorschlage; welch ein hastiges Purzeln und Zufahren nun wieder auf einmal in der kleinen Figur *l*, die, anstatt in die näher liegende G-Harmonie überzuführen, in die weniger verwandte D so zu sagen hineinplumpt; — welch ein simples Getrippel nun wieder in der Figur *m*; welch ein behäbiges Ruhen dann in den Noten *n*; welch ein behagliches Schaukeln dann wieder in *o* und *p*; welch ein steifes Gezappel in *q* und *r*, das sich in den trockenen, hausbackenen Noten *s* eilig genug wieder zur Ruhe begiebt, um dann sogleich, mit prächtigen Vorschlägen und nun etwas derber, das ganze spasshafte Wechselspiel noch einmal von vorne anzufangen: *t, u!* — In dieser Melodie ist alles komisch — die Intervalle sowohl wie Tactbewegung, Rhythmus und Figurenwesen. — Man gehe nun aber das ganze Rondo, welches ich gern, wenn ich nicht die Herrn *B. Schott's Söhne*, des Nachdrucks wegen, zu fürchten hätte, ganz hierher setzte, genauer durch; man denke sich ein humoristisches Violoncello hinzu, das gehörigen Orts ein wenig zu näseln weis, und

man hat ein ächt komisches Cabinetsstück. Ich möchte fast behaupten, dass darin ein paar alte, närrische Kauze ihr Spiel treiben, welche, beim Gläschen sitzend, auf allerley lustige Schnurren verfallen — mitunter aber auch ein wenig sentimental werden. Ein Näheres darüber vielleicht bald an einem anderen Orte. —

Muster von wahrhaft komischen Melodieen in der Oper findet man bei *Cimarosa* und *Dittersdorf*, so wie bei *Mozart* und *v. Weber*. Letzter hat auch in mehreren seiner Lieder in dieser Hinsicht Treffliches geleistet, z. B. in dem bereits erwähnten: „O Berlin etc.“, in welchem der komische Effect vorzüglich durch den Rhythmus erzeugt wird und in welchem besonders auch das „Schatz“ (*Fig.* 4) von unvergleichlicher Wirkung ist.

Sonst findet sich, zum Theil auch in Volksliedern, ein wahrer Schatz von komischen Melodieen, der von den Verfertigern gewisser Potpourris und Capriccios geschickt benutzt worden ist. —

Endlich aber kann auch eine Melodie durch ungeschickte Unterlegung des Textes oder durch verkehrte Scansion desselben in der Notenschrift, leicht komisch werden, wie es z. B., ganz gegen den Willen der Verfasser, in manchen Messen der Fall ist.

Ein Cabinetsstück dieser Art findet man in der Leipz. All. Musik. Zeitung v. J. 1817, S. 483, angeführt, das gewiss kein Kenner der lateinischen Sprache ohne Lachen nachsehen wird.

Kann übrigens schon eine für sich bestehende Melodie einen komischen Effect hervorbringen, so

ist diess oft in noch viel höherem Maase der Fall, wenn mehre zusammen treten, sich gegenseitig nachäffen, sich auf eine ergötzliche Weise durchkreuzen, gegen einander anstreben, sich unterbrechen, sich hastig einander herumjagen, sich in einander verfitzen u. s. w. Auch hier hat die Instrumentalmusik, in einer reichen Anzahl von 2, 3, 4 und mehrstimmigen Compositionen, des heiter Unterhaltenden gar viel aufzuweisen, und wer hätte nicht schon beym Anhören des einen oder des anderen Quartetts von *Haydn*, *Beethoven* u. A. über den komischen Wirrwarr der sich, so zu sagen, mit einander herumzankenden und balgenden Stimmen gelacht? Wie viel aber nahmentlich *Cimarosa*, z. B. in der heimlichen Heyrath, in dieser Hinsicht geleistet hat, ist jedem Musikkenner bekannt.

Jedoch das Alles fällt eigentlich grösstentheils in den folgenden

§. 5.

Vom Komischen in der Harmonie, Modulation und in den Künsten des Contrapuncts.

Hier ist wieder dem Komischen ein unermesslicher Spielraum eröffnet; denn gar nicht zu berechnen sind die Fälle, in welchen die Harmonie oder die Modulation durch lächerlich seltsam gestaltete, unerwartet auftretende Accorde *) durch ungewöhnliche

*) Man sehe z. B. die *Grande Sonate p. l. Pianof. p. L. v. Beethoven*, Lpzg. b. *Kühnel*, Oeuv. 33, welche also beginnt. (*Fig.* 5) Wer in aller Welt erwartet einen solchen Eintritt! Mir wenigstens nöthigte er

Lagen ihrer Theile, durch frappante Umkehrungen, Fortschreitungen, Ausweichungen, Wendungen, ja sogar durch wohlangebrachte Unbeholfenheit, Stümperey und Schnitzerhaftigkeit, *) dasselbe zu erzeugen vermögen. — Hier können Berge aufgethürmt werden, aus welchen am Ende eine Maus hervorspringt; hier finden, zumal wenn man noch alles das, in den vorhergehenden §§ Abgehandelte hinzudenkt, die lustigsten Einfälle und die originellsten Spässe Raum; hier kann, recht im eigentlichsten Sinne des Worts, das Unterste zu oberst gekehrt werden, und hier findet auch der tollste Humor Mittel, sich auszusprechen. Es ist in dieser Hinsicht bereits viel Ausgezeichnetes geleistet worden — nur dass es leider noch zu wenig anerkannt wird, indem selbst viele Musiker vom Fache den herrlichen Humor, der z. B. in manchen, als barock verschrieenen Werken eines *Beethoven* weht, nicht zu würdigen vermögen. — Man wird darin nach und nach weiter kommen, wenn man die Vielseitigkeit und den wahren Bereich der Tonkunst im Allgemeinen besser erkennen lernt, wenn der Musikunterricht mehr und

---

sogleich beym ersten Anblicke ein lautes Gelächter komischer Ueberraschung ab. Ueberhaupt ist der ganze erste Satz dieser Sonate reich an komischen Zügen und ich wüsste nichts, was in dieser Hinsicht mit dem S. 4 Gegebenen zu vergleichen wäre — es müsste denn eine oder die andere Sonate desselben Meisters seyn — z. B. die aus *G-dur* in 5 *Suite du Répertoire des Clavecinistes. A Zuric chez Naigueli.* (*Fig.* 6.)

*) Ein ergötzliches Beyspiel der letzten giebt der Bauernmarsch im Freyschütz.

mehr aufhört, sich lediglich auf ein mechanisches Einüben flacher, bedeutungsloser Modesachen zu beschränken und wenn *Logiers* Idee, den Unterricht im Grammatischen der Musik schon frühzeitig mit der practischen Uebung derselben zu verbinden, mehr und mehr Eingang findet. Wessen Gehör, Gefühl und Verstand nicht durch gründlichen musikalischen Unterricht, oder durch fleissiges Spielen, so wie durch sehr oft wiederholtes Anhören guter, solid gearbeiteter Werke, zur klaren Anschauung des Regelmässigen und Wohlgeordneten in der Musik gebildet worden ist, der wird auch das ergötzlich Unregelmässige, Abschweifende, Ungewohnte in ihr nimmermehr recht erkennen und würdigen, nahmentlich wenn dieses im Gebiete der Harmonie, Modulation oder gar des Contrapuncts hervortritt. Dagegen ist aber auch eine gewisse gelehrte Pedanterie, welche alles nach den strengsten, oft nicht einmal gehörig begründeten, Regeln der Grammatik geschniegelt und gebügelt sehen will, nicht dazu geeignet, um das Komische — vorzüglich im Gebiete der Harmonie, zu würdigen, geschweige denn, es mit Wissen und Willen zu erzeugen, obwohl sie es zuweilen *invita Minerva* hervorbringen kann.

Viele, diesen § theils näher erläuternde und bestimmende, theils ihn sehr bereichernde Winke und Belehrungen bitte ich im 2ten, 3ten, und 4ten Bande von *Weber's* Theorie aufzusuchen, einem Werke, welches überhaupt reich an Belehrungen und Beobachtungen ist, die zur künftigen Begründung einer musikalischen Aesthetik, wofür bis jetzt noch so wenig geschehen, von grossem Nutzen seyn werden.

§. 6.

Vom Komischen in der Instrumentirung.

Bekanntlich haben manche Instrumente schon an und für sich etwas Komisches, oder doch etwas zur Erzeugung komischer Effecte vorzüglich leicht sich Eignendes.

Der Contreviolon, dieser alte ehrenfeste Herr, so ernsthaft er auch erscheint, wenn er im Spiele seinem Character gemäss auftritt, wird leicht lächerlich, wenn er sichs einfallen lässt, sich unter jüngere Leute, wie etwa die Violoncellos, Violinen u. a. zu mischen und mit ihnen um die Wette zu concertiren und zu figuriren; denn er benimmt sich dabey in der Regel so täppisch und ungeschickt, wie ein ungeleckter Bär, und auch die neuere Dressur hat ihm das Tanzen und Hüpfen nicht in die Glieder bringen wollen.

Ein Erzkomikus ist der Fagott, dem man seinen Humor, so zu sagen, schon an seiner ganzen Physiognomie ansieht. Er kann zwar sehr ernsthaft und gesetzt thun; aber es ist, als ob ihm der Schalk immer im Nacken sässe, und wenn er sich ungenirt gehen lassen darf, wie z. B. in gewissen, herrlichen Variationen von *M. v. Weber*, so merkt man leicht, was für lustige Schwänke und wie viel Moquerie, Witz und fallstaffisches Wesen in ihm stecken.

Das Violoncell ist vermöge der mannichfaltigen Tonfarben, welche ihm eine geschickte Hand zu entlocken vermag, ebenfalls reich an Mitteln zur Erzeugung komischer Effecte. Das wird Niemad leugnen, welcher je von *B. Romberg* selbst, eins oder

das andere seiner humoristischen Capriccios vortragen hörte. — Vermöge eines gewissen Nasentones scheint es sich besonders auch für das Fach des Niedrig-komischen und Possenhaften zu eignen.

Die Bratsche hat etwas Gesetztes und Altbackenes und ich vermuthe, dass eben diess *M. v. Weber* dazu bewogen haben möge, sie im Freyschütz, als obligate Stimme, dem altklugen Aennchen beyzugeben, da wo dieses, Agathen hofmeisternd, singt: „Trübe Augen“ etc.

Unter den höher liegenden Instrumenten zeichnet sich im komischen Fache vorzüglich die Oboe aus, welche mit ihrem scharfen und schneidenden Tone und ihrem närrischen Gegacker, wenn's gilt, schnelle Passagen im *Staccato* zu geben, eine treffliche Gehülfin oder Repräsentantin zankender und plappernder Weiber seyn dürfte.

Wenn die übrigen gangbaren Instrumente an und für sich eine weniger leicht ins Komische überschlagende Klangfarbe haben, so können sie doch, durch geschickte Anwendung in Ausführung zweckdienlicher Figuren und Passagen, leicht komische Effecte verstärken und unterstützen helfen.

Sonst kommt auch die komische Uebertreibung unbedeutender Kleinigkeiten, durch sehr starke oder schauervolle Instrumentirung (wie z. B. in Aennchens: „Einst träumte meiner selgen Base etc.“) oder durch pomphafte Benutzung starkklingender Instrumente, wie z. B. der schmetternden Trompete, hier in Betracht.

§. 7.

Vom Komischen gewisser Gattungen von Musikstücken.

Gewisse Arten von Musikstücken haben schon durch ihre Veraltung einen komischen Anstrich erhalten, wie z. B. die ältere Menuett, welche mit ihrer langsam feyerlichen Bewegung, wenigstens als Tanz betrachtet, dem heutigen, an den raschen Walzer- und Gallopaden-Tact der neueren Tänze gewöhnten Hörer, leicht komisch erscheint.

Von guter komischer Wirkung sind manche Arten von Kanons, einer Form, in welcher der musikalische Witz und die scherzhafte Laune schon so manches Ergötzliche geschaffen hat.

Ein weites Feld steht ferner auch dem Komischen in dem sogenannten Potpourri offen, in welchem jenes vorzüglich durch ergötzliche Zusammenstellung und Verflechtung fremdartiger Themen erzeugt wird. — Das musikalische Quodlibet schlägt mehr in's Fach des Possenhaften und Niedrigkomischen.

Ins Fach des abgeschmackt Komischen fallen die mancherley vorhandenen, prächtigen Schlacht- und Bataillen-Stücke für's Pianoforte, in welchen es heisst: „die leichte Reiterey rückt vor; die alte Garde greift zum letzten Male an; die Oesterreicher oder die Franzosen, oder sonst wer, ziehen sich zurück u. s. w.“ welches alles in der Musik natürlich ganz vortrefflich sich ausnimmt.

Für das Fach, in welches gewisse Arrangemens wie z. B. des Don Juan oder der Vestalin, für zwey Flöten, oder Violinen, gehören, muss erst noch ein passender Name gefunden werden. —

VII.

Schlusswort.

So viel für diessmal über den besprochenen Gegenstand. Dass derselbe in der obigen Abhandlung keineswegs erschöpft sey, fühle ich wohl. Um ihn gründlich zu erörtern, hätte ich ein Buch darüber schreiben und eine grössere Menge von Compositionen (vorzüglich auch in Partitur) nachsehen und benutzen müssen, als mir eben jetzt zu Gebote stand. Späterhin vielleicht über einzelne Puncte noch ein Weiteres. Indess glaube ich doch auch schon in dem Obigen die *vis comica* der Musik, der Hauptsache nach, genügend dargethan und durch Zusammenstellung der vorzüglichsten gangbaren Ansichten vom Wesen des Komischen überhaupt, so wie durch Aufstellung einer eigenen, auf die Musik wenigstens besser anwendbaren, als es bey den übrigen der Fall ist, anderen Musikfreunden, welche ihre Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand hinrichten wollen, eine Vorarbeit geliefert zu haben, welche ihnen bey etwaigen eigenen Forschungen vielleicht in mancher Hinsicht zu Statten kommen wird.

Es wär übrigens sehr zu wünschen, dass der zur Sprache gebrachte Gegenstand von recht vielen Seiten her weiter angeregt und erörtert würde. Vielleicht könnte diess dazu beytragen, um ausgezeichnete Talente zu veranlassen, das Fach des Komi-

schen in der Musik eifriger zu bebauen, als es bisher im Allgemeinen der Fall gewesen ist. Dabey wäre aber zu wünschen, dass die Herrn Componisten etwaiger komischer Instrumentalwerke es nicht unterliessen, die Ideen und Situationen, welche ihnen bey der Verfassung derselben vorschwebten, wenigstens mit einem Worte anzudeuten, wodurch das richtige Verständnis ungemein erleichtert und jeder schiefen Beurtheilung vorgebeugt würde.

Nach völliger Beendigung der obigen Abhandlung wurde ich noch durch einen Freund auf ein, im 5ten Jahrgang der allgem. musik. Zeitung befindliches Schreiben v. *Dr. F. A. Weber* „über komische Charakteristik und Karikaturen in praktischen Musikwerken," aufmerksam gemacht, in welchem sich einige gute Bemerkungen finden. Nach des Vf. Definition, welcher sich auf eine Erklärung des Komischen oder des Lächerlichen selbst nicht einlässt, „besteht der komische Styl in praktischen Musikwerken in einer speciellen Anwendung der Regeln der Harmonik und Melodik, wodurch bey dem Zuhörer, dessen Gehör dazu gestimmt ist, ein Gefühl des Lächerlichen erweckt wird." *K. St.*

Berichtigungen.

S. 221. *Z.* 2 *v. o. lies statt* welcher: welches.
– 223. – 16 *v. o.* – – Händen: Federn.
– 230. – 6 *v. u.* – – dieselben: dieselbe.
– 234. – 5 *v. u.* – – ἔσιν: ἔστιν.
– 234. – 4 *v. u.* – – ϐ: δ.
– 252. – 2 *v. o.* – – ihm: ihn.
– 252. – 7 *v. o* – – unterlegte: untergelegte.
– 245 wird, hoffentlich unerinnert, Niemand weder die Anmerkung, noch auch die Anmerkung zu derselben, für Ernst lesen.

zur Caecilia 15 Bd. S. 266.

Fig. 1.)

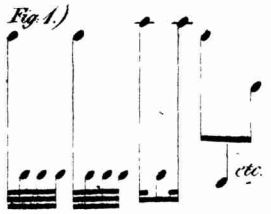


Fig. 2.)

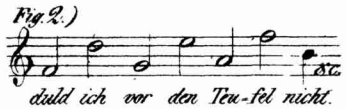


Fig. 3.)

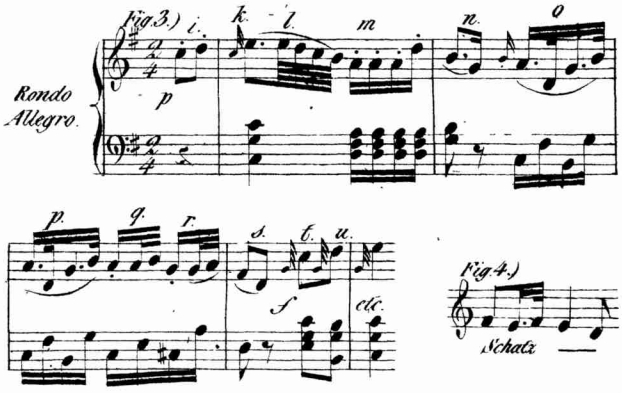


Fig. 4.)

Fig. 5.)

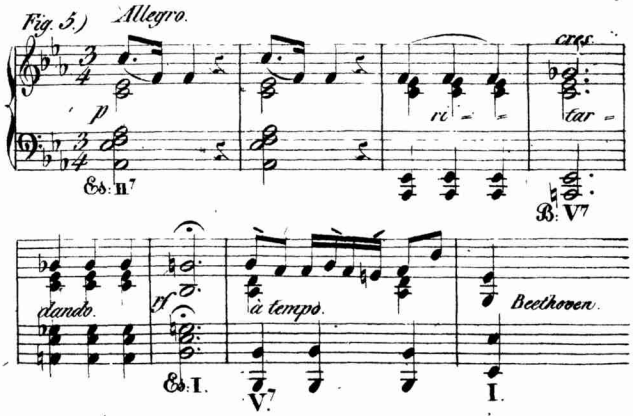
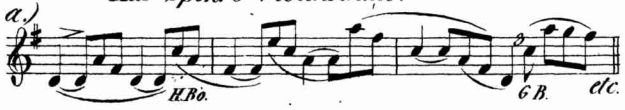


Fig. 6.)

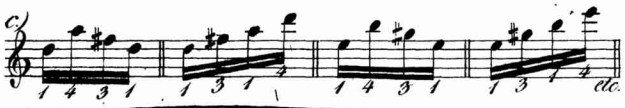
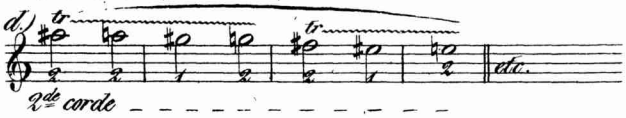
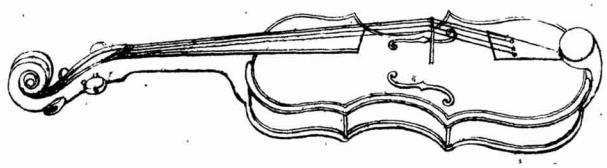
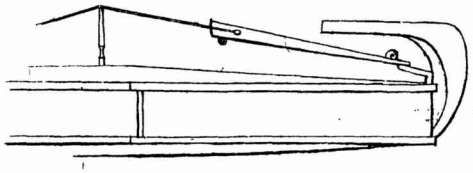
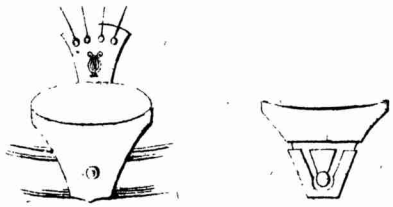
Aus Spohr's Violinschule.

a)



b) *Wäre so zu bezeichnen.*

c)



d)