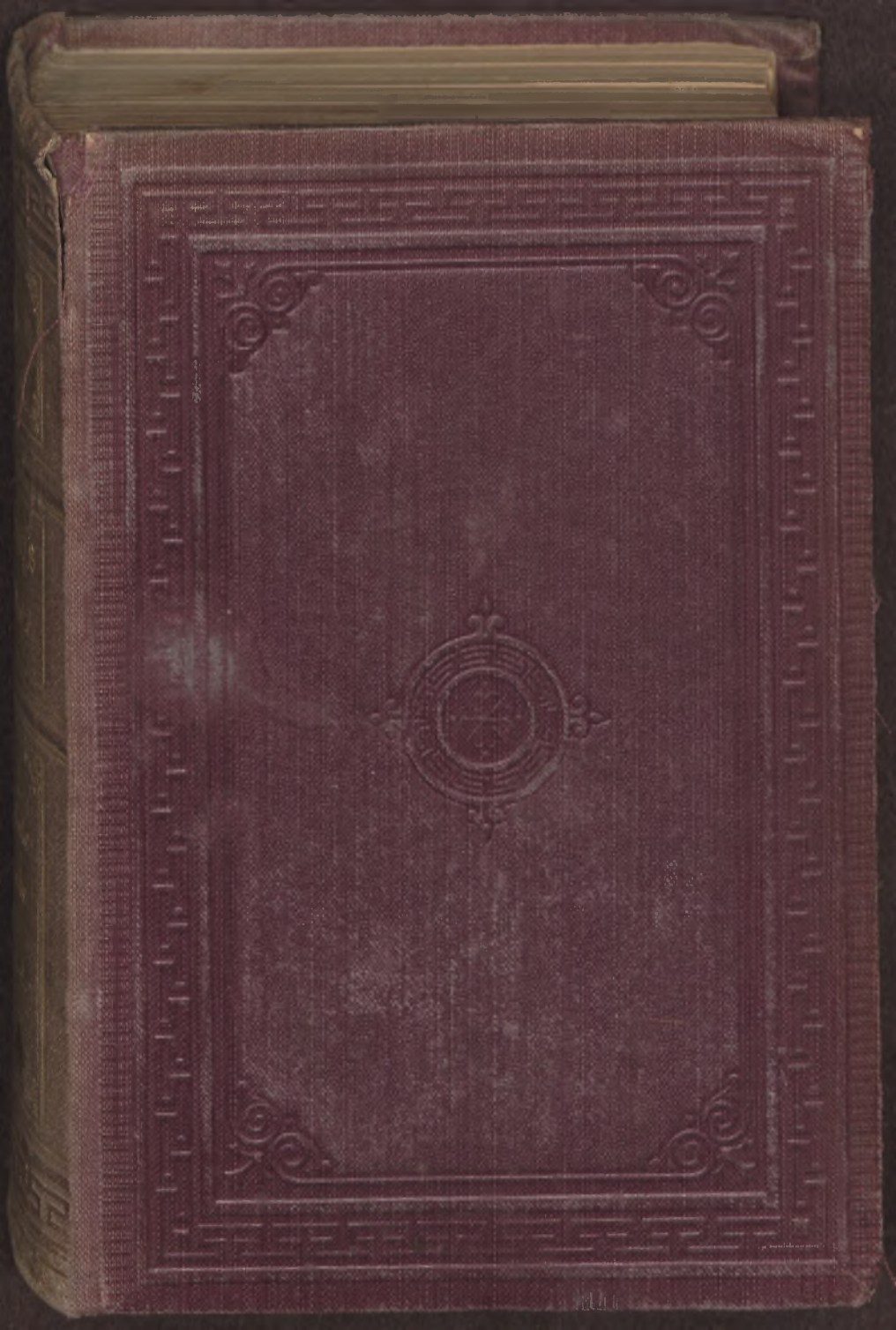


DAR
W.P. Eugenii
Lindenfeld.
Dla Bibljoteki Publicznej
w Łodzi

Lessing's Werke.

Herausgegeben

von

Richard Gosche.

Erste illustrirte Ausgabe.

Vierter Band:

Einleitung. — Laokoon. Erster und zweiter Theil. Vermischtes zum Laokoon. — Anmerkungen und Zusätze zu Winckelmanns Geschichte der Kunst. — Briefe, die neueste Literatur betreffend. — Leben des Sophokles. — Weiteres zu Sophokles. — Anhang zum Laokoon.

Lessing's Werke.

Herausgegeben

von

Richard Gosche.

Erste illustrirte Ausgabe.

Vierter Band

bearbeitet von Richard Gosche.

Berlin

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.

1875.

098162



Einleitung.

Laokoon.

Lessings kritischem Naturell widerstrebte alles Unsichere und Unreine; jenes prüfte er auf die Berechtigung des Seins, dieses auf sein eigentliches Wesen hin, mochte es ein sittliches oder ästhetisches sein. Dem Widerspruche eines solchen Naturells mit den landläufigen Anschauungen und dem künstlerischen Thun seiner Zeitgenossen entsprang der „Laokoon".

Das Thema der Untersuchungen, welche Lessing unter diesem Titel zusammenfaßte, bezeichnet ziemlich genau das beigefügte „oder über die Grenzen der Malerei und Poesie"; ziemlich genau: denn Malerei ist hier fast durchweg in dem Sinne der bildenden Kunst überhaupt genommen.

Diese Grenzen zu verwischen, die Principien bildnerischer und poetischer Darstellung zu vermengen, hatten thatsächlich immer Zeitalter und Menschen von unzulänglicher Dichterkraft versucht. Durch das geistreiche Witzwort eines „griechischen Voltaire", an welches Lessing in seiner Vorrede erinnert, daß die Malerei eine stumme Poesie und die Poesie eine redende Malerei sei, war eine blendende Formel gegeben und die Praxis brachte sie fast unbewußt zur Anwendung; die zahlreichen Epigramme der Planudischen Anthologie auf Kunstwerke empfangen bereits durch diesen Irrthum Werth und Leben. Diese Anschauung, welche über einigen allgemeinen Berührungs-

punkten aller Künste die besonderen Mittel und Aufgaben der einzelnen übersieht, erzeugte die große Gruppe der beschreibenden Poesie und zahlreiche Mängel der übrigen Poesiegattungen; sie übte jedesmal ihre Gewalt, wenn Natürlichkeit und Unmittelbarkeit ihr nicht mit angebornem, unverfälschtem Sinne oder ernst erfaßte, klar erkannte künstlerische Probleme Widerstand leisteten.

Die größte Verwilderung riß in der neueren Poesie (seit dem 16. Jahrhundert) ein. Das „poetische Gemälde" hatte sein breites Gebiet in der Praxis und seine bestimmte Geltung in der Theorie, und nachdem Opitz die Gattung in Deutschland legalisirt, sein Freund Aug. Buchner sie systematisch untergebracht hatte, war ihr einstweilen das Heimatsrecht gesichert. Vor Allen zeichnete sich England seit Michael Drayton aus, und Thomson's „Jahreszeiten" (seit 1726) wurden eine Art Mustercodex. Innerhalb der englischen Litteratur versuchte man zugleich die innere Berechtigung der Gattung nachzuweisen, wie durch Addison (seit 1702) und Richardson geschah. Noch entschiedener verfuhren die italienischen Theoretiker, wie Giuseppe Andrucci (1734) und besonders auch Ludovico Dolce (1734): er überträgt die Gesetze der Malerei auf das Dichten und macht auch schon das Sculpturwerk des Laokoon von dem Dichter Virgil abhängig. Es verschlug nichts, daß während des 17. Jahrhunderts Miltons Dichtungsweise und ihre eigenthümliche Wirkung auf andere Mittel der poetischen Darstellung hinwiesen und gegen die Mitte des 18. die kritischen Versuche der Schweizer andere Quellen des dichterischen Schaffens aufzuzeigen schienen: waren doch Bodmer und Breitinger trotz alledem selbst noch in der Anerkennung der beschreibenden Poesie befangen.

Zwar waren in Frankreich schon ein Paar Jahrzehnte vorher Zweifel an der Vermengung des Malerischen und Dichterischen laut geworden. Der Abbé Dubos veröffentlichte 1719 seine „Kritischen Reflexionen über Poesie und Malerei", voll der feinsten Beobachtungen; er hebt darin einige Unterschiede der Künste hervor, findet als malerisches Object den Moment einer Handlung, und verwirft die Allegorie. Lessing muß dieses Werk, das den Weg zu seinem „Laokoon" zeigt, gekannt haben, wenn er es auch nicht nennt.

Aber diese von Voltaire mit großer Auszeichnung hervorgehobenen Betrachtungen übten nicht ihren ganzen, natürlichen Ein-

fluß aus. Vielmehr steigerte sich die Vermengung des Malerischen und des Dichterischen von Mißbräuchen der Praxis zu principiellen Regelungen der künstlerischen Thätigkeit, besonders durch zwei Schriftsteller, welche Lessing oft anführt. Joseph Spence, ein unter seinen englischen Landsleuten geschätzter Humanist und Aesthetiker, unternahm in dem inhaltreichen „Polymetis“ (1747) eine durch mannigfaltiges Material unterstützte Untersuchung über die „Uebereinstimmung der römischen Dichter und Künstler“, in welcher er, die Unterschiede beider Künste vollständig übersehend, die Poesie durchaus in den Dienst der bildenden Kunst stellte. Umgekehrt verfuhr der Franzose Graf Caylus. Er gab mit seinen „Gemälden, gezogen aus der Ilias und Odyssee Homers und aus der Aeneide Virgils“ (1757) zwar den Künstlern eine Reihe edelster Motive, degradirte aber die Poesie, indem er sie nach solcher künstlerischen Verwendbarkeit abschätzte.

Weiter konnte der theoretische Mißbrauch des Parallelismus zwischen dichterischer und rednerischer Kunst nicht getrieben werden, wohl aber der praktische. Es ist unglaublich, wohin sich seit A. von Hallers „Schweizerischen Gedichten“ (1732) die beschreibende und lehrhafte Dichtung der Deutschen verirrte; aber erst die „Versuche zu vergnügen“ des Herrn von Palthen forderten Lessings schärfste Kritik in den Litteraturbriefen von 1759 heraus. Das ist der erste Schritt, welcher gegen diese Dichtungsgattung unternommen ward, mit welcher ihn auch seines Freundes E. von Kleists „Frühling“ nicht auf die Dauer auszusöhnen vermocht hatte.

Die ganze Frage aber von dem Standpunkte einer ihrer Principien und ihrer Systematik sicheren Aesthetik zu entscheiden, war das Zeitalter noch nicht angethan. Erst seit 1735 hatten Baumgarten, dann nach den Vorlesungsheften sein Schüler G. F. Meier seit 1748 die Aesthetik als Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntniß neben der Logik in dem System der Aufklärungsphilosophie Christian Wolfs anzuweisen versucht; über die Quellen und Endzwecke der Kunst war man durchaus im Unklaren. Mit einem feinen Formensinn von der Natur ausgestattet, versuchte Lessing daher theils im Umgange mit Moses Mendelssohn u. A., theils durch besondere Studien seinen Standpunkt zu gewinnen. Aber jener konnte ihm selbst die Frage nicht entscheiden helfen, in welchem Verhältniß „das

Vergnügen" zu dem Begriffe des Schönen stehe; da die Studien fremder Untersuchungen zu keiner einheitlichen Grundanschauung führten: so veranlaßte ihn das Erscheinen der „Zergliederung der Schönheit" von W. Hogarth in deutscher Uebersetzung 1754 zu einer kurzen aber enthusiastischen Besprechung in der „Vossischen Zeitung", in welcher er, im Widerspruch mit der Anerkennung des Inhaltlichen in der Kunst, die Wellenlinie, also ein rein Formales, als eine Entdeckung anerkennt.

Ein Glück, daß die Schranken, welche die Verstandsphilosophie allen solchen Untersuchungen nothwendig setzen mußte, durch Winckelmanns Auftreten durchbrochen wurden. Mit der ganzen Gewalt einer congenialen Natur, der ganzen Unmittelbarkeit der Intuition und einem rasch gewonnenen Wissen trat er an die antike Kunst, um sie zur Lehrmeisterin des modernen Geisteslebens zu machen. Ueber die Gefahren, welche seine befangene Anerkennung der Allegorie mit sich zu bringen drohte, hob ihn die Größe seines Gegenstands und seiner tiefen, enthusiastisch bewegten Seele hinweg; aber er vermochte ebenso wenig wie ganz anders geartete Vorgänger, Poesie und bildende Kunst in ihrer Besonderheit zu unterscheiden. Wenn die eigenthümliche Größe Winckelmanns Lessing bedeutsam anregen mußte, so mußte auf der andern Seite diese seine Vermengung der Künste seinen Widerspruch reizen.

Als Lessing von diesen Anregungen berührt wurde, hatte er bereits seinen Gegenstand schon ernsthaft erfaßt und nach allen Seiten hin erwogen. Ein Jahr nach der Kritik der v. Palthen'schen Versuche hatte er Berlin verlassen, um in Breslau vom November 1760 bis Mai 1765 anregende und glückliche Jahre zu verleben.[1] Seine Mittel gestatteten ihm, mehr als in irgend einer Epoche seines Lebens, frei, zusammenhängend und nicht von dem Setzerburschen gedrängt zu arbeiten und für seine wissenschaftlichen Arbeiten das gewünschte Material zu beschaffen. War die Gelegenheit auch dem Studium von Kunstwerken nicht besonders günstig, so waren die schriftlichen Aufzeichnungen und Sammlungen um so reicher; es entstand eine Reihe von Abhandlungen, welche er nach dem Zeugniß des Rectors Klose unter dem Titel „Hermäa, d. h. zufällig Gefundenes" zu veröffentlichen gedachte.

[1] Vgl. Band II, Einleitung S. II.

In diesen Sammlungen lag das erste Material zu seinem „Laokoon", dessen Herausgabe vor „Minna von Barnhelm" zurücktreten mußte und erst 1766 in einem ersten Theil erfolgte.

Mit dem Plan seines Werkes kam er erst allmählich ins Reine; ja, es war anfänglich höchst zweifelhaft, ob die Laokoongruppe und Winckelmanns Ansicht von ihr zum Ausgangspunkt genommen, den Untersuchungen von daher ihr Titel gegeben werden solle. Denn es haben sich im Nachlasse, welcher theils in Berlin (im Privatbesitz des Herrn Consuls Dr. Julius Friedländer), theils in Breslau aufbewahrt wird, nicht weniger als drei Entwürfe gefunden, welche Lessings Arbeiten in ihrem Fortschreiten zeigen. Von diesen drei Entwürfen wurde der unter S. 3 abgedruckte ursprüngliche Entwurf, wie der spätere (S. 33) durch Karl Lachmann im elften Bande seiner Lessing-Ausgabe veröffentlicht, der erstere jedoch aus nicht aufgeklärten Gründen nur bis zu den abbrechenden Worten: „Aber wohl das Schiffen, das Abfahren, das Anlanden des Schiffes macht er zu einem ausführlichen Gemälde, zu einem Gemälde, aus welchem der Maler u. s. w." in Abschnitt IV; auch dem Herrn Freih. Wendelin v. Maltzahn ist es bei seiner Wiederholung der Lachmann'schen Ausgabe nicht vergönnt gewesen, die Lücke auszufüllen.

Dem trefflichen Herausgeber des „Laokoon" in Hempels „National-Bibliothek" verdanken wir den vollständigen Abdruck dieses ursprünglichen Entwurfs. Er zeigt Lessing in seinem Berliner Kreise; an Moses Mendelssohn und Fr. Nicolai theilt er seine Aphorismen mit, um von ihnen Gegenbemerkungen zu erhalten; der Ausgangspunkt ist der Mißbrauch des Schilderns in der Poesie und der aristotelische Begriff der Nachahmung, nicht aber Winckelmann mit seinen „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke" (die seit 1755 vorlagen) oder gar der Laokoon. Verworfen hat aber Lessing diesen Plan nie ganz, sondern manche Stellen wörtlich in seine endgültige Arbeit aufgenommen, wie auch principielle Gesichtspunkte festgehalten. Interessant ist es zu beobachten, daß Lessing hier weit mehr als in dem ausgeführten Werke sich in theoretischen Erörterungen ergeht; sichtlich hat er nachher sich mit dem kunstgeschichtlichen Stoffe eingehender beschäftigt.

Eine andere Physiognomie zeigt der spätere Entwurf, der von Winckelmann und dem Laokoon ausgeht: er setzt, wie das 26. Capitel des ausgearbeiteten Theils, die „indeß“ (1764) erschienene Kunstgeschichte Winckelmanns voraus (vgl. den zweiten Abschnitt unter II). Trotzdem finden sich noch nähere Beziehungen dieses Entwurfes zu dem älteren (vgl. I, 1 mit IX dort; II, 8 mit derselben Stelle; II, 11 mit XI und XIII; III, 3 mit III), worauf auch schon der letzte Herausgeber aufmerksam gemacht. Demselben verdanken wir auch die beachtenswerthe Mittheilung, daß das für diese beiden Entwürfe verwendete Papier gleich sei, was bei den verschiedenartigen Blättern und Blättchen, die sich in dem Laokoon-Nachlaß zusammen finden, nicht gleichgültig ist. Er macht ganz und gar den Eindruck einer endgültigen Redaction, und sein Aeußeres „documentirt sich als Reinschrift“.

Aber Lessing war weit davon entfernt, sich selbst fesseln und durch Schematisirung die Freiheit seiner Erörterungen irgend begrenzen zu wollen. Die Skizze der Fortsetzung (Cap. XXX—XLVI) zeigt in ihren Berührungen mit diesem späteren Plane, daß er fortwährend verschob (vgl. z. B. Cap. XXXIV mit diesem Plan unter II, 8, wo die Gedanken von Cap. XXIV—XXV vorangehen und die von Cap. XIX und XVI folgen). Dasselbe wird bezeugt durch das Vorhandensein eines dritten Plans, der bei Lachmann fehlt, aber in der Hempelschen Ausgabe hat veröffentlicht werden können, sichtlich mit der größten Sorgfalt. Der kundige Herausgeber räumt ihm die Stelle zwischen den unten abgedruckten beiden vollständigen Entwürfen ein; er ist mindestens so spät, wie der zweite, mit dem er gleiche Ausgangspunkte theilt: aber in seinem Anfange detaillirter und dem ausgeführten „Laokoon“ an den betreffenden Stellen näher verwandt als einer der beiden andern Entwürfe. Vielleicht ist es ein zu verschiedenen Zeiten (da ein Unterschied der Schrift zwischen Abschnitt 1—2 und 3—6 nach Angabe des letzten Herausgebers besteht) gemachter Versuch, einen Theil der weiter greifenden Entwürfe zu detailliren. Neben diesen konnte er unten im Drucke nicht seine ganz passende Stelle haben; hier wird er als ein wichtiges Zeugniß für die Entstehungsgeschichte des „Laokoon“ angemessener stehen.

Erster Abschnitt.

Winckelmanns Text p. 22[1]).

Anmerkung über des Sophokles Philoktet[2]).

1) Dieses Geschrei ist eine historische Wahrheit. Sagen, daß clamor Philocteus zu einem sprichwörtlichen Ausdrucke geworden. v. Eust. T. II, p. 706.

2) Sophokles läßt ihn auch in seiner Tragödie so schreien. Anmerkung über die Kürze des dritten Aktes.[3])

3) Schreien war bei den Alten der Ausdruck der leidenden Natur und kein Zeichen einer weibischen Unleidlichkeit. Beim Homer schreien die größten Helden; Venus und selbst Mars schreien[4]).

Ein Gleiches vom Weinen. Meine Vermuthung, warum Priamus den Seinigen bei den Begräbnissen zu weinen verbietet.

4) Diese Unterdrückung der Natur ist ein Kennzeichen der Barbaren, ein Zeichen des Heldenmuthes der nordischen Völker; Exempel aus dem Borichius[5]).

Rettung des Virgils.

Folglich hatte Virgil die Natur und den Homer vor sich, wenn er seinen Laokoon jenes erschreckliche Geschrei erheben läßt.

Der Bildhauer indeß läßt ihn keins erheben; das ist wahr. Und nun entsteht die Frage, welcher hat die schönere Natur gezeichnet?

Beide; und man hat nicht aus der Beobachtung des Bildhauers den Dichter, oder aus der Beobachtung des Dichters den Bildhauer zu verdammen[6]).

Es ist wahr, beide und beide Künste haben viel Aehnlichkeit. Aber auch viel Unähnlichkeit; und weil man dieses nicht gehörig

[1]) Vgl. unten Cap. 1.
[2]) Vgl. ebenda und Cap. 4.
[3]) Vgl. Cap. 1.
[4]) Hierüber und über das unmittelbar folgende vgl. Cap. 1.
[5]) Schreibfehler für Bartholinus, auf welchen sich Lessing im „Laokoon" selbst, Cap. 1, beruft.
[6]) Vgl. unten Cap. 4.

erwägt hat, weil man jene allgemein machen wollen, sind viel ungesunde Kritiken entstanden. Jeder hat seine besonderen höheren Regeln, die er nie aus den Augen setzen muß und die ihm in dem Besondern ganz verschiedene Wege bereiten.

Regeln des Bildhauers:

1) Die Erreichung des sichtbar Schönen und Erhabenen. — Erläuterung durch die Opferung der Iphigenia des Timanthes [7]).
2) Die Beobachtung eines Punktes, über welchen die Einbildung noch hinausgehen kann.

Erläuterung dieses Punktes aus den Gemälden des Timomachus [8]).

Vermuthung, in welchem Punkte Laokoon genommen worden [9]).

Da Virgil diesen Punkt nicht beobachten dürfen, da er auf keine Erreichung des sichtbaren Schönen absehen dürfen, so durfte er und mußte er jene clamores horrendos mit ausdrücken [10]).

Zweiter Abschnitt.

Von den Meistern dieses Werkes.

Die Zeit, in welcher sie gelebt, ist unbekannt [11]).

Meine Vermuthung, daß sie den Virgil nachgeahmt haben können, und also unter den ersten Kaisern gearbeitet.

1) Plinius setzt sie mit solchen neueren Künstlern in eine Classe [12]).
2) Sie stellen den Laokoon vor anders als ihn die griechischen Dichter schildern; anders als Lykophron, anders als Quintus Calaber [13]).
3) Sie folgen einem Umstande, welcher eine eigene Erfindung des Virgils zu sein scheint [14]).

---

[7]) Vgl. unten Cap. 2.
[8]) Vgl. unten Cap. 3.
[9]) Vgl. unten Cap. 5.
[10]) Vgl. unten Cap. 4.
[11]) Vgl. unten Cap. 5, 26, 27.
[12]) Vgl. unten Cap. 26.
[13]) Vgl. unten Cap. 5.
[14]) Ebenda.

Ich abstrahire von der historischen Wahrheit dieser Vermuthung, die Winckelmann in seiner Geschichte der Kunst vermuthlich aufklären wird. Ich will sie bloß aus einer Voraussetzung beleuchten und um den Dichter und Bildhauer in einerlei Gegenstande vergleichen zu können [15]).

1) Worin der Bildhauer dem Virgil gefolgt.
2) Worin er von ihm abgegangen.
3) Erläuterung aus neueren Kupfern, die bei dem Virgil genau geblieben.
4) Gedanken, wie überhaupt dergleichen Kupfer einzurichten.

Dritter Abschnitt.

I. Herr Winckelmann selbst hat es in seiner Geschichte der Kunst eingesehen, daß der Bildhauer zu dieser Ruhe wegen der beizubehaltenden Schönheit verbunden gewesen, und daß diese kein Gesetz für den Dichter p. 167, besonders 169.

Bei Gelegenheit seine Vermuthung vom Philoktet p. 170.

Meine Verbesserung des Plinius.

II. Hierin sind wir einig, aber desto weniger wegen der Zeit der Künstler des Laokoon.

Erörterung meiner Meinung. Die seine gründet sich weiter auf nichts als auf die Vortrefflichkeit des Werkes.

Vermuthung aus dem ἐποιησε [16]).

Vierter und fünfter Abschnitt.

Weitere Erörterung, daß dem Dichter weit mehr erlaubt sei, als dem Maler [17]):

4) in Ansehung der Häßlichkeit und des Lächerlichen. Exempel des Thersites [18]);

[15]) Ueber das Folgende (1 bis 3) vgl. unten Cap. 5.
[16]) Vgl. unten Cap. 26 u. 27.
[17]) In der Handschrift steht durch einen Schreibfehler „dem Dichter".
[18]) Vgl. unten Cap. 23.

5) in Ansehung des Ekels. Exempel des Philoktet, nebst der Scene der Hungrigen beim Beaumont [19]).

Tadel der Harpyien des Virgils.

Sechster Abschnitt.

Völlige Gerechtigkeit scheint Winckelmann indeß doch nicht dem Dichter widerfahren zu lassen. Wenn er z. E. 170 sagt: sie werden ihn mehr nach den Grundsätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter vorgestellt haben. —

Ausleg: Es muß hier wenigstens nur die bildhauerische Weisheit zu verstehen sein.

p. 25. 28 scheint er auf der Seite des Caylus zu sein, daß der Werth der Dichter nach der Zahl ihrer Gemälde zu bestimmen.

Widerlegung dieser Meinung [20]);

Daß Dinge in der Phantasie einen vortrefflichen Effect machen, die auf der Leinwand oder im Stein einen widrigen haben.

In welchem Verstande Homer der größte Maler sei, und daß Milton nach ihm der größte.

Außer diesen Entwürfen giebt es noch eine Reihe von Studien, welche theils auf einzelnen Blättern gezeichnet, theils in die „Collectaneen zur Literatur" eingetragen sind. In diesen zum „Laokoon" Gehöriges zu suchen, giebt deren in die Breslauer Zeit fallende Anlage ganz gegründete Veranlassung. So konnten denn unten bei der Dreitheilung der Laokoon-Stücke in Studien zum ersten und zweiten Theil und „Vermischtes" als zu dem ersten Theil gehörig die Nummern 11, 12, 14, 15, 18 und 19 aus den „Collectaneen" herübergenommen werden; unter „Vermischtes" (Stücke, welche sich in keinen Zusammenhang mit dem ausgeführten ersten oder dem projectirten zweiten Theil bringen ließen und vielleicht in dem beabsichtigten dritten Verwendung finden sollten) konnte aus den „Collectaneen" nur Nr. 8 Platz finden.

[19]) Vgl. unten Cap. 25, wo auch über das Folgende gehandelt wird.
[20]) Vgl. unten Cap. 13 u. 14.

Das Vorhandensein mehrerer Entwürfe und so mannigfacher Studien läßt eigentlich in dem ersten Theil des Laokoon, der zuerst (bezeichnend zwischen der Abfassung der „Minna von Barnhelm" und der „Hamburgischen Dramaturgie") 1766 in Berlin bei Chrn. Friedr. Voß erschien, ein systematisches Werk erwarten; aber Lessing wollte ein solches nicht geben, sondern „mehr unordentliche Collectaneen zu einem Buche, als ein Buch". Indessen läßt sich bis zu der Stelle, wo das Erscheinen der Winckelmann'schen „Geschichte der Kunst des Alterthums" in den Mittelpunkt der Betrachtung tritt (Cap. 26), während für die ersten 25 Capitel die Schrift: „Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" den Ausgangspunkt gebildet hatte, ein wohlgeordneter Gang der Untersuchung verfolgen, wenn auch bisweilen durch die scheinbare Ungebundenheit der meisterhaften, bis dahin in der deutschen Literatur noch nicht versuchten Analyse verdeckt oder doch einer nicht ganz sorgfältigen Aufmerksamkeit entzogen. In einer vortrefflichen, durchsichtigen und klaren Weise hat der damals noch sehr junge Christian Garve in dem ersten Stück des neunten Bandes der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" den Inhalt der ersten 25 Capitel des „Laokoon" skizzirt und es verlohnt sich im Interesse des Verständnisses dieser Untersuchungen dieses lehrreiche Resumé an sich vorübergehen zu lassen.

Garve nimmt mit Lessing und seinen Lesern Winckelmanns Buch zur Hand. „Winckelmann vergleicht den Laokoon des Virgils mit dem Laokoon des Künstlers. Der erstere schreit, der letztere seufzt nur. Das Factum ist richtig. Aber wie erklärt es Winckelmann? ‚Es ist', sagt er, ‚der Ausdruck einer großen Seele, eines mit dem Schmerze ringenden Geistes, es ist der natürliche Ausdruck von dem Leiden eines Helden.'

„Wie, (so stelle ich mir vor, hat Lessing gedacht, da er diese Stelle las) diese Mäßigung in dem Ausdrucke der Leidenschaft soll bei dem Künstler bloß den Zweck haben, die Größe und die Weisheit der Seele zu bezeichnen? Aber das ist ja ein Zweck, der Künstlern und Dichtern gemein ist. Warum wollte denn Virgil seinen Laokoon nicht auch als einen Helden erscheinen lassen? warum Sophokles nicht seinen Philoktet? denn bei dem finde ich doch nicht bloß unterdrückten, sondern auch lauten, unverstellten,

schreienden Schmerz. — Wenn dieser Ausdruck einer großen Seele bloß den Künstlern eigen ist, so muß der Grund davon wohl mehr in dem Eignen ihrer Kunst, als in dem Gemeinschaftlichen der menschlichen Natur liegen. — Und dann, das ist nicht einmal wahrer Ausdruck einer großen Seele nach griechischen Begriffen. Ihre Helden, so wie sie uns von ihren vornehmsten Dichtern beschrieben werden, empfinden den Schmerz lebhaft und drücken ihn ohne Rückhalt aus. — ‚Aber ist denn das geduldige Ertragen des Leidens nicht auch Stärke der Seele?' Nicht sowohl Stärke der Seele, als Unempfindlichkeit und Abhärtung; und eben diese vernichtet den Werth der Tapferkeit mehr, als sie sie erhebt; das ist die Tapferkeit der Wilden. — Aber den Schmerz zu fühlen, und ihn für das Gute des Endzwecks übernehmen, das ist griechischer Heldenmuth. — Also, wenn der Ausdruck des höchsten Schmerzes doch noch mit der Größe der Seele bestehen kann, so muß es eine andere Ursache geben, warum die Künstler ihn vermieden haben. Und welche ist diese?

„Der höchste Ausdruck der Leidenschaft ist allemal eine gewaltsame Bewegung der körperlichen Theile, er verstellt oder vermindert also die Schönheit der Gestalt, indem er die Verhältnisse derselben zerrüttet; und der Künstler will Schönheit.

„Wenn dieser Grund aber befriedigen soll, so muß also Schönheit vor Ausdruck gehen; so muß die Annehmlichkeit der Form ein höherer Endzweck der Kunst sein, als die Vorstellung der Leidenschaft. — Gerade so war es auch bei den Griechen. Das beweisen ihre Gesetze und die Uebungen ihrer Künstler. Die einen verbieten die Nachahmung häßlicher Gegenstände, und schränken auf alle Weise die Nachbildung bloß einzelner Gegenstände ein. Diese verminderten den Ausdruck der Leidenschaft, um die Schönheit der Form durch eine zu heftige Bewegung der Theile nicht zu stören; und sie verbargen diesen Ausdruck sogar, wo er der Verfassung der Person nach nothwendig gewesen wäre. Das war der eigentliche Zweck des Timanthes, da er seinen Agamemnon verhüllte, nicht die Unfähigkeit der Kunst, den höchsten Grad des Schmerzes auszudrücken.

„Aber wenn auch Schönheit nicht durch den Ausdruck der heftigsten Leidenschaften gestört würde, so hätte doch der Künstler

noch Ursache, ihn zu vermeiden. Der Künstler macht für das Auge nur einen einzigen Augenblick. Die Imagination allein kann diesen Augenblick vervielfältigen, indem sie sich die vorhergehenden und die nachfolgenden hinzudenkt. Aber wenn das geschehen soll, so muß es nachfolgende Augenblicke geben; so muß das, was der Künstler von der ganzen Action zeigt, nicht das sein, was in der Succession der darunter begriffenen Veränderungen das äußerste ist. — Ferner das Werk des Künstlers ist unveränderlich und fortdauernd; also muß er auch die Gegenstände, die ganz augenblicklich sind, vermeiden; und der höchste Schmerz ist es.

„Dieses Gesetz bestätigt sich, indem es zugleich den Poeten rechtfertigt, der demselben entgegen handelt. Durch die höchste Leidenschaft wird die Schönheit verunstaltet. Aber Schönheit des Körpers ist nicht das, wodurch die Dichtkunst gefallen will; es ist Schönheit der Seele durch Handlungen ausgedrückt: hier also ist der Ausdruck ein höheres Gesetz als die Schönheit. — Leidenschaft ist nur augenblicklich. — Aber die Poesie braucht nicht bloß einen Augenblick zu schildern, sondern ganze Successionen; bei ihr dauert also das Bild nicht länger, als bis der Dichter ein neues darauf folgen läßt, und das kann mit eben der Geschwindigkeit geschehen, mit der die Natur diese Zustände selbst auf einander folgen läßt.

„‚Aber wie im Dramatischen, wo für Auge und Einbildungskraft zugleich gemalt wird? und doch hat Sophokles sich des Vorrechts der übrigen Dichter in diesem Stücke bedient.‘

„Ganz gewiß liegt der Grund in dem Unterschiede des sich bewegenden Gemäldes auf der Scene, und des stillstehenden auf der Leinwand: — — —

„Philoktets Schmerz ist nicht eine Krankheit, sondern eine Wunde. Darüber hat die Imagination schon mehr Gewalt, es sich lebhaft vorzustellen.

„Es ist nicht bloß Schmerz, sondern Verlassung, Hilflosigkeit, Einsamkeit, lauter Leiden der Seele, die aber alsdann nur recht empfindlich werden, wenn das körperliche Leiden die Bedürfnisse des Trostes und des Beistandes vergrößert. — Es ist wahr, der Dichter erreicht seine Absicht in dem körperlichen Schmerze am wenigsten, wenn es bloß seine Absicht ist, in uns ähnliche Empfindungen hervorzubringen. Aber sein Zweck ist der gar nicht. Er

will Hochachtung und Liebe für seinen Helden einflößen; und was kann das mehr, als alle Zeichen des äußersten Schmerzes, und doch keine einzige Bewegung, keine Begierde, keine Handlung sehen, diesen Schmerz durch unanständige Mittel wegzuschaffen? wie kann man anders die Größe der Kraft zeigen, als wenn man zuerst die Größe des Widerstandes zeigt, den man durch diese Kraft überwinden läßt?

„Endlich, der Künstler erregt seine Bewegungen in dem Gemüthe der Zuschauer nur immer unmittelbar; die Situation des Helden selbst ist das einzige, was sie hervorbringt; sie sind also nur einfach wie diese. Der Dichter kann auch eine Art von abgeleiteten Bewegungen erregen; er kann die ersten Zuschauer von den Handlungen und Begebenheiten seiner Helden selbst wählen; diese durch ihre besondere Verfassung auf so mannichfaltige Art durch die Leiden des erstern rühren lassen; in ihrer Seele das allgemeine sympathetische Gefühl des Schmerzes auf so vielfache Art modificiren, daß bei dem letzten Zuschauer, für den endlich das ganze Werk bestimmt ist, durch die Vermischung, ganz andere Empfindungen entstehen, als die durch die bloßen Zeichen des Leidens erregt werden können.

„Ist also ein Grund, warum der Künstler seinen Laokoon nicht schreien ließ, kein Grund, warum nicht der Dichter ihn auch hätte können seufzen lassen: so wird, wenn das eine ja die Copie des andern sein soll, das am ersten die Nachahmung sein, wo die Aenderungen des Originals am begreiflichsten und nothwendigsten sind. Virgil hätte ohne Noth geändert, wenn er den Künstler nachgeahmt hätte. Das Schöne für den Anblick ist auch schön für die Imagination. Aber der Künstler änderte aus Ueberlegung und aus Bedürfniß der Kunst. Beim Virgil windet sich die Schlange zweimal um Brust und Hals; auf der Statue windet sie sich um die Schenkel. Das letztere wäre für den Dichter ein eben so schönes Bild gewesen; aber für den Künstler war das erste schlecht, weil Brust und Hals offen, unversteckt sein mußten, wenn nicht ein großer Theil des Ausdrucks verloren gehen sollte.

„Wenn also der Dichter und der Maler in der Bearbeitung einerlei Gegenstandes oft von einander abweichen müssen, so ist es abgeschmackt, vorauszusetzen, daß sie sich einander nothwendig

nachgeahmt haben müssen, und sie nach dieser Voraussetzung zu erklären. — ‚Aber es herrscht doch zwischen den Gegenständen der Dichter und Maler eine so handgreifliche Aehnlichkeit. Und woher diese, als weil die Maler ihre Sujets aus den Werken der Dichter nehmen?‘ — Ihre Sujets allerdings, aber nicht das Muster ihrer Bearbeitung. Wenn sie Begebenheiten malen wollten, so mußten die Begebenheiten irgendwo aufbehalten worden sein; und von den ältesten, den Götter- und Heldengeschichten, waren nur die Dichter die Bewahrer. Also zusammentreffen mußten sie nothwendig, so oft sie beide einerlei Stoff vor sich hatten; aber in der Art der Behandlung, in dem Gebrauch dieser Materialien mußten sie eben so verschieden sein, als sie in der Wahl derselben gleichförmig waren.

„Dichter und Maler haben beide Götter und Göttinnen vorzustellen. Aber bei den letztern ist das erste Augenmerk, sie überhaupt kenntlich zu machen; bei den ersten nur ihre gegenwärtige Handlung zu zeigen. Bei den letzten ist es nothwendig, den allgemeinen Charakter, wodurch der Gott zu dem Gott wird, allenthalben auch in ihren besondersten Handlungen und Begebenheiten beizubehalten; bei den ersten wird der Charakter schon durch das bloße Werk und die Idee, die dies rege macht, erhalten. Der Dichter hat volle Freiheit, das Wesen, das einmal in unserer Imagination bestimmt ist, in noch so abwechselnde Veränderungen zu setzen. Sobald wir einmal wissen, wer die Person ist, so dauert ihre Identität der Person in unsrer Idee fort, der gegenwärtige Zustand mag von einem alten schon vorher uns bekannten Zustande noch so sehr unterschieden sein. Aber eine Unbekannte muß man uns nicht in einer andern Situation, unter andern Umständen zeigen, als in der wir sie schon zum Voraus erwarten, oder wir verkennen sie gänzlich. Venus kann beim Dichter zürnen, denn wir verlieren doch die schöne, gefällige, liebkosende Venus nicht aus den Augen, die nur für eine Zeitlang diese ihr fremde Gestalt angenommen hat. Bei dem Künstler wäre sie nicht Venus mehr.

„Also, wo es vornehmlich darauf ankam, gewisse Personen und Wesen kenntlich zu machen, da mußte oft der Künstler von seinem höchsten Gesetz Ausnahmen machen, und das Charakteristische dem Schönen vorziehen. Die Religion machte eine solche Nothwendig-

keit. — Also ist es kein Einwurf gegen dieses Gesetz, wenn bei Werken, die für Tempel gemacht waren, daſſelbe nicht beobachtet ist. Um zu beständigen sichern Begriffen von den alten Kunstwerken zu gelangen, wird man den Umfang dieses Wortes einschränken müssen. Nur wo der Künstler nichts als seine Kunst zum Zweck und zur Regel hatte; wo ihn keine äußern Ursachen einschränkten: nur die werden Beispiele und Erfahrungen für den Kenner werden können, seine Regel daraus zu abstrahiren.

„Was aber der Künstler durch beigelegte Sinnbilder erst kenntlich machen muß, das sagt der Dichter bloß durch das Wort, und hat also diese allegorischen Kennzeichen nicht nöthig. — Es ist also Fehler, wenn er das, was der Künstler aus Armuth und Noth als eine Schönheit nachahmt, wenn er seine Götter oder allegorischen Wesen wie Statuen mit ihrem ganzen Rüstzeuge aufstellt, anstatt sie wie belebte Wesen handeln zu lassen.

„Caylus ist so sehr besorgt, dem Künstler und Maler neue Sujets zu geben. Aber zuerst verlangt der Künstler nicht diesen Reichthum, und zum andern ist er ihm unbrauchbar. Er verlangt ihn nicht, weil überhaupt bei ihm die Erfindung das kleinste Verdienst ist, und noch mehr, weil er gern alte bekannte Gegenstände malt oder in Gruppen darstellt, um gleich bei dem ersten Anblicke verstanden zu werden. — Er ist ihm unbrauchbar, weil ihm Nachahmung der schönsten Gemälde des Dichters oft durch das Wesen seiner Kunst unmöglich gemacht, auch öfter durch die Absicht derselben verboten wird.

„Unmöglich gemacht wird ihm, zum Beispiel, der Unterschied zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbaren, zwischen dem Göttlichen und Menschlichen. Der Dichter nimmt diesen Unterschied an, ohne ihn genau zu bestimmen. Er läßt es der Imagination frei, ihn sich nach der Verschiedenheit der Wirkungen so groß zu denken, als es ihr gefällt. Aber der Maler muß diesen Unterschied fixiren, ihn auf ein gewisses Maß bringen, und eben dadurch das, was in dem dichterischen Bilde groß war, entweder erniedrigen, oder ungeheuer machen.

„Das Unsichtbare ist bei dem Dichter eine bloße Idee, bei dem Künstler wird es eine Art von Mummerei. Die Wolke, die bei dem Ersten diese Unsichtbarkeit bloß andeutet, ohne die Art und

Weise derselben zu bestimmen, wird bei dem Andern eine wirkliche Hülle, die dem gerade widerspricht, was sie andeuten soll. Sind es noch dazu Götter, die unsichtbar gegenwärtig sind, so wird eine Wolke, die sie verbirgt, doppelt unschicklich, weil sie gerade da zu sein scheint, um das Dasein eines Wesens merklich zu machen, das sonst seiner Natur nach unsichtbar sein würde.

„Unmöglich gemacht wird ihm die Nachahmung aller der sich bewegenden fortgehenden Gemälde, die nicht eine einzige Situation, sondern die eine ganze Folge derselben schildern, und die das Eigenthum des Dichters sind. Malen heißt bei dem Dichter eine so lebhafte Vorstellung in der Imagination erregen, daß man die Sache zu sehen glaubt. Zu diesem Bilde, das die Imagination sich machen soll, kann der Dichter nur immer einige, aber die Hauptzüge geben; er kann den Gegenstand nur durch gewisse Eigenschaften und Bestimmungen charakterisiren. Wenn er nun gerade die zu wählen weiß, die die Imagination am meisten in den Stand setzen, die übrigen hinzu zu setzen, und so zu sagen, das ganze Individuum vollständig zu machen; wenn er sie in dem Lichte zu zeigen weiß, daß er die Einbildungskraft wirklich ins Spiel bringt und rege macht, diese übrigen Bestimmungen hervor zu bringen: so hat er gethan, was er sich vorsetzte, er hat Illusionen erregt, und diese Illusionen sind seine Gemälde. Alle diese Bestimmungen, durch die er der Einbildungskraft so zu sagen nur den Weg weist, wo sie hinsehen soll, ihr gleichsam nur die Data giebt, woraus sie ihr Geschöpf zusammen zu setzen hat, können aber sowohl auf einander folgende Veränderungen, als zugleich seiende Bestimmungen sein; und die ersten sind eigentlich sein Eigenthum. Wo also der Dichter am meisten malt, d. h. die Sache durch die meisten Handlungen und Veränderungen der Einbildungskraft bezeichnet, da wird der Maler am wenigsten Stoff für sich finden. Und eine einzige Situation, die der Dichter nur mit einem Worte anzeigt, bei der er gar keine Arbeit und kein Verdienst hat, als daß er sie nennt, kann die reichste malerische Composition geben.

„Dieser Unterschied dichterischer und malerischer Schilderungen hat noch einen höheren Ursprung. Die Zeichen der Malerei sind coexistent. Also nur das Coexistirende, nur Körper kann sie

eigentlich nachahmen; und Handlungen nur, in sofern die gegenwärtige Stellung eines Körpers eine vorhergegangene Bewegung desselben, und diese Bewegung eine Handlung andeutet, durch die sie ist hervorgebracht worden. — Die Zeichen der Dichtkunst sind successiv. Also ist ihr Gegenstand eigentlich das Successive. Veränderungen, und in sofern diese gewirkt werden, Handlungen. Körper, nur in sofern die Handlungen Subjekte haben müssen, und diese Subjekte durch die Handlungen bestimmt werden. — So schildert Homer die körperlichen Gegenstände durch die Veränderungen, die mit ihnen vorgegangen sind, durch die Art ihrer Entstehung.

„‚Aber der Dichter kann doch Körper beschreiben, und Homer thut es wirklich.‘

„Beschreiben? Allerdings; denn wie wäre es sonst möglich, irgend eine Kenntniß der Körper zu haben, wenn man nicht ihre Eigenschaft mit Worten auszudrücken wüßte? Aber durch diese Beschreibung täuschen, der Imagination ein vollständiges Bild des Ganzen verschaffen; eben die Art des Eindrucks machen, als wenn man die Sache oder ihr Gemälde sähe: das kann er nicht, und das sollte doch eigentlich sein Zweck sein. Wo Täuschung erregt werden soll, muß der Eindruck der Empfindung ähnlich sein. Empfindung unterscheidet sich von allen übrigen Arten der Vorstellung durch die schnelle augenblickliche Uebersehung des Ganzen; durch die Theilheit und Untheilbarkeit der Idee, in der die Eindrücke jedes Theils enthalten und vermischt sind, ohne sich zu unterscheiden. Bei der Beschreibung der Körper mit Worten ist weder diese Geschwindigkeit noch diese Vollständigkeit möglich. Die Vorstellungen der Theile folgen einzeln auf einander: und dann ist unter allen nur immer die Vorstellung des letztern die klare; die übrigen sind verloschen oder schwach, und das Ganze wird niemals vollendet.

„Hier sind wir also bei den Grenzen der Poesie und Malerei; zwei auf einander folgende Zustände einer Sache zu gleicher Zeit zu zeigen; zwei Zeitpunkte in einem Gemälde zu vereinigen, ist ein Eingriff in die Rechte der Poesie. Theile eines Gegenstandes, die zugleich gesehen werden müssen, stückweise nach einander zuzuzählen, ist ein Eingriff in die Rechte der Malerei.

„‚Aber Homer schildert doch Körper.‘

„Zuerst giebt es an diesen Grenzen ein gewisses gemeinschaftliches Gebiet; und zwar für die Poesie noch ein weiteres.

„Der Maler darf zuweilen durch die Stellung seiner Körper den Zustand, in dem sie den Augenblick vorher gewesen sind, mit dem gegenwärtigen zugleich anzeigen. — Der Dichter kann zuweilen Körper, wenn er sie kurz charakterisiren kann, beschreiben.

„Zum Andern, wenn Homer alle seine Beschreibungen in Geschichte verwandelt, wenn er erzählt, anstatt zu beschreiben, so ist eben dieses Beispiel ein Beweis, daß er bloße Beschreibungen für unfähig gehalten hat, zu gefallen. So ist es mit dem Schild Achills. Erstlich anstatt es uns selbst zu beschreiben, erzählt er uns die Handlungen, durch die es zusammengesetzt worden ist. Zum Andern, jedes Gemälde auf dem Schilde selbst verwandelt er in eine Geschichte; er erzählt nicht bloß, was der Künstler aufs Schild gemacht hat, sondern die ganze Handlung, aus der jener einen einzigen Augenblick geschildert hatte. So haben wir zugleich den Vortheil, daß viele Gemälde des Achillischen Schildes sich in ein einziges zusammen ziehen, und daß wir nicht mehr so ängstlich nach Raum zu so vielen Bildern suchen dürfen. Das Gegenwärtige und Zukünftige, was der Künstler nur mußte errathen lassen, das beschrieb Homer. Aber deswegen durfte es nicht ein neues Gemälde auf dem Schilde sein.

„Unter allen körperlichen Gegenständen ist körperliche Schönheit das, was am meisten des augenblicklichen unmittelbaren Anschauens bedarf, was am nothwendigsten mit einem einzigen Blicke gefaßt werden muß, wenn es Illusion erregen soll; also ist es gerade das, was der Dichter am wenigsten schildern muß. — Der Dichter kann nichts als (so wie Ariost bei seiner Alcina) abstracte Begriffe von gewissen Theilen der Schönheit geben, die für die Imagination viel zu vage, viel zu unbestimmt und zu unvollständig sind, um die ganze Gestalt daraus herzustellen. — Aber erstlich die Schönheit ist nicht bloß eines Verhältniß der körperlichen Welt. Sie ist in der moralischen eine Kraft, die wirkt. Diese Wirkung zeige der Dichter, und aus der Größe der Wirkung lasse er uns auf die Größe der Kraft schließen. — Zweitens, die Schönheit ist nicht bloß in der Lage der Theile, sondern auch in ihrer Be-

wegung. Diese Schönheit ist Reiz, und der ist der Gegenstand des Dichters.

„Aber gerade hier, wo die Schwäche der Poesie ist, da ist die Stärke der Kunst; und sie würde sich ihres größten Vortheils begeben, wenn sie die Schönheit durch irgend etwas anderes, als durch sie selbst, schildern wollte.

„Also kennt Caylus diese Vortheile nicht, wenn er dem Maler, da wo er selbst Schöpfer der Schönheit sein könnte, es auflegt, nur was der Dichter aus Noth ist, ein Erzähler ihrer Thaten zu sein. — Die Homerische Scene, wo Helena verschleiert in einer Versammlung alter Männer erscheint, in deren Zahl sich auch Priamus befindet, ist also kein schickliches Sujet für den Maler. Erstlich warum soll die Kunst das nur in seinen Wirkungen zeigen, was sie aus seinen eigenen Bestandtheilen zusammensetzen kann? Und zum Andern: diese Wirkung bleibt nicht mehr ein Gemälde, was sie beim Dichter war. Das was wir sehen, sind nichts als verliebte Geberden einiger Greise; und dieses ist unangenehm, ekelhaft. An die Schönheit, die sie in diese unnatürliche Verfassung bringt, und die im Stande wäre, das Unangenehme dieses Anblicks zu mildern oder vergessen zu machen, müssen wir uns bloß erinnern; — diese Erinnerung ist nur unbestimmt und schwach. Also macht gerade das den stärksten Eindruck, was bei der Geschichte das Unwichtigste, beinahe das Hinderlichste zu der Absicht ist (denn selbst der Dichter würde nicht wünschen, daß wir an die Geberden der Greise zuerst dächten, die doch das Erste und Einzige sein mußten, was der Maler ausdrücken könnte), und das, was die Hauptsache ist, wodurch sich die ganze Sache erklärt und interessant macht, das ist unsichtbar.

„Ganz anders nutzten die alten Artisten die Schilderungen Homers. — — Sie suchten zuerst nach Geschichten und Situationen, wo körperliche Schönheit eine Triebfeder oder ein wichtiger Theil der Begebenheiten gewesen war. — Hier schilderten sie die Schönheit selbst. Sie brauchten alsdann die Erzählungen Homers, nicht sie nachzuahmen; das wäre oft unmöglich und öfter noch unschicklich gewesen; sondern ihre Imagination mit der Schönheit oder der Größe des Gegenstandes zu erfüllen; die Kraft ihrer eignen Seele zur Hervorbringung der körperlichen Bilder rege zu machen; die

Gestalten der Helden oder Götter sich aus dem, was sie sagen oder thun, anschauend zu machen.

„Wenn alle körperlichen Gegenstände beim Dichter dunkler und schwächer werden, und es einen körperlichen Gegenstand giebt, dessen Eindruck geschwächt und verdunkelt werden muß, wenn er in der Vermischung mit andern angenehm werden soll: so wird dieser gerade am meisten für den Dichter und am wenigsten für den Maler sein. Ein solcher Gegenstand ist die Häßlichkeit. Bei dem Dichter kann das Ungestaltete der Form bald Mitleiden erregen, wenn es Ursache des Leidens und der Einschränkung für eine sonst vollkommene und schöne Seele wird; bald die Person lächerlich machen, wenn es mit dem Ungereimten und Widersinnigen im Charakter und Handlungen verbunden ist, und noch dazu mit der Schönheit und Vollkommenheit contrastirt, welche die Person in ihrer Idee sich selbst zuschreibt; bald Schrecken, wenn die Häßlichkeit nur gleichsam die Verkündigerin und der Vorbote von Unglück und Laster ist.

„Bei dem Maler hingegen ist der Eindruck, den das Sichtbare macht, immer so stark, daß er sich mit den Vorstellungen, die das Geistige und Unsichtbare erregt, wenn diese ungleichartig mit jenem sind, nicht vermischt. Bei ihm also bringt Häßlichkeit nur immer eine einfache Wirkung hervor, und diese Wirkung ist ein Gefühl, das mit dem Ekel verwandt ist. Der Ekel wirkt durch die Vorstellung selbst, nicht durch die Ueberredung von der Wirklichkeit des Gegenstandes. So mißfällt das Häßliche, der Gegenstand mag wirklich oder nachgeahmt sein. Also was sonst Dinge, die in der Wirklichkeit unangenehm sind, in der Nachahmung angenehm machen kann; die Ueberlegung, die uns den Betrug zeigt; und die Wißbegierde, die uns denselben als ein Mittel zur Kenntniß der Gegenstände vorstellt; beides ist bei dem Maler unkräftig, die nachgeahmte Häßlichkeit zu verschönern."

An dieser Stelle schließen eigentlich Lessings principielle Erörterungen; was nun folgt, trägt den Charakter von Bemerkungen zu Winckelmanns Geschichte der Kunst. Garve hat es vermieden, die wirklichen Fehler in den Lessing'schen Deductionen auch nur anzudeuten; in der That war das Neue daran auch das wirklich

Große und der „Laokoon“ verdient die Anerkennung, daß darin das A-B-C der modernen Aesthetik aufgestellt sei.

Der principielle Unterschied der Malerei (d. h., wie Lessing ausdrücklich erklärt, darunter die ganze bildende Kunst verstanden) und der Poesie war mit Einem Schlage aufgedeckt und dadurch das Wesen beider Kunstgattungen fest bestimmt. Die Nachahmungs- oder Darstellungsmittel der Malerei liegen im Raum, die der Poesie in der Zeit; jene bringt das zugleich seiende (Coexistente), diese das nacheinander seiende (Successive) zur Erscheinung. Daher ist die Aufgabe jener der Körper, und die der anderen die Handlung. Die bildende Kunst kann immer nur einen Moment darstellen, der nicht fruchtbar genug gewählt werden kann, sie muß daher das lediglich Transitorische abweisen (mit welcher Forderung Lessing das Princip auf die Spitze treibt). Die Poesie kann den Körper, welchen die bildende Kunst in seiner Ganzheit mit einem Schlage darzustellen vermag, nur andeutungsweise durch Handlungen nachahmen (vgl. die homerische Beschreibung des Schildes des Achilles); die darf mithin die Schönheit, welche sich im Bildwerke unmittelbar darstellt, nicht beschreiben, sondern muß ihre Wirkungen vorführen, d. h. den Reiz, welcher Schönheit in Bewegung ist. Sie kann bis zu einem gewissen Grade das Häßliche in den Kreis ihrer Darstellung ziehen; der bildenden Kunst ist dies jedoch nicht erlaubt, weil sie durch die Dauer, welche sie dem Häßlichen verleihen müßte, dies in Widerspruch mit der Schönheit setzen würde: es hörte auf, ein Mittel zu irgend einer Wirkung zu sein.

Die Grenze der Poesie neben der Malerei ist zugleich ihre Größe: der Dichter, der nicht wie der Bildner auf einen Moment beschränkt ist, kann das ganze Reich des Schönen andeutungsweise durch Handlungen nachahmen. Um Deutlichkeit des künstlerischen Ausdrucks zu gewinnen und Wirkungen des Dargestellten anzudeuten, welche über den Moment hinausreichen, bedient sich die Malerei als Nothbehelf des Symbols; dieses kann der Dichter vollständig entbehren, weil er handeln lassen muß.

Aus diesen Aufstellungen ergaben sich zwei sehr wichtige Folgerungen für die Poesie: 1) der Dichter darf nie die Methode der bildenden Kunst übertragen, nie beschreiben wollen; 2) der Dichter bedarf der Allegorie nicht. Damit waren zwei beliebte Gattungen

der Dichtung jener Zeit kritisch beseitigt. Was jedoch die Poesie im Einzelnen an Grenzgebiet verlieren mußte, gewann sie reichlich wieder im Ganzen und Großen, und man kann sich des Gedankens nicht erwehren, daß Lessing, welcher nur ganz Unerhebliches von Sculpturwerken bis auf die Abfassung seines „Laokoon" gesehen haben konnte, hier eine „Rettung" der Poesie versuchen wollte. Guhrauer wird Recht haben, wenn er sagt: „Der leidenschaftlichen Begeisterung Winckelmanns und seines Kreises für die bildende Kunst sollte im Laokoon ein Gegengewicht entgegengestellt werden, damit die Poesie nach oft einseitiger Vergleichung mit der Plastik und Malerei, zu ihrem vollen Rechte gelange." Aber auch der Ausgangspunkt der ganzen Betrachtung giebt zu Bedenken Anlaß.

Der Gegensatz, in welchen sich Lessing zu Winckelmann stellen will, ist in sich nicht ganz klar; gewiß aber, daß Lessing über diesen hinausgeschritten. Und hinausschreiten konnte. Denn Winckelmann ersparte die mühevolle und unmittelbar frische Erkenntniß der Kunst des Alterthums für seinen Nachfolger, so daß dieser, das concrete Kunstmaterial voraussetzend, ohne Weiteres an die reflectirende Untersuchung der Grundbegriffe gehen konnte.

Dagegen verdient der Gegensatz zu Winckelmann als ein in sich selbst nicht ganz klares Moment eine nähere Betrachtung. Winckelmann hatte das Schöne in seiner Schrift „Ueber die Nachahmung der Alten" als ein vierfaches aufgestellt, als das formale Naturschöne, als das idealisch Schöne in Haltung, als das Schöne der Gewandung und als viertes, die vorhergehenden Stufen ihrem Wesen nach zusammenfassendes, das Schöne des Ausdruckes. Diesem vindicirt er als Merkmale der griechischen Kunst edle Einfalt und stille Größe; unter allen Umständen ist für Winckelmann der Ausdruck an und für sich in der alten Kunst immer durch das Schöne begrenzt und darf nicht, wie das Moderne solches zuläßt oder fordert, um jeden Preis charakteristisch sein.

Man begreift zunächst nicht sogleich, wie sich Lessing in einen Gegensatz zu Winckelmann bezüglich dieses Punktes stellen konnte. In Winckelmanns Augen durfte „Laokoon", der beim Dichter schreit, bildnerisch um deswillen nur seufzend dargestellt werden, weil der Schmerz als collidirend mit Einfachheit und stiller Größe,

sonst die Schönheit würde verletzt haben; bis an diese Grenze aber darf natürlich der Ausdruck gehen, so daß für Winckelmanns Anschauung von der alten Kunst Ausdruck und Schönheit gar keine Gegensätze bilden können. Unerheblich war, wenn beim Laokoon Winckelmann verneinte, daß das Schreien vor Schmerz mit einer großen Seele bestehen könnte.

Es war für Lessing leicht, dies zu erweisen; aber aus der Poesie. Es müsse, erwies er weiter, die Vermeidung von Darstellungen des äußersten Schmerzes in der bildenden Kunst einen anderen Grund haben, nämlich das Gesetz der Schönheit. Aber Winckelmann hatte die Schönheit des Ausdruckes als Correctiv der Schmerzdarstellung gesetzt; scharf zugesehen setzt Lessing das niedere Moment der formalen Naturschönheit, also nur Eine Seite der von Winckelmann weiter gefaßten Schönheit, als das bestimmende. Aus diesem begrenzten Schönheitsbegriff ergeben sich alle Mängel der weiteren Lessing'schen Deductionen. Er übersieht das Naturschöne als Ganzes und findet das Schöne nur in der menschlichen Formenschönheit, so sehr in der Formenschönheit, daß ihm der Sinn für Farbe gar nicht aufgeht, sondern er sogar bezweifelt, ob für die Kunst als solche die Erfindung der Oelmalerei gut gewesen. Hier übersieht er die Grenzen der Plastik und der eigentlichen Malerei, welche ohne Erkenntniß der Bedeutung des Colorits gar nicht gefunden werden können: auf diesen Mangel hat schon Garve in der oben ausgezogenen Recension hingedeutet. Seine principielle Entwerthung des Häßlichen für die bildende Kunst verhindert, daß er in das Wesen der individualisirenden Charakteristik eindringe; für das Genre besitzt er daher kein Verständniß; auch die Historienmalerei verwirft er.

Aber nicht aus dem bezeichneten Grunde allein, sondern noch aus einem tiefer liegenden, aber viel bedeutsameren. Lessing kennt noch nicht die bei dem Kunstwerk und bei allem Schönen mitwirkende Kraft der Phantasie des Hörers, Lesers und Beschauers, auf welche zuerst mit vollem Scharfsinn Fr. Vischer aufmerksam gemacht hat. Diese Phantasie ergänzt die Phantasie des schaffenden Künstlers; jene arbeitet mit dieser und kann daher auch die auseinanderliegenden Stücke der beschreibenden Poesie zu einem ein-

heitlichen Bilde, zu einer Art Kunstwerk gestalten helfen. Hierdurch wird es psychologisch erklärlich, warum die Dichtkunst immer auch zu beschreiben versucht hat.

Diese Ausstellungen jedoch verschwinden durchaus vor der Größe des Werkes. Wenn dessen erster Theil auch erst 1788 eine neue vermehrte Ausgabe (deren alphabetisches Register sich, augenscheinlich später nachgeliefert, nur in wenigen Exemplaren findet) durch den Bruder des Verfassers erfuhr und von diesem selbst weder fortgesetzt worden (was bis zu vielleicht drei Bänden geschehen sollte), noch auch in einer, durch die dazu vorhandene Vorrede bezeugten französischen Bearbeitung ausgegangen ist: so war die Wirkung des ebenso feinsinnigen als gelehrten, in überraschender dramatischer Lebendigkeit geschriebenen Werkes eine außerordentliche. Leider verstand ihn zunächst der Mann nicht, von dem man den vollgültigsten Urtheilsspruch hätte erwarten dürfen: Winckelmann selbst. Aber Goethe's begeisterte Worte, Garve's mit liebevoller Bedächtigkeit dem dialektischen Proceß nachgehende Recension, vor Allen Herders bedeutende Besprechung, welche das erste anonym erschienene Bändchen seiner „Kritischen Wälder" füllt, können als anerkennenswerthe Zeugnisse für das Verständniß der Zeitgenossen vom „Laokoon" gelten. Insonderheit Herders Würdigung mit ihrem Tadel machte Eindruck auf Lessing. Manches, was Herder vermißte (z. B. eine Parallele der Poesie und Musik), hatte Lessing bereits in den Plan der Fortsetzung gezogen; das Ganze machte den Eindruck einer Rechtfertigung Winckelmanns. Anziehend ist, wenn Herder neben Zeit und Raum noch die Kraft setzt und der letzteren als specifische Kunst die Poesie zuweist, so daß der Zeit allein die Musik verbleibt.

Widerwärtig war die von Schmeicheleien überfließende Besprechung durch Klotz in den Acta litteraria; kleinlich unter den Tadlern Chr. G. von Murr mit seinen „Anmerkungen" (Erlangen 1769). Aber die Verjüngung unserer Nationalpoesie, welche mit dem fortschreitenden Verständniß des „Laokoon" verknüpft war, bezeugte selbst die unvergängliche Bedeutung des Werkes.

Auf die poetische Theorie und Praxis unserer Nachbarvölker wirkte der „Laokoon" weder früh noch tief. Zwar gab Vanderbourg 1802 eine französische Bearbeitung heraus; aber noch 1859

erschien in Paris eine Preisschrift: De la poésie descriptive von Castelnau, welcher Saint-René Taillandier unter Berufung auf den zweiten Theil des „Kosmos" von A. v. Humboldt ein einführendes Vorwort mitgab. —

Zur Würdigung des philosophischen Gehalts des „Laokoon" vgl. man besonders das Programm von Vollmann „Ueber das Kunstprincip in Lessings Laokoon und dessen Begründung" (Berlin 1852) und den betreffenden Abschnitt in dem Danzel-Guhrauer'schen Werke über Lessing; zur Einführung weiterer Kreise (besonders auch der Schulen) in das sprachliche und sachliche Verständniß des Buches „Lessings Laokoon, bearbeitet und erläutert von W. Cosack" (Berlin 1869, zweite Auflage 1875) und „mit Erläuterungen versehen von J. Buschmann" (Paderborn 1874). Die neuesten Discussionen über die Laokoongruppe (besonders seit A. Feuerbach) können Lessings Erörterungen nicht erheblich berühren.

Zu Winckelmanns Schriften.

Der „Laokoon" ist ein Beweis dafür, wie tief Lessing Winckelmanns Schriften auf sich wirken ließ und sie zu würdigen wußte, so wenig sein großer Zeitgenosse ihm ganz gerecht zu werden vermochte und nur allmählich seine Verstimmung gegen Lessing, in welchem er Anfangs nur einen Dilettanten, höchstens einen Dichter sah, überwinden konnte. Um so wohlthuender wirkt es, wenn Winckelmann aus der Villa Albani unter dem 16. August 1766 an Walther schreibt: „Das mir gütigst übermachte Buch des Herrn Lessing habe ich richtig erhalten, und ich ziehe meine Meinung von demselben zurück, die mir zu vergeben ist, da ich von diesem gelehrten Manne vorher nichts gelesen hatte, und wenn derselbe vor meiner Abreise aus Deutschland durch etwas bekannt gewesen, konnte ich es ebenfalls nicht wissen, weil mein Gehirn mit alten Fränkischen Chroniken und mit Leben der Heiligen und dergleichen angefüllt war. Es wird, wo ich kann, demselben auf die würdigste Art geantwortet werden." Ganz besonders angenehm war für Lessing, was Winckelmann an demselben Tage an den Grafen v. Schlabrendorf schrieb und er durch Gleim erfuhr (vgl. des Letzteren Brief vom 27. December 1769): „Lessing schreibt, wie man geschrieben zu haben wünschen möchte . . . . . Es verdient derselbe also, wo man sich vertheidigen kann, eine würdige Antwort. Wie es rühmlich ist, von rühmlichen Leuten gelobt zu werden, kann es auch rühmlich werden, ihrer Beurtheilung würdig geachtet zu sein." Bei aller Selbständigkeit, welche Lessing dieser großen Persönlichkeit gegenüber sich zu bewahren wußte, blieb er treu in seiner Anerkennung, und als man seinen Tod erfuhr, schrieb er am 5. Juli 1768 an Nicolai: „Das ist seit Kurzem der zweite Schriftsteller, dem ich mit Vergnügen ein Paar Jahre von meinem Leben geschenkt hätte." Der erste war Lorenz Sterne.

Leider ist Lessing nicht zu weiteren zusammenhängenden Auseinandersetzungen mit Winckelmann gekommen, zu denen die unterbliebene Fortsetzung des „Laokoon" die passende Gelegenheit geboten hätte. Wie er verfahren sein würde, zeigt die Erörterung über die Entstehung der Laokoon-Gruppe vom sechsundzwanzigsten Capitel des ersten Theiles an, wozu das ihn bei der Abfassung desselben überraschende Erscheinen der Winckelmann'schen Geschichte der Kunst des Alterthums Veranlassung gab. Carl Justi hat in seinem vortrefflichen Werke über „Winckelmann" (II, 2, S. 234—246) den mächtigen Eindruck, welchen diese Kunstgeschichte auf Lessing machen mußte, umsichtig geschildert. Lessing hat sich ihrem Studium so hingegeben, daß er ernstlich an eine neue Ausgabe derselben gedacht und zu diesem Zwecke einem Exemplar der Dresdener Ausgabe Anmerkungen beigeschrieben hat: dies Exemplar, welches früher dem Dr. Härtel in Leipzig gehörte, ist durch dessen Vermächtniß in den Besitz der dortigen Universitätsbibliothek gekommen. Es genügte jedoch nicht, diese, zuerst von Eschenburg 1788 in dem elften Bande der „Berlinischen Monatsschrift" veröffentlichten Anmerkungen unten als die einzigen Winckelmann-Studien Lessings zu wiederholen; zu ihnen fügen sich ganz natürlich die in den „Collectaneen zur Literatur" zerstreuten Stücke: es sind ihrer neun, abgesehen von denen, welche von dort anzuführen der „Laokoon" selbst Veranlassung gab.

Auch zu Winckelmanns eigenen „Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums" konnten aus gleicher Quelle zwei, zu seinen Monumenti antichi inediti ebenfalls zwei Anmerkungen gegeben werden.

Diesen Zusammenstellungen konnten passend aus denselben „Collectaneen" die drei Bemerkungen vorausgehen, welche sich auf die „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke", den Ausgangspunkt des „Laokoon" bezogen. Einzelnes Andere davon war schon bei diesem selbst angeführt.

Auch für die „Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen" ergaben die „Collectaneen" zwölf enger oder weiter mit ihr zusammenhängende Anmerkungen.

So erscheinen zum ersten Male unten alle Notizen Lessings vereinigt, welche sich auf sein Studium Winckelmanns beziehen.

Briefe, die neueste Literatur betreffend.

In dem literarischen Verkehr Lessings mit Friedrich Nicolai und des letzteren Stellung zu der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ schien der gegen Michaelis 1753 erfolgte Tod des älteren Bruders Nicolai's eine Veränderung herbeiführen zu müssen. Der Verstorbene hatte die ererbte Buchhandlung geleitet, so daß der jüngere Bruder den Wissenschaften, der Literatur und der Redaction der „Bibliothek“ ungehindert leben konnte. Zunächst mußte Friedrich diese letztere, welche in einem anderen Verlage erschien, aus den Händen geben; um aber doch im Zusammenhang mit der Literaturbewegung und seinen kritischen Freunden zu bleiben, unternahm er mit diesen eine neue Zeitschrift: „Briefe, die neueste Literatur betreffend“, welche Christian Felix Weiße (der die Bibliothek übernommen) nicht ganz unrichtig als ein Concurrenz-Unternehmen betrachtete. Diese „Literaturbriefe“, wie sie gewöhnlich kurzweg genannt werden, erschienen vom 4. Januar 1759 bis zum 4. Juli 1765, 233 an der Zahl, in 24 Bändchen in Friedrich Nicolai's Verlag, anfangs ziemlich regelmäßig alle Donnerstage ausgegeben; die ersten Bände erfuhren bei dem Aufsehen, welches sie machten, neue Auflagen und zwar noch im J. 1767.

Die Idee, Einkleidung und Grundstimmung des Ganzen ging von Lessing aus, wenn auch Friedrich Nicolai schon 1755 mit „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland“ hervorgetreten war. Dieser selbst spricht sich in einem sehr beachtenswerthen Briefe an Herder vom 24. December 1768 (welcher in „Herder's Lebensbild“ I, 2, S. 393 veröffentlicht worden ist) über Lessings Stellung zu diesen Briefen und deren Einrichtung aus:

„Lessing war der Erste, der die Idee zu diesem Werke hergab. Er wollte auch das Meiste machen. Die Schreibart, die jetzt so Viele schal nachahmen, war eigentlich die seinige. (Man sehe nur die Vorrede zu Mylius' Schriften. Man sollte schwören, die darin befindlichen Briefe wären aus den Literaturbriefen gezogen; so ähnlich ist die Schreibart.) Wir Anderen (Moses und ich und hernach Abbt) nahmen nur die äußere Form und schrieben, Jeder seinem eigenen Charakter gemäß. Moses versprach im Anfange nur die philosophischen Briefe zu machen. Ich aber verband mich zu nichts, als, wenn Manuscript fehlen sollte, hin und wieder zur Ausfüllung etwas zu machen; in den ersten Theilen habe ich auch wirklich nicht mehr gethan.

„Lessings Zeichen sind: A. E. Fll. G. L. O.; den 43. und 44. Brief im 2. Theil hat er auch gemacht. Mit dem 7. Theile hörte er auf, weil er nach Breslau ging, und machte nachher nichts als nach seiner Zurückkunft 1765 im 23. Theil den 332. Brief.

„Moses' Zeichen sind: D. K. M. P. Z. Im 233. bis 236. Briefe (über Ramlers Ausgabe von Lichtwers Fabeln) hat er sich Fll. unterzeichnet. Außerdem sind von ihm: die Uebersetzung der hebräischen Fabeln im 30. Briefe, Fulberti Kulmii Antwort im 192. Briefe, der kleine 258. Brief, Th. 16, S. 67, im 19. Theil S. 41 das Orakel.

„Meine Zeichen sind: Re. S. T. Außerdem ist von mir im 1. Theil der 6. Brief, im 7. Theil der 121. Brief, der 192. Brief, ob er gleich mit K. bezeichnet, von S. 191—193, im 276. Briefe das Ende, S. 173—179, im 287. Briefe die Nachricht, Th. 19, S. 5—7.

„Als Lessing abging, würden die Briefe bald haben aufhören müssen. Aber durch einen Zufall erhielten wir Abbten. Er schickte mir seinen Tod fürs Vaterland zum Verlag. Moses und ich lasen es im Manuscript durch und beschlossen gleich, diesen Verfasser zu den Briefen einzuladen. Er hat auch bis ans Ende treulich ausgehalten. Er fing im 9. Theile mit dem 148. Briefe an und bezeichnete seine Briefe mit B. und ein einziges Mal in der Beurtheilung von Haug mit C. Außerdem ist von ihm die Nachschrift des 277. Briefs (Th. 18, S. 23) und die Zweifel (Th. 19, S. 8). Von diesen Zweifeln ist zu be-

merken, daß sie eigentlich eine Recension von Spaldings Bestimmung des Menschen sein sollten. Abbten ging es dazumal wie allen Jünglingen, die aufrichtig die Wahrheit suchen: er verfiel auf mancherlei Zweifel. Inzwischen wollte man diese Recension des vielen Paradoxen wegen als Recension nicht gern einrücken. Moses, der ungern sahe, daß Abbt auf allerhand Abwege verfiel (ihr damaliger Briefwechsel ist von dieser Materie voll), beantwortete in seinem nächsten Briefe Abbts Zweifel in gleicher Laune. Nachdem wir diese Stücke nachher mehrmals durchlasen, so glaubten wir, daß sie auch zusammengenommen einen Nutzen schaffen könnten, wenn sie gedruckt würden. Ich machte daher die Nachricht, worin ich dichtete, als ob mir diese Sache aus Schinznach wäre zugesendet worden.

„Wir wollten Alle gern, daß die Briefe bis zum Frieden fortgesetzt würden, und wollten überhaupt gern verschiedene Bücher nachholen, die noch fehlten, z. B. Basedows Philalethie u. s. w. Aber es war schwer, wieder Jemand zu finden, der sich so gut als Abbt zu den ersten Verfassern geschickt hätte. Wir fielen auf Herrn Resewitz, der schon in Berlin unser Freund gewesen war. Seine Zeichen sind: Q und Tz. Er fing im 17. Th. beim 267. Briefe an. Er konnte sich, die Wahrheit zu sagen, nicht ganz in die Laune der übrigen Verfasser versetzen. Er sprach bedächtiger, aber drückte sich auch weniger concis und munter aus. Hr. Grillo ist auf folgende Art dazu gekommen, einen kleinen Beitrag zu den Briefen zu liefern. Er machte in den hiesigen Voßischen Zeitungen eine kleine Beurtheilung von Willamovs Dithyramben. Sie gefiel uns, und weil eben diese Dithyramben und Steinbrüchels Uebersetzung des Sophokles in den Briefen noch fehlten, und Keiner von uns sie zu recensiren Lust hatte, so glaubten wir, er würde sie recensiren können. Als seine Sachen abgedruckt waren, merkten wir freilich wohl, daß wir uns betrogen hatten, und daß er eher einen flüchtigen Zeitungsaufsatz, als eine ausführliche Beurtheilung machen konnte. Aber es war einmal geschehen, und man mußte es mit unterlaufen lassen. Er hat im 20. Th. den 302. und 303. Brief, im 21. den 304. bis 310. Brief, mit ** bezeichnet, und im 22. den 316. Brief gemacht.

„Von Herrn Sulzer ist der 78. Brief unter seinem Namen und der 193. Brief, mit *** bezeichnet.

„Uebrigens sind in Moses', Abbts und meinen Arbeiten vielfältig Stellen von Einem in des Anderen Arbeit eingerückt oder verbessert worden. An zwei Orten ist es angezeigt. Nämlich der 204. und 205. Brief ist Bs. unterzeichnet, weil die Hauptanlage von Abbt, und von mir Vieles hinzugethan worden, und der 206. Db., weil die Hauptanlage von Moses und wenig von Abbt ist."

Es war deutlich, daß Lessing bei dem angeblichen Adressaten, dem verwundeten Officier, an seinen Freund Christian Ewald v. Kleist dachte: gleichwohl trat seine eigene Persönlichkeit vollständig zurück und in den Augen der Zeitgenossen knüpfte sich die Bedeutung des ganzen Unternehmens durchaus nicht an seinen Namen, da es durchaus als ein einheitliches, nach seinen einzelnen Beiträgen vollständig anonymes gelten wollte. Aber je bestimmter der spätere Nicolai sich von dem, welcher ein Mitarbeiter Lessings sein durfte, unterschied, um so klarer trat für die neue Generation Lessings bewegender Antheil an diesen Briefen heraus. Der Alles durchdringende Grundgedanke ist die Begründung einer deutschen Nationalliteratur, und in dem treuen Festhalten an diesem Gedanken kehrte er nach Unterbrechungen zu diesen Briefen zurück, bis die deutsche Literatur einer solchen Beihilfe nicht mehr bedurfte. Nicht um jeden Preis aber sollte eine solche hergestellt werden, sondern durch kühnen und klar bewußten Bruch mit einer schlechten unmittelbaren Vergangenheit, durch Wiedererweckung der tüchtigen Aelteren, durch freiesten Umblick in der verschiedensten Literatur, durch kernhafte Sittlichkeit. Daher der Kampf sogleich gegen Wielands haltloses Moralisiren und vor Allem die Universalität und ehrliche, allen Schein abweisende Weise seiner Kritik. Pindar und litthauische Volkslieder, Fabeln der Juden und Engländer, die mannigfaltigsten, fast auf eine dilettantische Vielseitigkeit deutenden und doch immer mit dem größten sittlichen wie wissenschaftlichen Ernst behandelten Literaturwerke zieht er in den Kreis seiner Betrachtung. Ueberall sehen wir ihn auf die Grundprincipien zurückgehen oder doch hindeuten. Besonders unterrichtend ist die Stellung, welche er hier zu Wieland einnimmt, dessen Mangel

an Nationalgefühl und sittliche Schwäche er rügt. Die einzelnen Literaturgattungen und Literaturformen untersucht er bei Gelegenheit von Einzelbetrachtungen; so die Fabeltheorie an Christ und Lafontaine anknüpfend, wobei der nachher im Laokoon und in der Dramaturgie weiter geführte Begriff der Handlung schon zur Erörterung kommt; kühn erklärt er im Widerspruch zu der ganzen Historik die zeitgenössische Geschichtschreibung als die allein wahre und führt ohne Bedenken die große kirchliche Beredtsamkeit der Franzosen auf ihre guten Schauspieler zurück. Vor Allem mußte bei seinem Zuge nach Klarstellung der Begriffe und bei seinen praktischen Neigungen ihn die dramatische Literatur interessiren. Der 17. Literaturbrief wird geradezu zu einem dramaturgischen Manifest. Nicolai hatte im ersten Stücke des dritten Bandes der Bibliothek der schönen Wissenschaften gesagt: Niemand werde leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Theil ihrer ersten Verbesserung Gottscheden zu danken habe. Lessing erwidert: er sei dieser Niemand. Damit war theoretisch der Bann gebrochen, der auf der dramatischen Literatur der Deutschen lastete. Mit überraschendem, in seiner Zeit aber ganz einsamen Verständniß macht er darauf aufmerksam, daß das englische Drama dem deutschen von Haus aus näher stehen müsse: ja daß Shakespeare den Alten im Wesentlichen näher stehe als Corneille, der ihnen nur im Mechanischen nahe komme. Der Engländer erreichte auf scheinbar verwirrten Pfaden immer den Zweck der Tragödie, der Franzose auf seinem schnurgraden fast nie. Darum stehe Lear, Othello in unmittelbarer Nachbarschaft eines sophokleischen Oedipus.

Obgleich er nun zu beklagen hat, daß die Deutschen keine eigene Bühne haben, so sieht er doch, was man ihr an Dramen zu geben versucht, mit unerbittlicher Strenge an. Wielands „Johanne Gray" entlarvt er als Diebstahl. Er macht, ohne daß sie schon befriedigt werden konnten, die größten Ansprüche an die dramatische Dichtkunst, so daß er gelegentlich über Tragödien äußert: diejenigen, welche man unter dreißig Jahren mache, seien nur Versuche. Er steigert den Begriff der Handlung, setzt als Centrum die Leidenschaft, giebt dem Dichter ein Gestaltungsrecht über den überlieferten Geschichtsstoff.

Im Ton sind diese Literaturbriefe die Vorstufe der Antiquarischen: schonungslos gegen alles Halbe und Gemachte; fast liebevoll ein-

gehend auf jedes ehrliche, wenn auch nur noch experimentirende Streben. Die Unmittelbarkeit und Aufrichtigkeit, welche er fordert, verleiht er auch seiner Kritik; ja, ihm wird es zum ersten Male unter allen Kritikern klar, daß zwischen dem Kritiker und dem kritischen Object ein congeniales Verständniß vermitteln müsse. Nur ein dichterisch angelegter Kritiker wird den Dichter begreifen.

Es weht ein scharfer frischer Zug in diesen Briefen wie die Morgenluft eines neuen Literaturtages, welche den Schläfern und den Trägen unbequem sein mochte. Verletzte Theologen und seichte Dichter machten ihnen besonders Opposition. Aber für unsere deutsche Literatur war hiermit unverrückbar ein neuer Standpunkt gewonnen, und welchen Antheil Lessing daran hatte, übersah man erst klar, als J. G. Heinzmann 1785 in dem ersten und zweiten Bande der „Analecten für die Literatur von G. E. Lessing" den ersten, nachher vollständiger wiederholten Versuch machte, die von Lessing herrührenden Briefe einheitlich zusammenzustellen.

Sophokles.

Kurz ehe Lessing Breslau verließ, hatte er begonnen, sich sehr eingehend mit den griechischen Tragikern zu beschäftigen. So stark Lessings philologische Neigungen und so glücklich im Ganzen seine philologische Vorbildung unter Christs wohlthätigem Einflusse waren: den Standpunkt der Philologie hat er nicht zum Ausgangspunkt seiner Beschäftigung mit Sophokles genommen. Die Anregung dazu scheint vielmehr eine andere doppelte gewesen zu sein. Er vermißte in dem Kritischen Wörterbuch Bayle's (dem die nöthigen Vorarbeiten gefehlt hatten) einen Artikel über Sophokles, und je mehr er sich selbst an Bayle bildete, um so natürlicher fühlte er Veranlassung ihn zu ergänzen. Zweitens, wie der „Laokoon" zeigt, war er mit dem Studium der Antike in Poesie und Plastik auf das Eindringlichste beschäftigt, und es lag nahe, den harmonischsten der Tragiker zunächst darauf hin zu untersuchen. Die Behandlung des Philoktet im „Laokoon" ist eine Frucht dieser Studien: Sophokles und Homer waren damals für ihn die Angelpunkte, um die sich seine Betrachtung der griechischen Poesie drehte. Es scheint, daß es auf ein größeres Unternehmen über die griechische Tragödie abgesehen war; das Werk über Sophokles sollte jedenfalls aus vier Büchern (oder Bänden) bestehen und die Biographie die Einleitung zu einer Uebersetzung bilden: von letzterer haben wir eine kleine Probe in Prosa in der weiterhin mitgetheilten ersten Scene des Ajas.

Am 28. Februar 1760 fragt er Gleim nach einem italienischen Sophokles, welchen er in dessen Bibliothek gesehen zu haben glaubt,

und bittet um dessen Mittheilung, oder um Alles, was er sonst etwa besitze, „das diesen alten Tragikus angeht, der ihn jetzt mehr als alles Andere beschäftigt". Von seinem Vater verlangt er unter dem 3. April desselben Jahres aus des Bruders Theophilus Büchern eine zweibändige Ausgabe des Sophokles nach Berlin. Dann verliert er auf einige Zeit diese Studien aus den Augen; aber die Schlußanmerkung zum Laokoon (1766) zeigt, wie eingehend er damals mit ihnen beschäftigt war. Vor Allem wird die erwähnte Auseinandersetzung über den Philoktet hiermit zusammenhängen, vielleicht gradezu ein Theil des beabsichtigten Werkes sein.

Die Biographie selbst wurde in einem skelettartigen Abriß entworfen, zu welchem größere wieder, in kleineren Noten weitergeführte Anmerkungen Fleisch und Leben fügen sollten. Nach seiner gefährlichen Gewohnheit arbeitete Lessing das Manuscript während des Druckes aus, und daher erklärt es sich, daß nur wenige ausgearbeitete Blätter vorlagen, als der 1760 mit dem siebenten Octavbogen unterbrochene Druck gelegentlich des Weggangs von Breslau ganz aufgegeben wurde (vgl. unten S. 705). Der Verfasser hat diesen Druck nicht aus dem Auge verloren: am 11. November 1774 erbittet er sich von seinem Bruder Gotthold die gedruckten Bogen seines Sophokles nach Wolfenbüttel, weil er mit ihnen vorhabe. Dreißig Jahre nach Beginn des Druckes (1790) hat Eschenburg den kleinen Rest hinzufügen lassen.

Aber auch in dieser trümmerhaften Gestalt ist diese Biographie überaus werthvoll. Form und Gliederung ist ganz Baylisch, wie Danzel treffend bemerkt hat. Sie überragt nicht allein Alles, was dieser Literaturzweig bis zum 18. Jahrhundert aufzuweisen hatte; auch jetzt noch hat Bergk sie als ein Werk bezeichnet, in welchem man den Scharfsinn und die Gelehrsamkeit des großen Mannes nicht vermisse. Stofflich ist sie durch Adolf Schölls Werk (Frankfurt a/M. 1842) überholt.

Es schien angemessen, an die Biographie und Uebersetzungsprobe anzufügen, was sich in den „Collectaneen" über Sophokles und die beiden andern großen Tragiker der Griechen angemerkt fand.

Richard Gosche.

Laokoon.

Ursprünglicher Entwurf

mit den

Anmerkungen Moses Mendelssohns und Nicolai's *).

*) Für diese Stücke ist neben Lachmanns Text die höchst verdienstliche Ausgabe in Hempels Nationalbibliothek benutzt worden, deren Anmerkungen selbstverständlich mit den meinigen bei diesen Entwürfen geradezu zusammenfallen mußten.

1.

I.

Die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung der Poesie und Malerei ist oft genug berührt und ausgeführt worden; aber, wie mich dünkt, nie mit derjenigen Genauigkeit, die allen übeln Einflüssen auf die eine oder auf die andere hätte vorbauen können.

Diese übeln Einflüsse haben sich in der Poesie durch die Schilderungssucht, und in der Malerei durch die Allegoristerei geäußert, indem man jene zu einem redenden Gemälde machen wollen, ohne eigentlich zu wissen, was sie malen könne und solle, und diese zu einem stummen Gedichte, ohne überlegt zu haben, in welchem Maße sie deutliche[a]) Begriffe erregen könne, ohne sich von ihrer eigentlichen Bestimmung zu entfernen und zu einer willkürlichen Schriftart zu werden.

Außer diesen Verleitungen der Dichter und Künstler selbst haben die seichten Parallelen der Poesie und Malerei auch den Criticus öfters zu ungegründeten Urtheilen verführt, wenn er in den Werken des Dichters und Malers über einerlei Vorwurf, die

a) Allgemeine; denn deutlich sind alle Begriffe der Malerei. (Mendelssohn.)[1])

[1]) Eine Aenderung, welche Lessing später in der Vorrede zum ersten Theil eines „Laokoon" annimmt.

darin bemerkten Abweichungen von einander zu Fehlern machen wollen, die er dem einen oder dem andern, nachdem er entweder mehr Geschmack an der Dichtkunst oder Malerei hat, zur Last gelegt.

Und diesen ungegründeten Urtheilen wenigstens abzuhelfen, dürfte es sich wohl der Mühe verlohnen, die Medaille auch einmal umzukehren, und die Verschiedenheit zu erwägen, die sich zwischen der Dichtkunst und Malerei findet, um zu sehen, ob aus dieser Verschiedenheit nicht Gesetze folgen, die der einen und der andern eigenthümlich sind, und die eine öfters nöthigen, einen ganz andern Weg zu betreten, als ihre Schwester betritt, wenn sie wirklich den Titel einer Schwester behaupten und nicht in eine eifersüchtige nachäffende Nebenbuhlerin ausarten will.

Ob der Virtuose selbst aus diesen Untersuchungen einigen Nutzen ziehen kann, die ihn das nur deutlich denken lehren, worauf ihn sein bloßes Gefühl bei der Arbeit unbewußt führen muß: dieses will ich nicht entscheiden. Wir sind darin einig, daß die Kritik für sich eine Wissenschaft ist, die alle Cultur verdient; gesetzt, daß sie dem Genie auch zu gar nichts helfen sollte *b*).

II.

Poesie und Malerei, beide sind nachahmende Künste[2]), beider Endzweck ist, von ihren Vorwürfen die lebhaftesten sinnlichsten Vorstellungen in uns zu erwecken. Sie haben folglich alle die Regeln gemein, die aus dem Begriffe der Nachahmung, aus diesem Endzwecke entspringen.

b) Die Grenzen der Künste können, ohne dem Feuer des Genies Eintrag zu thun, von der deutlichsten Erkenntniß abgetheilt werden; denn sie zeigen dem Virtuosen nur, wovon er zu abstrahiren hat. Es sind also bloß negative Regeln, die gar wohl ein Werk der Kunst sein können. (Mendelssohn.) — Recht. Ich möchte die Kritik wie die Psychologie in rationalem et empyricam abtheilen; und gerade bei dieser Materie die Grenzen zweier Künste abzutheilen, wird die Erfahrung, die Rücksicht auf das, was alle Künstler gethan haben, unumgänglich nöthig sein. In Nordamerika hatten die Franzosen und Engländer unter der Hand ihre Grenzen erweitert; nun erinnern Sie sich, was für Unordnungen jetzt daraus entstanden sind, weil die Minister zu Utrecht keine rechten Landcharten hatten, als sie abtheilten. (Nicolai.)

---

[2]) Eine durchaus aristotelische Anschauung (vgl. „Poetik" Cap. 1); der Gedanke wird im „Laokoon" Cap. 16 weiter ausgeführt.

Allein sie bedienen sich ganz verschiedener Mittel zu ihrer Nachahmung; und aus der Verschiedenheit dieser Mittel müssen die besonderen Regeln für eine jede hergeleitet werden.

Die Malerei braucht Figuren und Farben in dem Raume.

Die Dichtkunst artikulirte Töne in der Zeit.

Jener Zeichen sind natürlich. Dieser ihre sind willkürlich. *c*)

III.

Nachahmende *d*) Zeichen neben einander können auch nur Gegenstände ausdrücken, die neben einander, oder deren Theile neben einander existiren[4]). Solche Gegenstände heißen Körper. Folglich sind Körper, mit ihren sichtbaren Eigenschaften, die eigentlichen Gegenstände der Malerei.

Nachahmende Zeichen aufeinander können auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen *e*). Solche Gegenstände heißen überhaupt Handlungen *f*). Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.

c) Diese Opposition zeigt sich deutlicher in Ansehung der Musik und Malerei. Jene bedient sich gleichfalls natürlicher Zeichen, ahmt aber nur durch die Bewegung nach. Die Poesie hat einige Eigenschaften mit der Musik und einige mit der Malerei gemein. Ihre Zeichen sind von willkürlicher Bedeutung, daher drücken sie auch zuweilen neben einander existirende Dinge aus, ohne deswegen einen Eingriff in das Gebiet der Malerei zu thun, jedoch hiervon in der Folge ein mehreres. (Mendelssohn.)[3])

d) Natürliche. (Mendelssohn.)

e) Nein! sie drücken auch neben einander existirende Dinge aus, wenn sie von willkürlicher Bedeutung sind. (Mendelssohn.)

f) Bewegungen heißen sie eigentlich, denn es giebt Handlungen, die aus neben einander existirenden Theilen bestehen, und diese sind malerisch. Aber die Bewegung besteht bloß aus Theilen, die auf einander folgen. Wir haben also Bewegungen und Handlungen. Die Musik drückt Handlung durch Bewegung und die Malerei Bewegung durch die Handlung aus. Jene vermittelst natürlicher Töne, diese vermittelst der Räume. Die Poesie hat Bewegungen und Handlungen vermittelst der willkürlichen Zeichen. Die Poesie hat aber auch unbewegliche Handlungen, diese sind vollkommen malerisch. Z. B. das homerische Gleichniß[5]),

[3]) Vgl. unten Cap. 17.

[4]) Vgl. unten Cap. 16.

[5]) Ilias 11, 548 f. 17, 657 f. Doch stehen an ersterer Stelle nicht „Hirtenknaben", sondern „landbewohnende Männer".

Doch alle Körper existiren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit. Sie dauern fort und können in jedem Augenblicke ihrer Dauer anders erscheinen und in anderer Verbindung stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden und kann die Ursache einer folgenden, und sonach gleichsam das Centrum einer Handlung sein. Folglich kann die Malerei auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper.

Auf der andern Seite können Handlungen nicht vor sich selbst bestehen, sondern müssen gewissen Wesen anhängen. Insofern nun diese Wesen Körper sind, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen *g*).

IV.[6])

Die Malerei kann in ihren coexistirenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das vorhergehende und folgende am begreiflichsten wird.[7])

Eben so kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen, und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erweckt, von welcher er ihn braucht. *h*)

da die Hirtenknaben vor der Heerde stehen und dem grimmigen Löwen brennende Fackeln entgegen halten. Der sterbende Adonis, die Entführung der Europa sind Folgen von Schilderungen, da stehende und bewegliche Handlungen mit einander abwechseln. (Mendelssohn.)

g) Die Poesie kann gar wohl Körper schildern, aber sie hat folgende Grenzen nicht zu überschreiten. Wenn wir ein im Raume befindliches Ganzes uns deutlich vorstellen wollen, so betrachten wir 1) die Theile einzeln, 2) ihre Verbindung, 3) das Ganze. Unsere Sinne verrichten dieses mit einer so erstaunlichen Geschwindigkeit, daß wir alle diese Operationen zu gleicher Zeit zu verrichten glauben. Wenn uns daher alle einzelnen Theile eines im Raume sich befindenden Gegenstandes durch willkürliche Zeichen angedeutet werden, so wird uns die dritte Operation, das Zusammenhalten aller Theile, allzu beschwerlich. Wir müssen unsere Einbildungskraft allzusehr anstrengen, wenn sie so zertrennte Stücke in ein raumerfüllendes Ganzes zusammenfassen soll. (Mendelssohn.)

h) Der Dichter sucht allezeit Handlung und Bewegung zu verbinden, daher

6) Vgl. unten Cap. 16.

7) Vgl. unten Cap. 3.

Hieraus fließt die Regel von der Einheit der malerischen Beiwörter, und der Sparsamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenstände. In dieser besteht die große Manier des Homers; und der entgegengesetzte Fehler ist die Schwachheit vieler neueren, besonders der Thompsonschen Dichter[8]), die in einem Stücke mit dem Maler wetteifern wollen, in welchem sie nothwendig von ihm überwunden werden müssen.

Homer hat für Ein Ding nur Einen Zug. Ein Schiff ist ihm bald das schwarze Schiff, bald das hohle Schiff, bald das schnelle Schiff, höchstens das wohlberuderte schwarze Schiff. Weiter läßt er sich in die Schilderung des Schiffes nicht ein. Aber wohl das Schiffen, das Abfahren, das Anlanden des Schiffes macht er zu einem ausführlichen Gemälde, zu einem Gemälde, aus welchem der Maler fünf, sechs besondere Gemälde machen müßte, wenn er es ganz auf seine Leinewand bringen wollte.

Zwingen den Homer ja besondere Umstände, unsere Blicke auf einen einzelnen körperlichen Gegenstand länger zu heften, so wird dem ohngeachtet kein Gemälde daraus, dem der Maler mit dem Pinsel folgen könnte, sondern er weiß durch unzählige Kunstgriffe diesen einzelnen Gegenstand in eine Folge von Augenblicken zu setzen, in deren jedem er anders erscheint, und in deren letztem ihn der Maler erwarten muß, um uns entstanden zu zeigen, was wir bei dem Dichter entstehen sehen. Z. E. Will Homer uns den Wagen der Juno sehen lassen, so muß ihn Hebe vor unsern Augen Stück vor Stück zusammensetzen. (Iliad. E. 720.) Will er uns zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß sich der König

er sich selten bei einem Augenblicke der Zeit lange verweilt. Da ihm eine größere Mannigfaltigkeit zu Diensten ist, so schränkt er sich nicht gern auf eine kleinere ein. Daher vermeidet er stehende Handlungen, wenn er sie in bewegliche verwandeln kann. Die folgenden wohl ausgesuchten Beispiele passen auf diese Lehre vollkommen. Sie beweisen aber keine gänzliche Ausschließung aller stehenden Handlungen. (Mendelssohn.)

---

[8]) James Thompson oder gewöhnlicher Thomson begründete mit seinen seit 1726 einzeln, seit 1730 als Ganzes erschienenen, durch Brockes 1745 in die deutsche Literatur eingeführten „Jahreszeiten" die naturbeschreibende Poesie für das achtzehnte Jahrhundert, so daß nach ihm die ganze Richtung bezeichnet werden konnte. Der jüngere Lessing urtheilte bei Gelegenheit einer in Leipzig 1756 erschienenen deutschen Uebersetzung seiner Trauerspiele noch sehr günstig über ihn.

vor unsern Augen Stück vor Stück seine völlige Kleidung anlegen (Iliad. B. 41—46). Sein Scepter ist χρυσειοις ἡλοισι πεπαρμενον; aber wir sollen von diesem wichtigen Scepter eine umständlichere lebhaftere Idee haben: was thut also Homer? Malt er uns, außer den goldenen Nägeln, nun auch das Holz, den geschnitzten Knopf? Ja, wenn die Beschreibung in eine Heraldik sollte, damit einmal in den folgenden Zeiten ein andrer genau darnach gemacht werden könnte. Und doch bin ich gewiß, daß mancher von unsern neuern Dichtern eine solche Wappenkönigsbeschreibung daraus würde gemacht haben, in der treuherzigsten Meinung, daß er wirklich selber gemalt habe, weil der Maler ihm nachmalen kann. Was bekümmert sich aber Homer, wie weit er den Maler hinter sich läßt? Statt einer Abbildung giebt er uns die Geschichte des Scepters; erst ist er unter der Arbeit des Vulkans; nun glänzt er in den Händen des Jupiters; nun bemerkt er die Würde Merkurs; nun ist er der Commandostab des kriegerischen Pelops; nun der Hirtenstab des friedlichen Atreus (Iliad. B. 101). Und so kenne ich endlich den Scepter besser, als mir ihn der Maler vor Augen legen, oder der Drechsler in die Hände geben kann.[9])

Hierher gehören verschiedene Betrachtungen über das Homerische Schild des Achilles[10]). Weit gefehlt, daß sich Homer bei Beschreibung der darauf vorgestellten Handlungen an den einzigen Augenblick, in welchem sie der göttliche Künstler genommen, gehalten; er hat vielmehr diesen Augenblick unter allen am wenigsten berührt und sich über vorhergehende oder folgende ausgebreitet, die der Künstler bloß mußte errathen lassen. Er unterwarf sich nicht den engen Schranken einer materiellen Kunst; er bemächtigte sich der Gedanken des Künstlers, ohne sich daran zu kehren, wie weit ihm die Bedürfnisse seiner Kunst solche auszudrücken erlauben wollen; er drückt sie aus, wie sie Vulkan ausdrücken zu können gewünscht hätte.

Seichte Kunstritter haben ihn deswegen getadelt[11]); und was verleitete sie zu diesem Tadel anders, als ihre unrichtigen Begriffe von der poetischen Malerei?

---

[9]) Unten Cap. 16 wird als ein solches Beispiel noch der Bogen des Pandaros aus Ilias 4, 105 f. angeführt.

[10]) Vgl. unten Cap. 18 und 19.

[11]) Vgl. unten Cap. 19.

V.[12])

Körperliche Schönheit entspringt aus der übereinstimmenden Wirkung mannigfaltiger Theile, die sich auf einmal übersehen lassen. Sie erfordert also, daß diese Theile neben einander liegen müssen, und da Dinge, deren Theile neben einander liegen, der eigentliche Gegenstand der Malerei sind, so kann sie, und nur sie allein, körperliche Schönheit nachahmen.

Der Dichter, der die Elemente der Schönheit nur nach einander zeigen könnte, enthält sich daher der Schilderung körperlicher Schönheiten gänzlich. Er fühlt es, daß diese Elemente nach einander geordnet, unmöglich die Wirkung haben können, die sie neben einander geordnet haben; und daß der concentrirende Blick, den ich nach ihrer Enumeration auf sie zugleich zurücksenden will, mir doch kein übereinstimmendes Bild gewährt, und es über die menschliche Einbildung geht, sich vorzustellen, was dieser Mund, und diese Nase, und diese Augen zusammen für einen Effect haben, wenn man sich nicht aus der Natur oder Kunst einer ähnlichen Composition erinnern kann.

Die Praxis des Homers stimmt hiermit völlig überein. Er sagt: Nireus war schön; Achilles war noch schöner; Helena besaß eine göttliche Schönheit*i*); aber nirgends läßt er sich in eine umständlichere Schilderung dieser Schönheiten ein. Und doch ist das

i) Wenn wir die Malerei völlig aus der Poesie verbannen, so verdammen wir manche treffliche Stelle aus alten Dichtern. Das Lied Anakreons an seinen Maler ist eine pittoreske Beschreibung der Schönheit.[13]) Pindar sogar hat Malereien im eigentlichen Verstande. Sein Vogel Jupiters, der auf dem Zepter des Weltbeherrschers schläft, ist eine ausführliche Malerei.[14]) Homer scheint dergleichen Schilderungen nicht geliebt zu haben, das ist wahr. Allein [wie hat er die Häßlichkeit des Therstes malen können, ohne nebeneinander seiende Theile sehen zu lassen, die nicht übereinstimmen. Konnte dieses in Ansehnng der Häßlichkeit geschehen, warum nicht auch in Ansehung der Schönheit?] [15])

(Mendelssohn.)

[12]) Vgl. unten Cap. 20.

[13]) Vgl. Bergk's Ausgabe Nr. 28; das folgende Stück Nr. 29 auf den Maler des Bathyllos gehört ebenfalls hierher.

[14]) In dessen „Pythische Hymnen" 1, 6 f.

[15]) Nach der Angabe des Herausgebers Lessings in der G. Hempelschen National-Bibliothek ist das Eingeklammerte im Manuscript durchstrichen.

ganze Gedicht auf die Schönheit der Helena gebaut. Wie sehr würde ein neuerer Dichter darüber luxurirt haben! *k*)

Bleibt aber darum Homer in diesem Stücke hinter dem Maler? Keineswegs. Er weiß einen doppelten Weg, ihn auch hier wieder einzuholen.

Einmal durch die Verwandlung der Schönheit in Reiz. Reiz ist die Schönheit in Bewegung, und eben darum dem Maler weniger bequem als dem Dichter. Der Maler kann die Bewegung nur errathen lassen; in der That sind seine Figuren ohne Bewegung. Folglich wird der Reiz bei ihm zur Grimasse. Und das ist die wahre Ursache, warum die Alten für ihre schönsten Statuen den Stand der Ruhe wählten. Ihre Dichter, aber nicht ihre Bildhauer, lassen die Venus lächeln. Eine marmorne Venus, die da lächelt, lächelt immer; und was ist anstößiger, als das Transitorische der Natur in ein Fortdauerndes der Kunst zu verwandeln? *l*)

Zweitens, er schildert die Schönheit durch ihre Wirkung. Man erinnere sich der vortrefflichen Stelle beim Homer, wo Helena in die Versammlung der Alten tritt[16]). Was empfanden die ehrwürdigen Greise! Und was kann eine lebhaftere Idee von Schönheit

k) Aus ganz andern Gründen könnte sich begreifen lassen, warum Homer dergleichen ausführliche Schilderungen hier nicht machen mußte, ob sie gleich auch bei ihm und andern Dichtern zu finden sind. Das Gedicht war auf die Schönheit der Helena gebaut, deswegen sollte man den Grund nicht sehen. (Bis hier im Manuscript durchstrichen.) Ich bin hier mit vielem einzelnen nicht zufrieden, aber weil ich mich nicht deutlich ausdrücken kann, so schreibe ich nur was seichtes nieder. (Nicolai.)

l) Ihre Dichter lassen die Venus, so viel ich mich erinnere, nicht lächeln, sondern das Lächeln lieben, das heißt, freundlich sein, und dieses thun auch die Maler und Bildhauer. Wenn sie aber die Venus malten, wie sie aus dem Meer kömmt, haben sie sie nicht die Augen schamhaft niederschlagen lassen? War denn dieses auch Grimasse? Sowohl Dichter als Maler scheinen sich vielmehr diese Regel vorgeschrieben zu haben; eine Person allein und in Ruhe muß einen fortdauernden Anstand, in Verbindung oder Handlung aber eine transitorische Attitüde haben. Die Venus in Ruhe liebt das Lächeln; wenn sie aber ihren Amor liebkost, oder die Bildsäule des Pygmalions belebt, so lächelt sie wirklich.
(Mendelssohn.)

[16]) Ilias, 3, 154 f. Lehrreich ist es, die Darstellung desselben Gegenstandes von Asmus Carstens zu vergleichen. (Werke von W. Müller und H. Riegel I, Tafel 27.)

gewähren, als das kalte Alter sie des Krieges wohl werth erkennen lassen, der so viel Blut und so viel Thränen kostet.

VI[17].

Ein einziger unschicklicher Theil kann die übereinstimmende Wirkung vieler zur Schönheit, stören. Doch wird der Gegenstand darum noch nicht häßlich. Auch die Häßlichkeit erfordert mehrere unschickliche Theile, die ich ebenfalls auf einmal muß übersehen können, wenn wir das Gegentheil dabei von dem empfinden sollen, was uns die Schönheit empfinden läßt.

Folglich könnte die Häßlichkeit wohl, in Ansehung ihres Wesens, unter die Gegenstände der Malerei gehören; da aber ihre Wirkung eine unangenehme Empfindung ist, und das Vergnügen der erste Zweck aller schönen Künste sein soll, so muß sie gänzlich davon ausgeschlossen bleiben *m*).

Hingegen würde die Häßlichkeit, in Ansehung ihres Wesens, kein eigentlicher Gegenstand der Poesie sein, wenn die unangenehme Empfindung, welche sie erregt, ihr Endzweck sein könnte oder sollte. Da aber durch die auf einander folgende Enumeration der Elemente der Häßlichkeit, ihre Wirkung eben so wohl gehindert wird, als die Wirkung der Schönheit durch die ähnliche Enumeration ihrer Elemente vereitelt wird; da also die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters Häßlichkeit zu sein aufhört: so dürfte leicht eben dadurch die Häßlichkeit dem Dichter dennoch nützlich werden können.

Und wird es wirklich — Wenn er sie nämlich von der Seite ihrer Folgen zeigt.

Unschädliche Häßlichkeit ist lächerlich.[19] Erklärung

m) Abermals nicht allgemein. Sie kann durch den Contrast die Schönheit erhöhen. Die Satyrn, die Faunen, die den Wagen des Bacchus und der Ariadne ziehen. Pluto, der die Proserpina entführt. Der Grund, den Sie anführen, beweist nichts. Das Vergnügen ist der höchste Zweck der schönen Künste, aber nicht die reinen angenehmen Empfindungen. Die vermischten sind davon nicht ausgeschlossen. (Mendelssohn.)[18]

[17]) Vgl. unten Cap. 23.

[18]) Durch diese Bemerkung ist sehr wahrscheinlich die etwas skeptische Betrachtung Lessings unten in Cap. 24 angeregt worden.

[19]) Nach Aristoteles' Poetik, Cap. 5.

des Aristoteles. Schädliche Häßlichkeit ist schrecklich, folglich erhaben *n*).

Beide Mittel, das Häßliche sonach gleichsam zu adouciren, fehlen dem Maler. Thersites ist auf der Leinwand nur häßlich; bei dem Homer ist er lächerlich. Caylus hat folglich Recht, ihn aus der Folge seiner homerischen Gemälde heraus zu lassen. Klotz aber hat Unrecht, wenn er ihn auch aus dem Homer wegwünscht *o*).

Auch das Häßliche als schrecklich kann der Maler nicht brauchen, wenn er uns nicht zwei unangenehme Empfindungen für eine erregen will; indem beides uns in seiner Composition viel zu lebhaft rührt, als daß es erhaben sein könnte[20]).

VII.

Gleichwohl, wird man einwenden, haben es keine von den geringsten Dichtern gewagt, körperliche Schönheiten nach ihren Theilen zu schildern. Gleichwohl finden sich Maler, die widrige häßliche Gegenstände unter ihren Pinsel genommen. Und beide haben Beifall und Bewunderung erworben.

Ich gebe es zu. Wenn aber dergleichen Werke gefallen, so gefällt bloß das Genie, die Geschicklichkeit des Dichters und Malers in ihnen; die glückliche Nachahmung gefällt, aber nicht das Nachgeahmte.

n) Schreckliche Schönheit ist erhaben. Meduſa ist erhabener als Alecto, ja diese verdient den Namen des Erhabenen vielleicht so wenig als der Tod und die Sünde des Miltons. Nicht alles Schreckliche erregt die Empfindung der Erhabenheit. Der Glanz, der aus den Augen der Götter leuchtet, ist nicht so schrecklich, aber weit erhabener als die brennende Fackel der Furien.

(Mendelssohn.)

o) Unschädliche Häßlichkeit ist auch für den Maler eine Quelle des Lächerlichen. Erinnern Sie sich des Hogartschen Tanzes. Alle häßlichen Figuren in demselben sind lächerlich. Der Slop, Sancho, Don Quixote u. s. w. Thersites würde auch in der Malerei lächerlich sein. Da er aber mit dem Ernsthaften der übrigen Personen beständig contrastiren würde, indem der Maler die bewegliche Handlung desselben in eine stehende verwandeln müßte, so kann ihn der Maler in keinem ernsthaften Sujet anbringen, ohne einen Widerspruch der Empfindungen zu erregen und die Einheit der Wirkung zu unterbrechen. In dem transitorischen Gemälde der Dichtkunst thut er keine so schlimme Wirkung. (Mendelssohn.)

[20]) Vgl. unten Cap. 24.

Und dieses ist die allgemeine Veränderung, welche die schönen Künste und Wissenschaften insgesammt, mit dem Fortgange der Zeit, erlitten: Nach ihrem Ursprunge waren sie bestimmt, den Schönheiten der körperlichen und geistigen Natur eine neue Schöpfung zu geben, durch die sie uns beständig zur Hand blieben, um uns nach Belieben an ihnen zu ergötzen; ihr größter Ruhm war, diese Schönheiten erreicht zu haben.

Bald aber ward der Virtuose müde, nur immer einerlei zu erreichen und gleichsam nur durch die Schönheit seines Vorwurfs zu gefallen. Er glaubte, es müsse ihm rühmlicher sein, bloß durch die Erreichung zu gefallen, ohne daß die Schönheit des Vorwurfs dabei in Rechnung käme. Daher die wahllosen Nachahmungen der ersten der besten Gegenstände; schön oder häßlich, edel oder niedrig; alles ist gleich viel, wenn der Zuschauer nur illudirt wird.

VIII.[21])

Die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters; der Raum das Gebiet des Malers.

Zwei nothwendig entfernte Zeitpunkte in ein und eben dasselbe Gemälde bringen, so wie der Parmisano[22]) den Raub der Sabinischen Jungfrauen und die Aussöhnung derselben zwischen ihren Anverwandten und neuen Männern: heißt ein Eingriff des Malers in das Gebiet des Dichters, den der gute Geschmack nie billigen wird.

Mehrere Theile oder Dinge, die ich nothwendig in der Natur auf einmal übersehen muß, wenn sie ein gewisses schönes Ganzes hervorbringen sollen, dem Leser nach und nach zuzählen: heißt ein Eingriff des Dichters in das Gebiet des Malers, wobei der Dichter viel Imagination ohne allen Nutzen verwendet.

Doch so wie zwei billige, freundschaftliche Nachbarn zwar nicht verstatten, daß sich einer in des anderen innerstem Reiche ungeziemende Freiheiten herausnehme; wohl aber auf den äußersten Grenzen eine wechselseitige Nachsicht herrschen lassen, welche die

---

21) Vgl. unten Cap. 18.

22) Eigentlich il Parmigiano; unten in Cap. 18 vollständiger als Fr(ancesco) Mazzuoli (Mazzuola, c. 1503—1540) bezeichnet.

kleinen Eingriffe, die der eine in des anderen Gerechtsame in der Geschwindigkeit sich durch seine Umstände zu thun genöthigt sieht, friedlich von beiden Theilen compensirt: so auch die Malerei und Dichtkunst.

Zwei, drei Theile oder sichtbare Eigenschaften eines Dinges durch Beiwörter, Adverbia, Participia, so geschickt zusammenpressen, daß man sie fast ebenso auf einmal zu hören glaubt, als man sie in der Natur auf einmal sieht: ist ein dergleichen kleiner vergönnter Eingriff des Dichters in die Malerei, deren öfterer Gebrauch ihn eben dazu macht, was man gemeiniglich einen malerischen Dichter nennt, und in welchem Verstande Thompson mehr Maler ist als Homer.

Dafür ist dem Maler vergönnt, in großen historischen Gemälden seinen einzigen Augenblick auch um etwas zu erweitern; eine Freiheit, deren sich die größten Meister bedient haben.*p*) Ja, ich glaube nicht, daß sich ein einziges an Figuren sehr reiches Stück findet, in welchem jede Figur vollkommen die Bewegung und Stellung hat, die sie in dem Augenblicke der Haupthandlung haben sollte; der eine hat eine etwas frühere, der andere eine etwas spätere. Und dieses läßt man so willig gelten, daß vielmehr eben dadurch öfters ein Gemälde so viel redender, so viel dichterischer heißt.*q*)

p) Die Malerei und Dichtkunst befinden sich nicht völlig in eben den Umständen. Bei dem Maler ist die geringste Veränderung des Augenblicks eine Uebertretung der Grenzen, die man sich nicht ohne Noth erlauben darf. Hingegen hat der Dichter auch einiges Recht auf das Nebeneinanderexistirende, wenn nur die Zeichen, deren er sich bedient, nicht von größerm Umfange sind, als die Begriffe, die zum sichtbaren Ganzen gehören, in welchem Falle die Imagination zu sehr arbeiten muß, aus den Theilen ein Ganzes zusammen zu setzen. Die Musik ist hierin der Malerei, wie oben erinnert worden, schnurstracks entgegengesetzt. Allein sie erlaubt nicht den geringsten Eingriff in das Gebiet des Raumes, man müßte denn die Harmonie einen solchen Eingriff nennen. (Mendelssohn.) — Auch die Harmonie ziehe ich nicht hierher! (Nicolai.)

q) Sehr richtig und ein sehr fruchtbarer Satz in der Malerei, welcher (im Vorbeigehen) durch das Batteux'sche System nicht kann erklärt werden. (Nicolai.)[23])

[23]) Das System des Franzosen Batteux, welches derselbe in dem hier zunächst in Betracht kommenden, seit 1746 mehrfach aufgelegten, seit 1751 öfter verdeutschten und überarbeiteten Werke „Les beaux-arts réduits à un même principe", dann in dem „Principe de litterature" (seit 1747) und in seiner Bearbeitung der

Wie aber der weisere Maler dergleichen Eingriffe in die benachbarten Augenblicke, wenn sie etwas merklich entfernt sind, durch einen Kunstgriff vor allem Anstößigen zu retten weiß, welcher darin besteht, daß er diejenigen Figuren, z. E. die eine spätere Bewegung machen, als der Augenblick der Haupthandlung erfordert, von der Haupthandlung wegwendet, oder sie so stellt, daß sie die jetzige Haupthandlung nicht sehen kann, folglich sie in der Rührung läßt, welche der vorhergehende Augenblick, den sie mit angesehen, auf sie gethan: so muß auch der weisere Dichter einen ähnlichen Kunstgriff bei seinen Eingriffen in die benachbarten coexistirenden Erscheinungen anwenden. Und welcher ist dieses?

Der Maler bei seinem Kunstgriffe nimmt gleichsam mehrere Räume, mehrere Flächen an; wir sehen seine Figuren zwar alle auf einer Fläche, aber sie stehen nicht alle auf einer Fläche; mit einem Worte, sein Kunstgriff liegt in der Perspective.r)

Was ist also die Perspective des Dichters? Sie besteht darin, daß er die Zeitfolge, in welcher seine Nachahmung fortschreitet, dann und wann unterbricht und in andere Zeitfolgen übergeht, in welchen sich die Gegenstände, die er schildern will, ehedem befunden, bis er den Faden seiner eigenen Zeitfolge wieder ergreift. s)

r) Der Maler kann den Kunstgriff, daß verschiedene Figuren Bewegungen machen, die sich auf den vorigen und folgenden Augenblick beziehen, auch ohne Beihülfe der Perspective brauchen. — Es können auf der andern Seite Personen, die in Perspective stehen, Bewegungen machen, die in eben den Augenblick gehören. Auch Personen, die auf eben demselben Grunde stehen, können immer die Haupthandlung sehen und die anderen nicht — insofern sie aber auf einem Grunde stehen, stehen sie nicht in Perspective — z. E. auf einem antiken Basrelief —. Also fehlt mir an der Anwendung immer etwas. (Nicolai.)

s) Diese ganze Betrachtung über die Perspective will mir nicht so recht in den Sinn. Die Perspective ist eine Nachahmung der Natur in Ansehung der Distanzen. Die Natur drückt die Distanzen aus durch die relative 1) Größe, 2) Deutlichkeit und Lauterkeit der Farben. Der Maler malt seine Gegenstände kleiner, undeutlicher und mit geschwächten Farben, und wir glauben, sie seien entfernter.

Poetiken des Aristoteles, Horaz, Vida und Brileau (1771) darstellt, ging von einer falschen Auffassung der aristotelischen „Nachahmung" aus, welche lediglich als Nachahmung der Natur angesehen und daher ganz äußerlich auf das Hörbare und Sichtbare bezogen wurde. Vgl. Zimmermann „Geschichte der Aesthetik" (Wien 1858), S. 205 f., Schaßler „Kritische Geschichte der Aesthetik" (Berlin 1871), S. 315 f.

IX.[24])

Da jede nachahmende Kunst vornehmlich durch die eigene Trefflichkeit des nachgeahmten Gegenstandes gefallen und rühren soll; da Körper der eigentliche Vorwurf der Malerei sind, und der malerische Werth der Körper in ihrer Schönheit besteht: so ist es offenbar, daß die Malerei ihre Körper nicht schön genug wählen kann. Daher das idealische Schöne. *t*) Und da das idealische Schöne sich mit keinem gewaltsamen Stande des Affects verträgt: so muß der Maler diesen Stand vermeiden. Daher die Ruhe, die stille Größe, in Stellung und Ausdruck. Die rohe unverständige Uebertragung dieses malerischen Grundsatzes in die Dichtkunst, vermuthe ich, hat die falsche Regel von den vollkommnen moralischen Charakteren, wo nicht veranlaßt, doch bestärkt. Zwar geht auch der Dichter einem idealischen Schönen nach; aber sein idealisches Schöne erfordert keine Ruhe; sondern gerade das Gegentheil von Ruhe. Denn er malt Handlungen und nicht Körper; und Handlungen sind um so viel vollkommener, je mehrere, je verschiedenere und wider einander selbst arbeitende Triebfedern darin wirksam sind.

Der vollkommene moralische Charakter kann daher höchstens nur eine zweite Rolle in diesen Handlungen spielen; so daß, wenn ihn der Dichter unglücklicher Weise auch zur ersten bestimmt hat,

Endlich bedient er sich dieser Entfernungen, um seine stehenden Bilder etwas beweglicher zu machen. Dieses ist ein Nutzen, den der Virtuose von der Perspective zieht, sie macht aber keineswegs das Wesen der Perspective aus. Auch in der Dichtkunst giebt es einen Inbegriff sinnlicher Vorstellungen, die vermöge ihrer Situation den stärksten Eindruck machen sollen; diese machen, wenn ich mich so ausdrücken kann, den Hauptgrund aus. Andere Begriffe sind mit diesem theils mittelbar, theils unmittelbar verbunden und müssen daher nach Maßgebung ihrer Entfernungen auch desto schwächer wirken. Dieses entspräche also der Perspective der Maler. Ob aber dieses schwächere Licht nach Maßgebung der Entfernung dem Dichter so nützlich sein mag als dem Maler seine Perspective, wage ich nicht zu entscheiden. (Mendelssohn.) — Ich auch nicht, aber ich neige stark zum negativen. (Nicolai.)

t) Dieser Schritt ist mir zu kühn. Die Schönheit der Formen macht vielleicht nicht den ganzen malerischen Werth der Körper aus, denn, wie es scheint, gehört die Rührung mit dazu. (Mendelssohn.)

---

24) Vgl. unten Cap. 2 und 4.

der schlimmere Charakter, welcher mehr Antheil an der Handlung nimmt, als dem vollkommeneren seine Seelenruhe und festen Grundsätze zu nehmen erlauben, ihn allezeit ausstechen wird. Daher der Vorwurf, den man dem Milton gemacht hat, daß der Teufel sein Held sei. *u*) Und das kommt nicht daher, weil er den Teufel zu groß, zu mächtig, zu verwegen geschildert; der Fehler liegt tiefer. Es kommt daher, weil der Allmächtige die Anstrengung nicht braucht, die der Teufel zur Erreichung seiner Absicht anwenden muß, und er mitten unter den gewaltigsten Bewegungen und Anstalten seines Feindes ruhig bleibt, welche Ruhe zwar seiner Hoheit gemäß, aber keineswegs poetisch ist.

X. [26])

Die Poesie zeigt uns die Körper nur von einer Seite, nur in einer Stellung, nur nach einer Eigenschaft, und läßt alles übrige derselben unbestimmt.

Die Malerei kann dieses nicht. Bei ihr zieht ein Theil den anderen, eine Eigenschaft die andere nach; sie muß alles bestimmen.

Daher kann bei dem Dichter ein Zug sehr sinnlich, sehr malerisch sein, in der Malerei selbst aber es zu sein aufhören, weil er durch die übrigen dazu kommenden Bestimmungen geschwächt, oder wohl gar in Widerspruch gesetzt wird.

z. E. Bei dem Dichter ist Herkules

> — rabidi cum colla minantia monstri
> Angeret, et tumidos animam angustaret in artus [27]),

ein vortreffliches Bild. Ich sehe die ganze Stärke des Helden; ich sehe den rasenden Löwen in seiner Beängstigung, wie der verschlossene Athem ihn aufschwellt. Aber nun lasse man den Maler oder Bildhauer dieses ausführen. Der Löwe hat einen Rachen, er hat Klauen, die er wo einschlagen kann, die er nach dem Widerstande, den er seinem Sieger entgegensetzt, wo einschlagen muß; und Herkules ist

u) So wie im Canut [25]) Ulfo der Held ist. (Mendelssohn.)

[25]) Von Joh. Elias Schlegel, welches Trauerspiel zuerst in Kopenhagen 1747 in des Dichters „Theatralischen Werken" erschien.

[26]) Vgl. unten Cap. 16 f.

[27]) Statius' Theb. 4, 827 f.

unüberwindlich, aber nicht unverwundlich. So sehe ich ihn nunmehr zugleich leiden, wo ich ihn nur siegen sehen soll. (Siehe den geschnittenen Stein beim Spence[28]), Tab. XVII. 3.) *v*)

Die Regel bedarf also einer großen Einschränkung, daß nur das bei dem Dichter malerisch sei, was auch wirklich auf der Leinwand oder in Marmor einen guten Effect haben könne. Es ist wahr, der Zug des Dichters muß sich zeichnen, muß sich sichtbar darstellen lassen können; aber der Dichter braucht für die Wirkung nicht gut zu sagen, die er in der materiellen Ausbildung des Künstlers thut, der nothwendig andere Züge damit verbinden mußte, von welchen das Auge nicht abstrahiren kann, von welchen aber wohl die Einbildungskraft bei dem Dichter abstrahiren konnte.

XI.[29])

Und eben daher, weil der Dichter seine Wesen nur mit einem Zuge schildert, kann er Wesen schildern, die nicht bestimmt sind, bloße Wesen der Einbildung. Durch diesen einzigen Zug können sie uns sinnlich werden; aber der Maler braucht mehr Züge sie uns sinnlich zu machen.

Folglich ist es auch kein Einwurf wider das Malerische eines Dichters, daß seine Wesen lauter unkörperliche geistige Wesen sind, und Milton ist seiner geistigen Wesen ungeachtet einer der größten Maler nach dem Homer. *w*)

v) Ich getraue mich nicht hier einen Ausspruch zu wagen, aber mich dünkt, ich würde dem Künstler Dank wissen, daß er mir nicht den siegenden, sondern den kämpfenden Herkules zeigt. Es wäre ihm vielleicht nicht schwer geworden, einen späteren Augenblick zu wählen, in welchem der nunmehr erstickende Löwe sich krümmt und windet, und die Klauen convulsivisch an sich zieht; allein wir sollten den Löwen Widerstand thun sehen, und aus diesem Widerstande auf die Stärke des Herkules schließen. Die Anmerkung ist, meines Erachtens, gar wohl gegründet, aber das Exempel nicht glücklich gewählt. (Mendelssohn.)

w) Gut! Aber der Dichter ist desto vollkommener, je bestimmter seine Bilder sind, je leichter es der Imagination wird, die ausgelassenen Züge hinzu zu denken und sich von den erdichteten Wesen nette und ausführliche Begriffe zu machen.

---

28) „Polymetis; or, an enquiry concerning the agreement between the works of the roman poets, and the remains of the ancient artists." London 1747, fol., über welches Werk oben in der Einleitung zum „Laokoon" näher gehandelt worden ist.

29) Vgl. unten Cap. 16.

Daß aber der Maler bei dem Homer ungleich mehr zu thun findet als bei dem Milton, rührt nicht aus dem minder malerischen Genie des Engländers, sondern aus den engen Schranken der materiellen Kunst her.

Die Berechnung des Caylus der Gemälde in den epischen Dichtern ist der Maßstab der Brauchbarkeit eines jeden für den Maler, aber kein Maßstab des Vorzugs der Dichter selbst.[30])

Wenigstens nicht ihres Vorzuges in dem malerischen Theile. Sondern wenn ja diese größere Nützlichkeit für den Maler ein Vorzug sein soll, so entspringt dieser Vorzug bloß aus dem Reichthum und der Mannigfaltigkeit der Handlung, die der Inhalt des Gedichtes ist; welchen Vorzug der Dichter aber sehr oft mit dem elendesten Geschichtschreiber gemein haben kann. *x)*

Z. E. Die Leidensgeschichte Christi ist in dem Neuen Testamente sehr armselig und elend beschrieben. Dem ohngeachtet hat sie Stoff genug zu den vortrefflichsten Gemälden gehabt. Das macht, sie ist sehr mannigfaltig. Ihre Scribenten aber waren darum nichts weniger als Maler. Sie erzählen die simpeln Facta, und diese Facta weiß der Maler zu nutzen, ohne daß sie ihres Theiles den geringsten Funken von malerischem Genie dabei gezeigt haben.[31])

Homer und Virgil haben sich nur wenige solche Bilder erlaubt, die sich der Imagination nicht ausführlich darstellen. Aber alle erdichteten Wesen des Milton sind von dieser Beschaffenheit. Die Gewalt, die wir anwenden, sie uns in ihrer Vollständigkeit vorzustellen, scheint unsere Einbildungskraft zu ermüden. Ihr erster Anblick frappirt ungemein und erregt eine Art von Erstaunen, die dem Erhabenen eigen ist. Aber ihre Wirkung ist so anhaltend nicht; denn sobald wir uns erholen und mit unserer Einbildungskraft geschäftig zu sein anfangen, so fühlen wir das Unvermögen sie auszubilden nur gar zu deutlich, und sie fangen an unangenehm zu werden. Milton wird das erste Mal mehr frappiren, Homer aber desto öfter gelesen werden. (Mendelssohn.)

x) Der Satz läßt sich freilich nicht umkehren. Eine jede Erzählung, die dem Maler reichen Stoff darbietet, ist nicht deswegen poetisch schön. Aber soviel ist richtig. Jede Begebenheit, die fruchtbaren Stoff für den Pinsel enthält, wird auch für den Dichter kein unglückliches Sujet sein, wird dem Dichter weit bequemer sein, als eine Begebenheit, von welcher der Maler gar keinen Gebrauch machen kann. (Mendelssohn.)

[30]) Vgl. unten Cap. 20.
[31]) Vgl. unten Cap. 14.

Denn diese Facta sind entweder wahr, oder von ihnen erfunden. Sind sie wahr, so haben sie gar kein Verdienst darum; sind sie aber erfunden, so ist Facta zu erfinden, ein ganz anderes Talent, als Facta malen.

Aber Homer, wird man sagen, hat seine Facta nicht allein erfunden, er hat sie auch selbst geschildert, und in seiner fortschreitenden Schilderung werden immer ein oder mehrere Züge sein, welche für die materielle Malerei ausdrücklich gemacht zu sein scheinen.

Wenn es so ist: desto besser. Aber es ist nur zufälliger Weise so; und diejenigen von seinen Schilderungen, in welchen sich dergleichen für die materielle Malerei brauchbare Züge gar nicht befinden, sind darum nicht schlechter, sondern nicht selten in ihrer Art auch wohl noch vollkommener.

Z. E. das vierte Buch der Ilias liefert dem Graf Caylus nur ein einziges Gemälde.[32]) Und noch dazu, was für eines! Die Versammlung der rathschlagenden und zechenden Götter, die der Dichter in den ersten Zeilen dieses Buches beschreibt:

Οἱ δε θεοι παρ Ζηνι καθημενοι ἠγορωωντο
Χρυσεῳ ἐν δαπεδῳ, μετα δε σφισι ποτνια Ἡβη
Νεκταρ ἐφυοχοει· τοι τε χρυσειοις δεπαεσσι
Δειδεχατ' ἀλληλους, Τρωων πολιν εἰσοροωντες.

Ein güldener Palast, willkürliche Gruppen schöner und majestätischer Götter, von Hebe bedient und sich zum Trunke ermunternd: lauter Gegenstände, die auf der Leinewand eine sehr vortreffliche Wirkung haben können; ob ich gleich gern wissen möchte, wie der Maler die Götter, wie sie einander zutrinken und Troja doch nicht aus den Augen verlieren, ausdrücken wollte. Denn läßt er sie bloß trinken, so berathschlagen sie sich nicht; läßt er sie sich bloß berathschlagen, so trinken sie nicht: bei dem Homer aber thun sie beides. Will er auch einen Theil trinken, einen Theil sich berathschlagen lassen: so ist es wieder nicht, was Homer sagt, nach dem sie alle zugleich rathschlagen und trinken sollen. Piccart, der dieses Gemälde gezeichnet, noch ehe es Caylus vorgeschlagen, zeigt die Götter alle in der tiefsten und lebhaftesten Berathschlagung: und Hebe kniet bloß auf der Seite und gießt den Nektar aus einer

[32]) Vgl. unten Cap. 13.

Urne in ein Trinkgeschirr. Aber gerade so viel hätte Piccart thun müssen, wenn es bloß darauf angesehen gewesen wäre, die Hebe zu charakterisiren.

Doch alles dieses bei Seite gesetzt und angenommen, der Maler könne den ganzen Sinn des Dichters ausdrücken und ein Meisterstück seiner Kunst aus diesem Sujet machen: ist es darum auch ein poetisches Gemälde? Ist es eines, so ist es gewiß eines von den kahlsten, und ein weit schlechterer Dichter hätte es eben so gut machen können.

Man halte dagegen die Stelle (Iliad. Δ. 105—126), wo Pandarus auf Anreizen der Minerva den Waffenstillstand bricht und seinen Pfeil auf den Menelaus losdrückt.[33]) Schwerlich wird man bei einem Dichter in der Welt ein vortrefflicheres ausgeführteres Gemälde finden. Von dem Ergreifen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeiles ist jeder Augenblick gemalt, und alle diese Augenblicke sind so nahe und doch so unterschieden angenommen, daß, wenn man nicht wüßte, wie mit dem Bogen umzugehen wäre, man es aus diesem Gemälde allein lernen könnte.

Und dieses Gemälde — was soll man hierzu sagen? — ist in dem nämlichen Buche, welches Caylus an allen Gemälden so unfruchtbar findet. Uebersehen hat er es schwerlich, aber ohne Zweifel den Bedürfnissen der heutigen Kunst nicht angemessen genug gefunden. Gott weiß, was für Schwierigkeiten in der Ordonnanz, in der Vertheilung Lichts und Schattens, ihn bewogen haben, das malerischste Stück des Dichters für unmalbar zu halten.γ)

Ist dem so, so dünkt mich, ist unsere heutige Malerei gerade auf dem Punkte, auf welchem unsere heutige Musik ist, und es geht dem Malerischen des Dichters wie seinem Wohlklange. Er sei nur recht malerisch, so wird man seine Gemälde gewiß ungemalt lassen; er sei nur recht wohlklingend, und man wird ihn gewiß nicht com-

γ) Ein poetisches Gemälde, dessen Schönheit bloß in einer Folge von Veränderungen besteht, kann nur getanzt, nicht gemalt werden. Die alte Malerei kann hierin keinen Vorzug vor der neueren gehabt haben. Denn sobald in dieser Folge von Veränderungen kein wichtiger Augenblick zu finden, der das Vorhergehende und Folgende errathen läßt, so ist das Sujet an und für sich selbst unmalbar. (Mendelssohn.)

33) Vgl. unten Cap. 15.

poniren. Das Meisterstück des dichterischen Wohlklanges, der Hexameter, die lyrischen Silbenmaße des Horaz, sind viel zu musikalisch, um dem Componisten brauchbar zu sein; er will nichts, als ohne Anstoß fließende Folgen lieblicher Worte, viel a—u—e; was darüber ist, ist vom Uebel. So auch der Maler; erzähle was du willst, erzähle wie du willst, gieb ihm aber nur Gelegenheit zu reichen Verzierungen, zu gelehrten Vertheilungen des Schattens, zu Contrasten, zu Verkürzungen; gieb ihm Gelegenheit nur seine Kunst recht zu zeigen, und je mehr du deine Kunst als poetischer Maler sparst, desto mehr wirst du sein Mann sein. z)

XII.

In diesem Geschmacke, nach diesen Absichten hat Caylus offenbar seine Gemälde des Homers gewählt. Was Homer selbst malt, ist fast immer übergangen; und er wählt bloß die Augenblicke, in die der Maler die meisten sichtbaren Gegenstände zusammenbringen, über die er die meiste mechanische Kunst verbreiten kann; ob sie schon bei dem Dichter gerade die leersten, die unmalerischsten sind, in welchen er bloß Geschichtschreiber ist, und dergleichen, wie gesagt, auch bei dem elendesten Geschichtschreiber in Menge zu finden.

Und wie viel Gewalt thut er öfters dem Dichter an, dem Maler diese Augenblicke auszusparen! Endlich, wenn er sie ihm

z) Diesen Punkt zu entscheiden, wollen wir uns die Kunst in ihrer Verbindung vorstellen. Die Musik kann geradezu mit der Poesie verbunden werden, ja ihrer ersten Bestimmung nach soll sie eigentlich nur der Poesie zur Unterstützung dienen. Daher muß die Kunst der Musik niemals so sehr übertrieben werden, daß sie der Poesie zum Nachtheil gereiche, und wir tadeln die neuere Musik mit Recht, daß ihre Künsteleien sich mit keiner wohlklingenden Poesie vertragen. Die Malerei aber kann mit der Poesie nicht unmittelbar verbunden werden, wohl aber vermittelst der Tanzkunst, denn diese verbindet die Schönheit der Formen und der Anordnung mit der Schönheit der Bewegungen und Handlungen. Jede Poesie kann getanzt werden. Findet sich nun in dieser Folge von Bewegungen eine Anordnung und Stellung, die, einzeln genommen, schön und bedeutend ist, so kann sie gemalt werden. Alle Bewegungen des Pandarus können nach der Angabe des Dichters getanzt werden; da aber kein einziger Augenblick in der ganzen Folge einzeln betrachtet, wichtig und bedeutend genug ist, so enthält der ganze Tanz keine malerische Situation. Der Götterschmaus muß auch getanzt werden können, und er enthält verschiedene Augenblicke, die auch einzeln betrachtet, schön sind, aber keinen, der das Mannichfaltige des Zechens und Berathschlagens verbindet, denn diese müssen in verschiedenen Augenblicken auf einander folgen, das heißt, getanzt werden. (Mendelssohn.)

nun ausgespart hat, so trifft es sich nicht selten, daß die, welche den Homer nicht gelesen haben, aus dem Gemälde etwas schließen, das der Meinung des Dichters schnurstracks zuwider ist.

Z. E. Wenn ein vorzüglicher Held im Getümmel der Schlacht in Gefahr geräth, aus der ihn keine andere als göttliche Macht retten kann: so läßt der Dichter ihn von der schützenden Gottheit in einen dicken Nebel, ἠέρι πολλῇ oder in Nacht νυκτι verhüllen und davon führen. So Venus den Paris Iliad. γ. 381; so Neptun den Idäus Iliad. ε. 23; so Apollo den Hector v. 444. In allen diesen Stellen ist dieses Einhüllen in Nebel und Nacht nichts als eine poetische Redensart für unsichtbar machen.[34] Allein diesen poetischen Ausdruck realisiren und auf dem Gemälde eine wirkliche Wolke anbringen, hinter welcher nunmehr der Held, wie hinter einer spanischen Wand, vor seinen Feinden verborgen steht, ist wider die Meinung des Dichters und heißt aus den Grenzen der Malerei herausschreiten, indem diese Wolke eine wahre Hieroglyphe, ein symbolisches Zeichen ist, und den befreiten Held nicht unsichtbar macht, sondern den Zuschauern zuruft, ihr müßt ihn euch als unsichtbar vorstellen. Kurz diese Wolke ist hier nichts besser als die beschriebenen Zettelchen, die auf alten gothischen Gemälden den Figuren aus dem Munde gehen. Gleichwohl dürften sich die Maler diese Wolke sehr ungern nehmen lassen. Sie giebt zu so schönen Brechungen des Lichts Gelegenheit, zu so gelehrten Beleuchtungen der um sie gestellten Gruppen, sie kann mit den angebrachten großen Massen von Schatten so trefflich contrastiren. *aa*)

aa) Wenn vom körperlichen Sehen die Rede ist, kann die Wolke, wo ich nicht irre, gar wohl ein natürliches Zeichen sein. Der Dichter verwandelt das metaphysische unsichtbar machen in eine physische Handlung. Ja, es scheint, als wenn die Untergötter niemals die Macht gehabt hätten, körperliche Dinge, ohne physische Mittel, unsichtbar zu machen. Sich selbst hingegen konnten sie gar wohl diesem sichtbar, jenem unsichtbar machen. Daher läßt Homer die Minerva, wenn sie nur dem Achilles allein erscheinen will, sich in keine Wolke einhüllen. Wäre diese Wolke ein bloß symbolisches Zeichen, so hätte es Homer auch bei dieser Gelegenheit gebraucht. Daß der Maler die eingehüllte Person dem Zuschauer zeigen muß, thut zur Sache nichts. Der Zuschauer befindet sich außer der Scene, und man kann ihm gar wohl zeigen, was die spielenden Personen nicht sehen

[34]) Vgl. unten Cap. 12.

Es ist wahr, Homer läßt den Achilles, indem ihm Apoll den Hektor entrückt, noch dreimal nach dem dicken Nebel mit der Lanze stoßen τρις δ'ηερα τυψε βαθειαν (Iliad. v. 446); allein auch das heißt in der Sprache des Dichters weiter nichts, als daß Achilles so wüthend gewesen, daß er noch dreimal gestoßen, ehe er es gemerkt, daß er seinen Feind nicht mehr vor sich habe.

Nichts ist malerischer als diese Stelle bei dem Dichter; aber sie wird kindisch und widersprechend in der Ausführung des Malers.

Auch bei dem Zorne des Achilles (Tabl. V. Iliad. 1) räth Caylus eine dergleichen Wolke an, um die Minerva, welche allein von dem Achilles gesehen wurde, vor der übrigen Versammlung unsichtbar zu machen. Aber heißt dieses malen? Und ist es erlaubt unter die natürlichen Zeichen der Kunst ein so willkürliches zu mischen, das dem, welcher das Geheimniß nicht davon weiß und es gleichfalls für ein natürliches Zeichen hält, das ganze Gemälde zu einem Räthsel machen muß? — Aber wenn man nun die Unsichtbarkeit in der Malerei nicht anders andeuten kann, als durch eine Wolke? — So soll man, was man nicht sehen soll, auch nicht malen. Und wenn, wie Caylus selbst anführt, ein neuerer französischer Künstler in der einzelnen Bildsäule des Achilles den Zorn des Helden als von einer Göttin gemäßigt, ohne Beihülfe der Figur dieser Göttin ausdrücken konnte, warum räth er nicht lieber dem Maler auch aus seiner Composition die Göttin ganz wegzulassen? Warum nicht? Weil die Composition alsdann so reich nicht sein würde. Der Maler muß mehr Kunst zeigen können, wenn auch schon das ganze Sujet darüber verstümmelt würde.

Der Einfall überhaupt, aus den Werken des Homers eine zusammenhängende Folge von Gemälden machen zu wollen, war der seltsamste von der Welt. Caylus überlegte nicht, daß der Dichter eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen bearbeitet: sichtbare und unsichtbare[35]). Diesen Unterschied kann die

sollen; so wie etwa die Personen auf der Bühne allein sein können, ob sie gleich von einem ganzen Volke von Zuschauern beobachtet werden. Nur muß der Künstler die Wolke so anbringen, daß es begreiflich wird, wie die eingehüllten Körper auf der Scene unsichtbar, vom Zuschauer aber dennoch bemerkt werden.

(Mendelssohn.)

35) Vgl. unten Cap. 12.

Malerei nicht angeben; bei ihr ist alles sichtbar und auf einerlei Art sichtbar. Es muß aber nothwendig die äußerste Verwirrung entspringen, wenn dieser Unterschied aufgehoben wird, durch dessen Aufhebung zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen, durch welche sich jene höhere Gattung über die niedrige erhebt.

Wenn endlich die Götter selbst mit einander handgemein werden (Iliad. φ. v. 385 u. f.), so geht bei dem Dichter dieser ganze Kampf unsichtbar vor, und diese Unsichtbarkeit erlaubt der Einbildungskraft die Scene zu erweitern, und läßt ihr freies Spiel, sich die Personen der Götter und ihre Handlung so groß und über das gemeine Menschliche so weit erhaben zu denken, als sie nur immer will. Die Malerei aber muß eine sichtbare Scene annehmen, deren verschiedene nothwendige Theile der Maßstab für die darauf handelnden Personen werden; ein Maßstab, den das Auge gleich daneben hat, und dessen Unproportion gegen die höheren Wesen, diese höheren Wesen, die bei dem Dichter groß waren, auf der Fläche des Künstlers ungeheuer macht.

Z. E. Minerva schleudert einen großen Stein gegen den Mars:

τον ῥ ἄνδρες προτεροι θεσαν ἐμμεναι οὐρον ἀρουρης.

Um sich die Größe dieses Steines recht zu denken, erinnere man sich, daß Homer die Trojanischen Helden noch einmal so stark macht, als die stärksten Männer seiner Zeit (Iliad. ε. 303), und daß Nestor mehr als einmal zu verstehen giebt, daß die Helden vor seiner Zeit noch stärker gewesen als sie. Und ein Mann, nicht Ein Mann, Männer aus dieser Zeit, waren es, die diesen Stein zu einem Grenzstein aufgerichtet hatten. Nun frage ich, wenn Minerva diesen Stein schleudert, von welcher Statur soll die Göttin sein? Soll ihre Statur der Größe dieses Steins proportionirt sein, so fällt das Wunderbare weg[36]). Ein Mann, der dreimal größer ist als ich, muß natürlicher Weise auch einen dreimal größeren Stein schleudern können als ich. Soll aber die Statur der Göttin der Größe des Steins nicht angemessen sein: so entsteht eine anschauliche Unwahrscheinlichkeit in dem Gemälde, deren Anstößigkeit durch den symbolischen Schluß, daß eine Göttin

[36]) Vgl. noch in Cap. 12 die Bemerkung über den hingestreckten Ares.

übermenschliche Stärke haben müsse, nicht gehoben wird. Wo ich eine größere Wirkung sehe, will ich auch größere Werkzeuge wahrnehmen.

Kurz, was die materielle Kunst hiervon malen kann, wird vielleicht ein schönes Gemälde werden können, aber doch nie den Geist des Dichters haben, und man ist sehr gutherzig, demohngeachtet dergleichen Gemälde für Homerische Gemälde gelten zu lassen.

XIII[37]).

Die alten Maler, finde ich, brauchten und studirten den Homer ganz anders, als Caylus es unseren Malern zu thun räth.

Sie brauchten ihn; nicht daß sie die Handlungen aus ihm gemalt hätten, die eine reiche Composition, vorzügliche Contraste, künstliche Beleuchtungen darbieten; sie nutzten bloß seinen Fingerzeig auf besondere körperliche Schönheiten; diese malten sie, und in diesen Gegenständen, fühlten sie wohl, war es ihnen allein vergönnt, mit dem Dichter wetteifern zu wollen.

So malte z. E. Apelles, nach dem Plinius, libr. 35 sect. 36. Dianam sacrificantium virginum choro mixtam, quibus vicisse Homeri versus (Odyss. ξ. v. 102) videtur, id ipsum describentis. — (Anstatt sacrificantium muß man hier lesen saltantium oder venantium oder sylvis vagantium; denn Homer läßt die Gespielinnen der Diana nicht opfern, sondern Berge und Wälder mit ihr durchstreifen, jagen, spielen und hüpfen.)

So malte Zeuxis die Helena und war kühn genug, die berühmten Zeilen des Homers (Iliad. γ. v. 156) darunter zu setzen. (Valerius Maximus lib. III. cap. 7.) Laßt ihn aber auch das höchste Ideal der weiblichen Schönheit gemalt haben, so ist es doch gewiß, daß sein Gemälde die allgemeine Wirkung nicht kann gehabt haben, die man der Beschreibung des Dichters zugestehen muß.

Als Nicostratus (Aelian. lib. 14. 47) voller Erstaunen vor diesem Bilde des Zeuxis stand, stand neben ihm ein anderer, der ganz kalt blieb und gar nicht begreifen konnte, was denn Nico-

37) Vgl. unten Cap. 22.

stratus eigentlich so wunderbares darin entdeckte. „Wenn Du meine Augen hättest!“ sagte dieser. Aber Nicostratus war selbst ein Maler; und ist denn die Schönheit nur für die Kunstverwandten? Doch es lag nicht an der Kunst; denn die Kunst kann nicht mehr thun als die Natur selbst, und das schönste Gesicht in der Natur selbst wird nicht aller Menschen Beifall in einerlei Grade haben. Homers Helena ist und bleibt die einzige, an der niemand etwas auszusetzen findet, die alle Menschen gleich stark entzückt.

Und wie die alten Künstler den Homer studirt, läßt sich unter anderen aus dem Exempel des Phidias lernen. Sie nährten sich mit dem Geiste des Dichters, sie füllten ihre Einbildungskraft mit seinen erhabensten Zügen, das Feuer seines Enthusiasmus entflammte den ihrigen, sie sahen und empfanden wie er, und so wurden ihre Werke Abdrücke der Homerischen, nicht in dem Verhältnisse eines Porträts zu seinem Originale, sondern in dem Verhältnisse eines Sohnes zu seinem Vater: ähnlich aber verschieden. Die Aehnlichkeit liegt öfters nur in einem einzigen Zuge; die übrigen alle haben unter sich nichts gleiches, als daß sie mit dem ähnlichen Zuge, in dem einen sowohl als in dem andern, harmoniren. Phidias gestand, daß er durch die Zeilen (Iliad. α. 528. Valerius Maximus, lib. III. cap. 7):

Ἦ καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος,
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

bei Bildung seines Olympischen Jupiters begeistert worden, und daß nur durch ihre Hülfe er seinem Bilde ein Gesicht gegeben proponendum ex ipso coelo petitum. Caylus sagt von diesen Zeilen: cette grande idée est impossible à rendre en peinture; mais un artiste ne peut l'avoir trop presente à l'esprit; c'est un moyen de croitre son ouvrage etc. Er schränkt den Nutzen, den sie dem Künstler geleistet und noch leisten können, auf die sympathetische Erhöhung unserer Einbildungskraft ein. Indeß glaube ich, ist hier noch etwas spezielleres zu sagen. Nämlich:

Klopstocks Zeilen (erster Gesang 141), wo er Gott sagen läßt:

„— — Ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm durch die Unendlichkeit aus, und sag: Ich bin ewig!
Sag und schwöre dir, Sohn: Ich will die Sünde vergeben!“

sind unstreitig eben so erhaben, als jene Zeilen des Homers, und dem höchsten Wesen gewiß anständiger. Gleichwohl glaube ich schwerlich, daß sie auf einen Künstler einen großen Eindruck machen werden, wenigstens keinen, der ihn bei seiner Arbeit leiten und unterstützen könnte. Und warum nicht? Sie sind aus keinem malerischen Gesichtspunkte genommen; es ist nicht der geringste Zug darin, den der Maler ebensowohl brauchen könnte, als ihn der Dichter gebraucht hat. Dergleichen Zug aber ist in des Homers Gemälde; und ohne Zweifel lernte Phidias zuerst aus ihm, daß die Augenbrauen derjenige Theil des Gesichtes sind, in welchem sich der stärkste Ausdruck der Majestät äußert.

Eintheilung, welche die nachherigen Kunstlehrer von dem menschlichen Gesichte gegeben haben *bb*).

bb) Der Unterschied ist hier offenbar dieser. Homer hat ein nettes Bild, ein ausführliches Gemälde in Gedanken gehabt, als er diese Zeilen gedichtet. Wie er aber (ohne den Eindruck zu schwächen) nicht alle einzelnen Züge beschreiben konnte, so wählte er diejenigen, die auf seinen Gegenstand das erhabenste Licht werfen. Der Maler kann, durch diese schöpferischen Züge begeistert, sich das nämliche nette und vollständige Gemälde vorstellen, das dem Dichter vor Augen geschwebt, und es nach dem Bedürfnisse seiner Kunst ausführen. Klopstock hat bei seiner Beschreibung gar kein nettes Gemälde vor Augen gehabt. Die Theile des Bildes, die er nicht beschreibt, sind so vague, so dunkel, daß sie gar nicht hinzugedacht werden können. Und so verhält es sich fast mit allen Miltonischen und Klopstockischen Malereien. Was sie nicht schildern, muß fast allezeit in der Einbildungskraft des Lesers so unbestimmt bleiben, als es der Dichter in seiner Beschreibung gelassen, daher sind sie nicht malerisch. Wenn aber der Leser in den Stand gesetzt worden, das Gemälde in der Einbildungskraft zu vollenden, so läßt es sich auch malen.

Die Figur des Klopstock bezieht sich auf die Stelle im 5. B. Mose[38]): Ich hebe meine Hand in den Himmel und sage, ich lebe ewiglich oder so wahr ich ewiglich lebe, wenn ich mein Schwert wetze ꝛc. Das Aufheben der Hand ist ein Zeichen des Eides[39]). Klopstocks Zusatz will mir nicht sonderlich gefallen. Er scheint die Idee etwas gigantesk zu machen. Ich breite mein Haupt durch die Himmel. Wir müssen dieses Bild ja nicht näher betrachten, sonst verliert es seinen Werth. Ein Haupt, das durch die Himmel ausgebreitet werden kann, ist kein Haupt, und wozu wird es ausgebreitet? Was hat dieses Zeichen

[38]) Cap. 32, 40. 41.
[39]) Vgl. 1 Mos. 14, 22. 23.

zu bedeuten? — aber wer wird so zergliedern? gut! ich zergliedere nichts und sage, die Stelle ist erhaben. Vergleichen Sie mir nur nicht diese wilde und unbestimmte Idee mit der wohlgedachten und der gesunden Vernunft gemäßen Idee des Homers. Sie sagen, jene Vorstellung ist der Majestät Gottes angemessener. Es kann sein. Vielleicht deswegen, weil sie alles Körperliche sogleich durch einen Widerspruch aufhebt und gleichsam verschwinden läßt. Ein Haupt, das durch die Himmel, ein Arm, der durch die Unendlichkeit geht. Sinnlicher konnte der Dichter das ungereimte Ding, eine unendliche Figur, nicht beschreiben, als wenn er die Merkmale selbst sich einander widersprechen läßt. Wollen wir aber diese Begriffe malerisch nennen? Lachen Sie nicht, ich finde hier nichts als eine Antithese, so wie wenn Young vom Menschen sagt, Ein Wurm, ein Gott u. s. w., oder wie Pope den Stier beschreibt, der hier mit Staub und Schweiß bedeckt, mühsam Furchen zieht, und dort mit Blumen bekränzt, Völker vor sich knieen läßt. Alles dieses sind Antithesen, und Antithesen können nicht malerisch sein.

Ich berufe mich abermals auf die Tanzkunst. Die Beschreibung des Homers kann getanzt werden. Die Miene, die der majestätische Saltator annimmt, indem er der schönen Thetis das göttliche Zeichen giebt, muß malerisch sein und kann, durch das Ideal erhöht, das erhabenste Bild werden, das die Kunst hervorgebracht. Aber die Beschreibung des Klopstock muß vom Declamator nothwendig gelesen werden wie eine Sentenz, das heißt, sie läßt sich so wenig tanzen als malen.

Lassen Sie mich hier eine Reflexion herseßen, die vielleicht nirgend anders Platz finden wird. Die orientalische Poesie unterscheidet sich vornehmlich, wo ich nicht irre, durch folgende Kennzeichen: 1) sie ist unregelmäßig im Ganzen, und 2) kühn aber unmalerisch in der Ausbildung. Eine ähnliche Beschaffenheit hat es mit den Werken aller großen Geister, die in ungebildeten und musenlosen Zeiten gelebt. Ich stelle mir vor, daß die Regelmäßigkeit und Schönheit des Ganzen Ideen sind, auf welche man in der Poesie nicht gerathen kann, wenn wir sie nicht von der Malerei und Bildhauerkunst entlehnen und auf die Dichtkunst anwenden; denn da die Begriffe in der Dichtkunst auf einander folgen, so sehen wir so leicht die Nothwendigkeit nicht ein, diese mannigfaltigen Theile zusammen als ein schönes Ganzes zu betrachten und in ihrer Verbindung zu übersehen. Hingegen ist bei der Malerei und Bildhauerkunst, die die Begriffe zusammen als ein Ganzes darstellen, das Ganze auch immer das erste, worauf wir sehen. Allhier haben also die Regeln von der Schönheit des Ganzen gar leicht erfunden und hernach per principium reductionis auf Poesie und Beredtsamkeit angewandt werden können. Es folgt hieraus, daß Völker und Zeiten, bei und in welchen die Malerei und Bildhauerkunst nicht in Aufnahme ist, auch in der Poesie und Beredtsamkeit von der Schönheit des Ganzen sehr schwache Begriffe haben müssen. Die Hebräer konnten, vermöge ihrer Religion, weder Malerei noch Bildhauerkunst haben. Auch haben ihre Poeten und Redner keine richtigen Begriffe von Plan, Anordnung, Vertheilung des Lichts und Schattens, u. s. w., aber die Griechen —.

Eine ähnliche Beschaffenheit hat es mit dem Malerischen in der Ausführung. Wer an keine Verbindung der Künste denkt, und die Poesie ganz allein vor Augen hat, wird in einer Schilderung Züge vereinigen, die sich einander sehr fremde sind. Er wird den Pfeil trunken von Blute sein lassen, er wird das Schwert Gottes anreden[40]), kehre in die Scheide zurück! raste allda! Er wird dadurch kühn, aber

[40]) So 5 Mos. 32, 42.

unmalerisch werden. Seine Seele hat die Fertigkeit nicht, ihre Erdichtungen sich in netten und ausführlichen Bildern vorzustellen, denn diese Fertigkeit erlangt man nur durch die Bekanntschaft mit den Meisterstücken der Bildhauerkunst und Malerei, wo jede Erdichtung von allen Seiten bestimmt sein muß. Mich dünkt, die neuern Dichter haben das Kühne und Unbestimmte in ihren Erdichtungen von den Orientaliern entlehnt. Unsere Tänzer, Bildhauer und Dichter behandeln verschiedene Sujets. Es ist kein Wetteifer unter ihnen, die nämliche Handlung durch verschiedene Mittel nachzuahmen. Daher die Künste sich einander kein Licht mittheilen. Endlich verlieren sich unsere Dichter ganz und gar in das Unsichtbare, in das Reich der Speculation, wohin ihnen keine andere Kunst folgen kann, wo nur Schattenbilder vor unsern Augen scherzen und verschwinden, bevor wir ihre wahre Gestalt erkennen, wo wir uns also begnügen müssen, nur einige Züge zu berühren und alles übrige wie in einen Aether zerfließen und unkennbar werden zu lassen. — Wollen wir eine solche Poesie malerisch nennen?

I.

Einem jeden redlichen Dinge kommt eine dreifache Form zu. Eine in dem Geiste des Künstlers, der es hervorbringen will, die zweite in der Natur der Dinge, allwo sie mit der Materie verbunden ist, und die letzte in dem Geiste des Betrachtenden. — Die erste Form ist allzeit die vollkommenste, und sie macht das Ideal des Künstlers, oder das subjective Ideal aus.

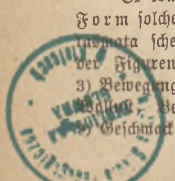
Das objective Ideal ist das Maximum der Schönheit. Die Natur hat es im ganzen Weltall erreicht und eben deswegen in allen ihren Theilen nicht erreichen können. Auch war die Schönheit nicht ihre Hauptabsicht, und sie hat sehr oft der Vollkommenheit, oder dem Guten und Nützlichen weichen müssen.

Des Künstlers Absicht geht bloß auf die Schönheit, und zwar nicht weiter als auf die Schönheit eines isolirten Theils. Daher muß er dem Ideal näher kommen als selbst die Natur. Er muß z. E. die Figur einer jugendlichen Person so darstellen, wie sie von der Natur hervorgebracht worden wäre, wenn die Schönheit dieser einzelnen Person ihre Hauptabsicht gewesen wäre.

Je zusammengesetzter eine Schönheit ist, desto weniger kann jedes von ihren Theilen das Ideal erreichen, das ihnen zukommen würde, wenn sie isolirt wären. Eine einzige Linie erreicht das Ideal, wenn sie die Windung der Wellenlinie hat; in zusammengesetzten Figuren hingegen muß die Anordnung des Ganzen eine solche Wellenlinie ausmachen, aber jede einzelne Linie entweder mehr oder weniger gewunden sein. Das Ideal kommt, wie die Schönheit überhaupt, vorzüglich nur den Formen körperlicher Dinge zu, transscendentaliter hingegen haben auch Gedanken, Farben, Töne, Bewegung und jeder Ausdruck innerlicher Empfindungen ihre Schönheit und folglich ihr Ideal.

II.

Es kommt in den schönen Künsten nicht wenig darauf an, ob die letzte Form solche Bilder sind, die leicht in das Gedächtniß zurückkommen. Die Phantasmata scheinen in folgender Ordnung an Deutlichkeit abzunehmen. 1) Umrisse der Figuren und Körper, oder überhaupt körperliche Formen. 2) Gedanken. 3) Bewegung. 4) Farbe. 5) Schall. 6) Energie unserer inneren Kräfte (Schmerz, Wollust, Begierde, Leidenschaft u. s. w.). 7) Sinnliches Gefühl. 8) Geruch. 9) Geschmack.



Die Schönheit kommt, der ersten und ursprünglichen Bedeutung nach, nur den körperlichen Formen zu. Da die Bewegung der Körper durch Linien geschieht, so war es natürlich, auch der Bewegung Schönheit zuzuschreiben. Man läßt indessen auch den Gedanken, den Farben und endlich auch dem Schalle, wenn er einen Ton angiebt, Schönheit zukommen. Hingegen ist die Schönheit des Tones schon etwas ungewöhnliches. Von der Energie unserer inneren Kräfte sagen wir nur, daß sie moralisch schön oder häßlich sind; 7. 8. 9. aber können angenehm und widrig [7. sanft und rauh, 8. 9. aber angenehm und widrig], aber nicht schön und häßlich sein. Mit dem Reize ist man so verschwenderisch nicht gewesen. Reizend ist nur die Schönheit der Form in Bewegung, denn diese erregt in uns das Verlangen sie wiederholt zu sehen, reizt uns zur Aufmerksamkeit [41]). Es giebt auch einen sinnlichen Reiz, der nicht aus der Schönheit entspringt, und dieser kommt sogar dem Geschmack zu.

III.

Die Schönheit, insoweit sie transscendental ist, hat allgemeine Regeln, in welchen Form, Gedanken, Bewegung, Töne und Farben übereinkommen. Diese sind Mannigfaltigkeit, Einheit, Wohlgereimtheit, Ordnung, Neuheit, Lebhaftigkeit u. s. w. Diese allgemeinen Regeln lassen sich auf alle schönen Künste und Wissenschaften anwenden, und können aus einer in die andere übertragen werden.

Hingegen sind sie unterschieden 1) vermittelst der bezeichneten Sachen, 2) vermittelst der Zeichen. Die bezeichneten Sachen sind entweder Formen, die leicht ins Gedächtniß zurückkommen, als Gedanke, Figur und Bewegung, oder nicht leicht, als Farbe und Schall, sie sind entweder zugleichseiend oder aufeinanderfolgend. Die Zeichen sind natürlich oder willkürlich zugleichseiend oder aufeinanderfolgend, täuschend (indem sie uns den Schein als eine Wirklichkeit vorstellen), oder nicht täuschend, drücken auch Handlungen, Mienen und Geberden, oder nur Empfindungen aus, und diese Empfindungen sind entweder Neigungen und Leidenschaften, oder bloß sinnliche Vorstellungen, endlich sind die Zeichen auch mehr oder weniger lebhaft.

Die Dichtkunst bedient sich aufeinanderfolgender Zeichen, da sie aber willkürlich und mit Gedanken verbunden sind, so kommen ihre Formen leicht in das Gedächtniß zurück, und sie verbindet alle guten Eigenschaften des Schönen. Sie kann körperliche Formen und Bewegung ausdrücken, ist der Illusion fähig, deutet Handlungen, Mienen, Geberden und alle Arten von Empfindungen aus. Die Lebhaftigkeit der Eindrücke erhält sie durch Musik und Tanzkunst.

Die Malerei hat körperliche Formen und einen gewissen Anschein der Bewegung zu ihrem Gegenstande. Ihre Zeichen sind zugleichseiend, natürlich, täuschend, drücken auch Handlungen, Mienen und Geberden und vermittelst dieser Leidenschaften aus.

Die Baukunst hat nur körperliche Formen zum Gegenstande. Die Zeichen sind natürlich, zugleichseiend, nicht täuschend, drücken nur sinnliche Begriffe, ohne Neigung und Empfindung aus.

Musik. Der Gegenstand ist vorübergehend und läßt keine deutliche Phantasmata zurück. Die Zeichen sind natürlich, aufeinanderfolgend, keiner Täuschung fähig, können aber die Illusion der Dichtkunst und Tanzkunst durch die vermehrte

---

[41]) Vgl. unten Cap. 21.

Lebhaftigkeit der Empfindung unterstützen; drücken weder Handlungen noch Mienen und Geberden, sondern bloß Empfindungen, und zwar sowohl sinnliche Begriffe als Neigungen und Leidenschaften aus, besitzen den höchsten Grad der Lebhaftigkeit.

Die Tanzkunst hat die Formen in Bewegung zum Gegenstande. Ihre Zeichen sind natürlich, zugleichseiend und aufeinanderfolgend, wie ihr Gegenstand, können täuschen, drücken Handlungen, Mienen, Geberden und vermittelst dieser Neigungen und Leidenschaften aus. Da ihre Formen aber vorübergehend und ihre Zeichen natürlich sind, so läßt sie keine so deutlichen Phantasmata zurück, als Malerei und Dichtkunst, steht auch an Lebhaftigkeit der Empfindung der Musik nach und bedient sich ihrer Hülfe.

Die Farbenkunst kommt mit der Musik überein, nur daß ihr Gegenstand fortdauernd ist und sie keine Empfindungen, sondern nur sinnliche Begriffe erregen. Ob sie gleich selbst nicht täuschen, so unterstützen sie die Illusion der Malerei.

Die Bildhauerkunst hat mit der Malerei vieles gemein, nur muß sie ohne Hülfe der Farben täuschen und den geringsten Schein von Bewegung vermeiden.

(Mendelssohn.)

2.

Späterer Entwurf.

Erster Abschnitt.

I.

Laokoon; Widerlegung der Winckelmannischen Anmerkung. Wahre Ursache, aus dem Gesetze der Schönheit. Beweis, daß die Schönheit das höchste Gesetz der alten Kunst gewesen [1].

II. [2]

Zweite Ursache; aus der Verwandlung des Transitorischen in das Beständige. Der äußerste Augenblick ist der unfruchtbarste.

III. [3]

Die Statue wird mit dem Gemälde des Dichters weiter verglichen. Worin und warum weiter beide von einander abgehen.

IV. [4]

Beider Uebereinstimmung. Wahrscheinliche Vermuthung aus dieser Uebereinstimmung, daß der eine den andern vor Augen

[1] Vgl. unten Cap. 1 und 2.
[2] Ebenda Cap. 3.
[3] Desgleichen Cap. 5 und 6.
[4] Ebenda.

gehabt. Die Griechen erzählen diese Begebenheit ganz anders; woraus wahrscheinlich wird, daß der Künstler den Virgil nachgeahmt.

V.[5])

Ein Spence dürfte schwerlich meiner Meinung sein. Sein seltsames System, bei welchem alles Verdienst des Dichters verloren geht. Beweise, wie wenig er von dem besondern Gebiete der Malerei und Dichtkunst verstanden: 1) an der wüthenden Venus; 2) an den allegorischen Wesen.

VI.[6])

Ein Caylus hat den Dichtern mehr Gerechtigkeit widerfahren lassen. Er bekennt es, daß die Künstler den Dichtern viel zu danken haben, und noch mehr zu danken haben können. Seine Gemälde des Homers. Einwurf wider die zusammenhängende Folge derselben, aus den unsichtbaren Scenen des Dichters[7]).

VII.[8])

Mißdeutung, welcher die Rangordnung unterworfen, die Caylus unter den Dichtern nach der Menge ihrer Gemälde machen will. Er hat nicht unterschieden, was bei dem Dichter ein Gemälde und was für den Maler brauchbar ist. Er nimmt nur immer dieses; und jenes bleibt immer weg, wornach die Rangordnung doch nur einzig geschehen müßte. Beweise aus dem vierten Buche der Iliade[9]).

VIII.[10])

Ursache, warum das Gemälde des Dichters nur selten ein Gemälde des Malers werden kann. Jener malt fortschreitende Handlungen und dieser für sich bestehende Wesen. Exempel, wie Homer diese Wesen in Handlungen zu verwandeln weiß.

IX.[11])

Beantwortung der Einwürfe wider das Homerische Schild, aus

5) Unten Cap. 7, 8 und 10.
6) Vgl. Cap. 11.
7) Vgl. Cap. 8.
8) Vgl. Cap. 14.
9) Vgl. Cap. 13.
10) Vgl. Cap. 15.
11) Vgl. Cap. 19.

diesem Gesichtspunkte. Der Dichter malt das aus, was der Künstler intendirt hat, und läßt sich nicht in die Schranken der materiellen Kunst einschließen.

Zweiter Abschnitt.

I. [12])

Winckelmanns Geschichte der Kunst ist indeß erschienen. Lob derselben. Wie er das Alter des Laokoon angegeben. Er hat nicht den geringsten historischen Grund für sich; er urtheilt bloß aus der Kunst. Plinius scheint da, wo er des Laokoon gedenkt, von lauter neueren Künstlern zu reden. Widerlegung der Masseischen Meinung, die Winckelmann nicht ganz zu Schanden machen wollen, und warum.

II. [13])

Beweis aus dem *εποιει* und *εποιησε*, daß der Laokoon kein so altes Werk ist. Umständliche Erklärung dieser Stelle des Plinius [14]).

III.

Ist er indeß nicht aus der Zeit, in welche ihn Winckelmann setzt, so verdient er es doch daraus zu sein, und das ist genug für eine Kunstgeschichte, die unsern Geschmack bilden soll. Uebrigens hat sich Winckelmann wegen der Ruhe des Laokoon näher erklärt, und er ist meiner Meinung, daß die Schönheit diese Ruhe veranlaßt habe.

IV. [15])

Sein Ausspruch, daß die neueren Dichter jenseit der Alpen mehr Bilder haben und weniger Bilder geben. Commentar über diese Worte zu wünschen. Woher der Unterschied der poetischen und materiellen Bilder entspringe. Aus der Verschiedenheit der Zeichen, deren sich die Malerei und Poesie bedienen. Jene im Raume und natürlich; diese in der Zeit und willkürlich [16]).

---

[12]) Vgl. Cap. 26.
[13]) Vgl. Cap. 27.
[14]) Hist. nat. I, 26.
[15]) Vgl. Cap. 16 und 17.
[16]) Nach Hempels Ausgabe ist dieser letzte Satz erst später hinzugefügt.

V.[17])

In dem Raume und in der Zeit. Folglich jene Körper, und diese Bewegungen. Jene Bewegungen andeutungsweise durch Körper. Diese Körper andeutungsweise durch Bewegungen. Ausdrückliche Schilderungen von Körpern sind daher der Poesie versagt. Und wann sie es thut, so thut sie es nicht als nachahmende Kunst, sondern als Mittel der Erklärung. So wie die Malerei nicht nachahmende Kunst, sondern ein bloßes Mittel der Erklärung ist, wann sie verschiedene Zeiten auf einem Raume vorstellt.

VI.[18])

Schönheit insbesondere ist kein Vorwurf der Poesie, sondern der eigentliche aller bildenden Künste. Homer hat die Helena nicht geschildert. Aber die alten Maler haben sich jeden seiner Fingerzeige auf die Schönheit zu Nutze gemacht. Des Zeuxis Helena.

VII.[19])

Von der Häßlichkeit. Vertheidigung des Thersites; in einem Gedichte. Verwerfung desselben in der Malerei. Caylus hatte Recht, ihn auszulassen; la Motte nicht. Einführung des Thersites in die Epigoniade. Nireus war nicht der schönste der Griechen. Daher ist Clarks Anmerkung falsch, in den Briefen der Literatur.

NB. Vom Ekel. Die Discordia beim Petron.

VIII.

Schönheit der malerische Werth der Körper[20]). Folglich kommen wir hier von selbst auf die Regel der Alten, daß der Ausdruck der Schönheit untergeordnet sein müsse. Ideal der Schönheit in der Malerei hat vielleicht das Ideal der moralischen Vollkommenheit in der Poesie veranlaßt. Da man dafür auf ein Ideal in den Handlungen denken sollen. Das Ideal der Handlungen besteht 1) in der Verkürzung der Zeit, 2) in der Erhöhung der Triebfedern und Ausschließung des Zufalls, 3) in der Erregung der Leidenschaften.

[17]) Vgl. Cap. 16 und 18.

[18]) Vgl. Cap. 20 und 22.

[19]) Vgl. Cap. 23—25.

[20]) Vgl. Cap. 19. Das Folgende ist im „Laokoon" nicht näher ausgeführt worden.

IX.

Leblose Schönheiten um so mehr dem Dichter versagt zu schildern. Verdammung der Thomson'schen Malerei. Von den Landschaftsmalern; ob es ein Ideal in der Schönheit der Landschaften gebe. Wird verneint. Daher der geringere Werth der Landschaftsmaler. Die Griechen und Italiener haben keine. Beweis aus dem umgekehrten Pferde des Pausanias, daß sie auch nicht einmal untergeordnete Landschaften gemalt. Vermuthung, daß die ganze perspectivische Malerei aus der Scenenmalerei entstanden.[21])

X.[22])

Die Poesie schildert Körper nur andeutungsweise durch Bewegungen. Kunststück der Dichter, sichtliche Eigenschaften in Bewegung aufzulösen. Exempel von der Höhe eines Baumes. Von der Größe einer Schlange[23]). Von der Bewegung in der Malerei. Warum sie Menschen und keine Thiere darin empfinden.

Von der Schnelligkeit.

XI.

Folglich schildert die Poesie die Körper auch nur mit einem oder zwei Zügen[24]). Schwierigkeit in der sich oft die Malerei befindet, diese Züge auszumalen. Unterschied der poetischen Gemälde, wo sich diese Züge leicht und gut ausmalen lassen, und wo nicht. Jenes sind die Homerischen Gemälde, dieses die Miltonschen und Klopstockschen.

XII.

Vermuthung, daß die Blindheit des Milton auf seine Art zu schildern einen Einfluß gehabt[25]). Beweis z. E. aus der sichtbaren Dunkelheit.

XIII.

Die erste Veranlassung war indeß der orientalische Styl. Moses Vermuthung; aus dem Mangel der Malerei. Daß das nicht schön sein muß, was biblisch ist. Wenn der Grammatiker

---

[21]) Vgl. Cap. 19.
[22]) Vgl. Cap. 16.
[23]) Diese Beispiele sind von Lessing im „Laokoon" nicht weiter ausgeführt.
[24]) Vgl. Cap. 16.
[25]) Näher ausgeführt in dem besonderen Abschnitt über Miltons Blindheit, vgl. unten.

eine schlechte Sprache in der Bibel finden kann, so darf der Kunstrichter auch schlechte Bilder darin finden. Der h. Geist hat sich in beiden Fällen nach dem leidenden Subjecte gerichtet; und wann die Offenbarung in den nordischen Ländern geschehen wäre, so würde sie in einem ganz andern Stile und unter ganz andern Bildern geschehen sein.

XIV.

Homer hat nur wenige Miltonsche Bilder. Sie frappiren, aber sie attachiren nicht. Und eben deswegen bleibt Homer der größte Maler. Er hat sich jedes Bild ganz und nett gedacht. Und selbst auch in der Ordnung ein malerisches Auge gezeigt. Anmerkung über die Gruppen, die sich bei ihm nie über drei Personen erstrecken.

XV.

Von den collectiven Handlungen, als welche der Poesie und Malerei gemein sind.

Dritter Abschnitt.

I.

Aus dem Unterschiede der natürlichen und willkürlichen Zeichen. Die Zeichen der Malerei sind nicht alle natürlich; und die natürlichen Kennzeichen willkürlicher Dinge können nicht so natürlich sein, als die natürlichen Kennzeichen natürlicher Dinge. Es ist auch noch sonst viel Convention darunter. Exempel von der Wolke.

II.

Sie hören auf natürliche zu sein durch Veränderung der Dimensionen. Nothwendigkeit des Malers, sich der Lebensgröße zu bedienen. Abfall der Kunst in den erhabenen Landschaften. Schwindel kann die Poesie, aber nicht die Malerei erwecken.

III.

Die Zeichen der Poesie nicht lediglich willkürlich. Ihre Worte als Töne betrachtet, können hörbare[26]) Gegenstände natürlich nachahmen. Welches bekannt. Aber ihre Worte als unter sich ver-

[26]) In der Handschrift „herbare".

schiedner Stellen fähig, können dadurch die verschiedne Reihe der Dinge auf einander und neben einander schildern. Exempel hiervon. Auch sogar die Bewegung der Organe kann die Bewegung der Dinge ausdrücken. Exempel davon.

IV.

Einführung mehrerer willkürlicher Zeichen durch die Allegorie. Billigung der Allegorie, insofern die Kunst dadurch auf den Geschmack der Schönheit zurückgeführt und von dem wilden Ausdrucke abgehalten werden kann.

V.[27])

Mißbilligung allzu weitläufiger Allegorien, welche allezeit dunkel sind. Erläuterung aus Raphaels Schule von Athen; und besonders aus der Vergötterung Homers.

VI.

Nützlichkeit der willkürlichen Zeichen in der Tanzkunst. Daß eben dadurch die Tanzkunst der Alten die neuere so weit übertroffen.

VII.

Der Gebrauch der willkürlichen Zeichen in der Musik. Versuch, das Wunderbare und den Werth der alten Musik daraus zu erklären. Von der Macht, die sich daher der Gesetzgeber darüber anmaßte.

VIII.

Nothwendigkeit, alle schönen Künste einzuschränken und ihnen nicht alle möglichen Erweiterungen und Verbesserungen zu verstatten. Weil durch diese Erweiterungen sie von ihrem Zwecke abgelenkt werden und ihren Eindruck verlieren. Eulers Entdeckung in der Musik.

IX.

Von der Erweiterung in der Malerei der neueren Zeiten. Wodurch die Kunst unendlich schwer geworden und es sehr wahrscheinlich wird, daß alle unsere Künstler mittelmäßig bleiben müssen. Einfluß den Fehler in Nebentheilen, z. E. in Licht und Schatten und Perspective, auf das Ganze haben. Da uns hingegen die gänzliche Weglassung aller dieser Theile nicht anstößig sein würde.

[27]) Vgl. hierzu unten die besondere Ausführung über Allegorie.

X.

Ermunterung, die bildenden Künstler aus den alten Zeiten zurückzurufen und sie mit Begebenheiten unserer jetzigen Zeit zu beschäftigen. Aristoteles' Rath, die Thaten Alexanders zu malen[28]).

Anhang.

I.[29])

Zerstreute Anmerkungen über einige Stellen in Winckelmanns Geschichte, wo er nicht genau genug gewesen. Antigone des Sophokles. Die Teller des Parthenius. Der Meister des Schildes vom Ajax ꝛc.

II.

Von dem Borghesischen Fechter[30]).

III.

Von dem Cupido des Praxiteles.

IV.

Von der Kunst in Erz zu gießen. Daß sie zu den Zeiten des Nero nicht verloren gewesen.

V.

Vermuthung über das Netz p. 203.

VI.

Von den Schulen der alten Malerei und von den asiatischen Künstlern.

---

[28]) Vgl. Cap. 11 am Ende.
[29]) Vgl. Cap. 29.
[30]) Vgl. Cap. 28.

Laokoon

oder:

Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie.

Υλη και τροποις μιμησεως διαφερουσι.
Πλουτ. ποτ. Αθ. κατα Π. ἡ κατα Σ. ἐνδ.

Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte.

Erster Theil.

1766.

Vorrede.

Der Erste, welcher die Malerei und Poesie mit einander verglich, war ein Mann von feinem Gefühle, der von beiden Künsten eine ähnliche Wirkung auf sich verspürte. Beide, empfand er, stellen uns abwesende Dinge als gegenwärtig, den Schein als Wirklichkeit vor; beide täuschen, und beider Täuschung gefällt.

Ein Zweiter suchte in das Innere dieses Gefallens einzudringen und entdeckte, daß es bei beiden aus einerlei Quelle fließe. Die Schönheit, deren Begriff wir zuerst von körperlichen Gegenständen abziehen [1]), hat allgemeine Regeln, die sich auf mehrere Dinge anwenden lassen; auf Handlungen, auf Gedanken sowohl als auf Formen.

Ein Dritter, welcher über den Werth und über die Vertheilung dieser allgemeinen Regeln nachdachte, bemerkte, daß einige mehr in der Malerei, andere mehr in der Poesie herrschten; daß also bei diesen die Poesie der Malerei, bei jenen die Malerei der Poesie mit Erläuterungen und Beispielen aushelfen könne.

[1]) In dem besonders durch Leibniz gebräuchlich gewordenen Sinne von „abstrahiren". So sagt Lessing „Erziehung des Menschengeschlechts", § 16: „ungeschickt zu abgezogenen Gedanken". Das noch bei Herder, Kant, Goethe u. A. vorkommende Wort scheint hauptsächlich durch den Sprachgebrauch der Hegelschen Philosophie verdrängt worden zu sein.

Das Erste war der Liebhaber; das Zweite der Philosoph; das Dritte der Kunstrichter.

Jene beiden konnten nicht leicht, weder von ihrem Gefühl, noch von ihren Schlüssen, einen unrechten Gebrauch machen. Hingegen bei den Bemerkungen des Kunstrichters beruht das Meiste in der Richtigkeit der Anwendung auf den einzelnen Fall; und es wäre ein Wunder, da es gegen Einen scharfsinnigen Kunstrichter fünfzig witzige[2]) gegeben hat, wenn diese Anwendung jederzeit mit aller der Vorsicht wäre gemacht worden, welche die Wage zwischen beiden Künsten gleich erhalten muß.

Falls Apelles und Protogenes in ihren verlornen Schriften von der Malerei die Regeln derselben durch die bereits festgesetzten Regeln der Poesie bestätigt und erläutert haben, so darf man sicherlich glauben, daß es mit der Mäßigung und Genauigkeit wird geschehen sein, mit welcher wir noch jetzt den Aristoteles, Cicero, Horaz, Quintilian in ihren Werken die Grundsätze und Erfahrungen der Malerei auf die Beredtsamkeit und Dichtkunst anwenden sehen. Es ist das Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu viel noch zu wenig zu thun.

Aber wir Neuern haben in mehrern Stücken geglaubt, uns weit über sie wegzusetzen, wenn wir ihre kleinen Lustwege in Landstraßen verwandelten; sollten auch die kürzern und sicherern Landstraßen darüber zu Pfaden eingehen, wie sie durch Wildnisse führen.

Die blendende Antithese des griechischen Voltaire[3]), daß die Malerei eine stumme Poesie, und die Poesie eine redende Malerei sei, stand wohl in keinem Lehrbuche. Es war ein Einfall, wie Simonides mehrere hatte, dessen wahrer Theil so einleuchtend ist, daß man das Unbestimmte und Falsche, welches er mit sich führt, übersehen zu müssen glaubt.

Gleichwohl übersahen es die Alten nicht. Sondern indem sie

---

2) Wie „Witz" entsprechend dem engl. wit s. v. a. erfinderisches, geistreiches Wesen bedeutet: so „witzig" s. v. a. geistreich.

3) Simonides von Keos (gest. 469 v. Chr.), ausgezeichneter Lyriker und geistvoller, vielseitiger Mensch, that obigen Ausspruch, den Plutarchus in seiner fragmentarischen Schrift „Ob die Athener berühmter waren u. s. w.", Cap. 3, erhalten hat. Er klingt nachher oft wieder; das Horazische „Ut pictura poesis" (Brief an die Pisonen, V. 361) faßt ihn in die kürzeste Formel zusammen.

den Ausspruch des Simonides auf die Wirkung der beiden Künste einschränkten, vergaßen sie nicht einzuschärfen, daß ohngeachtet der vollkommenen Aehnlichkeit dieser Wirkung, sie dennoch, sowohl in den Gegenständen als in der Art ihrer Nachahmung (ὑλῃ και τροποις μιμησεως) verschieden wären.

Völlig aber, als ob sich gar keine solche Verschiedenheit fände, haben viele der neuesten Kunstrichter aus jener Uebereinstimmung der Malerei und Poesie die crudesten[4]) Dinge von der Welt geschlossen. Bald zwingen sie die Poesie in die engern Schranken der Malerei, bald lassen sie die Malerei die ganze weite Sphäre der Poesie füllen. Alles was der einen Recht ist, soll auch der andern vergönnt sein; Alles, was in der einen gefällt oder mißfällt, soll nothwendig auch in der andern gefallen oder mißfallen; und voll von dieser Idee, sprechen sie in dem zuversichtlichsten Tone die seichtesten Urtheile, wenn sie, in den Werken des Dichters und Malers über einerlei Vorwurf[5]), die darin bemerkten Abweichungen von einander zu Fehlern machen, die sie dem einen oder dem andern, nachdem sie entweder mehr Geschmack an der Dichtkunst oder an der Malerei haben, zur Last legen.

Ja diese Afterkritik hat zum Theil die Virtuosen selbst verführt. Sie hat in der Poesie die Schilderungssucht, und in der Malerei die Allegoristerei erzeugt, indem man jene zu einem redenden Gemälde machen wollen, ohne eigentlich zu wissen, was sie malen könne und solle, und diese zu einem stummen Gedichte, ohne überlegt zu haben, in welchem Maße sie allgemeine Begriffe ausdrücken könne, ohne sich von ihrer Bestimmung zu entfernen und zu einer willkürlichen Schriftart zu werden.

Diesem falschen Geschmacke und jenen ungegründeten Urtheilen entgegen zu arbeiten, ist die vornehmste Absicht folgender Aufsätze.

Sie sind zufälligerweise entstanden und mehr nach der Folge meiner Lectüre, als durch die methodische Entwickelung allgemeiner

---

[4]) s. v. a. rohesten; Goethe braucht das dem latein. Adjectiv crudus entlehnte Wort als Gegensatz von „zart".

[5]) Wie in „Emilia Galotti", Act 1, Sc. 4 („Ich wünschte, Conti, Ihre Kunst in andern Vorwürfen zu bewundern") s. v. a. Gegenstand, wofür Brookes dem fremden „Object" noch entsprechender „Gegenwurf" sagt.

Grundsätze angewachsen. Es sind also mehr unordentliche Collectanea zu einem Buche, als ein Buch.

Doch schmeichle ich mir, daß sie auch als solche nicht ganz zu verachten sein werden. An systematischen Büchern haben wir Deutschen überhaupt keinen Mangel. Aus ein paar angenommenen Worterklärungen in der schönsten Ordnung Alles, was wir nur wollen, herzuleiten, darauf verstehen wir uns, trotz einer Nation in der Welt. Baumgarten[6]) bekannte, einen großen Theil der Beispiele in seiner Aesthetik Gesners Wörterbuche[7]) schuldig zu sein. Wenn mein Raisonnement nicht so bündig ist als das Baumgartensche, so werden doch meine Beispiele mehr nach der Quelle schmecken.[8])

Da ich von dem Laokoon gleichsam aussetzte[9]) und mehrmals auf ihn zurückkomme, so habe ich ihm auch einen Antheil an der Aufschrift lassen wollen. Andere kleine Ausschweifungen[10]) über verschiedene Punkte der alten Kunstgeschichte tragen weniger zu meiner Absicht bei, und sie stehen nur da, weil ich ihnen niemals einen bessern Platz zu geben hoffen kann.

Noch erinnere ich, daß ich unter dem Namen der Malerei die bildenden Künste überhaupt begreife; so wie ich nicht dafür stehe, daß ich nicht unter dem Namen der Poesie auch auf die übrigen Künste, deren Nachahmung fortschreitend ist, einige Rücksicht nehmen dürfte.

---

[6]) Alexander Gottlieb Baumgarten (geb. in Berlin 1714, gest. 1762 in Frankfurt a. O. als ord. Professor), nach dessen Vorlesungen Georg Friedrich Meier (geb. in Ammendorf bei Halle a. S. 1718, gest. 1777 in Halle als ord. Professor) durch Veröffentlichung der „Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften" (Halle 1748—50, in 3 Bänden) die Aesthetik begründen half, denen Baumgartens eigene „Aesthetica" (Frankfurt a. O., 1750—58, in 2 Bänden) erst folgte.

[7]) Novus linguae et eruditionis romanae thesaurus (Leipzig 1749, 4 Theile in Folio) von Joh. Matthias Gesner (aus Nürnberg, geb. 1691, gest. 1761 als Professor in Göttingen).

[8]) Nicht aus secundären Hilfsmitteln abgeleitet sein.

[9]) S. v. a. ausgehe, aber von Lessing noch als bildlich empfunden, daher „gleichsam". An das Aussetzen beim Spiel oder Reiten ist jedoch nicht zu denken.

[10]) So im „Leben des Sophokles" *K*, Anmerkung *gg*: „eine kleine Ausschweifung" über ein Gleichniß bei Homer: ein der Sprache des achtzehnten Jahrhunderts geläufiger Ausdruck für das lat. „Excurs", jetzt weniger üblich neben dem begrifflich etwas anders gewendeten „Abschweifung".

[11]) Sonst consecutiv (vgl. unten Cap. 16), der Gegensatz zu coexistirend.



I.

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke in der Malerei und Bildhauerkunst setzt Herr Winckelmann in eine edle Einfalt und stille Größe sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. „So wie die Tiefe des Meeres", sagt er *a*), „allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüthen, eben so zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.

„Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdeckt, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubt; dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokoon singt; die Oeffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet [1]) beschreibt. Der Schmerz des Körpers und die Größe

a) Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. S. 21. 22.

[1]) Jacobus Sadoletus (geb. 1477 in Modena, gest. als Cardinal 1547) zeichnete sich als Latinist, Dichter, Liebhaber der Philosophie, Vertheidiger des Papstthums und Sammler aus. Seine Opera quae exstant omnia erschienen zu

der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilt und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktet: sein Elend geht uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann das Elend ertragen zu können.

„Der Ausdruck einer so großen Seele geht weit über die Bildung der schönen Natur. Der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Griechenland hatte Künstler und Weltweise in einer Person, und mehr als einen Metrodor[2]). Die Weisheit reichte der Kunst die Hand, und blies den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein", u. s. w.

Die Bemerkung, welche hier zum Grunde liegt, daß der Schmerz sich in dem Gesichte des Laokoon mit derjenigen Wuth nicht zeige, welche man bei der Heftigkeit desselben vermuthen sollte, ist vollkommen richtig. Auch das ist unstreitig, daß eben hierin, wo ein Halbkenner den Künstler unter der Natur geblieben zu sein, das wahre Pathetische des Schmerzes nicht erreicht zu haben, urtheilen dürfte[3]); daß, sage ich, eben hierin die Weisheit desselben ganz besonders hervorleuchtet.

Nur in dem Grunde, welchen Herr Winckelmann dieser Weisheit giebt, in der Allgemeinheit der Regel, die er aus diesem Grunde herleitet, wage ich es, anderer Meinung zu sein.

Ich bekenne, daß der mißbilligende Seitenblick, welchen er auf den Virgil wirft, mich zuerst stutzig gemacht hat, und nächst dem die Vergleichung mit dem Philoktet. Von hier will ich ausgehen und meine Gedanken in eben der Ordnung niederschreiben, in welcher sie sich bei mir entwickelt.

„Laokoon leidet, wie des Sophokles Philoktet." Wie leidet dieser? Es ist sonderbar, daß sein Leiden so verschiedene Eindrücke bei uns zurückgelassen. — Die Klagen, das Geschrei, die wilden Verwünschungen, mit welchen sein Schmerz das Lager erfüllte und alle Opfer, alle heiligen Handlungen störte, erschollen nicht minder

Verona 1737—78 in 4 Quartbänden; das hier erwähnte Gedicht bringt Lessing unten in Cap. 6.

2) Der als Maler und Philosoph gleichgeschätzte Erzieher der Kinder des L. Aemilius Paulus, welcher jenen sich von den Athenern erbat.

3) Veraltete, dem Lateinischen verwandte Construction.


A. NEUMANN. X. A.
F. R.,

schrecklich durch das öde Eiland, und sie waren es, die ihn dahin verbannten. Welche Töne des Unmuths, des Jammers, der Verzweiflung, von welchen auch der Dichter in der Nachahmung das Theater durchhallen ließ. — Man hat den dritten Aufzug dieses Stücks ungleich kürzer als die übrigen gefunden. Hieraus sieht man, sagen die Kunstrichter *b*), daß es den Alten um die gleiche Länge der Aufzüge wenig zu thun gewesen. Das glaube ich auch; aber ich wollte mich desfalls lieber auf ein ander Exempel gründen, als auf dieses. Die jammervollen Ausrufungen, das Winseln, die abgebrochenen *ά, ά, φεν, ἀτατται, ὠ μοι, μοι*! die ganzen Zeilen voller *παπα, παπα*, aus welchen dieser Aufzug besteht, und die mit ganz anderen Dehnungen und Absetzungen declamirt werden mußten, als bei einer zusammenhängenden Rede nöthig sind, haben in der Vorstellung diesen Aufzug ohne Zweifel ziemlich eben so lange dauern lassen, als die andern. Er scheint dem Leser weit kürzer auf dem Papiere, als er den Zuhörern wird vorgekommen sein.

Schreien ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homers [19]) verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden. Die geritzte Venus schreit laut *c*); nicht um sie durch dieses Geschrei als die weichliche Göttin der Wollust zu schildern, vielmehr um der leidenden Natur ihr Recht zu geben. Denn selbst der eherne Mars, als er die Lanze des Diomedes fühlt, schreit so gräßlich, als schrieen zehntausend wüthende Krieger zugleich, daß beide Heere sich entsetzen *d*).

Soweit auch Homer sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleiben sie ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Aeußerung dieses Gefühls durch Schreien, oder durch Thränen, oder durch Scheltworte ankommt. Nach ihren Thaten sind es Geschöpfe höherer Art; nach ihren Empfindungen wahre Menschen.

Ich weiß es, wir feinern Europäer einer klügern Nachwelt wissen über unsern Mund und über unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrei und Thränen. Die thätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bei uns in eine

b) Brumoy Theat. des Grecs T. II, p. 89.
c) Iliad. E. v. 343. *Η δε μεγα ἰαχουσα.* —
d) Iliad. E. v. 859.

leidende verwandelt. Doch selbst unsere Ureltern waren in dieser größer als in jener. Aber unsere Ureltern waren Barbaren. Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegen sehen, unter den Bissen der Nattern lachend sterben, weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten nordischen Heldenmuths *e*). Palnatoko gab seinen Jomsburgern das Gesetz, nichts zu fürchten und das Wort Furcht auch nicht einmal zu nennen.[4])

Nicht so der Grieche! Er fühlte und fürchtete sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege nach Ehre und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bei dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm Grundsätze. Bei ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, so lange keine äußere Gewalt sie weckt und dem Steine weder seine Klarheit noch seine Kälte nehmen. Bei dem Barbaren war der Heroismus eine helle fressende Flamme, die immer tobte und jede andere gute Eigenschaft in ihm verzehrte, wenigstens schwärzte. — Wenn Homer die Trojaner mit wildem Geschrei, die Griechen hingegen in entschlossener Stille zur Schlacht führt, so merken die Ausleger sehr wohl an, daß der Dichter hierdurch jene als Barbaren, diese als gesittete Völker schildern wollen. Mich wundert, daß sie an einer andern Stelle eine ähnliche charakteristische Entgegensetzung nicht bemerkt haben *f*). Die feindlichen Heere haben einen Waffenstillstand getroffen; sie sind mit Verbrennung ihrer Todten beschäftigt, welches auf beiden Theilen nicht ohne heiße Thränen abgeht; *δακρυα θερμα χεοντες*. Aber Priamus verbietet seinen Trojanern zu weinen; *οὐδ' εἰα κλαιειν Πριαμος*

e) Th. Bartholinus de causis contemptae a Danis adhuc gentilibus mortis, cap. I.[5])

f) Iliad. H. v. 421.

[4]) Der Däne Palnatoko soll nach der Mitte des 10. Jahrhunderts aus seinem Vaterlande ausgewandert sein und an der Odermündung Vineta oder Jomsburg gegründet haben. Um den Piratenstaat fest zusammenzuhalten, soll er drakonische Gesetze gegeben haben.

[5]) Das von Lessing angeführte Werk des dänischen Gelehrten Bartholinus (1616—80), der eigentlich Arzt war, trägt zugleich den Titel Antiquitatum danicarum libri tres und erschien Kopenhagen 1639 (wiederholt 1690) in 4°.

μεγας. Er verbietet ihnen zu weinen, sagt die Dacier, weil er besorgt, sie möchten sich zu sehr erweichen und morgen mit weniger Muth an den Streit gehen. Wohl; doch frage ich: warum muß nur Priamus dieses besorgen? Warum ertheilt nicht auch Agamemnon seinen Griechen das nämliche Verbot? Der Sinn des Dichters geht tiefer. Er will uns lehren, daß nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne, indem der ungesittete Trojaner, um es zu sein, alle Menschlichkeit vorher ersticken müsse. *Νεμεσσωμαι γε μεν οὐδεν κλαιειν*, läßt er an einem andern Orte *g*) den verständigen Sohn des weisen Nestors sagen.

Es ist merkwürdig, daß unter den wenigen Trauerspielen, die aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, sich zwei Stücke finden, in welchen der körperliche Schmerz nicht der kleinste Theil des Unglücks ist, das den leidenden Helden trifft. Außer dem Philoktet der sterbende Herkules. Und auch diesen läßt Sophokles klagen, winseln, weinen und schreien. Dank sei unsern artigen Nachbarn, diesen Meistern des Anständigen, daß nunmehr ein winselnder Philoktet, ein schreiender Herkules, die lächerlichsten, unerträglichsten Personen auf der Bühne sein würden. Zwar hat sich einer ihrer neuesten Dichter *h*) an den Philoktet gewagt. Aber durfte er es wagen, ihnen den wahren Philoktet zu zeigen?

Selbst ein Laokoon findet sich unter den verlornen Stücken des Sophokles. Wenn uns das Schicksal doch auch diesen Laokoon gegönnt hätte! Aus den leichten Erwähnungen, die seiner einige alte Grammatiker thun, läßt sich nicht schließen, wie der Dichter diesen Stoff behandelt habe. So viel bin ich versichert, daß er den Laokoon nicht stoischer als den Philoktet und Herkules wird geschildert haben. Alles Stoische ist untheatralisch; und unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig, welches der interessirende Gegenstand äußert. Sieht man ihn sein Elend mit großer Seele ertragen, so

g) Odyss. Δ. 195.
h) Chateaubrun.[6])

[6]) Der Philoktet von Jean Baptiste Vivien de Chateaubrun (1686—1775) hat bei seiner Aufführung 1755 einigen Erfolg, doch ist er durch eine Liebesgeschichte zwischen Pyrrhus und einer Tochter des Helden entstellt. Besser sind seine „Trojanerinnen".

wird diese große Seele zwar unsere Bewunderung erwecken, aber die Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen unthätiges Staunen jede andere wärmere Leidenschaft, sowie jede andere deutliche Vorstellung ausschließt.

Und nunmehr komme ich zu meiner Folgerung. Wenn es wahr ist, daß das Schreien bei Empfindung körperlichen Schmerzes, besonders nach der alten griechischen Denkungsart, gar wohl mit einer großen Seele bestehen kann: so kann der Ausdruck einer solchen Seele die Ursache nicht sein, warum dem ungeachtet der Künstler in seinem Marmor dieses Schreien nicht nachahmen wollen, sondern es muß einen andern Grund haben, warum er hier von seinem Nebenbuhler, dem Dichter, abgeht, der dieses Geschrei mit bestem Vorsatze ausdrückt.

II.

Es sei Fabel oder Geschichte, daß die Liebe den ersten Versuch in den bildenden Künsten gemacht habe[1]: so viel ist gewiß, daß sie den großen alten Meistern die Hand zu führen nicht müde geworden. Denn wird jetzt die Malerei überhaupt als die Kunst, welche Körper auf Flächen nachahmt, in ihrem ganzen Umfange betrieben, so hatte der weise Grieche ihr weit engere Grenzen gesetzt und sie bloß auf die Nachahmung schöner Körper eingeschränkt. Sein Künstler schilderte nichts als das Schöne; selbst das gemeine Schöne, das Schöne niedrer Gattungen, war nur sein zufälliger Vorwurf, seine Uebung, seine Erholung. Die Vollkommenheit des Gegenstandes selbst mußte in seinem Werke entzücken; er war zu groß, von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen Aehnlichkeit, aus der Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringt, begnügen sollten; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst.

[1] Man hat hierbei (Eiselen in seinem Programm, Wittstock 1866) an die hübsche von Plinius (Hist. nat. XXXV, 12, 43) erhaltene Sage erinnert, nach welcher Butades (nicht Dibutades), ein korinthischer Töpfer, den von seiner Tochter gezeichneten Schattenriß ihres Geliebten in Thon nachbildete und brannte; dies älteste Relief sei bis auf Memmius in dem Nymphenheiligthum in Korinth aufbewahrt worden.

„Wer wird dich malen wollen, da dich Niemand sehen will", sagt ein alter Epigrammatist *a*) über einen höchst ungestalteten Menschen. Mancher neuere Künstler würde sagen: „Sei so ungestalten wie möglich; ich will dich doch malen. Mag dich schon Niemand gern sehen: so soll man doch mein Gemälde gern sehen, nicht insofern es dich vorstellt, sondern insofern es ein Beweis meiner Kunst ist, die ein solches Scheusal so ähnlich nachzubilden weiß."

Freilich ist der Hang zu dieser üppigen Prahlerei mit leidigen Geschicklichkeiten, die durch den Werth ihrer Gegenstände nicht geadelt werden, zu natürlich, als daß nicht auch die Griechen ihren Pauson [2]), ihren Pyreicus [3]) sollten gehabt haben. Sie hatten sie; aber sie ließen ihnen strenge Gerechtigkeit widerfahren. Pauson, der sich noch unter dem Schönen der gemeinen Natur hielt, dessen niedriger Geschmack das Fehlerhafte und Häßliche an der menschlichen Bildung am liebsten ausdrückte *b*), lebte in der verächtlichsten

a) Antiochus (Anthолog. lib. II, cap. 4). Harduin über den Plinius (lib. 35, sect. 36, p. m. 698) legt dieses Epigramm einem Piso bei. Es findet sich aber unter allen griechischen Epigrammatisten keiner dieses Namens.

b) Jungen Leuten, befiehlt daher Aristoteles, muß man seine Gemälde nicht zeigen, um ihre Einbildungskraft, so viel möglich, von allen Bildern des Häßlichen rein zu halten. (Polit. libr. VIII, cap. 5, p. 526. Edit. Conring.) Herr Boden will zwar in dieser Stelle anstatt Pauson, Pausanias gelesen wissen, weil von diesem bekannt sei, daß er unzüchtige Figuren gemalt habe (de Umbra poetica comment. I, p. XIII). Als ob man es erst von einem philosophischen Gesetzgeber lernen müßte, die Jugend von dergleichen Reizungen der Wollust zu entfernen! Er hätte die bekannte Stelle in der Dichtkunst (cap. II) nur in Vergleichung ziehen dürfen, um seine Vermuthung zurück zu behalten. Es giebt Ausleger (z. E. Kühn über den Aelian [Var.'Hist. lib. IV, cap. 3], welche den Unterschied, den Aristoteles daselbst zwischen dem Polygnotus, Dionysius und Pauson angiebt, darin setzen, daß Polygnotus Götter und Helden, Dionysius Menschen und Pauson Thiere gemalt habe. Sie malten allesammt menschliche Figuren, und daß Pauson einmal ein Pferd malte, beweist noch nicht, daß er ein Thiermaler gewesen, wofür ihn Herr Boden hält. Ihren Rang bestimmten die Grade des Schönen, die sie ihren

2) Ein Zeitgenosse des Aristophanes, der ihn auch verspottet. Er war ein Maler nicht einmal der einfachen Wirklichkeit, sondern geradezu niedriger Gestalten (Aristoteles Poetik, Cap. 2) und sein wüstes, entbehrungsreiches Leben ließ ihn zu keiner reinen Empfindung des Schönen kommen.

3) Unbestimmten Zeitalters. Plinius XXXV, 8, 37 (an der auch von Lessing herbeigezogenen Stelle) nennt ihn, ähnlich wie Properz (III, 7, 12: Pireicus), Piraeicus, d. h. vom Piräus-Hafen stammend.

Armuth *c*). Und Pyreicus, der Barbierstuben, schmuzige Werkstätten, Esel und Küchenkräuter mit allem dem Fleiße eines niederländischen Künstlers malte, als ob dergleichen Dinge in der Natur so viel Reiz hätten und so selten zu erblicken wären, bekam den Zunamen des Rhyparographen *d*), des Kothmalers[4]), obgleich der wollüstige Reiche seine Werke mit Gold aufwog, um ihrer Nichtigkeit auch durch diesen eingebildeten Werth zu Hülfe zu kommen.

Die Obrigkeit selbst hielt es ihrer Aufmerksamkeit nicht für unwürdig, den Künstler mit Gewalt in seiner wahren Sphäre zu erhalten. Das Gesetz der Thebaner, welches ihm die Nachahmung ins Schönere befahl und die Nachahmung ins Häßlichere bei Strafe verbot, ist bekannt. Es war kein Gesetz wider den Stümper, wofür es gemeiniglich, und selbst vom Junius *e*), gehalten wird. Es verdammte die griechischen Ghezzi[5]); den unwürdigen Kunstgriff, die Aehnlichkeit durch Uebertreibung der häßlichern Theile des Urbildes zu erreichen; mit einem Worte, die Karicatur.

Aus eben dem Geiste des Schönen war auch das Gesetz der Hellanodiken[6]) geflossen. Jeder Olympische Sieger erhielt eine Statue, aber nur dem dreimaligen Sieger ward eine Ikonische gesetzt *f*). Der

menschlichen Figuren gaben, und Dionysius konnte nur deswegen nichts als Menschen malen, und hieß nur darum vor allen Andern der Anthropograph, weil er der Natur zu sklavisch folgte und sich nicht bis zum Ideal erheben konnte, unter welchem Götter und Helden zu malen, ein Religionsverbrechen gewesen wäre.

c) Aristophanes Plut. v. 602 et Acharnens. v. 854 [und 952].

d) Plinius lib. XXX, sect. 37. Edit. Hard.

e) De Pictura vet. lib. II, cap. IV, § 1.

f) Plinius lib. XXXIV, sect. 9.[7])

[4]) Die Rhyparographie bildet den Gegensatz zur Megalographie, der Malerei großen Stils. Ob mit ersterer die Rhopographie (eig. Buschmalerei) zu identificiren sei, ist zweifelhaft. Daß man bei Plinius an der in der vorhergehenden Anmerkung angeführten Stelle rhopicographas statt des erwarteten rhyparographas liest, zeugt von der Vermischung der Unterschiede.

[5]) Pietro Leone Ghezzi (geb. 1674 und gest. 5. März 1755 in Rom), Sohn des weniger bedeutenden Giuseppe Ghezzi und Enkel des nach Guercino's Weise malenden Sebastiano Ghezzi, malte Historien- und Heiligenbilder und radirte mit Beifall aufgenommene Karikaturen.

[6]) Kampfrichter in den olympischen Spielen, anfangs zwei oder sogar nur einer an der Zahl, dann gewöhnlich neun (nach Pausanias seit der 55. Olympiade), später sogar 10, 12 und 8.

[7]) Da „ikonisch" (welche Bezeichnung Plinius braucht) im Griechischen den Begriff der Naturtreue einschließt, so haben wir hier an wirkliche Portraitstatuen

mittelmäßigen Portraits sollten unter den Kunstwerken nicht zu viel werden. Denn obschon auch das Portrait ein Ideal zuläßt, so muß doch die Aehnlichkeit darüber herrschen; es ist das Ideal eines gewissen Menschen[8]), nicht das Ideal eines Menschen überhaupt.

Wir lachen, wenn wir hören, daß bei den Alten auch die Künste bürgerlichen Gesetzen unterworfen gewesen. Aber wir haben nicht immer Recht, wenn wir lachen. Unstreitig müssen sich die Gesetze über die Wissenschaften keine Gewalt anmaßen, denn der Endzweck der Wissenschaften ist Wahrheit. Wahrheit ist der Seele nothwendig, und es wird Tyrannei, ihr in Befriedigung dieses wesentlichen Bedürfnisses den geringsten Zwang anzuthun. Der Endzweck der Künste hingegen ist Vergnügen[9]), und das Vergnügen ist entbehrlich. Also darf es allerdings von dem Gesetzgeber abhängen, welche Art von Vergnügen, und in welchem Maße er jede Art desselben verstatten will.

Die bildenden Künste insbesondere, außer dem unfehlbaren Einflusse, den sie auf den Charakter der Nation haben, sind einer Wirkung fähig, welche die nähere Aufsicht des Gesetzes heischt. Erzeugten schöne Menschen schöne Bildsäulen, so wirkten diese hinwiederum auf jene zurück, und der Staat hatte schönen Bildsäulen schöne Menschen mit zu verdanken. Bei uns scheint sich die zarte Einbildungskraft der Mütter nur in Ungeheuern zu äußern.

Aus diesem Gesichtspunkte glaube ich in gewissen alten Erzählungen, die man geradezu als Lügen verwirft, etwas Wahres zu erblicken. Den Müttern des Aristomenes, des Aristodamas, Alexanders des Großen, des Scipio, des Augustus, des Galerius, träumte in ihrer Schwangerschaft allen, als ob sie mit einer Schlange zu thun hätten. Die Schlange war ein Zeichen der Gottheit[g]), und

g) Man irrt sich, wenn man die Schlange nur für das Kennzeichen einer

zu denken. Solche Statuen kamen erst nach der 58. Olympiade auf und waren anfänglich aus Holz (vgl. Pausanias VI, 18, 5).

8) Vgl. Vischers Aesthetik III, 1, p. 675. Interessant ist die andere Auffassung des Portraits in „Emilia Galotti", Act 1, Sc. 4.

9) Ueber den scheinbaren Widerspruch dieses Satzes mit Lessings sonst ausgesprochenem Satze, daß der Zweck der Kunst nur die Schönheit sei, vgl. Zimmermann „Geschichte der Aesthetik", S. 188 f., Lotze „Geschichte der Aesthetik", S. 28 f. Lessing ist zu keiner principiellen Entscheidung vorgedrungen; im Wesentlichen erscheint er mit den Zeitgenossen in der oben ausgedrückten Anschauung befangen.

die schönen Bildsäulen und Gemälde eines Bacchus, eines Apollo, eines Merkurius, eines Herkules, waren selten ohne eine Schlange. Die ehrlichen Weiber hatten des Tages ihre Augen an dem Gotte geweidet, und der verwirrende Traum erweckte das Bild des Thieres. So rette ich den Traum, und gebe die Auslegung preis, welche der Stolz ihrer Söhne und die Unverschämtheit des Schmeichlers davon machten. Denn eine Ursache mußte es wohl haben, warum die ehebrecherische Phantasie nur immer eine Schlange war.

Doch ich gerathe aus meinem Wege. Ich wollte bloß festsetzen, daß bei den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Künste gewesen sei.

Und dieses festgesetzt, folgt nothwendig, daß alles Andere, worauf sich die bildenden Künste zugleich mit erstrecken können, wenn es sich mit der Schönheit nicht verträgt, ihr gänzlich weichen, und wenn es sich mit ihr verträgt, ihr wenigstens untergeordnet sein müssen.

Ich will bei dem Ausdrucke [10]) stehen bleiben. Es giebt Leidenschaften und Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äußern und den ganzen Körper in so gewaltsame Stellungen setzen, daß alle die schönen Linien, die ihn in einem ruhigern Stande umschreiben, verloren gehen. Dieser enthielten sich also die alten Künstler entweder ganz und gar, oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welchem sie eines Maßes von Schönheit fähig sind.

Wuth und Verzweiflung schändete keines von ihren Werken. Ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben *h*) [11]).

medicinischen Gottheit hält. Justinus Martyr (Apolog. II, pag. 55. Edit. Sylburg.) sagt ausdrücklich: *παρα παντι των νομιζομενων παρ' ὑμιν θεων, ὀφις συμβολον μεγα και μυστηριον αναγραφεται*; und es wäre leicht eine Reihe von Monumenten anzuführen, wo die Schlange Gottheiten begleitet, welche nicht die geringste Beziehung auf die Gesundheit haben.

h) Man gehe alle die Kunstwerke durch, deren Plinius und Pausanias und Andere gedenken, man übersehe die noch jetzt vorhandenen alten Statuen, Bas-

[10]) Des Gesichtes und aller Körperbewegungen.

[11]) Hier kann Lessings Detailkenntniß etwas erweitert und sogar berichtigt, nicht aber das von ihm aufgestellte Princip umgestoßen werden, dessen Bedeutung in den folgenden Streitereien mit Klotz von diesem und Anderen ganz übersehen wurde.

Zorn setzen sie auf Ernst herab. Bei dem Dichter war es der zornige Jupiter, welcher den Blitz schleuderte; bei dem Künstler nur der ernste.

reliefs, Gemälde, und man wird nirgends eine Furie finden. Ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind. Indeß hätte Spence, da er Furien haben mußte, sie doch lieber von den Münzen erborgen sollen (Seguini Numis. pag. 178. Spanhem. de Praest. Numism. Dissert. XIII, p. 639. Les Césars de Julien, par Spanheim p. 48), als daß er sie durch einen witzigen Einfall in ein Werk bringen will, in welchem sie ganz gewiß nicht sind. Er sagt in seinem Polymetis (Dial. XVI, p. 272): „Obschon die Furien in den Werken der alten Künstler etwas sehr Seltenes sind, so findet sich doch eine Geschichte, in der sie durchgängig von ihnen angebracht werden. Ich meine den Tod des Meleager, als in dessen Vorstellung auf Basreliefs sie öfters die Althäa aufmuntern und antreiben, den unglücklichen Brand, von welchem das Leben ihres einzigen Sohnes abhing, dem Feuer zu übergeben. Denn auch ein Weib würde in ihrer Rache so weit nicht gegangen sein, hätte der Teufel nicht ein wenig zugeschürt. In einem von diesen Basreliefs, bei dem Bellori (in den Admirandis) sieht man zwei Weiber, die mit der Althäa am Altare stehen und allem Ansehen nach Furien sein sollen. Denn wer sonst, als Furien, hätte einer solchen Handlung beiwohnen wollen? Daß sie für diesen Charakter nicht schrecklich genug sind, liegt ohne Zweifel an der Abzeichnung. Das Merkwürdigste aber auf diesem Werke ist die runde Scheibe, unten gegen die Mitte, auf welcher sich offenbar der Kopf einer Furie zeigt. Vielleicht war es die Furie, an die Althäa, so oft sie eine üble That vornahm, ihr Gebet richtete und vornehmlich jetzt zu richten alle Ursache hatte ꝛc." — Durch solche Wendungen kann man aus Allem Alles machen. Wer sonst, fragt Spence, als Furien, hätte einer solchen Handlung beiwohnen wollen? Ich antworte: die Mägde der Althäa, welche das Feuer anzünden und unterhalten mußten. Ovid sagt (Metamorph. VIII, v. 460. 461):

Protulit hunc (stipitem) genitrix, taedasque in fragmina poni
Imperat, et positis inimicos admovet ignes.

Dergleichen taedas, lange Stücke von Kien, welche die Alten zu Fackeln brauchten, haben auch wirklich beide Personen in den Händen, und die eine hat eben ein solches Stück zerbrochen, wie ihre Stellung anzeigt. Auf der Scheibe, gegen die Mitte des Werks, erkenne ich die Furie eben so wenig. Es ist ein Gesicht, welches einen heftigen Schmerz ausdrückt. Ohne Zweifel soll es der Kopf des Meleagers selbst sein (Metamorph. l. c. v. 515):

Inscius atque absens flamma Meleagros in illa
Uritur: et caecis torreri viscera sentit
Ignibus: et magnos superat virtute dolores.

Der Künstler brauchte ihn gleichsam zum Uebergang in den folgenden Zeitpunkt der nämlichen Geschichte, welcher den sterbenden Meleager gleich darneben zeigt. Was Spence zu Furien macht, hält Montfaucon für Parzen (Antiq. expl. T. I, p. 162), den Kopf auf der Scheibe ausgenommen, den er gleichfalls für eine Furie ausgiebt. Bellori selbst (Admirand. Tab. 77) läßt es unentschieden, ob es Parzen oder Furien sind. Ein Oder, welches genugsam zeigt, daß sie weder das Eine noch das Andere sind. Auch Montfaucons übrige Auslegung sollte genauer sein.

Jammer ward in Betrübniß gemildert. Und wo diese Milderung nicht stattfinden konnte, wo der Jammer eben so verkleinernd als entstellend gewesen wäre, — was that da Timanthes?[12]) Sein



Die Weibsperson, welche neben dem Bette sich auf den Ellenbogen stützt, hätte er Kassandra und nicht Atalanta nennen sollen. Atalanta ist die, welche mit dem Rücken gegen das Bett gekehrt, in einer traurigen Stellung sitzt. Der Künstler hat sie mit vielem Verstande von der Familie abgewendet, weil sie nur die Geliebte, nicht die Gemahlin des Meleagers war und ihre Betrübniß über ein Unglück, das sie selbst unschuldiger Weise veranlaßt hatte, die Anverwandten erbittern mußte.

[12]) Ein Zeitgenosse der großen Maler Zeuxis und Parrhasios. Das oben erwähnte Bild (am ausführlichsten ist die Notiz bei Quintilian II, 13, 13) wird mehrfach gerühmt. Das gleiche Verhüllen des Schmerzes kommt auch auf einem pompejanischen Wandgemälde vor; Schnaase hat aber, obgleich er die Natürlichkeit des

Gemälde von der Opferung der Iphigenia, in welchem er allen Umstehenden den ihnen eigenthümlich zukommenden Grad der Traurigkeit ertheilte, das Gesicht des Vaters aber, welches den allerhöchsten hätte zeigen sollen, verhüllte, ist bekannt, und es sind viel artige Dinge darüber gesagt worden. Er hatte sich, sagt dieser *i*), in den traurigen Physiognomien so erschöpft, daß er dem Vater eine noch traurigere geben zu können verzweifelte. Er bekannte dadurch, sagt jener *k*), daß der Schmerz eines Vaters bei dergleichen Vorfällen über allen Ausdruck sei. Ich für mein Theil sehe hier weder die Unvermögenheit des Künstlers, noch die Unvermögenheit der Kunst. Mit dem Grade des Affects verstärken sich auch die ihm entsprechenden Züge des Gesichts; der höchste Grad hat die allerentschiedensten Züge, und nichts ist der Kunst leichter als diese auszudrücken. Aber Timanthes kannte die Grenzen, welche die Grazien seiner Kunst setzen. Er wußte, daß sich der Jammer, welcher dem Agamemnon als Vater zukam, durch Verzerrungen äußert, die allezeit häßlich sind. So weit sich Schönheit und Würde mit dem Ausdrucke verbinden ließ, so weit trieb er ihn. Das Häßliche wäre er gern übergangen, hätte er gern gelindert; aber da ihm seine Composition Beides nicht erlaubte, was blieb ihm anders übrig, als es zu verhüllen? — Was er nicht malen durfte, ließ er errathen. Kurz, diese Verhüllung ist ein Opfer, das der Künstler der Schönheit brachte. Sie ist ein Beispiel, nicht wie man den Ausdruck über die Schranken der Kunst treiben, sondern wie man ihn dem ersten Gesetze der Kunst, dem Gesetze der Schönheit, unterwerfen soll.

Und dieses nun auf den Laokoon angewendet, so ist die Ursache klar, die ich suche. Der Meister arbeitete auf die höchste Schönheit, unter den angenommenen Umständen des körperlichen Schmerzes. Dieser, in aller seiner entstellenden Heftigkeit, war mit jener nicht zu verbinden. Er mußte ihn also herabsetzen; er mußte Schreien

i) Plinius lib. XXXV, sect. 35. Cum moestos pinxisset omnes, praecipue patruum, et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere.

k) Summi moeroris acerbitatem arte exprimi non posse confessus est. Valerius Maximus lib. VIII, cap. 11.

Motive anerkennt, treffend hervorgehoben, daß es sich hier um eine Richtung handle, „welche weniger in der Form, als in einer Poesie des Gedankens ihren Werth hatte".

in Seufzen mildern: nicht weil das Schreien eine unedle Seele verräth, sondern weil es das Gesicht auf eine ekelhafte Weise verstellt[13]). Denn man reiße dem Laokoon in Gedanken nur den Mund auf und urtheile. Man lasse ihn schreien, und sehe. Es war eine Bildung, die Mitleid einflößte, weil sie Schönheit und Schmerz zugleich zeigte; nun ist es eine häßliche, eine abscheuliche Bildung geworden, von der man gern sein Gesicht verwendet, weil der Anblick des Schmerzes Unlust erregt, ohne daß die Schönheit des leidenden Gegenstandes diese Unlust in das süße Gefühl des Mitleids verwandeln kann.

Die bloße weite Oeffnung des Mundes — bei Seite gesetzt, wie gewaltsam und ekel auch die übrigen Theile des Gesichts dadurch verzerrt und verschoben werden — ist in der Malerei ein Fleck und in der Bildhauerei eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt thut. Montfaucon[14]) bewies wenig Geschmack, als er einen alten bärtigen Kopf, mit aufgerissenem Munde, für einen Orakel ertheilenden Jupiter ausgab *l*). Muß ein Gott schreien, wenn er die Zukunft eröffnet? Würde ein gefälliger Umriß des Mundes seine Rede verdächtig machen? Auch glaube ich es dem Valerius nicht, daß Ajax in dem nur gedachten Gemälde des Timanthes sollte geschrieen haben *m*). Weit schlechtere Meister aus den Zeiten der schon verfallenen Kunst lassen auch nicht einmal die wildesten

l) Antiquit. expl. T. I, p. 50.

m) Er giebt nämlich die von dem Timanthes wirklich ausgedrückten Grade der Traurigkeit so an: Calchantem tristem, moestum Ulyssem, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum. — Der Schreier Ajax müßte eine häßliche Figur gewesen sein, und da weder Cicero noch Quintilian in ihren Beschreibungen dieses Gemäldes seiner gedenken, so werde ich ihn um so viel eher für einen Zusatz halten dürfen, mit dem es Valerius aus seinem Kopfe bereichern wollen.

---

13) Von medicinischer Seite her ist bestätigt, daß Laokoon nicht schreien könne, vgl. Ph. J. W. Henke: „Die Gruppe des Laokoon" (Leipzig 1862), S. 76; weil der Bauch zu weit eingezogen sei. Dies Moment hatte bereits Goethe's naturwissenschaftlicher Blick erkannt.

14) Der überaus vielseitig gebildete Bernard de Montfaucon (13. Jan. 1655 bis 21. Dec. 1741) gehörte zu den berühmtesten und wirklich bedeutendsten Mitgliedern der ausgezeichneten Congrégation de St.-Maur. Studien und Anschauung verleihen noch heute seinem großen Werke: „L'antiquité expliquée et representée en figures" (Paris 1719—24, 15 Bände Fol.) Werth, wenn auch die Treue der Abbildungen bisweilen sehr zu wünschen läßt.

Barbaren, wenn sie unter dem Schwerte des Siegers Schrecken und Todesangst ergreift, den Mund bis zum Schreien öffnen *n*).

Es ist gewiß, daß diese Herabsetzung des äußersten körperlichen Schmerzes auf einen niedrigern Grad von Gefühl an mehrern alten Kunstwerken sichtbar gewesen. Der leidende Herkules in dem vergifteten Gewande, von der Hand eines alten unbekannten Meisters, war nicht der Sophokleische, der so gräßlich schrie, daß die Lokrischen Felsen und die Euböischen Vorgebirge [15]) davon ertönten. Er war mehr finster als wild *o*). Der Philoktet des Pythagoras Leontinus [16]) schien dem Betrachter seinen Schmerz mitzutheilen, welche Wirkung der geringste gräßliche Zug verhindert hätte. Man dürfte fragen, woher ich wisse, daß dieser Meister eine Bildsäule des Philoktet gemacht habe? Aus einer Stelle des Plinius, die meine Verbesserung nicht erwartet haben sollte, so offenbar verfälscht oder verstümmelt ist sie *p*).

III.

Aber, wie schon gedacht, die Kunst hat in den neuern Zeiten ungleich weitere Grenzen erhalten. Ihre Nachahmung, sagt man, erstrecke sich auf die ganze sichtbare Natur, von welcher das Schöne

n) Bellorii Admiranda. Tab. 11. 12.

o) Plinius lib. XXXIV, sect. 19.

p) Eundem, nämlich den Myro, liest man bei dem Plinius (libr. XXXIV, sect. 19) vicit et Pythagoras Leontinus, qui fecit stadiodromon Astylon, qui Olympiae ostenditur: et Libyn puerum tenentem tabulam, eodem loco, et mala ferentem nudum. Syracusis autem claudicantem: cujus hulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Man erwäge die letzten Worte etwas genauer. Wird nicht darin offenbar von einer Person gesprochen, die wegen eines schmerzhaften Geschwürs überall bekannt ist? Cujus hulceris u. s. w. Und dieses cujus sollte auf das bloße claudicantem und das claudicantem vielleicht auf das noch entferntere puerum gehen? Niemand hatte mehr Recht, wegen eines solchen Geschwürs bekannter zu sein als Philoktet. Ich lese also anstatt claudicantem, Philoctetem, oder halte wenigstens dafür, daß das letztere durch das erstere gleichlautende Wort verdrungen worden, und man beides zusammen Philoctetem claudicantem lesen müsse. Sophokles läßt ihn *στιβον κατ' ἀναγκαν ἑρπειν*, und es mußte ein Hinken verursachen, daß er auf den kranken Fuß weniger herzhaft auftreten konnte.

[15]) Die einander gegenüber liegen.

[16]) Das von Plinius erwähnte Bildwerk des Pythagoras von Rhegium, der sich in der Richtung Myrons bewegt zu haben scheint (5. Jahrh. v. Chr.), ist zuerst und gewiß richtig von Lessing auf Philoktet gedeutet worden.

nur ein kleiner Theil ist. Wahrheit und Ausdruck sei ihr erstes Gesetz; und wie die Natur selbst die Schönheit höhern Absichten jederzeit aufopfere, so müsse sie auch der Künstler seiner allgemeinen Bestimmung unterordnen und ihr nicht weiter nachgehen, als es Wahrheit und Ausdruck erlauben. Genug, daß durch Wahrheit und Ausdruck das Häßlichste der Natur in ein Schönes der Kunst verwandelt werde.

Gesetzt, man wollte diese Begriffe fürs Erste unbestritten in ihrem Werthe oder Unwerthe lassen: sollten nicht andere von ihnen unabhängige Betrachtungen zu machen sein, warum dem ungeachtet der Künstler in dem Ausdrucke Maß halten, und ihn nie aus dem höchsten Punkte der Handlung nehmen müsse.

Ich glaube, der einzige Augenblick, an den die materiellen Schranken der Kunst alle ihre Nachahmungen binden, wird auf dergleichen Betrachtungen leiten.

Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Maler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholtermaßen betrachtet zu werden: so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir dazu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben. In dem ganzen Verfolge eines Affects ist aber kein Augenblick, der diesen Vortheil weniger hat, als die höchste Staffel desselben. Ueber ihr ist weiter nichts, und dem Auge das Aeußerste zeigen, heißt der Phantasie die Flügel binden und sie nöthigen, da sie über den sinnlichen Eindruck nicht hinaus kann, sich unter ihm mit schwächern Bildern zu beschäftigen, über die sie die sichtbare Fülle des Ausdrucks als ihre Grenze scheuet. Wenn Laokoon also seufzet, so kann ihn die Einbildungskraft schreien hören; wenn er aber schreit, so kann sie von dieser Vorstellung weder eine Stufe höher, noch eine Stufe tiefer steigen, ohne ihn in einem leidlichern, folglich uninteressantern Zustande zu erblicken. Sie hört ihn erst ächzen, oder sie sieht ihn schon todt.

Ferner. Erhält dieser einzige Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer, so muß er nichts ausdrücken, was sich nicht anders als transitorisch[1]) denken läßt. Alle Erscheinungen, zu deren Wesen wir es nach unsern Begriffen rechnen, daß sie plötzlich ausbrechen[2]) und plötzlich verschwinden, daß sie das, was sie sind, nur einen Augenblick sein können; alle solche Erscheinungen, sie mögen angenehm oder schrecklich sein, erhalten durch die Verlängerung der Kunst ein so widernatürliches Ansehen, daß mit jeder wiederholten Erblickung der Eindruck schwächer wird, und uns endlich vor dem ganzen Gegenstande ekelt oder graut. La Mettrie[3]), der sich als einen zweiten Demokrit malen und stechen lassen, lacht nur die ersten Male, die man ihn sieht. Betrachtet ihn öfter, und er wird aus einem Philosophen ein Geck, aus seinem Lachen wird ein Grinsen. So auch mit dem Schreien. Der heftige Schmerz, welcher das Schreien auspreßt, läßt entweder bald nach, oder zerstört das leidende Subject. Wenn also auch der geduldigste, standhafteste Mann schreit, so schreit er doch nicht unablässig. Und nur dieses scheinbar Unablässige in der materiellen Nachahmung der Kunst ist es, was sein Schreien zu weibischem Unvermögen, zu kindischer Unleidlichkeit machen würde. Dieses wenigstens mußte der Künstler des Laokoon vermeiden, hätte schon das Schreien der Schönheit nicht geschadet, wäre es auch seiner Kunst schon erlaubt gewesen, Leiden ohne Schönheit auszudrücken.

---

[1]) Eig. vorübergehend, ist hier im ganz prägnanten Sinne zu fassen, wie es denn Lessing auch sogleich umschreibt. Denn im allgemeinen Sinne würden von diesem Standpunkt aus Schlachten- und ähnliche reiche Gruppenbilder unmöglich sein. Aber in diesem Falle (und auch bei dem von andern Aesthetikern eingewendeten Fliegen des Vogels) ist das Transitorische dies nicht schlechthin, sondern ein Nothwendiges und Charakteristisches und daher in der künstlerischen Darstellung Verwendbares. Anderer Art sind Vischers Einwendungen gegen Lessing („Aesthetik" III, 2, S. 1188 f.).

[2]) Aus dem Verborgenen unerwartet in Erscheinung treten, wie es denn vom Unwetter, Krieg, Seuche u. s. w. gesagt wird. Geistiger ist der Gebrauch desselben Zeitwortes im 56. Stücke der „Hamburg. Dramaturgie" von dem Hervortreten des antiken Schauspielers durch die Maske.

[3]) Julien Offroy de la Mettrie (1709—1751), erst Theolog, dann bald Mediciner, besonders aber materialistischer Psycholog und Lebensphilosoph, fand sein antikes Pendant in dem atomistischen Demokritos von Abdera (gest. gegen 300 v. Chr.) als dem materialistischen und lachenden Philosophen.

Unter den alten Malern scheint Timomachus[4]) Vorwürfe des äußersten Affects am liebsten gewählt zu haben. Sein rasender Ajax, seine Kindermörderin Medea, waren berühmte Gemälde. Aber aus den Beschreibungen, die wir von ihnen haben, erhellt, daß er jenen Punkt, in welchem der Betrachter das Aeußerste nicht sowohl erblickt, als hinzu denkt, jene Erscheinung, mit der wir den Begriff des Transitorischen nicht so nothwendig verbinden, daß uns die Verlängerung derselben in der Kunst mißfallen sollte, vortrefflich verstanden und mit einander zu verbinden gewußt hat. Die Medea hatte er nicht in dem Augenblicke genommen, in welchem sie ihre Kinder wirklich ermordet; sondern einige Augenblicke zuvor, da die mütterliche Liebe noch mit der Eifersucht kämpft. Wir sehen das Ende dieses Kampfes voraus. Wir zittern voraus, nun bald bloß die grausame Medea zu erblicken, und unsere Einbildungskraft geht weit über Alles hinweg, was uns der Maler in diesem schrecklichen Augenblicke zeigen könnte. Aber eben darum beleidigt uns die in der Kunst fortdauernde Unentschlossenheit der Medea so wenig, daß wir vielmehr wünschen, es wäre in der Natur selbst dabei geblieben, der Streit der Leidenschaften hätte sich nie entschieden, oder hätte wenigstens so lange angehalten, bis Zeit und Ueberlegung die Wuth entkräften und den mütterlichen Empfindungen den Sieg versichern können. Auch hat dem Timomachus diese seine Weisheit große und häufige Lobsprüche zugezogen[5]) und ihn weit über einen andern unbekannten Maler erhoben, der unverständig genug gewesen war, die Medea in ihrer höchsten Raserei zu zeigen, und so diesem flüchtig überhingehenden Grade der äußersten Raserei eine Dauer zu geben, die alle Natur empört. Der Dichter *a*), der ihn desfalls tadelt, sagt



a) Philippus (Anthol. lib. IV, cap. 9, ep. 10):

Αἰει γαρ θυμος βρεφεων φονον· ἠ τις Ἰησων
Δευτερος, ἡ Γλαυκη τις παλι σοι προφασις;
Ἐρρε και ἐν χειρῳ παιδοκτονε —

[4]) Aus Byzanz, zur Zeit Julius Cäsars nach Plinius (Hist. nat. XXXV, 11, 40), aber sehr wahrscheinlich älter. Die Medea war nicht ganz vollendet worden; eine Vorstellung des Originals giebt ein pompejanisches Wandgemälde.

[5]) So finden sich in dem Anfange der Palatinischen Anthologie (IX, 135—143

daher sehr sinnreich, indem er das Bild selbst anredet: „Dürstest du denn beständig nach dem Blute deiner Kinder? Ist denn immer ein neuer Jason, immer eine neue Creusa da, die dich unaufhörlich erbittern? — Zum Henker mit dir auch im Gemälde!“ setzt er voller Verdruß hinzu.

Von dem rasenden Ajax des Timomachus läßt sich aus der Nachricht des Philostrats urtheilen *b*). Ajax erschien nicht, wie er unter den Heerden wüthet, und Rinder und Böcke für Menschen fesselt und mordet. Sondern der Meister zeigte ihn, wie er nach diesen wahnwitzigen Heldenthaten ermattet da sitzt und den Anschlag faßt, sich selbst umzubringen. Und das ist wirklich der rasende Ajax; nicht weil er eben jetzt rast, sondern weil man sieht, daß er gerast hat; weil man die Größe seiner Raserei am lebhaftesten aus der verzweiflungsvollen Scham abnimmt, die er nun selbst darüber empfindet. Man sieht den Sturm in den Trümmern und Leichen, die er an das Land geworfen.

IV.

Ich übersehe [1]) die angeführten Ursachen, warum der Meister des Laokoon in dem Ausdrucke des körperlichen Schmerzes Maß halten müssen, und finde, daß sie allesammt von der eigenen Beschaffenheit der Kunst, und von derselben nothwendigen Schranken und Bedürfnissen hergenommen sind. Schwerlich dürfte sich also wohl irgend eine derselben auf die Poesie anwenden lassen.

Ohne hier zu untersuchen, wie weit es dem Dichter gelingen kann, körperliche Schönheit zu schildern: so ist so viel unstreitig, daß, da das ganze unermeßliche Reich der Vollkommenheit seiner Nachahmung offen steht, diese sichtbare Hülle, unter welcher Vollkommen-

b) Vita Apoll. lib. II, cap. 22.

ed. Dübn.) neun Epigramme auf diese Medea von Anthipilos, Philippos, Julianos dem Aegypter u. A.

[1]) In dem Sinne des jetzt gewöhnlicheren „überblicken“; von obigem Zeitwort hat sich die dem vorigen Jahrhundert geläufigere Bedeutung in dem abgeleiteten „Uebersicht“ erhalten.

heit zu Schönheit wird, nur eines von den geringsten Mitteln sein kann, durch die er uns für seine Person zu interessiren weiß. Oft vernachlässigt er dieses Mittel gänzlich, versichert, daß, wenn sein Held unsere Gewogenheit gewonnen, uns dessen edlere Eigenschaften entweder so beschäftigen, daß wir an die körperliche Gestalt gar nicht denken, oder, wenn wir daran denken, uns so bestechen, daß wir ihm von selbst wo nicht eine schöne, doch eine gleichgültige ertheilen. Am wenigsten wird er bei jedem einzelnen Zuge, der nicht ausdrücklich für das Gesicht bestimmt ist, seine Rücksicht dennoch auf diesen Sinn nehmen dürfen. Wenn Virgils Laokoon schreit, wem fällt es dabei ein, daß ein großes Maul[2]) zum Schreien nöthig ist, und daß dieses große Maul häßlich läßt?[3]) Genug, daß clamores horrendos ad sidera tollit ein erhabener Zug für das Gehör ist, mag er doch für das Gesicht sein, was er will. Wer hier ein schönes Bild verlangt, auf den hat der Dichter seinen ganzen Eindruck verfehlt.

Nichts nöthigt hiernächst den Dichter, sein Gemälde in einen einzigen Augenblick zu concentriren. Er nimmt jede seiner Handlungen, wenn er will, bei ihrem Ursprung auf und führt sie durch alle möglichen Abänderungen bis zu ihrer Endschaft. Jede dieser Abänderungen, die dem Künstler ein ganzes besonderes Stück kosten würde, kostet ihm einen einzigen Zug; und würde dieser Zug, für sich betrachtet, die Einbildung des Zuhörers beleidigen, so war er entweder durch das Vorhergehende so vorbereitet, oder wird durch das Folgende so gemildert und vergütet, daß er seinen einzelnen Eindruck verliert und in der Verbindung die trefflichste Wirkung von der Welt thut. Wäre es also auch wirklich einem Manne unanständig, in der Heftigkeit des Schmerzes zu schreien; was kann diese kleine überhingehende[4]) Unanständigkeit Demjenigen bei uns für Nachtheil bringen, dessen andere Tugenden uns schon für ihn

[2]) Bei Wieland und Klopstock wird bereits das weniger Anständige des Ausdrucks „Maul" empfunden; die ältere Sprache braucht das Wort unbefangen für „Mund".

[3]) Lessing schreibt an Ebert (17. März 1770): „es würde lassen, als ob ich" u. s. w., d. h. aussehen; in der heutigen Sprache wird in Satzfügungen wie oben „stehen" vorgezogen. Bei Wieland, Goethe, Schiller, wie ihren Zeitgenossen und Vorgängern findet sich „lassen" ohne jeden Beigeschmack des Familiären

[4]) Vorübergehend; so spricht Lessing in dem kleinen unvollendet gebliebenen

eingenommen haben? Virgils Laokoon schreit; aber dieser schreiende Laokoon ist eben derjenige, den wir bereits als den vorsichtigsten Patrioten, als den wärmsten Vater kennen und lieben. Wir beziehen sein Schreien nicht auf seinen Charakter, sondern lediglich auf sein unerträgliches Leiden. Dieses allein hören wir in seinem Schreien, und der Dichter konnte es uns durch dieses Schreien allein sinnlich machen.

Wer tadelt ihn also noch? Wer muß nicht vielmehr bekennen: wenn der Künstler wohl that, daß er den Laokoon nicht schreien ließ, so that der Dichter eben so wohl, daß er ihn schreien ließ?

Aber Virgil ist hier bloß ein erzählender Dichter. Wird in seiner Rechtfertigung auch der dramatische Dichter mit begriffen sein? Einen andern Eindruck macht die Erzählung von Jemands Geschrei, einen andern dieses Geschrei selbst. Das Drama, welches für die lebendige Malerei des Schauspielers bestimmt ist, dürfte vielleicht eben deswegen sich an die Gesetze der materiellen Malerei strenger halten müssen. In ihm glauben wir nicht bloß einen schreienden Philoktet zu sehen und zu hören; wir hören und sehen wirklich schreien. Je näher der Schauspieler der Natur kommt, desto empfindlicher müssen unsere Augen und Ohren beleidigt werden; denn es ist unwidersprechlich, daß sie es in der Natur werden, wenn wir so laute und heftige Aeußerungen des Schmerzes vernehmen. Zudem ist der körperliche Schmerz überhaupt des Mitleidens nicht fähig, welches andere Uebel erwecken. Unsere Einbildung kann zu wenig in ihm unterscheiden, als daß die bloße Erblickung desselben etwas von einem gleichmäßigen[5]) Gefühl in uns hervorzubringen vermöchte. Sophokles könnte daher leicht nicht einen bloß willkürlichen, sondern in dem Wesen unserer Empfindungen selbst gegründeten Anstand übertreten haben, wenn er den Philoktet und Herkules so winseln und weinen, so schreien und brüllen läßt. Die Umstehenden können unmöglich so viel Antheil an ihrem Leiden nehmen, als diese ungemäßigten Ausbrüche

---

Abschnitt „Ueber den Arianismus" von einer „kleinen überhingehenden ansteckenden Krankheit". Es könnte als Verdeutschung von „transitorisch" gelten.

[5]) In Art und Kraft gleichkommenden, entsprechenden Gefühl. Der gewöhnliche Sprachgebrauch bezieht „gleichmäßig" auf das Verhältniß der Theile eines Ganzen, nicht aber auf das zweier oder mehrerer Ganzen zu einander.

zu erfordern scheinen. Sie werden uns Zuschauern vergleichungsweise kalt vorkommen, und dennoch können wir ihr Mitleiden nicht wohl anders als wie das Maß des unsrigen betrachten. Hierzu füge man, daß der Schauspieler die Vorstellung des körperlichen Schmerzes schwerlich oder gar nicht bis zur Illusion treiben kann; und wer weiß, ob die neuern dramatischen Dichter nicht eher zu loben als zu tadeln sind, daß sie diese Klippe entweder ganz und gar vermieden, oder doch nur mit einem leichten Kahne umfahren haben.

Wie Manches würde in der Theorie unwidersprechlich scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerspiel durch die That zu erweisen. Alle diese Betrachtungen sind nicht ungegründet, und doch bleibt Philoktet eines von den Meisterstücken der Bühne. Denn ein Theil derselben trifft den Sophokles nicht eigentlich, und nur indem er sich über den andern Theil hinwegsetzt, hat er Schönheiten erreicht, von welchen dem furchtsamen Kunstrichter, ohne dieses Beispiel, nie träumen würde. Folgende Anmerkungen werden es näher zeigen.

1) Wie wunderbar hat der Dichter die Idee des körperlichen Schmerzes zu verstärken und zu erweitern gewußt! Er wählte eine Wunde — (denn auch die Umstände der Geschichte kann man betrachten, als ob sie von seiner Wahl abgehangen hätten, insofern er nämlich die ganze Geschichte, eben dieser ihm vortheilhaften Umstände wegen, wählte) — er wählte, sage ich, eine Wunde und nicht eine innerliche Krankheit, weil sich von jener eine lebhaftere Vorstellung machen läßt als von dieser, wenn sie auch noch so schmerzlich ist. Die innere sympathetische[6]) Glut, welche den Meleager verzehrte, als ihn seine Mutter in dem fatalen Brande ihrer schwesterlichen Wuth aufopferte[7]), würde daher weniger theatralisch

[6]) Mit dem Verbrennen des Holzscheites (vgl. folgende Anmerkung) empfundene (nicht etwa geheimnißvoll gewirkte) Glut.

[7]) Dem Meleager (Jäger des kalydonischen Ebers) hatte der Spruch der Schicksalsgöttinnen (der Moeren) eine so lange Lebensdauer zugesagt, als ein Holzscheit nicht verbrannt würde, das während seiner Geburt auf dem Herde gelegen hatte. Seine Mutter Althäa löschte und verbarg es. Da aber erschlug Meleager ihren Bruder und nun verbrannte sie das verhängnißvolle (das will „fatal" sagen) Holzscheit, in Folge dessen Meleager starb. Die tragische Sage haben Phrynichos, Sophokles und Euripides als dramatischen Vorwurf benutzt.

sein als eine Wunde. Und diese Wunde war ein göttliches Strafgericht. Ein mehr als natürliches Gift tobte unaufhörlich darin, und nur ein stärkerer Anfall von Schmerzen hatte seine gesetzte Zeit, nach welchem jedesmal der Unglückliche in einen betäubenden Schlaf verfiel, in welchem sich seine erschöpfte Natur erholen mußte, den nämlichen Weg des Leidens wieder antreten zu können. Chataubrun läßt ihn bloß von dem vergifteten Pfeile eines Trojaners verwundet sein. Was kann man sich von einem so gewöhnlichen Zufalle Außerordentliches versprechen? Ihm war in den alten Kriegen ein Jeder ausgesetzt; wie kam es, daß er nur bei dem Philoktet so schreckliche Folgen hatte? Ein natürliches Gift, das neun ganze Jahre wirkt ohne zu tödten, ist noch dazu weit unwahrscheinlicher, als alle das fabelhafte Wunderbare, womit es der Grieche ausgerüstet hat.

2) So groß und schrecklich er aber auch die körperlichen Schmerzen seines Helden machte, so fühlte er es doch sehr wohl, daß sie allein nicht hinreichend wären, einen merklichen Grad des Mitleids zu erregen. Er verband sie daher mit andern Uebeln, die gleichfalls für sich betrachtet nicht besonders rühren konnten, die aber durch diese Verbindung einen eben so melancholischen Anstrich erhielten, als sie den körperlichen Schmerzen hinwiederum mittheilten. Diese Uebel waren: völlige Beraubung der menschlichen Gesellschaft, Hunger und alle Unbequemlichkeiten des Lebens, welchen man unter einem rauhen Himmel in jener Beraubung ausgesetzt ist *a*). Man denke sich einen Menschen in diesen Umständen, man

a) Wenn der Chor das Elend des Philoktet in dieser Verbindung betrachtet, so scheint ihn die hilflose Einsamkeit desselben ganz besonders zu rühren. In jedem Worte hören wir den geselligen Griechen. Ueber eine von den hierher gehörigen Stellen habe ich indeß meinen Zweifel. Sie ist die (v. 201—205)[8]:

Ἰν' αὐτος ἦν προσουρος, οὐκ ἐχων βασιν,
Οὐδε τιν' ἐγχωρων,
Κακογειτονα παρ' ᾧ στονον ἀντιτυπον
Βαρυβρωτ' ἀποκλαυ-
σειεν αἱματηρον.

[8]) V. 691—695 der Schneidewin-Nauck'schen Ausgabe. Wenngleich der Text kritisch nicht ganz gesichert ist, so ist doch die von Lessing aufgestellte Deutung von *κακογείτων* unzweifelhaft richtig. Zur Schilderung des Elends Philoktets vergleiche man auch S. 169—190 der genannten Ausgabe.

gebe ihm aber Gesundheit und Kräfte und Industrie, und es ist ein Robinson Crusoe[9]), der auf unser Mitleid wenig Anspruch macht, ob uns gleich sein Schicksal sonst gar nicht gleichgültig ist.

Die gemeine Winsheim'sche Uebersetzung giebt Dieses so:

Ventis expositus et pedibus captus
Nullum cohabitatorem
Nec vicinum ullum saltem malum habens, apud quem gemitum mutuum
Gravemque ac cruentum
Ederet.

Hiervon weicht die interpolirte Uebersetzung des Th. Johnson nur in den Worten ab:

Ubi ipse ventis erat expositus, firmum gradum non habens,
Nec quenquam indigenarum,
Nec malum vicinum, apud quem ploraret
Vehementer edacem
Sanguineum morbum, mutuo gemitu.

Man sollte glauben, er habe diese veränderten Worte aus der gebundenen Uebersetzung des Thomas Naogeorgus entlehnt. Denn dieser (sein Werk ist sehr selten, und Fabricius selbst hat es nur aus dem Oporinischen Bücherverzeichnisse gekannt) drückt sich so aus:

— ubi expositus fuit
Ventis ipse, gradum firmum haud habens,
Nec quenquam indigenam, nec vel malum
Vicinum, ploraret apud quem
Vehementer edacem atque cruentum
Morbum mutuo.

Wenn diese Uebersetzungen ihre Richtigkeit haben, so sagt der Chor das Stärkste, was man nur immer zum Lobe der menschlichen Gesellschaft sagen kann: Der Elende hat keinen Menschen um sich, er weiß von keinem freundlichen Nachbar; zu glücklich, wenn er auch nur einen bösen Nachbar hätte! Thomson würde sodann diese Stelle vielleicht vor Augen gehabt haben, wenn er den gleichfalls in eine wüste Insel von Bösewichtern ausgesetzten Melisander sagen läßt:

Cast on the wildest of the Cyclad isles
Where never human foot had marked the shore,
These Ruffians left me — yet believe me, Arcas,
Such is the rooted love we bear mankind
All ruffians as they were, I never heard
A sound so dismal as their parting oars.

Auch ihm wäre die Gesellschaft von Bösewichtern lieber gewesen als gar keine. Ein großer vortrefflicher Sinn! Wenn es nur gewiß wäre, daß Sophokles auch wirklich so etwas gesagt hätte. Aber ich muß ungern bekennen, daß ich nichts dergleichen bei ihm finde; es wäre denn, daß ich lieber mit den Augen des alten Scholiasten, als mit meinen eigenen sehen wollte, welcher die Worte des Dichters so umschreibt: *Οὐ μονον οπου καλον οὐκ εἰχε τινα των ἐγχωριων γειτονα, ἀλλα οὐδε κακον, πιῳ οὐ ἀμοιβαιον λογον στεναζων ἀκουσειε.* Wie dieser Auslegung die angeführten Uebersetzer gefolgt sind, so hat sich auch

[9]) Dessen von Defoe verfaßte romantische Geschichte, abgesehen von den Originalausgaben seit 1719 und Nachbildungen bis auf das Erscheinen des „Laokoon" durch neunmal aufgelegte deutsche Uebersetzungen populär geworden war.

Denn wir sind selten mit der menschlichen Gesellschaft so zufrieden, daß uns die Ruhe, die wir außer derselben genießen, nicht sehr reizend dünken sollte, besonders unter der Vorstellung, welche jedes Individuum schmeichelt [10]), daß es fremden Beistandes nach und nach kann entbehren lernen. Auf der andern Seite gebe man einem

eben sowohl Brumoy, als unser neuer deutscher Uebersetzer daran gehalten. Jener sagt, sans société, même importune; und dieser „jeder Gesellschaft, auch der beschwerlichsten, beraubt". Meine Gründe, warum ich von ihnen allen abgehen muß, sind diese: Erstlich ist es offenbar, daß, wenn κακογειτονα von τιν' ἐγχωρων getrennt werden und ein besonderes Glied ausmachen sollte, die Partikel ουδε vor κακογειτονα nothwendig wiederholt sein müßte. Da sie es aber nicht ist, so ist es eben so offenbar, daß κακογειτονα zu τινα gehört, und das Komma nach ἐγχωρων wegfallen muß. Dieses Komma hat sich aus der Uebersetzung eingeschlichen, wie ich denn wirklich finde, daß es einige ganz griechische Ausgaben (z. E. die Wittenbergische von 1585 in 8°, welche dem Fabricius völlig unbekannt geblieben) auch gar nicht haben, und es erst, wie gehörig, nach κακογειτονα setzen. Zweitens, ist das wohl ein böser Nachbar, von dem wir uns στονον αντιτυπον, ἀμοιβαιον wie es der Scholiast erklärt, versprechen können? Wechselsweise mit uns seufzen, ist die Eigenschaft eines Freundes, nicht aber eines Feindes. Kurz also, man hat das Wort κακογειτονα unrecht verstanden; man hat angenommen, daß es aus dem Adjectiv κακος zusammengesetzt sei; und es ist aus dem Substantiv το κακον zusammengesetzt; man hat es durch einen bösen Nachbar erklärt, und hätte es durch einen Nachbar des Bösen erklären sollen. So wie κακομαντις nicht einen bösen, das ist, falschen, unwahren Propheten, sondern einen Propheten des Bösen, κακοτεχνος nicht einen bösen, ungeschickten Künstler, sondern einen Künstler im Bösen bedeuten. Unter einem Nachbar des Bösen versteht der Dichter aber Denjenigen, welcher entweder mit gleichen Unfällen als wir behaftet ist, oder aus Freundschaft an unsern Unfällen Antheil nimmt, so daß die ganzen Worte οὐδ' ἐχων τιν' ἐγχωρων κακογειτονα bloß durch neque quenquam indigenarum mali socium habens zu übersetzen sind. Der neue englische Uebersetzer des Sophokles, Thomas Franklin, kann nicht anders als meiner Meinung gewesen sein, indem er den bösen Nachbar in κακογειτων auch nicht findet, sondern es bloß durch fellow-mourner übersetzt:

Expos'd to the inclement skies,
Deserted and forlorn he lyes,
No friend nor fellow-mourner there,
To sooth his sorrow, and divide his care.

---

[10]) „Schmeicheln" hat jetzt gewöhnlich den Dativ, den Accusativ vorwiegend nur noch in der Reflexivform („ich schmeichle mich"); auch setzen die Passivbildungen die transitive Bedeutung des Zeitworts voraus. Lessing und seine Zeitgenossen brauchen noch mit sinnlicher Lebendigkeit den Accusativ; so heißt es in der Vorrede zu Mylius' vermischten Schriften: „denjenigen im Tode zu schmeicheln, welcher" u. s. w.

Menschen die schmerzlichste unheilbarste Krankheit, aber man denke ihn zugleich von gefälligen Freunden umgeben, die ihn an Nichts Mangel leiden lassen, die sein Uebel, so viel in ihren Kräften steht, erleichtern, gegen die er unverhohlen klagen und jammern darf: unstreitig werden wir Mitleid mit ihm haben, aber dieses Mitleid dauert nicht in die Länge, endlich zucken wir die Achsel und verweisen ihn zur Geduld. Nur wenn beide Fälle zusammenkommen, wenn der Einsame auch seines Körpers nicht mächtig ist, wenn dem Kranken ebenso wenig Jemand anders hilft, als er sich selbst helfen kann, und seine Klagen in der öden Luft verfliegen: alsdann sehen wir alles Elend, was die menschliche Natur treffen kann, über den Unglücklichen zusammenschlagen, und jeder flüchtige Gedanke, mit dem wir uns an seine Stelle denken, erregt Schaudern und Entsetzen. Wir erblicken nichts als die Verzweiflung in ihrer schrecklichsten Gestalt vor uns, und kein Mitleid ist stärker, keines zerschmelzt [11]) mehr die ganze Seele als das, welches sich mit Vorstellungen der Verzweiflung mischt. Von dieser Art ist das Mitleid, welches wir für den Philoktet empfinden, und in dem Augenblicke am stärksten empfinden, wenn wir ihn auch seines Bogens beraubt sehen, des Einzigen, was ihm sein kümmerliches Leben erhalten mußte. — O des Franzosen, der keinen Verstand, dieses zu überlegen, kein Herz, dieses zu fühlen gehabt hat! Oder wenn er es gehabt hat, der klein genug war, dem armseligen Geschmacke seiner Nation Alles dieses aufzuopfern! Chataubrun giebt dem Philoktet Gesellschaft. Er läßt eine Prinzessin Tochter zu ihm in die wüste Insel kommen. Und auch diese ist nicht allein, sondern hat ihre Hofmeisterin bei sich; ein Ding, von dem ich nicht weiß, ob es die Prinzessin oder der Dichter nöthiger gebraucht hat. Das ganze vortreffliche Spiel mit dem Bogen hat er weggelassen. Dafür läßt er schöne Augen spielen. Freilich würden Pfeil und Bogen der französischen Heldenjugend sehr lustig vorgekommen sein [12]). Nichts

[11]) Correcte, in unserer älteren Sprache festgehaltene Form des transitiven Zeitworts, von heutigen Schriftstellern häufig mit der intransitiven „zerschmilzt" verwechselt. Doch hat auch Herder schon activ „schmilzt zusammen".

[12]) In der That litt der pedantisch-hohe Stil der klassischen französischen Tragödie solche Dinge. So fiel noch im Jahre 1829 Shakespeare's „Othello" in A. de Vigny's Bearbeitung hauptsächlich wegen des Schnupftuchs durch.

hingegen ist ernsthafter als der Zorn schöner Augen. Der Grieche martert uns mit der gräulichen Besorgung, der arme Philoktet werde ohne seinen Bogen auf der wüsten Insel bleiben und elendiglich umkommen müssen. Der Franzose weiß einen gewissern Weg zu unsern Herzen: er läßt uns fürchten, der Sohn des Achilles werde ohne seine Prinzessin abziehen müssen. Dieses hießen denn auch die Pariser Kunstrichter: über die Alten triumphiren, und einer schlug vor, das Chataubrun'sche Stück la Difficulté vaincue zu benennen. *b*)

3) Nach der Wirkung des Ganzen betrachte man die einzelnen Scenen, in welchen Philoktet nicht mehr der verlassene Kranke ist; wo er Hoffnung hat, nun bald die trostlose Einöde zu verlassen und wieder in sein Reich zu gelangen; wo sich also sein ganzes Unglück auf die schmerzliche Wunde einschränkt. Er wimmert, er schreit, er bekommt die gräßlichsten Zuckungen. Hierwider geht eigentlich der Einwurf des beleidigten Anstandes. Es ist ein Engländer, welcher diesen Einwurf macht; ein Mann also, bei welchem man nicht leicht eine falsche Delicatesse argwohnen darf. Wie schon berührt, so giebt er ihm auch einen sehr guten Grund. Alle Empfindungen und Leidenschaften, sagt er, mit welchen Andere nur sehr wenig sympathisiren können, werden anstößig, wenn man sie zu heftig ausdrückt. *c*) „Aus diesem Grunde ist nichts unanständiger und einem Manne unwürdiger, als wenn er den Schmerz, auch den allerheftigsten, nicht mit Geduld ertragen kann, sondern weint und schreit. Zwar giebt es eine Sympathie mit dem körperlichen Schmerze. Wenn wir sehen, daß Jemand einen Schlag auf den Arm oder das Schienbein bekommen soll, so fahren wir natürlicherweise zusammen und ziehen unsern eigenen Arm oder Schienbein zurück; und wenn der Schlag wirklich geschieht, so empfinden wir ihn gewissermaßen ebensowohl als der, den er getroffen. Gleichwohl aber ist es gewiß, daß das Uebel, welches wir fühlen, gar nicht beträchtlich ist; wenn der Geschlagene daher ein heftiges Geschrei erregt, so ermangeln wir nicht, ihn zu verachten, weil wir in der

b) Mercure de France, Avril 1755, p. 177.

c) The Theory of Moral Sentiments, by Adam Smith, Part. 1, sect. 2. chap. 1, p. 41. (London 1761.) [12])

Verfassung nicht sind, ebenso heftig schreien zu können als er." [13] — Nichts ist betrüglicher als allgemeine Gesetze für unsere Empfindungen. Ihr Gewebe ist so fein und verwickelt, daß es auch der behutsamsten Speculation kaum möglich ist, einen einzelnen Faden rein aufzufassen und durch alle Kreuzfäden zu verfolgen. Gelingt es ihr aber auch schon, was für Nutzen hat es? Es giebt in der Natur keine einzelne reine Empfindung; mit einer jeden entstehen tausend andere zugleich, deren geringste die Grundempfindung gänzlich verändert, so daß Ausnahmen über Ausnahmen erwachsen, die das vermeintlich allgemeine Gesetz endlich selbst auf eine bloße Erfahrung in wenig einzelnen Fällen einschränken. — Wir verachten Denjenigen, sagt der Engländer, den wir unter körperlichen Schmerzen heftig schreien hören. Aber nicht immer; nicht zum ersten Male; nicht, wenn wir sehen, daß der Leidende alles Mögliche anwendet, seinen Schmerz zu verbeißen; nicht, wenn wir ihn sonst als einen Mann von Standhaftigkeit kennen; noch weniger, wenn wir ihn selbst unter dem Leiden Proben von seiner Standhaftigkeit ablegen sehen; wenn wir sehen, daß ihn der Schmerz zwar zum Schreien, aber auch zu weiter nichts zwingen kann; daß er sich lieber der längern Fortdauer dieses Schmerzes unterwirft, als das Geringste in seiner Denkungsart, in seinen Entschlüssen ändert, ob er schon in dieser Veränderung die gänzliche Endschaft seines Schmerzes hoffen darf. Das Alles findet sich bei dem Philoktet. Die moralische Größe bestand bei den [14] alten Griechen in einer ebenso unveränderlichen Liebe gegen seine Freunde als unwandelbarem Hasse gegen seine Feinde. Diese Größe behält Philoktet bei allen seinen Martern. Sein Schmerz hat seine Augen nicht so vertrocknet, daß sie ihm keine Thränen über das Schicksal seiner alten Freunde gewähren könnten. Sein Schmerz hat ihn so mürbe nicht gemacht, daß er,

---

[13] Adam Smith (5. Januar 1723 bis 8. Juli 1790), dessen nationalökonomische Bedeutung seine anderen Verdienste vergessen machte, hatte als Professor in Glasgow philosophische Vorlesungen zu halten und obiges Werk zuerst 1759 veröffentlicht. Da er (wie Hume) das Gemeinschaftsgefühl (fellow-feeling, ein guter Ausdruck für Sympathie) als Grundlage aller Moralität setzt, so lagen ihm Betrachtungen, wie die obigen, besonders nahe.

[14] Die Originaldrucke haben alle „den"; das folgende „seine" verlangt aber den Singular.

um ihn los zu werden, seinen Feinden vergeben und sich gern zu allen ihren eigennützigen Absichten brauchen lassen möchte. Und diesen Felsen von einem Manne hätten die Athenienser verachten sollen, weil die Wellen, die ihn nicht erschüttern können, ihn wenigstens ertönen machen? — Ich bekenne, daß ich an der Philosophie des Cicero überhaupt wenig Geschmack finde, am allerwenigsten aber an der, die er in dem zweiten Buche seiner Tusculanischen Fragen über die Erduldung des körperlichen Schmerzes auskramt.[15] Man sollte glauben, er wolle einen Gladiator abrichten, so sehr eifert er wider den äußerlichen Ausdruck des Schmerzes. In diesem scheint er allein die Ungeduld zu finden, ohne zu überlegen, daß er oft nichts weniger als freiwillig ist, die wahre Tapferkeit aber sich nur in freiwilligen Handlungen zeigen kann. Er hört bei dem Sophokles den Philoktet nur klagen und schreien, und übersieht sein übriges standhaftes Betragen gänzlich. Wo hätte er auch sonst die Gelegenheit zu seinem rhetorischen Ausfalle wider die Dichter hergenommen? „Sie sollen uns weichlich machen, weil sie die tapfersten Männer klagend einführen." Sie müssen sie klagen lassen; denn ein Theater ist keine Arena. Dem verdammten[16] oder feilen Fechter kam es zu, Alles mit Anstand zu thun und zu leiden. Von ihm mußte kein kläglicher Laut gehört, keine schmerzliche Zuckung erblickt werden. Denn da seine Wunden, sein Tod die Zuschauer ergötzen sollten, so mußte die Kunst alles Gefühl verbergen lehren. Die geringste Aeußerung desselben hätte Mitleiden erweckt, und öfters erregtes Mitleiden würde diesen frostig grausamen Schauspielen bald ein Ende gemacht haben. Was aber hier nicht erregt werden sollte, ist die einzige Absicht der tragischen Bühne und fordert daher ein gerade entgegengesetztes Betragen. Ihre Helden müssen Gefühl zeigen, müssen ihre Schmerzen äußern und die bloße Natur in sich wirken lassen. Verrathen sie Abrichtung und Zwang, so lassen sie unser Herz kalt, und Klopffechter im

---

[15] Diese harte Verurtheilung der ciceronischen Schmerzphilosophie, welche als Salon-Stoicismus bezeichnet werden kann, zeugt eben so sehr von Lessings Scharfblick als gesundem Sinn.

[16] Für „verurtheilten", nach einer ganz gewöhnlichen Vermengung beider Worte. „Verdammen" ist mehr ein religiös-sittlicher, „verurtheilen" mehr ein juridischer Begriff.

Cothurne können höchstens nur bewundert werden. Diese Benennung verdienen alle Personen der sogenannten Seneca'schen Tragödien [17]), und ich bin der festen Meinung, daß die gladiatorischen Spiele die vornehmste Ursache gewesen, warum die Römer in dem Tragischen noch so weit unter dem Mittelmäßigen geblieben sind. Die Zuschauer lernten in dem blutigen Amphitheater alle Natur verkennen, wo allenfalls ein Ktesias [18]) seine Kunst studiren konnte, aber nimmermehr ein Sophokles. Das tragischste Genie, an diese künstlichen Todesscenen gewöhnt, mußte auf Bombast und Rodomontaden [19]) verfallen. Aber so wenig als solche Rodomontaden wahren Heldenmuth einflößen können, ebenso wenig können Philoktetische Klagen weichlich machen. Die Klagen sind eines Menschen, aber die Handlungen eines Helden. [20]) Beide machen den menschlichen Helden, der weder weichlich noch verhärtet ist, sondern bald dieses bald jenes scheint, so wie ihn jetzt Natur, jetzt Grundsätze und Pflicht verlangen. Er ist das Höchste, was die Weisheit hervorbringen und die Kunst nachahmen kann.

4) Nicht genug, daß Sophokles seinen empfindlichen Philoktet vor der Verachtung gesichert hat; er hat auch allem Andern weislich vorgebaut, was man sonst aus der Anmerkung des Engländers wider ihn erinnern könnte. Denn verachten wir schon Denjenigen nicht immer, der bei körperlichen Schmerzen schreit, so ist doch dieses unwidersprechlich, daß wir nicht so viel Mitleiden für ihn empfinden, als dieses Geschrei zu erfordern scheint. Wie sollen

---

17) Mit ihnen hatte sich Lessing mehr als zehn Jahre vor dem Erscheinen des „Laokoon" sehr eingehend beschäftigt, vgl. seine „Theatralische Bibliothek", zweites Stück (1754).

18) Der hier erwähnte Ktesias muß mit dem bei Plinius (XXXIV, 8, 19) als berühmter Erzbildner genannten identisch sein, da an den bekannteren Geschichtschreiber nicht gedacht werden kann; aber es kann nicht näher begründet werden, warum Lessing grade diesen Namen herausgegriffen hat.

19) Bombast (ein Wort dunkler Herkunft, das nichts mit Bombastus Paracelsus zu thun hat) geht mehr auf Farbe und Stil, Rodomontade (Großsprecherei nach Art des in Bojardo's und Ariosto's Heldengedichten vorkommenden prahlerischen Eisenfressers Rodomonte, d. h. eigentlich wohl „Bergumdreher") mehr auf den Inhalt der Rede. Das letztere Wort war schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in das Deutsche eingedrungen.

20) So Lessing noch in scheinbar latinisirender Weise statt des jetzt gewöhnlichen „die eines Menschen" u. s. w.

sich also Diejenigen verhalten, die mit dem schreienden Philoktet zu thun haben? Sollen sie sich in einem hohen Grade gerührt stellen? Es ist wider die Natur. Sollen sie sich so kalt und verlegen bezeigen, als man wirklich bei dergleichen Fällen zu sein pflegt? Das würde die widrigste Dissonanz für den Zuschauer hervorbringen. Aber, wie gesagt, auch diesem hat Sophokles vorgebaut. Dadurch nämlich, daß die Nebenpersonen ihr eigenes Interesse haben, daß der Eindruck, welchen das Schreien des Philoktet auf sie macht, nicht das Einzige ist, was sie beschäftigt, und der Zuschauer daher nicht sowohl auf die Disproportion ihres Mitleids mit diesem Geschrei als vielmehr auf die Veränderung Acht giebt, die in ihren eigenen Gesinnungen und Anschlägen durch das Mitleid, es sei so schwach oder so stark es will, entsteht oder entstehen sollte. Neoptolem und der Chor haben den unglücklichen Philoktet hintergangen; sie erkennen, in welche Verzweiflung ihn ihr Betrug stürzen werde; nun bekommt er einen schrecklichen Zufall vor ihren Augen; kann dieser Zufall keine merkliche sympathetische Empfindung in ihnen erregen, so kann er sie doch antreiben, in sich zu gehen, gegen so viel Elend Achtung zu haben und es durch Verrätherei nicht häufen zu wollen. Dieses erwartet der Zuschauer, und seine Erwartung findet sich von dem edelmüthigen Neoptolem nicht getäuscht. Philoktet, seiner Schmerzen Meister, würde den Neoptolem bei seiner Verstellung erhalten haben. Philoktet, den sein Schmerz aller Verstellung unfähig macht, so höchst nöthig sie ihm auch scheint, damit seinen künftigen Reisegefährten das Versprechen, ihn mit sich zu nehmen, nicht zu bald gereue; Philoktet, der ganz Natur ist, bringt auch den Neoptolem zu seiner Natur wieder zurück. Diese Umkehr ist vortrefflich und um so viel rührender, da sie von der bloßen Menschlichkeit bewirkt wird. Bei dem Franzosen haben wiederum die schönen Augen ihren Theil daran.*d*) Doch ich will an diese Parodie nicht mehr denken.

Des nämlichen Kunstgriffs, mit dem Mitleiden, welches das Geschrei über körperliche Schmerzen hervorbringen sollte, in den Umstehenden einen andern Affect zu verbinden, hat sich Sophokles

d) Act. II, Sc. III. De mes déguisemens que penserait Sophie? sagt der Sohn des Achilles.

auch in den Trachinerinnen bedient. Der Schmerz des Herkules[21]) ist kein ermattender Schmerz; er treibt ihn bis zur Raserei, in der er nach nichts als nach Rache schnaubt. Schon hatte er in dieser Wuth den Lichas[22]) ergriffen und an dem Felsen zerschmettert. Der Chor ist weiblich; um so viel natürlicher muß sich Furcht und Entsetzen seiner bemeistern.[23]) Dieses und die Erwartung, ob noch ein Gott dem Herkules zu Hülfe eilen, oder Herkules unter diesem Uebel erliegen werde, macht hier das eigentliche allgemeine Interesse, welches von dem Mitleiden nur eine geringe Schattirung erhält. Sobald der Ausgang durch die Zusammenhaltung der Orakel[24]) entschieden ist, wird Herkules ruhig, und die Bewunderung über seinen letzten Entschluß tritt an die Stelle aller andern Empfindungen. Ueberhaupt aber muß man bei der Vergleichung des leidenden Herkules mit dem leidenden Philoktet nicht vergessen, daß Jener ein Halbgott, und Dieser nur ein Mensch ist. Der Mensch schämt sich seiner Klagen nie; aber der Halbgott schämt sich, daß sein sterblicher Theil über den unsterblichen so viel vermocht habe, daß er wie ein Mädchen weinen und winseln müssen. *e*) Wir Neuern glauben keine Halbgötter, aber der geringste Held soll bei uns wie ein Halbgott empfinden und handeln.

Ob der Schauspieler das Geschrei und die Verzuckungen des Schmerzes bis zur Illusion bringen könne, will ich weder zu verneinen noch zu bejahen wagen. Wenn ich fände, daß es unsere Schauspieler nicht könnten, so müßte ich erst wissen, ob es auch ein Garrik[25]) nicht vermögend wäre: und wenn es auch diesem nicht

e) Trach. v. 1088. 89.

— — ὁστις ὡστε παρθενος
Βεβρυχα κλαιων — —

[21]) Zum Tode vergiftet durch das von Dejanira geschickte Gewand, das mit dem Blute des Kentauren Nessos getränkt war.

[22]) Diener des Herakles, welcher das Giftgewand gebracht hatte.

[23]) Dazu kommt, daß die Jungfrauen aus dem thracischen Trachin, welche den Chor bilden, Freundinnen von Dejanira sind.

[24]) Ein altes Orakel von Zeus hatte dem Herakles Untergang durch einen Verstorbenen (d. i. hier Nessos), ein dodonäisches Erlösung von allen Mühen in Aussicht gestellt, was jetzt zusammentrifft.

[25]) Garrik oder vielmehr Garrick (wie der ursprünglich französische Name La Garrique englisch wiedergegeben wurde) war seit 1741 ein berühmter, im

gelänge, so würde ich mir noch immer die Skävopoeie[26]) und Declamation der Alten in einer Vollkommenheit denken dürfen, von der wir heut zu Tage gar keinen Begriff haben.

V.

Es giebt Kenner des Alterthums, welche die Gruppe Laokoon zwar für ein Werk griechischer Meister, aber aus der Zeit der Kaiser halten, weil sie glauben, daß der Virgilische Laokoon dabei zum Vorbilde gedient habe[1]). Ich will von den älteren Gelehrten, die dieser Meinung gewesen sind, nur den Bartholomäus Marliani *a*), und von den neuern den Montfaucon *b*) nennen. Sie fanden ohne Zweifel zwischen dem Kunstwerke und der Beschreibung des Dichters eine so besondere Uebereinstimmung, daß es ihnen unmöglich dünkte, daß Beide von ungefähr auf einerlei Umstände sollten gefallen sein, die sich nichts weniger als von selbst darbieten. Dabei setzten sie voraus, daß, wenn es auf die Ehre der Erfindung und des ersten Gedankens ankomme, die Wahrscheinlichkeit für den Dichter ungleich größer sei als für den Künstler.

Nur scheinen sie vergessen zu haben, daß ein dritter Fall mög lich sei. Denn vielleicht hat der Dichter ebenso wenig den Künstler,

a) Topographiae Urbis Romae libr. IV, cap. 14. Et quanquam hi (Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii) ex Virgilii descriptione statuam hanc formavisse videntur etc.[2])

b) Suppl. aux Ant. Expliq. T. I, p. 242. Il semble qu'Agesandre, Polydore et Athénodore, qui en furent les ouvriers, ayent travaillé comme à l'envie, pour laisser un monument, qui répondait à l'incomparable description qu'a fait Virgile de Laocoon etc.

Tragischen und Komischen gleich großer Schauspieler und auf dem Festlande, wohin er mit seiner aus Wien stammenden Gattin, einer Tänzerin, 1763 eine Kunstreise unternommen hatte, anerkannt, so daß Lessing ganz allgemein auf ihn sich berufen durfte.

[26]) Alter, beharrlich festgehaltener Druckfehler für „Skevopoeie" d. i. Verfertigung von allerlei Geräthschaft (σκεῦος), speciell von Theatermasken, für deren Anwendung Lessing und später Goethe ungewöhnliches Interesse hegten.

[1]) Vergl. die Zusammenstellungen in der Einleitung.

[2]) Barth. Marlianus aus Mailand († nach 1560) machte sich um die Topographie und Archäologie Roms verdient. Seine Topographia Urbis Romae erschien 1544 in Fol. mit Holzschnitten.

als der Künstler den Dichter nachgeahmt, sondern beide haben aus einerlei älteren Quelle geschöpft. Nach dem Macrobius würde Pisander diese ältere Quelle sein können *c*). Denn als die Werke dieses griechischen Dichters noch vorhanden waren, war es schulkundig, pueris decantatum, daß der Römer die ganze Eroberung und Zerstörung Ilums, sein ganzes zweites Buch, aus ihm nicht sowohl nachgeahmt als treulich übersetzt habe. Wäre nun also Pisander auch in der Geschichte des Laokoon Virgils Vorgänger gewesen, so brauchten die griechischen Künstler ihre Anleitung nicht aus einem lateinischen Dichter zu holen, und die Muthmaßung von ihrem Zeitalter gründet sich auf nichts.

Indeß wenn ich nothwendig die Meinung des Marliani und Montfaucon behaupten müßte, so würde ich ihnen folgende Ausflucht leihen. Pisanders Gedichte sind verloren; wie die Geschichte des Laokoon von ihm erzählt worden, läßt sich mit Gewißheit nicht sagen; es ist aber wahrscheinlich, daß es mit eben den Umständen geschehen sei, von welchen wir noch jetzt bei griechischen Schriftstellern Spuren finden. Nun kommen aber diese mit der Erzählung des Virgils im Geringsten nicht überein, sondern der römische Dichter muß die griechische Tradition völlig nach seinem Gutdünken umgeschmolzen haben. Wie er das Unglück des Laokoon erzählt, so ist es seine eigene Erfindung; folglich, wenn die Künstler in ihrer Vorstellung mit ihm harmoniren, so können sie nicht wohl anders als nach seiner Zeit gelebt und nach seinem Vorbilde gearbeitet haben.

c) Saturnal. lib. V, cap. 2. Quae Virgilius traxit a Graecis, dicturumne me putatis quae vulgo nota sunt? quod Theocritum sibi fecerit pastoralis operis autorem, ruralis Hesiodum? et quod in ipsis Georgicis, tempestatis serenitatisque signa de Arati Phaenomenis traxerit? vel quod eversionem Trojae, cum Sinone suo, et equo ligneo, caeterisque omnibus, quae librum secundum faciunt, a Pisandro paene ad verbum transcripserit?[3]) qui inter Graecos poetas eminet opere, quod a nuptiis Jovis et Junonis incipiens universas historias, quae mediis omnibus saeculis usque ad aetatem ipsius Pisandri contigerunt, in unam seriem coactas redegerit, et unum ex diversis hiatibus temporum corpus effecerit? in quo opere inter historias caeteras interitus quoque Trojae in hunc modum relatus est. Quae fideliter Maro interpretando, fabricatus est sibi Iliacae urbis ruinam. Sed et haec et talia ut pueris decantata praetereo.

[3]) Der ältere Pisander von Rhodos, der, Macrobius' Zeugniß als zuverlässig vorausgesetzt, allein hier in Betracht kommen könnte und etwa dem siebenten

Quintus Calaber[4]) läßt zwar den Laokoon einen gleichen Verdacht, wie Virgil, wider das hölzerne Pferd bezeigen; allein der Zorn der Minerva, welchen sich dieser dadurch zuzieht, äußert sich bei ihm ganz anders. Die Erde erbebt unter dem warnenden Trojaner, Schrecken und Angst überfallen ihn, ein brennender Schmerz tobt in seinen Augen, sein Gehirn leidet, er raset, er verblindet. Erst, da er blind noch nicht aufhört, die Verbrennung des hölzernen Pferdes anzurathen, sendet Minerva zwei schreckliche Drachen, die aber bloß die Kinder des Laokoon ergreifen. Umsonst strecken diese die Hände nach ihrem Vater aus; der arme blinde Mann kann ihnen nicht helfen; sie werden zerfleischt und die Schlangen schlüpfen in die Erde. Dem Laokoon selbst geschieht von ihnen nichts, und daß dieser Umstand dem Quintus *d*) nicht eigen, sondern vielmehr allgemein angenommen müsse gewesen sein, bezeugt eine Stelle des Lykophron[5]), wo diese Schlangen *e*) das Beiwort der Kinderfresser führen.

War er aber, dieser Umstand, bei den Griechen allgemein angenommen, so würden sich griechische Künstler schwerlich erkühnt haben, von ihm abzuweichen, und schwerlich würde es sich getroffen haben, daß sie auf eben die Art wie ein römischer Dichter abgewichen wären, wenn sie diesen Dichter nicht gekannt hätten, wenn sie vielleicht nicht den ausdrücklichen Auftrag gehabt hätten, nach

d) Paralip. lib. XII, v. 398—408 et v. 439—474.

e) Oder vielmehr, Schlange; denn Lykophron scheint nur eine angenommen zu haben:

Και παιδοβρωτος πορκεως νησους διπλας.

Jahrhundert v. Chr. angehören mochte, dichtete zwei Bücher Herakleia, von denen nur sehr wenige Verse erhalten sind. Da die Heldenthaten des Herakles kaum Gelegenheit zur Behandlung trojanischer Sagen boten, so dürfte eher an den jüngern Pisander, den Dichter von „heroischen Theogamien" zu denken sein: dann hat der unkritische Macrobius oder schon seine Quelle das Verhältniß umgekehrt, denn dieser zweite Pisander lebte nach Virgil unter Alexander Severus (222—235).

[4]) Quintus Smyrnäus gehört dem Ende des Alterthums an, würde mithin für die Laokoonfrage gradezu bedeutungslos sein, wenn er in den 14 Büchern seiner Posthomerica nicht ältere Quellen benutzt zu haben schiene.

[5]) Dieser dem Anfang des alexandrinischen Zeitalters, möglicher Weise noch dem dritten Jahrhundert v. Chr. angehörende Dichter konnte sehr gute und zahlreiche Quellen für die Behandlung trojanischer Sagen in seiner „Kassandra" benutzen.

ihm zu arbeiten. Auf diesem Punkte, meine ich, müßte man bestehen, wenn man den Marliani und Montfaucon vertheidigen wollte. Virgil ist der erste und einzige*f*), welcher sowohl Vater

f) Ich erinnere mich, daß man das Gemälde hierwider anführen könnte, welches Eumolp bei dem Petron auslegt[6]). Es stellte die Zerstörung von Troja und besonders die Geschichte des Laokoon, vollkommen so vor, als sie Virgil erzählt; und da in der nämlichen Galerie zu Neapel, in der es stand, andere alte Gemälde von Zeuxis, Protogenes, Apelles waren, so ließe sich vermuthen, daß es gleichfalls ein altes griechisches Gemälde gewesen sei. Allein man erlaube mir, einen Romandichter für keinen Historicus halten zu dürfen. Diese Galerie und dieses Gemälde und dieser Eumolp haben, allem Ansehen nach, nirgends als in der Phantasie des Petrons existirt. Nichts verräth ihre gänzliche Erdichtung deutlicher als die offenbaren Spuren einer beinahe schülermäßigen Nachahmung der Virgilischen Beschreibung. Es wird sich der Mühe verlohnen, die Vergleichung anzustellen. So Virgil (Aeneid. lib. II, 199—224):

Hic aliud majus miseris multoque tremendum
Objicitur magis, atque improvida pectora turbat.
Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos,
Sollemnis taurum ingentem mactabat ad aras.
Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubaeque
Sanguineae exsuperant undas: pars cetera pontum
Pone legit, sinuatque immensa volumine terga.
Fit sonitus, spumante salo: jamque arva tenebant,
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.
Diffugimus visu exsangues. Illi agmine certo
Laocoonta petunt, et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus: et jam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.
Ille simul manibus tendit divellere nodos,
Perfusus sanie vittas atroque veneno:
Clamores simul horrendos ad sidera tollit.
Quales mugitus, fugit cum saucius aram
Taurus et incertam excussit cervice securim.

Und so Eumolp (von dem man sagen könnte, daß es ihm wie allen Poeten aus dem Stegreife ergangen sei; ihr Gedächtniß hat immer an ihren Versen ebenso viel Antheil als ihre Einbildung):

Ecce alia monstra. Celsa qua Tenedos mare
Dorso repellit, tumida consurgunt freta,

---

6) Die Figur dieses Dichters mit seinem epischen Versuch über die Einnahme Troja's ist von Petronius (der doch wohl dem Neronischen Zeitalter angehörte) durchaus erfunden, um einen ebenso eiteln als albernen Poeten zu repräsentiren. Lessings Urtheil ist daher vollständig berechtigt.

als Kinder von den Schlangen umbringen läßt; die Bildhauer thun dieses gleichfalls, da sie es doch als Griechen nicht hätten thun

Undaque resultat scissa tranquillo minor.
Qualis silenti nocte remorum sonus
Longe refertur, cum premunt classes mare,
Pulsumque marmor abiete impositа gemit.
Respicimus, angues orbibus geminis ferunt
Ad saxa fluctus: tumida quorum pectora
Rates ut altae, lateribus spumas agunt:
Dat cauda sonitum; liberae ponto jubae
Coruscant luminibus, fulmineum jubar
Incendit aequor, sibilisque undae tremunt.
Stupuere mentes. Infulis stabant sacri
Phrygioque cultu gemina nati pignora
Laocoonte, quos repente tergoribus ligant
Angues corusci: parvulas illi manus
Ad ora referunt: neuter auxilio sibi,
Uterque fratri transtulit pias vices.
Morsque ipsa miseros mutuo perdit metu.
Accumulat ecce liberum funus Parens,
Infirmus auxiliator; invadunt virum
Jam morte pasti, membraque ad terram trahunt.
Jacet sacerdos inter aras victima.

Die Hauptzüge sind in beiden Stellen ebendieselben, und Verschiedenes ist mit den nämlichen Worten ausgedrückt. Doch das sind Kleinigkeiten, die von selbst in die Augen fallen. Es giebt andere Kennzeichen der Nachahmung, die feiner, aber nicht weniger sicher sind. Ist der Nachahmer ein Mann, der sich etwas zutraut, so ahmt er selten nach, ohne verschönern zu wollen; und wenn ihm dieses Verschönern, nach seiner Meinung, geglückt ist, so ist er Fuchs genug, seine Fußtapfen, die den Weg, welchen er hergekommen, verrathen würden, mit dem Schwanze zuzukehren. Aber eben diese eitle Begierde, zu verschönern, und diese Behutsamkeit, Original zu scheinen, entdeckt ihn. Denn sein Verschönern ist nichts als Uebertreibung und unnatürliches Raffiniren. Virgil sagt: sanguineae jubae; Petron: liberae jubae luminibus coruscant. Virgil: ardentes oculos suffecti sanguine et igni; Petron: fulmineum jubar incendit aequor. Virgil: lit sonitus spumante salo; Petron: sibilis undae tremunt. So geht der Nachahmer immer aus dem Großen ins Ungeheure, aus dem Wunderbaren ins Unmögliche. Die von den Schlangen umwundenen Knaben sind dem Virgil ein Parergon, das er mit wenigen bedeutenden Strichen hinsetzt, in welchen man nichts als ihr Unvermögen und ihren Jammer erkennt. Petron malt dieses Nebenwerk aus, und macht aus den Knaben ein Paar heldenmüthige Seelen,

— — — neuter auxilio sibi
Uterque fratri transtulit pias vices
Morsque ipsa miseros mutuo perdit metu.

Wer erwartet von Menschen, von Kindern, diese Selbstverleugnung. Wie viel besser kannte der Grieche die Natur (Quintus Calaber lib. XII, v. 459—461), welcher bei Erscheinung der schrecklichen Schlangen sogar die Mütter ihrer Kinder vergessen läßt, so sehr war Jedes nur auf seine eigene Erhaltung bedacht.

— — — — ἐνθα γυναικες
Ὀλμωζον, και που τις ἑων ἐπελησατο τεκνων,
Λυτη ἀλευομενη στυγερον μορον — —

sollen: also ist es wahrscheinlich, daß sie es auf Veranlassung des Virgils gethan haben.

Ich empfinde sehr wohl, wie viel dieser Wahrscheinlichkeit zur historischen Gewißheit mangelt. Aber da ich auch nichts Historisches weiter daraus schließen will, so glaube ich wenigstens, daß man sie als eine Hypothesis kann gelten lassen, nach welcher der Kritikus seine Betrachtungen anstellen darf. Bewiesen oder nicht bewiesen, daß die Bildhauer dem Virgil nachgearbeitet haben; ich will es bloß annehmen, um zu sehen, wie sie ihm sodann nachgearbeitet hätten. Ueber das Geschrei habe ich mich schon erklärt. Vielleicht, daß mich die weitere Vergleichung auf nicht weniger unterrichtende Bemerkungen leitet.

Der Einfall, den Vater mit seinen beiden Söhnen durch die mörderischen Schlangen in einen Knoten zu schürzen, ist unstreitig ein sehr glücklicher Einfall, der von einer ungemein malerischen Phantasie zeuget. Wem gehört er? Dem Dichter oder den Künstlern? Montfaucon will ihn bei dem Dichter nicht finden. *g*) Aber ich meine, Montfaucon hat den Dichter nicht aufmerksam genug gelesen.

— — — illi agmine certo
Laocoonta petunt, et primum parva duorum

Zu verbergen sucht sich der Nachahmer gemeiniglich dadurch, daß er den Gegenständen eine andere Beleuchtung giebt, die Schatten des Originals heraus- und die Lichter zurücktreibt. Virgil giebt sich Mühe, die Größe der Schlangen recht sichtbar zu machen, weil von dieser Größe die Wahrscheinlichkeit der folgenden Erscheinung abhängt; das Geräusch, welches sie verursachen, ist nur eine Nebenidee und bestimmt, den Begriff der Größe auch dadurch lebhafter zu machen. Petron hingegen macht diese Nebenidee zur Hauptsache, beschreibt das Geräusch mit aller möglichen Ueppigkeit und vergißt die Schilderung der Größe so sehr, daß wir sie nur fast aus dem Geräusche schließen müssen. Es ist schwerlich zu glauben, daß er in diese Unschicklichkeit verfallen wäre, wenn er bloß aus seiner Einbildung geschildert und kein Muster vor sich gehabt hätte, dem er nachzeichnen, dem er aber nachgezeichnet zu haben, nicht verrathen wollen. So kann man zuverlässig jedes poetische Gemälde, das in kleinen Zügen überladen und in den großen fehlerhaft ist, für eine verunglückte Nachahmung halten, es mag sonst so viele kleine Schönheiten haben als es will, und das Original mag sich lassen angeben können oder nicht.

g) Suppl. aux Antiq. Expl. T. I, p. 243. Il y a quelque petite difference entre ce que dit Virgile, et ce que le marbre represente. Il semble, selon ce que dit le poète, que les serpens quittèrent les deux enfans pour venir entortiller le père, au lieu que dans ce marbre ils lient en même tems les enfans et leur père.



Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem et tela ferentem
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus — —

Der Dichter hat die Schlangen von einer wunderbaren Länge geschildert. Sie haben die Knaben umstrickt, und da der Vater ihnen zu Hülfe kommt, ergreifen sie auch ihn (corripiunt). Nach ihrer Größe konnten sie sich nicht auf einmal von den Knaben loswinden; es mußte also einen Augenblick geben, da sie den Vater mit ihren Köpfen und Vordertheilen schon angefallen hatten und mit ihren Hintertheilen die Knaben noch verschlungen hielten. Dieser Augenblick ist in der Fortschreitung des poetischen Gemäldes nothwendig; der Dichter läßt ihn sattsam empfinden; nur ihn auszumalen, dazu war jetzt die Zeit nicht. Daß ihn die alten Ausleger auch wirklich empfunden haben, scheint eine Stelle des Donatus *h*) [7]) zu bezeugen. Wie viel weniger wird er den Künstlern entwischt sein, in deren verständiges Auge Alles, was ihnen vortheilhaft werden kann, so schnell und deutlich einleuchtet?

In den Windungen selbst, mit welchen der Dichter die Schlangen um den Laokoon führt, vermeidet er sehr sorgfältig die Arme, um den Händen alle ihre Wirksamkeit zu lassen.

Ille simul manibus tendit divellere nodos.

Hierin mußten ihm die Künstler nothwendig folgen. Nichts giebt mehr Ausdruck und Leben als die Bewegung der Hände; im Affecte besonders ist das sprechendste Gesicht ohne sie unbedeutend.

h) Donatus ad. v. 227, lib. II. Aeneid. Mirandum non est, clypeo et simulachri vestigiis tegi potuisse, quos supra et longos et validos dixit, et multiplici ambitu circumdedisse Laocoontis corpus ac liberorum, et fuisse superfluam partem. Mich dünkt übrigens, daß in dieser Stelle aus den Worten mirandum non est, entweder das non wegfallen muß, oder am Ende der ganze Nachsatz mangelt. Denn da die Schlangen so außerordentlich groß waren, so ist es allerdings zu verwundern, daß sie sich unter dem Schilde der Göttin verbergen können, wenn dieses Schild nicht selbst sehr groß war und zu einer kolossalischen Figur gehörte. Und die Versicherung hiervon mußte der mangelnde Nachsatz sein, oder das non hat keinen Sinn.

7) Obgleich etwa der Mitte des vierten Jahrhunderts n. Chr. angehörend, konnte Donatus in seinem Virgil-Commentar (von welchem Servius Reste erhalten hat) bei seiner nicht geringen Bildung mancherlei alte Quellen benutzt haben, und die oben angegebene Fassung brauchte nicht auf individueller Anschauung zu beruhen.

Arme, durch die Ringe der Schlangen fest an den Körper geschlossen, würden Frost und Tod über die ganze Gruppe verbreitet haben. Also sehen wir sie, an der Hauptfigur sowohl als an den Nebenfiguren, in völliger Thätigkeit und da am meisten beschäftigt, wo gegenwärtig der heftigste Schmerz ist.

Weiter aber auch nichts als diese Freiheit der Arme fanden die Künstler zuträglich, in Ansehung der Verstrickung der Schlangen, von dem Dichter zu entlehnen. Virgil läßt die Schlangen doppelt um den Leib und doppelt um den Hals des Laokoon sich winden und hoch mit ihren Köpfen über ihn herausragen.

Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.

Dieses Bild füllt unsere Einbildungskraft vortrefflich; die edelsten Theile sind bis zum Ersticken gepreßt, und das Gift geht gerade nach dem Gesichte. Demungeachtet war es kein Bild für Künstler, welche die Wirkungen des Giftes und des Schmerzes in dem Körper zeigen wollten. Denn um diese bemerken zu können, mußten die Hauptheile so frei sein als möglich, und durchaus mußte kein äußerer Druck auf sie wirken, welcher das Spiel der leidenden Nerven und arbeitenden Muskeln verändern und schwächen könnte. Die doppelten Windungen der Schlangen würden den ganzen Leib verdeckt haben, und jene schmerzliche Einziehung des Unterleibes, welche so sehr ausdrückend ist, würde unsichtbar geblieben sein. Was man über oder unter oder zwischen den Windungen von dem Leibe noch erblickt hätte, würde unter Pressungen und Aufschwellungen erschienen sein, die nicht von dem innern Schmerze, sondern von der äußern Last gewirkt worden. Der ebenso oft umschlungene Hals würde die pyramidalische Zuspitzung der Gruppe, welche dem Auge so angenehm ist, gänzlich verdorben haben; und die aus dieser Wulst ins Freie hinausragenden spitzen Schlangenköpfe hätten einen so plötzlichen Abfall von Mensur[8]) gemacht, daß die Form des Ganzen äußerst anstößig geworden wäre. Es giebt Zeichner, welche unverständig genug gewesen sind, sich dem ungeachtet an den

8) Hier wohl nicht in dem allgemeinen Sinn von Maß, Größenverhältniß, sondern in dem bestimmten technischen der Bildhauerei, in welcher es den viereckigen Rahmen mit den zur Bestimmung der Größenverhältnisse herabhängenden und durch Blei beschwerten Fäden bedeutet.

Dichter zu binden. Was denn aber auch daraus geworden, läßt sich unter Anderm aus einem Blatte des Franz Cleyn[9]) mit Abscheu erkennen. Die alten Bildhauer übersahen es mit einem Blicke, daß ihre Kunst hier eine gänzliche Abänderung erfordere. Sie verlegten alle Windungen von dem Leibe und Halse um die Schenkel und Füße. Hier konnten diese Windungen, dem Ausdrucke unbeschadet, so viel decken und pressen, als nöthig war. Hier erregten sie zugleich die Idee der gehemmten Flucht und einer Art von Unbeweglichkeit, die der künstlichen Fortdauer des nämlichen Zustandes sehr vortheilhaft ist.

Ich weiß nicht, wie es gekommen, daß die Kunstrichter diese Verschiedenheit, welche sich in den Windungen der Schlangen zwischen dem Kunstwerke und der Beschreibung des Dichters so deutlich zeigt, gänzlich mit Stillschweigen übergangen haben. Sie erhebt die Weisheit der Künstler ebenso sehr als die andere, auf die sie alle fallen, die sie aber nicht sowohl anzupreisen wagen, als vielmehr nur zu entschuldigen suchen. Ich meine die Verschiedenheit in der Bekleidung. Virgils Laokoon ist in seinem priesterlichen Ornate, und in der Gruppe erscheint er mit seinen beiden Söhnen völlig nackend. Man sagt, es gebe Leute, welche eine große Ungereimtheit darin fänden, daß ein Königssohn, ein Priester, bei einem Opfer nackend vorgestellt werde. Und diesen Leuten antworten Kenner der Kunst in allem Ernste, daß es allerdings ein Fehler wider das Uebliche sei, daß aber die Künstler dazu gezwungen worden, weil sie ihren Figuren keine anständige Kleidung geben können[10]). Die Bildhauerei, sagen sie, könne keine Stoffe nachahmen; dicke Falten machten eine üble Wirkung; aus zwei

*) In der prächtigen Ausgabe von Drydens englischem Virgil. (London 1697, in groß Folio). Und doch hat auch dieser die Windungen der Schlangen um den Leib nur einfach, und um den Hals fast gar nicht geführt. Wenn ein so mittelmäßiger Künstler anders eine Entschuldigung verdient, so könnte ihm nur die zu Statten kommen, daß Kupfer zu einem Buche als bloße Erläuterungen, nicht aber als für sich bestehende Kunstwerke zu betrachten sind.

9) Ein Radirer und Maler, der um 1590 in Rostock geboren, dann in Kopenhagen und Rom thätig war und 1658 in London starb. Seine Blätter werden als selten geschätzt.

10) Particip, nicht Präsens; ebenso im folgenden Capitel.

Unbequemlichkeiten habe man also die geringste wählen und lieber gegen die Wahrheit selbst verstoßen, als in den Gewändern tadelhaft werden müssen *k*). Wenn die alten Artisten bei dem Einwurfe lachen würden, so weiß ich nicht, was sie zu der Beantwortung sagen dürften. Man kann die Kunst nicht tiefer herabsetzen, als es dadurch geschieht. Denn gesetzt, die Sculptur könnte die verschiedenen Stoffe eben so gut nachahmen als die Malerei: würde sodann Laokoon nothwendig bekleidet sein müssen? Würden wir unter dieser Bekleidung nichts verlieren? Hat ein Gewand, das Werk sklavischer Hände, eben so viel Schönheit als das Werk der ewigen Weisheit, ein organisirter Körper? Erfordert es einerlei Fähigkeiten, ist es

k) So urtheilt selbst De Piles[11]) in seinen Anmerkungen über den Du Fresnoy[12]) v. 210. Remarquez, s'il vous plait, que les Draperies tendres et légères n'étant données qu'au sexe féminin, les anciens Sculpteurs ont évité autant qu'ils ont pû, d'habiller les figures d'hommes; parce qu'ils ont pensé, comme nous l'avons déja dit, qu'en Sculpture on ne pouvait imiter les étoffes et que les gros plis faisaient un mauvais effet. Il y a presque autant d'exemples de cette vérité, qu'il y a parmi les antiques de figures d'hommes nuds. Je rapporterai seulement celui du Laocoon, lequel selon la vraisemblance devrait être vêtu. En effet, qu'elle apparence y a-t-il qu'un fils de Roi, qu'un Prêtre d'Apollon se trouvât tout nud dans la cerémonie actuelle d'un sacrifice; car les serpens passèrent de l'Isle de Ténédos au rivage de Troye, et surprirent Laocoon et ses fils dans le tems même qu'il sacrifiait à Neptune sur le bord de la mer, comme le marque Virgile dans le second livre de son Enéide. Cependant les Artistes, qui sont les Auteurs de ce bel ouvrage ont bien vû, qu'ils ne pouvaient pas leur donner de vêtemens convenables à leur qualité, sans faire comme un amas de pierres, dont la masse ressemblerait à un rocher, au lieu des trois admirables figures, qui ont été et qui sont toujours l'admiration des siècles. C'est pour cela que de deux inconvéniens, ils ont jugé celui des draperies beaucoup plus fâcheux, que celui d'aller contre la vérité même.

11) Roger de Piles, 1635 zu Clamecy in Nivernois geboren, 1673 in Italien, 1692 in Holland, wo er politisch verdächtigt, eingekerkert ward, gest. 1709 zu Paris, war Maler und Kunsttheoretiker. Während seiner unfreiwilligen Muße schriftstellerte er; er verfaßte Abrégé de la vie des peintres (Paris 1715), Recueil d'ouvrages sur la peinture (1755), Elements de peinture pratique (1766) und Cours de peinture (Amsterdam 1766); außerdem die obenerwähnten Anmerkungen zu Du Fresnoy, dessen Portrait die einzige und darum sehr seltene Radirung ist, die man von ihm kennt.

12) Charles Alphonse Du Fresnoy, Maler und Dichter, geb. 1611 in Paris, 1634 in Italien, gest. 1665, dichtete lateinisch über Malerei. Das Lehrgedicht ist mehrfach übersetzt und herausgegeben worden: mit Anmerkungen von de Piles (Paris 1673, 1684, 1751, 1753), von Renou (1789) und Kératry (1821).

einerlei Verdienst, bringt es einerlei Ehre, jenes oder diesen nachzuahmen? Wollen unsere Augen nur getäuscht sein, und ist es ihnen gleichviel, womit sie getäuscht werden?

Bei dem Dichter ist ein Gewand kein Gewand; es verdeckt nichts; unsere Einbildungskraft sieht überall hindurch. Laokoon habe es bei dem Virgil, oder habe es nicht, sein Leiden ist ihr an jedem Theile seines Körpers einmal so sichtbar wie das andere. Die Stirne ist mit der priesterlichen Binde für sie umbunden, aber nicht umhüllt. Ja, sie hindert nicht allein nicht, diese Binde, sie verstärkt auch noch den Begriff, den wir uns von dem Unglücke des Leidenden machen.

Perfusus sanie vittas atroque veneno.

Nichts hilft ihm seine priesterliche Würde; selbst das Zeichen derselben, das ihm überall Ansehen und Verehrung verschafft, wird von dem giftigen Geifer durchnetzt und entheiligt.

Aber diesen Nebenbegriff mußte der Artist aufgeben, wenn das Hauptwerk nicht leiden sollte. Hätte er dem Laokoon auch nur diese Binde gelassen, so würde er den Ausdruck um ein Großes geschwächt haben. Die Stirne wäre zum Theil verdeckt worden, und die Stirne ist der Sitz des Ausdrucks. Wie er also dort, bei dem Schreien, den Ausdruck der Schönheit aufopferte, so opferte er hier das Uebliche dem Ausdrucke auf. Ueberhaupt war das Uebliche bei den Alten eine sehr geringschätzige Sache. Sie fühlten, daß die höchste Bestimmung ihrer Kunst sie auf die völlige Entbehrung desselben führte. Schönheit ist diese höchste Bestimmung; Noth erfand die Kleider, und was hat die Kunst mit der Noth zu thun? Ich gebe es zu, daß es auch eine Schönheit der Bekleidung giebt; aber was ist sie gegen die Schönheit der menschlichen Form? [13] Und wird der, der das Größere erreichen kann, sich mit dem Kleinern begnügen? Ich fürchte sehr, der vollkommenste Meister in Gewändern zeigt durch diese Geschicklichkeit selbst, woran es ihm fehlt.

[13] Lessing sieht das Schöne fast ausschließlich in der menschlichen Form, so daß ihm die Bedeutung des Naturschönen verschlossen blieb.

VI.

Meine Voraussetzung, daß die Künstler dem Dichter nachgeahmt haben, gereicht ihnen nicht zur Verkleinerung. Ihre Weisheit erscheint vielmehr durch diese Nachahmung in dem schönsten Lichte. Sie folgten dem Dichter, ohne sich in der geringsten Kleinigkeit von ihm verführen zu lassen. Sie hatten ein Vorbild; aber da sie dieses Vorbild aus einer Kunst in die andere hinüber tragen mußten, so fanden sie genug Gelegenheit, selbst zu denken. Und diese ihre eigenen Gedanken, welche sich in den Abweichungen von ihrem Vorbilde zeigen, beweisen, daß sie in ihrer Kunst ebenso groß gewesen sind, als er in der seinigen.

Nun will ich die Voraussetzung umkehren: der Dichter soll den Künstlern nachgeahmt haben. Es giebt Gelehrte, die diese Voraussetzung als eine Wahrheit behaupten *a*). Daß sie historische Gründe dazu haben könnten, wüßte ich nicht. Aber da sie das Kunstwerk so überschwänglich schön fanden, so konnten sie sich nicht bereden, daß es aus so später Zeit sein sollte. Es mußte aus der Zeit sein, da die Kunst in ihrer vollkommensten Blüthe war, weil es daraus zu sein verdiente.

Es hat sich gezeigt, daß, so vortrefflich das Gemälde des Virgils ist, die Künstler dennoch verschiedene Züge desselben nicht brauchen können. Der Satz leidet also seine Einschränkung, daß eine gute poetische Schilderung auch ein gutes wirkliches Gemälde geben müsse, und daß der Dichter nur insoweit gut geschildert habe, als ihm der Artist in allen Zügen folgen könne. Man ist geneigt, diese Einschränkung zu vermuthen, noch ehe man sie durch Beispiele

a) Maffei, Richardson, und noch neuerlich der Herr von Hagedorn.[1]) (Betrachtungen über die Malerei, S. 37. Richardson, Traité de la Peinture, Tome III, p. 513.) De Fontaines verdient es wohl nicht, daß ich ihn diesen Männern beifüge. Er hält zwar, in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung des Virgils, gleichfalls dafür, daß der Dichter die Gruppe in Augen gehabt habe; er ist aber so unwissend, daß er sie für ein Werk des Phidias ausgiebt.

[1]) Chr. Ludw. v. Hagedorn, nicht zu verwechseln mit dem bekannteren Dichter, seinem fünf Jahr älteren Bruder, geb. 1713 wie dieser in Hamburg, Director der Kunstakademie in Dresden und dort 1780 gestorben. Sein an guten Ideen und Beobachtungen reiches Werk: „Betrachtungen über die Malerei" (Leipzig 1762, 2 Bände) hat Lessing sichtlich mannigfach angeregt.

erhärtet sieht, bloß aus Erwägung der weitern Sphäre der Poesie, aus dem unendlichen Felde unserer Einbildungskraft, aus der Geistigkeit ihrer Bilder, die in größter Menge und Mannichfaltigkeit neben einander stehen können, ohne daß eines das andere deckt oder schändet, wie es wohl die Dinge selbst oder die natürlichen Zeichen derselben in den engen Schranken des Raumes oder der Zeit thun würden.

Wenn aber das Kleinere das Größere nicht fassen kann, so kann das Kleinere in dem Größern enthalten sein. Ich will sagen: wenn nicht jeder Zug, den der malende Dichter braucht, eben die gute Wirkung auf der Fläche oder in dem Marmor haben kann, so möchte vielleicht jeder Zug, dessen sich der Artist bedient, in dem Werke des Dichters von ebenso guter Wirkung sein können? Unstreitig; denn was wir in einem Kunstwerke schön finden, das findet nicht unser Auge, sondern unsere Einbildungskraft, durch das Auge, schön. Das nämliche Bild mag also in unserer Einbildungskraft durch willkürliche oder natürliche Zeichen wieder erregt werden, so muß auch jederzeit das nämliche Wohlgefallen, obschon nicht in dem nämlichen Grade, wieder entstehen.

Dieses aber eingestanden, muß ich bekennen, daß mir die Voraussetzung, Virgil habe die Künstler nachgeahmt, weit unbegreiflicher wird, als mir das Widerspiel derselben geworden ist. Wenn die Künstler dem Dichter gefolgt sind, so kann ich mir von allen ihren Abweichungen Rede und Antwort geben. Sie mußten abweichen, weil die nämlichen Züge des Dichters in ihrem Werke Unbequemlichkeiten verursacht haben würden, die sich bei ihm nicht äußern. Aber warum mußte der Dichter abweichen? Wann er der Gruppe in allen und jeden Stücken treulich nachgegangen wäre, würde er uns nicht immer noch ein vortreffliches Gemälde geliefert haben? *b*) Ich begreife wohl, wie seine vor sich selbst arbeitende

b) Ich kann mich desfalls auf nichts Entscheidenderes berufen als auf das Gedicht des Sadolet. Es ist eines alten Dichters würdig, und da es sehr wohl die Stelle eines Kupfers vertreten kann, so glaube ich es hier ganz einrücken zu dürfen.

DE LAOCOONTIS STATUA
IACOBI SADOLETI CARMEN.

Ecce alto terrae e cumulo, ingentisque ruinae
Visceribus, iterum reducem longinqua reduxit

Phantasie ihn auf diesen und jenen Zug bringen können; aber die Ursachen, warum seine Beurtheilungskraft schöne Züge, die er vor Augen gehabt, in diese andern Züge verwandeln zu müssen glaubte, diese wollen mir nirgends einleuchten.

Mich dünkt sogar, wenn Virgil die Gruppe zu seinem Vorbilde gehabt hätte, daß er sich schwerlich würde haben mäßigen können, die Verstrickung aller drei Körper in einen Knoten gleichsam nur errathen zu lassen. Sie würde sein Auge zu lebhaft gerührt haben, er würde eine zu treffliche Wirkung von ihr empfunden haben, als daß sie nicht auch in seiner Beschreibung mehr vorstechen sollte. Ich habe gesagt: es war jetzt die Zeit nicht, diese Verstrickung auszumalen. Nein; aber ein einziges Wort mehr würde ihr in dem Schatten, worin sie der Dichter lassen mußte, einen sehr entscheidenden Druck vielleicht gegeben haben. Was der Artist

Laocoonta dies; aulis regalibus olim
Qui stetit, atque tuos ornabat, Tite, penates.
Divinae simulacrum artis, nec docta vetustas
Nobilius spectabat opus, nunc celsa revisit
Exemptum tenebris redivivae moenia Romae.
Quid primum summumve loquar? miserumne parentem
Et prolem geminam? an sinuatos flexibus angues
Terribili aspectu? caudasque irasque draconum
Vulneraque et veros, saxo moriente, dolores?
Horret ad haec animus, mutaque ab imagine pulsat
Pectora, non parvo pietas commixta tremori.
Prolixum bini spiris glomerantur in orbem
Ardentes colubri, et sinuosis orbibus errant,
Ternaque multiplici constringunt corpora nexu.
Vix oculi sufferre valent, crudele tuendo
Exitium, casusque feros: micat alter, et ipsum
Laocoonta petit, totumque infraque supraque
Implicat et rabido tandem ferit ilia morsu.
Connexum refugit corpus, torquentia sese
Membra, latusque retro sinuatum a vulnere cernas
Ille dolore acri, et laniatu impulsus acerbo,
Dat gemitum ingentem, crudosque evellere dentes
Connixus, laevam impatiens ad terga Chelydri
Obiicit: intendunt nervi, collectaque ab omni
Corpore vis frustra summis conatibus instat.
Ferre nequit rabiem, et de vulnere murmur anhelum est.
At serpens lapsu crebro redeunte subintrat
Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo.
Absistunt surae, spirisque prementibus arctum
Crus tumet, obsepto turgent vitalia pulsu,
Liventesque atro distendunt sanguine venas.
Nec minus in natos eadem vis effera saevit
Implexuque angit rapido, miserandaque membra
Dilacerat: jamque alterius depasta cruentum
Pectus, suprema genitorem voce cientis,
Circumiecta orbis, validoque volumine fulcit.



Portrait Spence.

ohne dieses Wort entdecken konnte, würde der Dichter, wenn er es bei dem Artisten gesehen hätte, nicht ohne dasselbe gelassen haben.

Der Artist hatte die dringendsten Ursachen, das Leiden des Laokoon nicht in Geschrei ausbrechen zu lassen. Wenn aber der Dichter die so rührende Verbindung von Schmerz und Schönheit in dem Kunstwerke vor sich gehabt hätte, was hätte ihn ebenso unvermeidlich nöthigen können, die Idee von männlichem Anstande und großmüthiger Geduld, welche aus dieser Verbindung des Schmerzes und der Schönheit entspringt, so völlig unangedeutet zu lassen und uns auf einmal mit dem gräßlichen Geschrei seines Laokoons zu schrecken? Richardson[2]) sagt: „Virgils Laokoon muß schreien, weil der Dichter nicht sowohl Mitleid für ihn als Schrecken und Entsetzen bei den Trojanern erregen will." Ich will es zugeben, obgleich Richardson nicht erwogen zu haben scheint, daß der Dichter die Beschreibung nicht in seiner eignen Person macht, sondern sie den Aeneas machen läßt, und gegen die Dido machen läßt, deren Mitleid Aeneas nicht genug bestürmen konnte. Allein

Alter adhuc nullo violatus corpora morsu,
Dum parat adducta caudam divellere planta,
Horret ad adspectum miseri patris, haeret in illo,
Et jam jam ingentes fletus, lachrymasque cadentes
Anceps in dubio retinet timor. Ergo perenni
Qui tantum statuistis opus jam laude nitentes,
Artifices magni (quanquam et melioribus actis
Quaeritur aeternum nomen, multoque licebat
Clarius ingenium venturae tradere famae)
Attamen ad laudem quaecunque oblata facultas
Egregium hanc rapere, et summa ad fastigia niti.
Vos rigidum lapidem vivis animare figuris
Eximii, et vivos spiranti in marmore sensus
Inserere, aspicimus motumque iramque doloremque,
Et paene audimus gemitus: vos extulit olim
Clara Rhodos, vestrae jacuerunt artis honores
Tempore ab immenso, quos rursum in luce secunda
Roma videt, celebratque frequens: operisque vetusti
Gratia parta recens. Quanto praestantius ergo est
Ingenio, aut quovis extendere fata labore,
Quam fastus et opes et inanem extendere luxum.

(v. Leodegarii a Quercu Farrago Poematum T. II, p. 63.) Auch Gruter hat dieses Gedicht, nebst andern des Sadolets, seiner bekannten Sammlung (Delic. Poet. Italorum Parte alt. p. 582) mit einverleibt; allein sehr fehlerhaft. Für bini (v. 14) liest er vivi; für errant (v. 15) oram u. s. w.

[2]) Jonathan Richardson, Maler und Kunsttheoretiker, geb. wahrscheinlich im Jahre 1665, gest. 1745. Außer andern Sachen schrieb er besonders den in französischer Uebersetzung verbreiteten „Traité de la peinture et de la sculpture" (Amsterdam 1728, 3 Bände), welchen Lessing benutzt hat.

mich befremdet nicht das Geschrei, sondern der Mangel aller Gradation bis zu diesem Geschrei, auf welche das Kunstwerk den Dichter natürlicherweise hätte bringen müssen, wann er es, wie wir voraussetzen, zu seinem Vorbilde gehabt hätte. Richardson fügt hinzu c): die Geschichte des Laokoon solle bloß zu der pathetischen Beschreibung der endlichen Zerstörung leiten; der Dichter habe sie also nicht interessanter machen dürfen, um unsere Aufmerksamkeit, welche diese letzte schreckliche Nacht ganz fordere, durch das Unglück eines einzelnen Bürgers nicht zu zerstreuen. Allein das heißt die Sache aus einem malerischen Augenpunkte betrachten wollen, aus welchem sie gar nicht betrachtet werden kann. Das Unglück des Laokoon und die Zerstörung sind bei dem Dichter keine Gemälde nebeneinander; sie machen beide kein Ganzes aus, das unser Auge auf einmal übersehen könnte oder sollte; und nur in diesem Falle wäre es zu besorgen, daß unsere Blicke mehr auf den Laokoon als auf die brennende Stadt fallen dürften. Beider Beschreibungen folgen auf einander, und ich sehe nicht, welchen Nachtheil es der folgenden bringen könnte, wenn uns die vorhergehende auch noch so sehr gerührt hätte, es sei denn, daß die folgende an sich selbst nicht rührend genug wäre.

Noch weniger Ursache würde der Dichter gehabt haben, die Windungen der Schlangen zu verändern. Sie beschäftigen in dem Kunstwerke die Hände und verstricken die Füße. So sehr dem Auge diese Vertheilung gefällt, so lebhaft ist das Bild, welches in der Einbildung davon zurückbleibt. Es ist so deutlich und rein, daß es sich durch Worte nicht viel schwächer darstellen läßt als durch natürliche Zeichen.

— — — — micat alter, et ipsum
Laocoonta petit, totumque infraque supraque
Implicat et rabido tandem ferit ilia morsu
— — — — — — — — — —
At serpens lapsu crebro redeunte subintrat
Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo.

c) De la Peinture, Tome III, p. 516. C'est l'horreur que les Troïens ont concue contre Laocoon, qui était nécessaire à Virgile pour la conduite de son Poëme; et cela le mène a cette Déscription pathétique de la destruction de la patrie de son Héros. Aussi Virgile n'avait garde de diviser l'attention sur la dernière nuit, pour une grande ville entière, par la peinture d'un petit malheur d'un Particulier.

Das sind Zeilen des Sadolet, die von dem Virgil ohne Zweifel noch malerischer gekommen wären, wenn ein sichtbares Vorbild seine Phantasie befeuert hätte, und die alsdann gewiß besser gewesen wären, als was er uns jetzt dafür giebt:

Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.

Diese Züge füllen unsere Einbildungskraft allerdings; aber sie muß nicht dabei verweilen, sie muß sie nicht aufs Reine zu bringen suchen, sie muß jetzt nur die Schlangen, jetzt nur den Laokoon sehen, sie muß sich nicht vorstellen wollen, welche Figur beide zusammen machen. Sobald sie hierauf verfällt, fängt ihr das Virgilische Bild an zu mißfallen, und sie findet es höchst unmalerisch.

Wären aber auch schon die Veränderungen, welche Virgil mit dem ihm geliehenen Vorbilde gemacht hätte, nicht unglücklich, so wären sie doch bloß willkürlich. Man ahmt nach, um ähnlich zu werden; kann man aber ähnlich werden, wenn man über die Noth verändert? Vielmehr, wenn man dieses thut, ist der Vorsatz klar, daß man nicht ähnlich werden wollen, daß man also nicht nachgeahmt habe.

Nicht das Ganze, könnte man einwenden, aber wohl diesen und jenen Theil. Gut; doch welches sind denn diese einzelnen Theile, die in der Beschreibung und in dem Kunstwerke so genau übereinstimmen, daß sie der Dichter aus diesem entlehnt zu haben scheinen könnte? Den Vater, die Kinder, die Schlangen, das Alles gab dem Dichter sowohl als dem Artisten die Geschichte. Außer dem Historischen kommen sie in nichts überein, als darin, daß sie Kinder und Vater in einen einzigen Schlangenknoten verstricken. Allein der Einfall hierzu entsprang aus dem veränderten Umstande, daß den Vater eben dasselbe Unglück betroffen habe, als die Kinder. Diese Veränderung aber, wie oben erwähnt worden, scheint Virgil gemacht zu haben; denn die griechische Tradition sagt ganz etwas Anders. Folglich, wenn in Ansehung jener gemeinschaftlichen Verstrickung auf einer oder der andern Seite Nachahmung sein soll, so ist sie wahrscheinlicher auf der Seite der Künstler als des Dichters zu vermuthen. In allem Uebrigen weicht Einer von dem Andern ab, nur mit dem Unterschiede, daß, wenn es der Künstler ist, der die Abweichungen gemacht hat, der Vorsatz, den Dichter

nachzuahmen, noch dabei bestehen kann, indem ihn die Bestimmung und die Schranken seiner Kunst dazu nöthigten; ist es hingegen der Dichter, welcher dem Künstler nachgeahmt haben soll, so sind alle die berührten Abweichungen ein Beweis wider diese vermeintliche Nachahmung, und diejenigen, welche sie dem ungeachtet behaupten, können weiter nichts damit wollen, als daß das Kunstwerk älter sei als die poetische Beschreibung.

VII.

Wenn man sagt, der Künstler ahme dem Dichter oder der Dichter ahme dem Künstler nach, so kann dieses Zweierlei bedeuten. Entweder der Eine macht das Werk des Andern zu dem wirklichen Gegenstande seiner Nachahmung, oder sie haben Beide einerlei Gegenstände der Nachahmung, und der Eine entlehnt von dem Andern die Art und Weise es nachzuahmen.

Wenn Virgil das Schild des Aeneas beschreibt, so ahmt er dem Künstler, welcher dieses Schild gemacht hat, in der ersten Bedeutung nach. Das Kunstwerk, nicht das, was auf dem Kunstwerke vorgestellt worden, ist der Gegenstand seiner Nachahmung, und wenn er auch schon das mit beschreibt, was man darauf vorgestellt sieht, so beschreibt er es doch nur als ein Theil des Schildes und nicht als die Sache selbst. Wenn Virgil hingegen die Gruppe Laokoon nachgeahmt hätte, so würde dieses eine Nachahmung von der zweiten Gattung sein. Denn er würde nicht diese Gruppe, sondern das, was diese Gruppe vorstellt, nachgeahmt, und nur die Züge seiner Nachahmung von ihr entlehnt haben.

Bei der ersten Nachahmung ist der Dichter Original, bei der andern ist er Copist. Jene ist ein Theil der allgemeinen Nachahmung, welche das Wesen seiner Kunst ausmacht, und er arbeitet als Genie, sein Vorwurf mag ein Werk anderer Künste oder der Natur sein. Diese hingegen setzt ihn gänzlich von seiner Würde herab; anstatt der Dinge selbst ahmt er ihre Nachahmungen nach und giebt uns kalte Erinnerungen von Zügen eines fremden Genies für ursprüngliche Züge seines eigenen.

Wenn indeß Dichter und Künstler diejenigen Gegenstände, die sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nämlichen Gesichtspunkte betrachten müssen, so kann es nicht fehlen, daß ihre Nachahmungen nicht in vielen Stücken übereinstimmen sollten, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung [1]) gewesen. Diese Uebereinstimmungen können bei zeitverwandten Künstlern und Dichtern über Dinge, welche nicht mehr vorhanden sind, zu wechselsweisen Erläuterungen führen; allein dergleichen Erläuterungen dadurch aufzustutzen suchen, daß man aus dem Zufalle Vorsatz macht, und besonders dem Poeten bei jeder Kleinigkeit ein Augenmerk auf diese Statue oder auf jenes Gemälde andichtet, heißt ihm einen sehr zweideutigen Dienst erweisen. Und nicht allein ihm, sondern auch dem Leser, dem man die schönste Stelle dadurch, wenn Gott will, sehr deutlich, aber auch trefflich frostig macht.

Dieses ist die Absicht und der Fehler eines berühmten englischen Werks. Spence [2]) schrieb seinen Polymetis *a*) mit vieler classischen Gelehrsamkeit und in einer sehr vertrauten Bekanntschaft mit den übergebliebenen Werken der alten Kunst. Seinen Vorsatz, aus diesen die römischen Dichter zu erklären, und aus den Dichtern hinwiederum Aufschlüsse für noch unerklärte alte Kunstwerke herzuholen, hat er öfters glücklich erreicht. Aber dem ungeachtet behaupte

a) Die erste Ausgabe ist von 1747; die zweite von 1755 und führt den Titel: Polymetis, or an Enquiry concerning the Agreement between the Works of the Roman Poets, and the Remains of the ancient Artists, being an Attempt to illustrate them mutually from one another. In ten Books, by the Revd. Mr. Spence. London, printed for Dodsley, fol. Auch ein Auszug, welchen N. Tindal aus diesem Werke gemacht hat, ist bereits mehr als ein Mal gedruckt worden. [3])

[1]) Ein öfter von Lessing gebrauchtes Wort für Eifer, Wetteifer; so in der Schrift über Martial: „Der Beeiferung eines ehrlichen Mannes sehr würdig."

[2]) Joseph Spence wurde am 25. April 1699 zu Kingscleve in Hampshire geboren, in Winchester und Oxford seit 1722 gebildet, an letzterer Universität 1728 Professor der Poesie, 1742 der neueren Geschichte, 1742 Rector von Great Horwood, seit 1754 Canonicus in Durham und fand seinen Tod in Byfleet (Surrey) den 20. August 1768. Unter seinem Dutzend Schriften erregte der oben genannte Polymetis (zuletzt London 1774), das meiste Aufsehen; Lessing mußte ihn aus dem oben in der Einleitung angegebenen Grunde zum Gegenstande besonderer Discussion machen.

[3]) Zuerst 1768.

ich, daß sein Buch für jeden Leser von Geschmack ein ganz unerträgliches Buch sein muß.

Es ist natürlich, daß, wenn Valerius Flaccus den geflügelten Blitz auf den römischen Schilden beschreibt[4]),

(Nec primus radios, miles Romane, corusci
Fulminis et rutilas scutis diffuderis alas)

mir diese Beschreibung weit deutlicher wird, wenn ich die Abbildung eines solchen Schildes auf einem alten Denkmal erblicke *b*). Es kann sein, daß Mars in eben der schwebenden Stellung, in welcher ihn Addison über der Rhea auf einer Münze zu sehen glaubte *c*), auch von den alten Waffenschmieden auf den Helmen und Schilden



b) Val. Flaccus lib. VI, v. 55. 56. Polymetis Dial. VI, p. 50.

c) Ich sage: es kann sein. Doch wollte ich Zehn gegen Eins wetten, daß es nicht ist. Juvenal redet von den ersten Zeiten der Republik, als man noch von keiner Pracht und Ueppigkeit wußte und der Soldat das erbeutete Gold und Silber

[4]) Den Zug, daß Jupiters Abzeichen, der Blitz, schon vor den Römern von dem Heere des Colaxes getragen worden sei, hat Valerius Flaccus ohne Zweifel erfunden.

vorgestellt wurde, und daß Juvenal einen solchen Helm oder Schild in Gedanken hatte, als er mit einem Worte darauf anspielte, welches bis auf den Addison ein Räthsel für alle Ausleger gewesen. Mich

nur auf das Geschirr seines Pferdes und auf seine Waffen verwandte (Sat. XI, v. 100—107):

Tunc rudis et Grajas mirari nescius artes
Urbibus eversis praedarum in parte reperta
Magnorum artificum frangebat pocula miles,
Ut phaleris gauderet equus, caelataque cassis
Romuleae simulacra ferae mansuescere jussae
Imperii fato, geminos sub rupe Quirinos,
Ac nudam effigiem clypeo fulgentis et hasta,
Pendentisque Dei perituro ostenderet hosti.

Der Soldat zerbrach die kostbarsten Becher, die Meisterstücke großer Künstler, um eine Wölfin, einen kleinen Romulus und Remus daraus arbeiten zu lassen, womit er seinen Helm ausschmückte. Alles ist verständlich, bis auf die letzten zwei Zeilen, in welchen der Dichter fortfährt, noch ein solches getriebenes Bild auf den Helmen der alten Soldaten zu beschreiben. So viel sieht man wohl, daß dieses Bild der Gott Mars sein soll; aber was soll das Beiwort pendentis, welches er ihm giebt, bedeuten? Rigaltius fand eine alte Glosse, die es durch quasi ad ictum se inclinantis erklärt. Lubinus meint, das Bild sei auf dem Schilde gewesen, und da das Schild an dem Arme hänge, so habe der Dichter auch das Bild hängend nennen können. Allein dieses ist wider die Construction; denn das zu ostenderet gehörige Subjectum ist nicht miles, sondern cassis. Britannicus will, Alles, was hoch in der Luft stehe, könne hängend heißen, und also auch dieses Bild über oder auf dem Helme. Einige wollen gar perdentis dafür lesen, um einen Gegensatz mit dem folgenden perituro zu machen, den aber nur sie allein schön finden dürften. Was sagt nun Addison bei dieser Ungewißheit? Die Ausleger, sagt er, irren sich alle, und die wahre Meinung ist ganz gewiß diese (s. dessen Reisen, deutsche Uebers. S. 249): „Da die römischen Soldaten sich nicht wenig auf den Stifter und kriegerischen Geist ihrer Republik einbildeten, so waren sie gewohnt, auf ihren Helmen die erste Geschichte des Romulus zu tragen, wie er von einem Gott erzeugt und von einer Wölfin gesäugt worden. Die Figur des Gottes war vorgestellt, wie er sich auf die Priesterin Ilia, oder wie sie andere nennen, Rhea Sylvia, herabläßt, und in diesem Herablassen schien sie über der Jungfrau in der Luft zu schweben, welches denn durch das Wort pendentis sehr eigentlich und poetisch ausgedrückt wird. Außer dem alten Basrelief beim Bellori, welches mich zuerst auf diese Auslegung brachte, habe ich seitdem die nämliche Figur auf einer Münze gefunden, die unter der Zeit des Antoninus Pius geschlagen worden." — Da Spence diese Entdeckung des Addison so außerordentlich glücklich findet, daß er sie als ein Muster in ihrer Art und als das stärkste Beispiel anführt, wie nützlich die Werke der alten Artisten zur Erklärung der classischen römischen Dichter gebraucht werden können, so kann ich mich nicht enthalten, sie ein wenig genauer zu betrachten. (Polymetis Dial. VII, p. 77.) — Fürs Erste muß ich anmerken, daß bloß das Basrelief und die Münze dem Addison wohl schwerlich die Stelle des Juvenals in die Gedanken gebracht haben würde, wenn er sich nicht zugleich erinnert hätte, bei dem alten Scholiasten, der in der letzten ohne eine Zeile anstatt fulgentis, venientis gefunden, die Glosse gelesen zu haben: Martis ad Iliam venientis ut

dünkt selbst, daß ich die Stelle des Ovids, wo der ermattete Cephalus den kühlenden Lüften ruft:

concumberet. Nun nehme man aber diese Lesart des Scholiasten nicht an, sondern man nehme die an, welche Addison selbst annimmt, und sage, ob man sodann die geringste Spur findet, daß der Dichter die Rhea in Gedanken gehabt habe? Man sage, ob es nicht ein wahres Hysteronproteron von ihm sein würde, daß er von der Wölfin und den jungen Knaben rede, und sodann erst von dem Abenteuer, dem sie ihr Dasein zu danken haben? Die Rhea ist noch nicht Mutter, und die Kinder liegen schon unter dem Felsen. Man sage, ob eine Schäferstunde wohl ein schickliches Emblema auf dem Helme eines römischen Soldaten gewesen wäre? Der Soldat war auf den göttlichen Ursprung seines Stifters stolz; das zeigten die Wölfin und die Kinder genugsam; mußte er auch noch den Mars im Begriff einer Handlung zeigen, in der er nichts weniger als der fürchterliche Mars war? Seine Ueberraschung der Rhea mag auf noch so viel alten Marmorn und Münzen zu finden sein, paßt sie darum auf das Stück einer Rüstung? Und welches sind denn die Marmor und Münzen, auf welchen sie Addison fand und wo er den Mars in dieser schwebenden Stellung sah? Das alte Basrelief, worauf er sich beruft, soll Bellori haben. Aber die Admiranda, welches seine Sammlung der schönsten alten Basreliefs ist, wird man vergebens darnach durchblättern. Ich habe es nicht gefunden und auch Spence muß es weder da, noch sonst wo gefunden haben, weil er es gänzlich mit Stillschweigen übergeht. Alles kommt also auf die Münze an. Nun betrachte man diese bei dem Addison selbst. Ich erblicke eine liegende Rhea; und da dem Stempelschneider der Raum nicht erlaubte, die Figur des Mars mit ihr auf gleichen Boden zu stellen, so steht er ein wenig höher. Das ist es Alles; Schwebendes hat sie außer diesem nicht das Geringste. Es ist wahr, in der Abbildung, die Spence davon giebt, ist das Schweben sehr stark ausgedrückt; die Figur fällt mit dem Obertheil weit vor und man sieht deutlich, daß es kein stehender Körper ist, sondern daß, wenn es kein fallender Körper sein soll, es nothwendig ein schwebender sein muß. Spence sagt, er besitze diese Münze selbst. Es wäre hart, obschon in einer Kleinigkeit, die Aufrichtigkeit eines Mannes in Zweifel zu ziehen. Allein ein gefaßtes Vorurtheil kann auch auf unsere Augen Einfluß haben; zudem konnte er es zum Besten seiner Leser für erlaubt halten, den Ausdruck, welchen er zu sehen glaubte, durch seinen Künstler so verstärken zu lassen, daß uns ebenso wenig Zweifel desfalls übrig bliebe als ihm selbst. So viel ist gewiß, daß Spence und Addison ebendieselbe Münze meinen, und daß sie sonach entweder bei Diesem sehr verstellt oder bei Jenem sehr verschönert sein muß. Doch ich habe noch eine andere Anmerkung wider dieses vermeintliche Schweben des Mars. Diese nämlich: daß ein schwebender Körper ohne eine scheinbare Ursache, durch welche die Wirkung seiner Schwere verhindert wird, eine Ungereimtheit ist, von der man in den alten Kunstwerken kein Exempel findet. Auch die neue Malerei erlaubt sich dieselbe nie, sondern wenn ein Körper in der Luft hangen soll, so müssen ihn entweder Flügel halten, oder er muß auf etwas zu ruhen scheinen, und sollte es auch nur eine bloße Wolke sein. Wenn Homer die Thetis von dem Gestade sich zu Fuße in den Olymp erheben läßt, *Την μεν ἀρ' Ουλυμπονδε ποδες φερον* (Iliad. Σ v. 148), so versteht der Graf Caylus die Bedürfnisse der Kunst zu wohl, als daß er dem Maler rathen sollte, die Göttin so frei die Luft durchschreiten zu lassen. Sie muß ihren Weg auf einer Wolke nehmen (Tableaux tirés de l'Iliade p. 91), so wie er sie ein ander Mal auf einen Wagen setzt (p. 131), obgleich der

Aura — — — venias — —
Meque juves, intresque sinus, gratissima, nostros!

und seine Procris diese Aura für den Namen einer Nebenbuhlerin

Dichter das Gegentheil von ihr sagt. Wie kann es auch wohl anders sein? Ob uns schon der Dichter die Göttin ebenfalls unter einer menschlichen Figur denken läßt, so hat er doch alle Begriffe eines groben und schweren Stoffes davon entfernt



und ihren menschenähnlichen Körper mit einer Kraft belebt, die ihn von den Gesetzen unserer Bewegung ausnimmt. Wodurch aber könnte die Malerei die körperliche Figur einer Gottheit von der körperlichen Figur eines Menschen so vorzüglich unterscheiden, daß unser Auge nicht beleidigt würde, wenn es bei der

hält, daß ich, sage ich, diese Stelle natürlicher finde, wenn ich aus den Kunstwerken der Alten ersehe, daß sie wirklich die sanften Lüfte

einen ganz andere Regeln der Bewegung, der Schwere, des Gleichgewichts beobachtet fände als bei der andern? Wodurch anders als durch verabredete Zeichen? In der That sind ein Paar Flügel, eine Wolke auch nichts Anders als dergleichen Zeichen[5]). Doch von diesem ein Mehreres an einem andern Orte. Hier ist es genug, von den Vertheidigern der Addisonschen Meinung zu verlangen, mir eine andere ähnliche Figur auf alten Denkmälern zu zeigen, die so frei und bloß in der Luft hange. Sollte dieser Mars die einzige in ihrer Art sein? Und warum? Hatte vielleicht die Tradition einen Umstand überliefert, der ein dergleichen Schweben in diesem Falle nothwendig macht? Beim Ovid (Fast. lib. 1) läßt sich nicht die geringste Spur davon entdecken. Vielmehr kann man zeigen, daß es keinen solchen Umstand könne gegeben haben. Denn es finden sich andere alte Kunstwerke, welche die nämliche Geschichte vorstellen, und wo Mars offenbar nicht schwebt, sondern geht. Man betrachte das Basrelief bei Montfaucon (Suppl. T. I., p. 183), das sich, wenn ich nicht irre, zu Rom in dem Palaste der Mellini



befindet[6]). Die schlafende Rhea liegt unter einem Baume, und Mars nähert sich ihr mit leisen Schritten und mit der bedeutenden Zurückstreckung der rechten Hand, mit der wir denen hinter uns, entweder zurückzubleiben oder sachte zu folgen, befehlen. Es ist vollkommen die nämliche Stellung, in der er auf der Münze erscheint, nur daß er hier die Lanze in der rechten und dort in der linken Hand führt. Man findet öfter berühmte Statuen und Basreliefe auf alten Münzen copirt, als daß es auch nicht hier könnte geschehen sein, wo der Stempelschneider den Ausdruck der zurückgewandten rechten Hand vielleicht nicht fühlte und sie daher besser mit der Lanze füllen zu können glaubte. — Alles dies nun zusammengenommen, wie viel Wahrscheinlichkeit bleibt dem Addison noch übrig? Schwerlich

---

5) Diese Darstellung des Besuches des Mars bei Rhea Silvia, welche im Schooße des Hypnos ruht, ist einem Wandgemälde in den Thermen des Titus entlehnt.

6) An der s. g. Ara Casali im Museo Pio Clementino des Vaticans, auf der Rückseite. Rechts vom Beschauer der Flußgott Tiber.

personifirt[7]) und eine Art weiblicher Sylphen unter dem Namen Aurae verehrt haben *d*). Ich gebe es zu, daß, wenn Juvenal einen vornehmen Taugenichts mit einer Hermessäule vergleicht,

mehr, als so viel deren die bloße Möglichkeit hat. Doch woher eine bessere Erklärung, wenn diese nichts taugt? Es kann sein, daß sich schon eine bessere unter den von Addison verworfenen Erklärungen findet. Findet sich aber auch keine, was mehr? Die Stelle des Dichters ist verdorben; sie mag es bleiben. Und sie wird es bleiben, wenn man auch noch zwanzig neue Vermuthungen darüber auskramen wollte. Dergleichen könnte z. E. diese sein, daß pendentis in seiner figürlichen Bedeutung genommen werden müsse, nach welcher es so viel als ungewiß, unentschlossen, unentschieden heißt. Mars pendens wäre alsdann so viel als Mars incertus oder Mars communis. Dii communes sunt, sagt Servius, (ad v. 118, lib. XII. Aeneid.) Mars, Bellona, Victoria, quia hi in bello utrique parti favere possunt. Und die ganze Zeile,

Pendentisque Dei (effigiem) perituro ostenderet hosti,

würde diesen Sinn haben, daß der alte römische Soldat das Bildniß des gemeinschaftlichen Gottes seinem demungeachtet bald unterliegenden Feinde unter die Augen zu tragen gewohnt gewesen sei. Ein sehr feiner Zug, der die Siege der alten Römer mehr zur Wirkung ihrer eignen Tapferkeit als zur Frucht des parteiischen Beistandes ihres Stammvaters macht. Demungeachtet: non liquet.

d) „Ehe ich", sagt Spence (Polymetis Dialogue XIII, p. 208, „mit diesen Aurae, Luftnymphen, bekannt ward, wußte ich mich in die Geschichte von Cephalus und Procris, beim Ovid, gar nicht zu finden. Ich konnte auf keine Weise begreifen, wie Cephalus durch seine Ausrufung: Aura venias, sie mochte auch in einem noch so zärtlichen, schmachtenden Tone erschollen sein, Jemanden auf den Argwohn bringen können, daß er seiner Procris untreu sei. Da ich gewohnt war, unter dem Worte Aura nichts als die Luft überhaupt oder einen sanften Wind insbesondere zu verstehen, so kam mir die Eifersucht der Procris noch weit ungegründeter vor, als auch die allerausschweifendste gemeiniglich zu sein pflegt. Als ich aber einmal gefunden hatte, daß Aura ebensowohl ein schönes junges Mädchen als die Luft bedeuten könnte, so bekam die Sache ein ganz andres Ansehen, und die Geschichte dünkte mich eine ziemlich vernünftige Wendung zu bekommen." Ich will den Beifall, den ich dieser Entdeckung, mit der sich Spence so sehr schmeichelt, in dem Texte ertheile, in der Note nicht wieder zurücknehmen. Ich kann aber doch nicht unangemerkt lassen, daß auch ohne sie die Stelle des Dichters ganz natürlich und begreiflich ist. Man darf nämlich nur wissen, daß Aura bei den Alten ein ganz gewöhnlicher Name für Frauenzimmer war. So heißt z. E. beim Nonnus (Dionys. lib. XLVIII) die Nymphe aus dem Gefolge der Diana, die, weil sie sich einer männlichern Schönheit rühmte, als selbst der Göttin ihre war, zur Strafe für ihre Vermessenheit schlafend den Umarmungen des Bacchus preisgegeben ward.

---

[7]) Diese an das französische personnifier angelehnte Form braucht Lessing statt des sonst gewöhnlichen personificiren; daher in der Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet": „Personifirung eines abstrakten Begriffes." Hans Sachs braucht kurzweg „personieren".

man das Aehnliche in dieser Vergleichung schwerlich finden dürfte, ohne eine solche Säule zu sehen, ohne zu wissen, daß es ein schlechter Pfeiler ist, der bloß das Haupt, höchstens mit dem Rumpfe, des Gottes trägt und, weil wir weder Hände noch Füße daran erblicken, den Begriff der Unthätigkeit erweckt e). — Erläuterungen

e) Juvenalis Satyr. VIII, v. 52—55:

— — — — At tu
Nil nisi Cecropides; truncoque simillimus Hermae:
Nullo quippe alio vincis discrimine, quam quod
Illi marmoreum caput est, tua vivit imago.

Wenn Spence die griechischen Schriftsteller mit in seinen Plan gezogen gehabt hätte, so würde ihm vielleicht, vielleicht aber auch nicht, eine alte äsopische Fabel beigefallen sein, die aus der Bildung einer solchen Hermessäule ein noch weit schöneres und zu ihrem Verständnisse weit unentbehrlicheres Licht erhält, als diese Stelle des Juvenals. „Merkur", erzählt Aesopus, „wollte gern erfahren, in welchem Ansehen er bei den Menschen stünde. Er verbarg seine Gottheit und kam zu einem Bildhauer. Hier erblickte er die Statue des Jupiters, und fragte den Künstler, wie theuer er sie halte. Eine Drachme, war die Antwort. Merkur lächelte. Und diese Juno? fragte er weiter. Ungefähr eben so viel. Indem ward er sein eigenes Bild gewahr und dachte bei sich selbst: Ich bin der Bote der Götter; von mir kommt aller Gewinn; mich müssen die Menschen nothwendig weit höher schätzen. Aber hier dieser Gott? (Er wies auf sein Bild.) Wie theuer möchte wohl der sein? Dieser? antwortete der Künstler. O, wenn ihr mir jene beiden abkauft, so sollt ihr diesen obendrein haben." Merkur war abgeführt. Allein der Bildhauer kannte ihn nicht und konnte also auch nicht die Absicht haben, seine Eigenliebe zu kränken, sondern es mußte in der Beschaffenheit der Statuen selbst gegründet sein, warum er die letztere so geringschätzig hielt, daß er sie zur Zugabe bestimmte. Die geringere Würde des Gottes, welchen sie vorstellte, konnte dabei nichts thun, denn der Künstler schätzt seine Werke nach der Geschicklichkeit, dem Fleiße und der Arbeit, welche sie erfordern, und nicht nach dem Range und dem Werthe der Wesen, welche sie ausdrücken. Die Statue des Merkurs mußte weniger Geschicklichkeit, weniger Fleiß und Arbeit verlangen, wenn sie weniger kosten sollte, als eine Statue des Jupiters oder der Juno. Und so war es hier wirklich. Die Statuen des Jupiters und der Juno zeigten die völlige Person dieser Götter; die Statue des Merkurs hingegen war ein schlechter viereckiger Pfeiler, mit dem bloßen Brustbilde desselben. Was Wunder also, daß sie oben drein gehen konnte? Merkur übersah diesen Umstand, weil er sein vermeintliches überwiegendes Verdienst nur allein vor Augen hatte, und so war seine Demüthigung eben so natürlich, als verdient. Man wird sich vergebens bei den Auslegern und Uebersetzern und Nachahmern der Fabeln des Aesopus nach der geringsten Spur von dieser Erklärung umsehen; wohl aber könnte ich ihrer eine ganze Reihe anführen, wenn es sich der Mühe lohnte, die das Märchen geradezu verstanden, das ist, ganz und gar nicht verstanden haben. Sie haben die Ungereimtheit, welche darin liegt, wenn man die Statuen alle für Werke von einerlei Ausführung annimmt, entweder nicht gefühlt, oder wohl noch gar übertrieben. Was sonst in dieser Fabel anstößig sein könnte, wäre vielleicht der Preis, welchen der Künstler seinem Jupiter setzt. Für eine

von dieser Art sind nicht zu verachten, wenn sie auch schon weder allezeit nothwendig, noch allezeit hinlänglich sein sollten. Der Dichter hatte das Kunstwerk als ein für sich bestehendes Ding und nicht als Nachahmung vor Augen; oder Künstler und Dichter hatten einerlei angenommene Begriffe, demzufolge sich auch Uebereinstimmung in ihren Vorstellungen zeigen mußte, aus welcher sich auf die Allgemeinheit jener Begriffe zurückschließen läßt.

Allein wenn Tibull die Gestalt des Apollo malt, wie er ihm im Traume erschienen: — Der schönste Jüngling, die Schläfe mit dem keuschen Lorbeer umwunden; syrische Gerüche duften aus dem goldenen Haare, das um den langen Nacken schwimmt; glänzendes Weiß und Purpurröthe mischen sich auf dem ganzen Körper, wie auf der zarten Wange der Braut, die jetzt ihrem Geliebten zugeführt wird: — warum müssen diese Züge von alten berühmten Gemälden erborgt sein? Echions[8]) nova nupta verecundia notabilis mag in Rom gewesen sein, mag tausend und tausendmal copirt worden sein: war darum die bräutliche Scham selbst aus der Welt verschwunden? Seit sie der Maler gesehen hatte, war sie für keinen Dichter mehr zu sehen als in der Nachahmung des Malers *f*)? Oder wenn ein anderer Dichter den Vulcan ermüdet und sein vor der Esse erhitztes Gesicht roth, brennend nennt: mußte er es erst aus dem Werke eines Malers lernen, daß Arbeit ermattet und Hitze röthet *g*)? Oder wenn Lucrez den Wechsel der Jahreszeiten beschreibt und sie, mit dem ganzen Gefolge ihrer Wirkungen in der Luft und auf der Erde, in ihrer natürlichen Ordnung vorüberführt: war Lucrez ein Ephemeron, hatte er kein ganzes Jahr durchlebt, um alle die Veränderungen selbst erfahren zu haben, daß er sie nach einer Procession schildern mußte, in welcher ihre Statuen

Drachme kann ja wohl auch kein Töpfer eine Puppe machen. Eine Drachme muß also hier überhaupt für etwas sehr Geringes stehen. (Fab. Aesop. 90. Edit. Haupt, p. 70.)[9])

f) Tibullus Eleg. 4, lib. III. Polymetis Dial. VIII, p. 84.

g) Statius lib. I. Sylv. 5, v. 8. Polymetis Dial. VIII, p. 81.

[8]) Der bei Plinius (XXXV, 10) und Cicero erwähnte, der sicyonischen Gruppe angehörige Maler vor Alexander d. Gr., von dessen berühmtern Gemälden man eine etwas handwerksmäßig gerathene Copie in der sog. Aldobrandinischen Hochzeit hat finden wollen.

[9]) In Halms Sammlung Nr. 137.

herumgetragen wurden? Mußte er erst von diesen Statuen den alten poetischen Kunstgriff lernen, dergleichen Abstracta zu wirklichen Wesen zu machen *h*)? Oder Virgils pontem indignatus Araxes, dieses vortreffliche poetische Bild eines über seine Ufer sich ergießenden Flusses, wie er die über ihn geschlagene Brücke zerreißt; verliert es nicht seine ganze Schönheit, wenn der Dichter auf ein Kunstwerk damit angespielt hat, in welchem dieser Flußgott als wirklich eine Brücke zerbrechend vorgestellt wird *i*)? — Was sollen wir mit dergleichen Erläuterungen, die aus der klarsten Stelle den Dichter verdrängen, um den Einfall eines Künstlers durchschimmern zu lassen?

h) Lucretius de R. N. lib. V, v. 736—747:

It Ver, et Venus, et Veneris praenuntius ante
Pinnatus graditur Zephyrus; vestigia propter
Flora quibus mater praespargens ante viai
Cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet.
Inde loci sequitur Calor aridus, et comes una
Pulverulenta Ceres: et Etesia flabra Aquilonum.
Inde Autumnus adit; graditur simul Evius Evan:
Inde aliae tempestates ventique sequuntur,
Altitonans Volturnus et Auster fulmine pollens.
Tandem Bruma nives adfert, pigrumque rigorem
Reddit, Hyems sequitur, crepitans ac dentibus Algus.

Spence erkennt diese Stelle für eine von den schönsten in dem ganzen Gedichte des Lucrez. Wenigstens ist sie eine von denen, auf welche sich die Ehre des Lucrez als Dichter gründet. Aber wahrlich, es heißt ihm diese Ehre schmälern, ihn völlig darum bringen wollen, wenn man sagt: Diese ganze Beschreibung scheint nach einer alten Procession der vergötterten Jahreszeiten nebst ihrem Gefolge gemacht zu sein. Und warum das? „Darum", sagt der Engländer, „weil bei den Römern ehedem dergleichen Processionen mit ihren Göttern überhaupt eben so gewöhnlich waren, als noch jetzt in gewissen Ländern die Processionen sind, die man den Heiligen zu Ehren anstellt; und weil hiernächst alle Ausdrücke, welche der Dichter hier braucht, auf eine Procession recht sehr wohl passen" (come in very aptly, if applied to a procession). Treffliche Gründe! Und wie Vieles wäre gegen den letzten noch einzuwenden. Schon die Beiwörter, welche der Dichter den personificirten Abstracten giebt, Calor aridus, Ceres pulverulenta, Volturnus altitonans, fulmine pollens Auster, Algus dentibus crepitans, zeigen, daß sie das Wesen von ihm und nicht von dem Künstler haben, der sie ganz anders hätte charakterisiren müssen. Spence scheint übrigens auf diesen Einfall von einer Procession durch Abraham Preigern gekommen zu sein, welcher in seinen Anmerkungen über die Stelle des Dichters sagt: Ordo est quasi Pompae cujusdam, Ver et Venus, Zephyrus et Flora etc. Allein dabei hätte es auch Spence nur sollen bewenden lassen. Der Dichter führt die Jahreszeiten gleichsam in einer Procession auf; das ist gut. Aber er hat es von einer Procession gelernt, sie so aufzuführen; das ist sehr abgeschmackt.

i) Aeneid. Lib. VIII, v. 725. Polymetis Dial. XIV, p. 230.

Ich bedaure, daß ein so nützliches Buch, als Polymetis sonst sein könnte, durch diese geschmacklose Grille, den alten Dichtern statt eigenthümlicher Phantasie Bekanntschaft mit fremder unterzuschieben, so ekel und den classischen Schriftstellern weit nachtheiliger geworden ist, als ihnen die wässerigen Auslegungen der schalsten Wortforscher nimmermehr sein können. Noch mehr bedaure ich, daß Spencen selbst Addison hierin vorgegangen, der aus löblicher Begierde, die Kenntniß der alten Kunstwerke zu einem Auslegungsmittel zu erheben, die Fälle ebenso wenig unterschieden hat, in welchen die Nachahmung des Künstlers dem Dichter anständig, in welchen sie ihm verkleinerlich [10]) ist *k*).

VIII.

Von der Aehnlichkeit, welche die Poesie und Malerei mit einander haben, macht sich Spence die allerseltsamsten Begriffe. Er glaubt, daß beide Künste bei den Alten so genau verbunden gewesen daß sie beständig Hand in Hand gegangen, und der Dichter nie den Maler, der Maler nie den Dichter aus den Augen verloren habe. Daß die Poesie die weitere Kunst ist, daß ihr Schönheiten zu Gebote stehen, welche die Malerei nicht zu erreichen vermag; daß sie öfters Ursachen haben kann, die unmalerischen Schönheiten den malerischen vorzuziehen: daran scheint er gar nicht gedacht zu haben, und ist daher bei dem geringsten Unterschiede, den er unter den alten Dichtern und Artisten bemerkt, in einer Verlegenheit, die ihn auf die wunderlichsten Ausflüchte von der Welt bringt.

Die alten Dichter geben dem Bacchus meistentheils Hörner. Es ist also doch wunderbar, sagt Spence, daß man diese Hörner an seinen Statuen so selten erblickt *a*). Er fällt auf diese, er fällt auf eine andere Ursache, auf die Unwissenheit der Antiquare, auf

k) In verschiedenen Stellen seiner Reisen und seines Gesprächs über die alten Münzen.

a) Polymetis Dial. IX, p. 129.

[10]) „Verkleinerlich" in der Sprache des 17. Jahrhunderts dem lat. „deminutiv" entsprechend; aber auch schon im moralischen Sinne. Lessing hat sogleich weiterhin Cap. XI: „Nachahmung, die für den Dichter verkleinerlich ist"; in noch schärferer Bedeutung „Hamburg. Dramat." St. 53: „verkleinerliche geheime Nachrichten".

die Kleinheit der Hörner selbst, die sich unter den Trauben und Epheublättern, dem beständigen Kopfputze des Gottes, möchten verkrochen haben. Er windet sich um die wahre Ursache herum, ohne sie zu argwöhnen. Die Hörner des Bacchus waren keine natürlichen Hörner, wie sie es an den Faunen und Satyren waren. Sie waren ein Stirnschmuck, den er aufsetzen und ablegen konnte.

— Tibi, cum sine cornibus adstas
Virgineum caput est: — —

heißt es in der feierlichen Anrufung des Bacchus beim Ovid *b*). Er konnte sich also auch ohne Hörner zeigen, und zeigte sich ohne Hörner, wenn er in seiner jungfräulichen Schönheit erscheinen wollte. In dieser wollten ihn nun auch die Künstler darstellen und mußten daher alle Zusätze von übler Wirkung an ihm vermeiden [1]). Ein solcher Zusatz wären die Hörner gewesen, die an dem Diadem befestigt waren, wie man an einem Kopfe in dem Königl. Cabinet zu Berlin sehen kann *c*). Ein solcher Zusatz war das Diadem selbst, welches die schöne Stirne verdeckte und daher an den Statuen des Bacchus eben so selten vorkömmt, als die Hörner, ob es ihm schon, als seinem Erfinder, von den Dichtern eben so oft



b) Metamorph. lib. IV, v. 19. 20.
c) Begeri Thes. Brandenb. Vol. III, p. 242.

[1]) Der obige Dionysoskopf ist einer antiken Lampe entlehnt, welcher die großen Blätter als Henkel dienten.

beigelegt wird. Dem Dichter gaben die Hörner und das Diadem feine Anspielungen auf die Thaten und den Charakter des Gottes: dem Künstler hingegen wurden sie Hinderungen größere Schönheiten zu zeigen, und wenn Bacchus, wie ich glaube, eben darum den Beinamen Biformis, *Διμορφος*, hatte, weil er sich sowohl schön als schrecklich zeigen konnte, so war es wohl natürlich, daß die Künstler diejenige von seiner Gestalt am liebsten wählten, die der Bestimmung ihrer Kunst am meisten entsprach.

Minerva und Juno schleudern bei den römischen Dichtern öfters den Blitz. Aber warum nicht auch in ihren Abbildungen? fragt Spence *d*). Er antwortet: es war ein besonderes Vorrecht dieser zwei Göttinnen, wovon man den Grund vielleicht erst in den Samothracischen Geheimnissen erfuhr; weil aber die Artisten bei den alten Römern als gemeine Leute betrachtet, und daher zu diesen Geheimnissen selten zugelassen wurden, so wußten sie ohne Zweifel nichts davon, und was sie nicht wußten, konnten sie nicht vorstellen? Ich möchte Spencen dagegen fragen: arbeiteten diese gemeinen Leute vor ihren Kopf, oder auf Befehl Vornehmerer, die von den Geheimnissen unterrichtet sein konnten? Stunden die Artisten auch bei den Griechen in dieser Verachtung? Waren die römischen Artisten nicht mehrentheils geborne Griechen? Und so weiter.

Statius und Valerius Flaccus schildern eine erzürnte Venus, und mit so schrecklichen Zügen, daß man sie in diesem Augenblicke eher für eine Furie, als für die Göttin der Liebe halten sollte. Spence sieht sich in den alten Kunstwerken vergebens nach einer solchen Venus um. Was schließt er daraus? Daß dem Dichter mehr erlaubt ist als dem Bildhauer und Maler? Das hätte er daraus schließen sollen; aber er hat es einmal für allemal als einen Grundsatz angenommen, daß in einer poetischen Beschreibung nichts gut sei, was unschicklich sein würde, wenn man es in einem Gemälde, oder an einer Statue vorstellte *e*). Folglich müssen die Dichter gefehlt haben. „Statius und Valerius sind aus einer Zeit, da die römische Poesie schon in ihrem Verfalle war. Sie zeigen auch hierin ihren verderbten Geschmack und ihre schlechte Beurtheilungskraft. Bei den

d) Polymetis Dial. VI, p. 63.

e) Polymetis Dialogue XX, p. 311. Scarce any thing can be good in a poetical description, which would appear absurd, if represented in a statue or picture.

Dichtern aus einer bessern Zeit wird man dergleichen Verstoßungen wider den malerischen Ausdruck nicht finden[f]).“

So etwas zu sagen, braucht es wahrlich wenig Unterscheidungskraft. Ich will indeß mich weder des Statius noch des Valerius in diesem Fall annehmen, sondern nur eine allgemeine Anmerkung machen. Die Götter und geistigen Wesen, wie sie der Künstler vorstellt, sind nicht völlig eben dieselben, welche der Dichter braucht. Bei dem Künstler sind sie personifizirte Abstracta, die beständig die ähnliche Charakterisirung behalten müssen, wenn sie erkenntlich sein sollen. Bei dem Dichter hingegen sind sie wirkliche handelnde Wesen, die über ihren allgemeinen Charakter noch andere Eigenschaften und Affecte haben, welche nach Gelegenheit der Umstände vor jenen vorstechen können. Venus ist dem Bildhauer nichts als die Liebe; er muß ihr also alle die sittsame verschämte Schönheit, alle die holden Reize geben, die uns an geliebten Gegenständen entzücken und die wir daher mit in den abgesonderten Begriff der Liebe bringen. Die geringste Abweichung von diesem Ideal läßt uns sein Bild verkennen. Schönheit, aber mit mehr Majestät als Scham, ist schon keine Venus, sondern eine Juno. Reize, aber mehr gebieterische, männliche, als holde Reize, geben eine Minerva, statt einer Venus. Vollends eine zürnende Venus, eine Venus von Rache und Wuth getrieben, ist dem Bildhauer ein wahrer Widerspruch; denn die Liebe, als Liebe, zürnt nie, rächt sich nie. Bei dem Dichter hingegen ist Venus zwar auch die Liebe, aber die Göttin der Liebe, die außer diesem Charakter ihre eigene Individualität hat, und folglich der Triebe des Abscheues eben so fähig sein muß, als der Zuneigung. Was Wunder also, daß sie bei ihm in Zorn und Wuth entbrennt, besonders wenn es die beleidigte Liebe selbst ist, die sie darein versetzt?

Es ist zwar wahr, daß auch der Künstler in zusammengesetzten Werken die Venus, oder jede andere Gottheit, außer ihrem Charakter, als ein wirklich handelndes Wesen, so gut wie der Dichter, einführen kann. Aber alsdann müssen wenigstens ihre Handlungen ihrem Charakter nicht widersprechen, wenn sie schon keine unmittelbaren Folgen desselben sind. Venus übergiebt ihrem Sohne die göttlichen Waffen: diese Handlung kann der Künstler sowohl als der Dichter

f) Polymetis Dial. VII, p. 74.

vorstellen. Hier hindert ihn nichts, der Venus alle die Anmuth und Schönheit zu geben, die ihr als Göttin der Liebe zukommen; vielmehr wird sie eben dadurch in seinem Werke um so viel kenntlicher. Allein wenn sich Venus an ihren Verächtern, den Männern zu Lemnos, rächen will, in vergrößerter wilder Gestalt, mit fleckigten Wangen, in verwirrtem Haare, die Pechfackel ergreift, ein schwarzes Gewand um sich wirft und auf einer finstern Wolke stürmisch herabfährt: so ist das kein Augenblick für den Künstler, weil er sie durch nichts in diesem Augenblicke kenntlich machen kann. Es ist nur ein Augenblick für den Dichter, weil dieser das Vorrecht hat, einen andern, in welchem die Göttin ganz Venus ist, so nahe, so genau damit zu verbinden, daß wir die Venus auch in der Furie nicht aus den Augen verlieren. Dieses thut Flaccus:

— — Neque enim alma videri
Jam tumet; aut tereti crinem subnectitur auro,
Sidereos diffusa sinus. Eadem effera et ingens
Et maculis suffecta genas; pinumque sonantem
Virginibus Stygiis, nigramque simillima pallam. *g*)

Eben dieses thut Statius:

Illa Paphon veterem centumque altaria linquens,
Nec vultu nec crine prior, solvisse jugalem
Ceston, et Idalias procul ablegasse volucres
Fertur. Erant certe, media qui noctis in umbra
Divam, alios ignes majoraque tela gerentem,
Tartarias inter thalamis volitasse sorores
Vulgarent: utque implicitis arcana domorum
Anguibus, et saeva formidine cuncta replerit
Limina. *h*) —

Oder man kann sagen: der Dichter allein besitzt das Kunststück, mit negativen Zügen zu schildern, und durch Vermischung dieser negativen mit positiven Zügen zwei Erscheinungen in eine zu bringen. Nicht mehr die holde Venus; nicht mehr das Haar mit goldenen Spangen geheftet; von keinem azurnen Gewande umflattert; ohne ihren Gürtel; mit andern Flammen, mit größern Pfeilen bewaffnet; in Gesellschaft ihr ähnlicher Furien. Aber weil der Artist dieses Kunststückes entbehren muß, soll sich seiner darum auch der Dichter enthalten? Wenn die Malerei die Schwester der Dichtkunst sein

g) Argonaut. Lib. II, v. 102—106.
h) Thebaid. Lib. V, v. 61—64.

will: so sei sie wenigstens keine eifersüchtige Schwester; und die jüngere untersage der älteren nicht alle den Putz, der sie selbst nicht kleidet.

IX.

Wenn man in einzelnen Fällen den Maler und Dichter mit einander vergleichen will, so muß man vor allen Dingen wohl zusehen, ob sie beide ihre völlige Freiheit gehabt haben, ob sie ohne allen äußerlichen Zwang auf die höchste Wirkung ihrer Kunst haben arbeiten können.

Ein solcher äußerlicher Zwang war dem alten Künstler öfters die Religion. Sein Werk zur Verehrung und Anbetung bestimmt, konnte nicht allezeit so vollkommen sein, als wenn er einzig das Vergnügen des Betrachters dabei zur Absicht gehabt hätte. Der Aberglaube überladete die Götter mit Sinnbildern, und die schönsten von ihnen wurden nicht überall als die schönsten verehrt.

Bacchus stand in seinem Tempel zu Lemnos, aus welchem die fromme Hypsipile ihren Vater unter der Gestalt des Gottes rettete *a*), mit Hörnern, und so erschien er ohne Zweifel in allen seinen Tempeln, denn die Hörner waren ein Sinnbild, welches sein Wesen mit bezeichnete. Nur der freie Künstler, der seinen Bacchus für keinen Tempel arbeitete, ließ dieses Sinnbild weg; und wenn wir unter den noch übrigen Statuen von ihm keine mit Hörnern finden *b*), so ist dieses vielleicht ein Beweis, daß es keine von den geheiligten sind, in welchen er wirklich verehrt worden. Es ist ohnedem höchst wahrscheinlich, daß auf diese letzteren die Wuth der frommen Zerstörer in den ersten Jahrhunderten des Christenthums vornehmlich

a) Valerius Flaccus Lib. II, Argonaut. v. 265—273.

Serta patri, juvenisque comam vestesque Lyaei
Induit, et medium curru locat; aeraque circum
Tympanaque et plenàs tacita formidine cistas.
Ipsa sinus hederisque ligat famularibus artus:
Pampineamque quatit ventosis ictibus hastam,
Respiciens; tencat virides velatus habenas
Ut pater, et nivea tumeant ut cornua mitra,
Et sacer ut Bacchum referat scyphus.

Das Wort tumeant, in der letzten ohne eine Zeile, scheint übrigens anzuzeigen, daß man die Hörner des Bacchus nicht so klein gemacht, als sich Spence einbildet.

b) Der sog. Bacchus in dem Mediceischen Garten zu Rom (beim Montfaucon, Suppl. aux Ant., T. I, p. 254) hat kleine aus der Stirne hervorsprossende Hörner;

gefallen ist, die nur hier und da ein Kunstwerk schonte, welches durch keine Anbetung verunreinigt war.

Da indeß unter den aufgegrabenen Antiken sich Stücke sowohl von der einen als von der andern Art finden, so wünschte ich, daß man den Namen der Kunstwerke nur denjenigen beilegen möchte, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. Alles andere, woran sich zu merkliche Spuren gottesdienstlicher Verabredungen zeigen, verdient diesen Namen nicht, weil die Kunst hier nicht um ihrer selbst willen gearbeitet, sondern ein bloßes Hülfsmittel der Religion war, die bei den sinnlichen Vorstellungen, die sie ihr aufgab, mehr auf das Bedeutende[1]) als auf das Schöne sah; ob ich schon dadurch nicht sagen will, daß sie nicht auch öfters alles Bedeutende in das Schöne gesetzt, oder aus Nachsicht für die Kunst und den feinern Geschmack des Jahrhunderts, von jenem so viel nachgelassen habe, daß dieses allein zu herrschen scheinen können.

aber es giebt Kenner, die ihn eben darum lieber zu einem Faune machen wollen. In der That sind solche natürliche Hörner eine Schändung der menschlichen Gestalt und können nur Wesen geziemen, denen man eine Art von Mittelgestalt zwischen Menschen und Thier ertheilte. Auch ist die Stellung, der lüsterne Blick nach der über sich gehaltenen Traube, einem Begleiter des Weingottes anständiger als dem Gott selbst. Ich erinnere mich hier, was Clemens Alexandrinus von Alexander dem Großen sagt (Protrept. p. 48, Edit. Pott.): *Εβουλετο δε και Αλεξανδρος Αμμωνος υιος εἰναι δοκειν, και κερασφορος ἀναπλαττεσθαι προς των ἀγαλματοποιων, το καλον ἀνθρωπου ὑβρισαι σπευδων κερατι.* Es war Alexanders ausdrücklicher Wille, daß ihn der Bildhauer mit Hörnern vorstellen solle: er war es gern zufrieden, daß die menschliche Schönheit in ihm mit Hörnern beschimpft ward, wenn man ihn nur eines göttlichen Ursprungs zu sein glaubte.



[1]) Hier noch in dem alten Sinne: „Sinn habend"; daher in der „Hamburg. Dramat." St. 90: „bedeutende Namen". Die Wendung des Wortes zu dem modernen Begriff scheint nach den Zusammenstellungen im Grimm'schen Wörterbuch sich erst durch Goethe vollzogen zu haben.

Macht man keinen solchen Unterschied[2]), so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander im Streite liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn Jener, nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst, behauptet, daß Dieses oder Jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nämlich als Künstler nicht, freiwillig nicht: so wird dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion, noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache, von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler nämlich als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten mit der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben, die dieser ohne Bedenken, aber zu großem Aergernisse der gelehrten Welt, wieder zu dem Schutte verdammt, woraus sie gezogen worden *c*).

c) Als ich oben behauptete, daß die alten Künstler keine Furien gebildet hätten, war es mir nicht entfallen, daß die Furien mehr als einen Tempel gehabt, die ohne ihre Statuen gewiß nicht gewesen sind. In dem zu Cerynea fand Pausanias dergleichen von Holz; sie waren weder groß, noch sonst besonders merkwürdig; es schien, daß die Kunst, die sich nicht an ihnen zeigen können, es an den Bildsäulen ihrer Priesterinnen, die in der Halle des Tempels standen, einbringen wollen, als welche von Stein und von sehr schöner Arbeit waren (Pausanias Achaic. cap. XXV, p. 587. Edit. Kuhn). Ich hatte ebenso wenig vergessen, daß man Köpfe von ihnen auf einem Abraxas, den Chiffletius bekannt gemacht und auf einer Lampe beim Licetus zu sehen glaube (Dissert. sur les Furies par Bannier, Mémoires de l'Académie des Inscript. T. V. p. 48). Auch sogar die Urne von hetrurischer Arbeit beim Gorius (Tab. 151 Musei Etrusci), auf welcher Orestes und Pylades erscheinen, wie ihnen zwei Furien mit Fackeln zusetzen, war mir nicht unbekannt.[3]) Allein ich redete von Kunstwerken, von welchen ich alle diese Stücke ausschließen zu können glaubte. Und wäre auch das letztere nicht sowohl als die übrigen davon auszuschließen, so dient es von einer andern Seite, mehr meine Meinung zu bestärken, als zu widerlegen. Denn so wenig auch die hetrurischen Künstler überhaupt auf das Schöne gearbeitet, so scheinen sie doch auch die Furien nicht sowohl durch schreckliche Gesichtszüge, als vielmehr durch ihre Tracht und Attribute ausgedrückt zu haben. Diese stoßen mit so ruhigem Gesichte dem Orestes und Pylades ihre Fackeln unter die Augen, daß sie fast scheinen, sie nur im Scherze erschrecken zu wollen. Wie fürchterlich sie dem Orestes und Pylades vorgekommen, läßt sich nur aus ihrer Furcht, keineswegs aber aus der Bildung der Furien selbst abnehmen. Es sind also Furien und sind auch keine; sie verrichten das Amt der Furien, aber nicht in der Verstellung von Grimm und Wuth, welche wir mit

[2]) Vgl. den siebenten der „Antiquarischen Briefe".

[3]) Gorius' Publication ist nicht ganz correct; die rechts wie ein Horn gebogene Fackel ist nur eine grade Fackel wie die anderen und die rechte Hand der stehenden Furie ist einfach ausgestreckt, faßt aber nicht zu.

Gegentheils kann man sich aber auch den Einfluß der Religion auf die Kunst zu groß vorstellen. Spence giebt hiervon ein sonder-

ihrem Namen zu verbinden gewohnt sind; nicht mit der Stirne, die, wie Catull sagt, expirantis praeportat pectoris iras. — Noch kürzlich glaubte Herr Winckelmann, auf einem Carniole in dem Stoßischen Cabinette eine Furie im Laufe mit fliegendem Rocke und Haaren und einem Dolche in der Hand gefunden zu haben (Bibliothek der sch. Wiss., V. Band, S. 30). Der Herr v. Hagedorn rieth hierauf auch



den Künstlern schon an, sich diese Anzeige zu Nutzen zu machen und die Furien in ihren Gemälden so vorzustellen (Betrachtungen über die Malerei, S. 222). Allein Herr Winckelmann hat hernach diese seine Entdeckung selbst wiederum ungewiß gemacht, weil er nicht gefunden, daß die Furien, anstatt mit Fackeln, auch mit Dolchen von den Alten bewaffnet worden (Descript. des Pierres gravées, p. 84). Ohne Zweifel erkennt er also die Figuren, auf Münzen der Städte Lyrba und Massaura, die Spannheim für Furien ausgiebt (Les Césars de Julien, p. 44), nicht dafür sondern für eine Hekate triformis; denn sonst fände sich allerdings hier eine Furie, die in jeder Hand einen Dolch führt, und es ist sonderbar, daß eben diese auch in bloßen ungebundenen Haaren erscheint, die an den andern mit einem Schleier bedeckt sind. Doch gesetzt auch, es wäre wirklich so, wie es dem Herrn Winckelmann zuerst vorgekommen, so würde es auch mit diesem geschnittenen Stein eben die Bewandtniß haben, die es mit der hetrurischen Urne hat, es wäre denn, daß sich wegen Kleinheit der Arbeit gar keine Gesichtszüge erkennen ließen. Ueber-

bares Beispiel. Er fand beim Ovid, daß Vesta in ihrem Tempel unter keinem persönlichen Bilde verehrt worden; und dieses dünkte ihm genug, daraus zu schließen, daß es überhaupt keine Bildsäulen von dieser Göttin gegeben habe, und daß Alles, was man bisher dafür gehalten, nicht die Vesta, sondern eine Vestalin vorstelle *d*). Eine seltsame Folge! Verlor der Künstler darum sein Recht, ein Wesen, dem die Dichter eine bestimmte Persönlichkeit geben, das sie zur Tochter des Saturnus und der Ops machen, das sie in Gefahr kommen lassen, unter die Mißhandlungen des Priapus zu fallen, und was sie sonst von ihr erzählen, verlor er, sage ich, darum sein Recht, dieses Wesen auch nach seiner Art zu personifiren, weil es in Einem Tempel nur unter dem Sinnbilde des Feuers verehrt ward? Denn Spence begeht dabei noch diesen Fehler, daß er das, was Ovid nur von einem gewissen Tempel der Vesta, nämlich von dem zu Rom sagt *e*), auf alle Tempel dieser Göttin ohne Unterschied, und auf ihre Verehrung überhaupt ausdehnt. Wie sie in diesem Tempel zu Rom verehrt ward, so ward sie nicht überall verehrt, so war sie selbst nicht in Italien verehrt worden, ehe ihn Numa erbaute. Numa wollte keine Gottheit in menschlicher oder thierischer Gestalt vorgestellt wissen; und darin bestand ohne Zweifel die Verbesserung, die er in dem Dienste der Vesta machte, daß er alle persönliche Vorstellung von ihr daraus verbannte. Ovid selbst lehrt uns, daß es vor den Zeiten des Numa Bildsäulen der Vesta in ihrem Tempel gegeben habe, die, als ihre Priesterin Sylvia Mutter

dem gehören auch die geschnittenen Steine überhaupt, wegen ihres Gebrauchs als Siegel, schon mit zur Bildersprache, und ihre Figuren mögen öfter eigensinnige Symbole der Besitzer, als freiwillige Werke der Künstler sein. [4])

d) Polymetis Dial. VII, p. 81.

e) Fast. lib. VI, v. 295—98:

Esse diu stultus Vestae simulacra putavi:
Mox didici curvo nulla subesse tholo.
Ignis inexstinctus templo celatur in illo.
Effigiem nullam Vesta, nec ignis, habet.

Ovid redet nur von dem Gottesdienst der Vesta in Rom, nur von dem Tempel, den ihr Numa daselbst erbaut hatte, von dem er kurz zuvor (v. 259. 60) sagt:

Regis opus placidi, quo non metuentius ullum
Numinis ingenium terra Sabina tulit.

[4]) Vgl. den siebenten der „Antiquarischen Briefe" gegen Ende.

ward, vor Scham die jungfräulichen Hände vor die Augen hoben *f*). Daß sogar in den Tempeln, welche die Göttin außer der Stadt in den römischen Provinzen hatte, ihre Verehrung nicht völlig von der Art gewesen, als sie Numa verordnet, scheinen verschiedene alte Inschriften zu beweisen, in welchen eines Pontificis Vestae gedacht wird *g*). Auch zu Korinth war ein Tempel der Vesta ohne alle Bildsäule, mit einem bloßen Altare, worauf der Göttin geopfert ward *h*). Aber hatten die Griechen darum gar keine Statuen der Vesta? Zu Athen war eine im Prytaneo, neben der Statue des Friedens *i*). Die Jasseer[5]) rühmten von einer, die bei ihnen unter freiem Himmel stand, daß weder Schnee noch Regen jemals auf sie falle *k*). Plinius gedenkt einer sitzenden, von der Hand des Scopas, die sich zu seiner Zeit in den Servilianischen Gärten zu Rom befand *l*).

f) Fast. lib. III, v. 45. 46:

Sylvia fit mater: Vestae simulacra feruntur
Virgineas oculis opposuisse manus.

Auf diese Weise hätte Spence den Ovid mit sich selbst vergleichen sollen. Der Dichter redet von verschiedenen Zeiten. Hier von den Zeiten vor dem Numa, dort von den Zeiten nach ihm. In jenen ward sie in Italien unter persönlichen Vorstellungen verehrt, so wie sie in Troja war verehrt worden, von wannen Aeneas ihren Gottesdienst mit herüber gebracht hatte.

— — Manibus vittas, Vestamque potentem,
Aeternumque adytis effert penetralibus ignem:

sagt Virgil von dem Geiste des Hektors, nachdem er dem Aeneas zur Flucht gerathen. Hier wird das ewige Feuer von der Vesta selbst oder ihrer Bildsäule ausdrücklich unterschieden. Spence muß die römischen Dichter zu seinem Behufe doch noch nicht aufmerksam genug durchgelesen haben, weil ihm diese Stelle entwischt ist.

g) Lipsius de Vesta et Vestalibus, cap. 13.

h) Pausanias Corinth. cap. XXXV, p. 198. Edit. Kuhn.

i) Idem Attic., cap. XVIII, p. 41.

k) Polyb. Hist. libr. XVI, § 11. Op. T. II, p. 443. Edit. Ernest.

l) Plinius lib. XXXVI, sect. 4, p. 727. Edit. Hard. Scopas fecit — Vestam sedentem laudatam in Servilianis hortis. Diese Stelle muß Lipsius in Gedanken gehabt haben, als er (de Vesta, cap. 3) schrieb: Plinius Vestam sedentem effingi solitam ostendit, a stabilitate. Allein was Plinius von einem einzelnen Stücke des Scopas sagt, hätte er nicht für einen allgemein angenommenen Charakter ausgeben sollen. Er merkt selbst an, daß auf den Münzen die Vesta ebenso oft stehend als sitzend erscheine. Allein er verbessert dadurch nicht den Plinius, sondern seine eigene falsche Einbildung.

[5]) Bei der altkarischen Stadt Jassos ist es sehr zweifelhaft, ob es sich um eine Vesta im griechisch-römischen Sinne handelte.

Zugegeben, daß es uns jetzt schwer wird, eine bloße Vestalin von einer Vesta selbst zu unterscheiden, beweist dieses, daß sie auch die Alten nicht unterscheiden können, oder wohl gar nicht unterscheiden wollen? Gewisse Kennzeichen sprechen offenbar mehr für die eine, als für die andere. Das Scepter, die Fackel, das Palladium, lassen sich nur in der Hand der Göttin vermuthen. Das Tympanum, welches ihr Codinus beilegt, kommt ihr vielleicht nur als der Erde zu; oder Codinus wußte selbst nicht recht, was er sah *m*).

X.

Ich merke noch eine Befremdung des Spence an, welche deutlich zeigt, wie wenig er über die Grenzen der Poesie und Malerei muß nachgedacht haben.

„Was die Musen überhaupt betrifft", sagt er, „so ist es doch sonderbar, daß die Dichter in Beschreibung derselben so sparsam sind, weit sparsamer, als man es bei Göttinnen, denen sie so große Verbindlichkeit haben, erwarten sollte." *a*)

m) Georg. Codinus de Originib. Constant. Edit. Venet. p. 12: *Την γην λεγουσιν Εστιαν, και πλαττουσι αὐτην γυναικα, τυμπανον βαστα-ζουσαν, ἐπειδη τους ἀνεμους ἡ γη ὑφ' ἑαυτην συγκλειει.* Suidas: aus ihm, oder beide aus einem ältern, sagt unter dem Worte *Εστια* eben Dieses. „Die Erde wird unter dem Namen Vesta als eine Frau gebildet, welche ein Tympanon trägt, weil sie die Winde in sich verschlossen hält." Die Ursache ist ein wenig abgeschmackt. Es würde sich eher haben hören lassen, wenn er gesagt hätte, daß ihr deswegen ein Tympanon beigegeben werde, weil die Alten zum Theil geglaubt, daß ihre Figur damit übereinkomme, *σχημα αὐτης τυμπανοειδες εἰναι.* (Plutarchus de placitis Philos. cap. 10, id. de facie in orbe Lunae.) Wo sich aber Codinus nur nicht entweder in der Figur, oder in dem Namen, oder gar in beiden geirrt hat[6]). Er wußte vielleicht, was er die Vesta tragen sah, nicht besser zu nennen, als ein Tympanum; oder hörte es ein Tympanum nennen, und konnte sich nichts Anderes dabei gedenken, als das Instrument, welches wir eine Heerpauke nennen. Tympana waren aber auch eine Art von Rädern:

Hinc radios trivere rotis, hinc tympana plaustris
Agricolae —

(Virgilius Georgic. lib. II, v. 444.) Und einem solchen Rade scheint mir das, was sich an der Vesta des Fabretti zeigt (Ad Tabulam Iliadis, p. 334) und dieser Gelehrte für eine Handmühle hält, sehr ähnlich zu sein.

a) Polymetis Dial. VIII, p. 91.

[6]) Was sehr leicht möglich war. Codinus war ein beschränkter Kopf und gehörte der Mitte des 15. Jahrhunderts an, in welchem den Byzantinern die lebendige Tradition der antiken Mythologie längst verloren war.

Was heißt das anders, als sich wundern, daß, wenn die Dichter von ihnen reden, sie es nicht in der stummen Sprache der Maler thun? Urania ist den Dichtern die Muse der Sternkunst: aus ihrem Namen, aus ihren Verrichtungen erkennen wir ihr Amt. Der Künstler, um es kenntlich zu machen, muß sie mit einem Stabe auf eine Himmelskugel weisen lassen: dieser Stab, diese Himmelskugel, diese ihre Stellung sind seine Buchstaben, aus welchen er uns den Namen Urania zusammensetzen läßt. Aber wenn der Dichter sagen will: Urania hatte seinen Tod längst aus den Sternen vorhergesehn:

Ipsa diu positis lethum praedixerat astris
Uranie — *b*)

warum soll er, in Rücksicht auf den Maler, dazusetzen: Urania, den Radius[1]) in der Hand, die Himmelskugel vor sich? Wäre es nicht, als ob ein Mensch, der laut reden kann und darf, sich noch zugleich der Zeichen bedienen sollte, welche die Stummen im Serraglio[2]) des Türken, aus Mangel der Stimme, unter sich erfunden haben?

Eben dieselbe Befremdung äußert Spence nochmals bei den moralischen Wesen, oder denjenigen Gottheiten, welche die Alten den Tugenden und der Führung des menschlichen Lebens vorsetzten *c*). „Es verdient angemerkt zu werden", sagt er, „daß die römischen Dichter von den besten dieser moralischen Wesen weit weniger sagen, als man erwarten sollte. Die Artisten sind in diesem Stücke viel reicher, und wer wissen will, was jedes derselben für einen Aufzug gemacht, darf nur die Münzen der römischen Kaiser zu Rathe ziehen *d*). — Die Dichter sprechen von diesen Wesen zwar öfters als von Personen; überhaupt aber sagen sie von ihren Attributen, ihrer Kleidung und übrigem Ansehen sehr wenig." —

Wenn der Dichter Abstracta personifirt, so sind sie durch den

b) Statius Theb. VIII, v. 551.
c) Polym. Dial. X, p. 137.
d) Ibid., p. 134.

---

[1]) In dem nicht sehr gewöhnlichen Sinne von Maßstab.

[2]) Die Schreibung mit doppeltem r bringt das aus dem Persischen entlehnte Fremdwort mit ital. serrare, serraglia, serraglio (verschließen, Schlagbaum) zusammen, womit es aber nichts zu thun hat, denn es entspricht dem pers. serâi (Palastgebäude). Lessing verwechselt es, was fast überall geschieht, mit dem streng verwahrten Harem.

Namen, und durch das, was er sie thun läßt, genugsam charakterisirt.

Dem Künstler fehlen diese Mittel. Er muß also seinen personifirten Abstractis Sinnbilder zugeben, durch welche sie kenntlich werden. Diese Sinnbilder, weil sie etwas anders sind und etwas anders bedeuten, machen sie zu allegorischen Figuren.

Eine Frauensperson mit einem Zaume in der Hand, eine andere an eine Säule gelehnt, sind in der Kunst allegorische Wesen. Allein die Mäßigung, die Standhaftigkeit bei dem Dichter sind keine allegorischen Wesen, sondern bloß personifirte Abstracta.

Die Sinnbilder dieser Wesen bei dem Künstler hat die Noth erfunden. Denn er kann sich durch nichts anders verständlich machen, was diese oder jene Figur bedeuten soll. Wozu aber den Künstler die Noth treibt, warum soll sich das der Dichter aufdringen lassen, der von dieser Noth nichts weiß?

Was Spencen so sehr befremdet, verdient den Dichtern als eine Regel vorgeschrieben zu werden. Sie müssen die Bedürfnisse der Malerei nicht zu ihrem Reichthume machen. Sie müssen die Mittel, welche die Kunst erfunden hat, um der Poesie nachzukommen, nicht als Vollkommenheiten betrachten, auf die sie neidisch zu sein Ursache hätten. Wenn der Künstler eine Figur mit Sinnbildern ausziert, so erhebt er eine bloße Figur zu einem höhern Wesen. Bedient sich aber der Dichter dieser malerischen Ausstaffirungen, so macht er aus einem höhern Wesen eine Puppe.

So wie diese Regel durch die Befolgung der Alten bewährt ist, so ist die geflissentliche Uebertretung derselben ein Lieblingsfehler der neuern Dichter. Alle ihre Wesen der Einbildung gehen in Maske, und die sich auf diese Maskeraden am besten verstehen, verstehen sich meistentheils auf das Hauptwerk am wenigsten: nämlich, ihre Wesen handeln zu lassen und sie durch die Handlungen derselben zu charakterisiren.

Doch giebt es unter den Attributen, mit welchen die Künstler ihre Abstracta bezeichnen, eine Art, die des poetischen Gebrauchs fähiger und würdiger ist. Ich meine diejenigen, welche eigentlich nichts Allegorisches haben, sondern als Werkzeuge zu betrachten sind, deren sich die Wesen, welchen sie beigelegt werden, falls sie als wirkliche Personen handeln sollten, bedienen würden oder könnten.

Der Zaum in der Hand der Mäßigung, die Säule, an welche sich die Standhaftigkeit lehnt, sind lediglich allegorisch, für den Dichter also von keinem Nutzen. Die Wage in der Hand der Gerechtigkeit ist es schon weniger, weil der rechte Gebrauch der Wage wirklich ein Stück der Gerechtigkeit ist. Die Leier oder Flöte aber in der Hand einer Muse, die Lanze in der Hand des Mars, Hammer und Zange in den Händen des Vulcans, sind ganz und gar keine Sinnbilder, sind bloße Instrumente, ohne welche diese Wesen die Wirkungen, die wir ihnen zuschreiben, nicht hervorbringen können. Von dieser Art sind die Attribute, welche die alten Dichter in ihre Beschreibungen etwa noch einflechten und die ich deswegen zum Unterschiede jener allegorischen, die poetischen nennen möchte. Diese bedeuten die Sache selbst, jene nur etwas Aehnliches *e*).

e) Man mag in dem Gemälde, welches Horaz von der Nothwendigkeit macht, und welches vielleicht das an Attributen reichste Gemälde bei allen alten Dichtern ist (Lib. I, Od. 35):

Te semper anteit saeva Necessitas:
Clavos trabales et cuneos manu
Gestans aenea; nec severus
Uncus abest liquidumque plumbum —

man mag, sage ich, in diesem Gemälde die Nägel, die Klammern, das fließende Blei, für Mittel der Befestigung oder für Werkzeuge der Bestrafung annehmen, so gehören sie doch immer mehr zu den poetischen, als allegorischen Attributen. Aber auch als solche sind sie zu sehr gehäuft, und die Stelle ist eine von den frostigsten des Horaz. Sanadon[3]) sagt: J'ose dire que ce tableau pris dans le détail serait plus beau sur la toile que dans une ode héroïque. Je ne puis souffrir cet attirail patibulaire de clous, de coins, de crocs, et de plomb fondu. J'ai cru en devoir décharger la traduction, en substituant les idées générales aux idées singulières. C'est dommage que le Poëte ait eu besoin de ce correctif. Sanadon hatte ein feines und richtiges Gefühl, nur der Grund, womit er es bewähren will, ist nicht der rechte. Nicht weil die gebrauchten Attribute ein attirail patibulaire sind: denn es stand nur bei ihm, die andere Auslegung anzunehmen und das Galgengeräth in die festesten Bindemittel der Baukunst zu verwandeln; sondern weil alle Attribute eigentlich für das Auge, und nicht für das Gehör gemacht sind, und alle Begriffe, die wir durch das Auge erhalten sollten, wenn man sie uns durch das Gehör beibringen will, eine größere Anstrengung erfordern und einer geringeren Klarheit fähig sind. — Der Verfolg von der angeführten Strophe des Horaz erinnert mich übrigens an ein paar Versehen des Spence, die von der Genauigkeit, mit welcher er die angezogenen Stellen der alten Dichter will erwogen haben, nicht den vortheilhaftesten Begriff erwecken. Er redet von dem Bilde, unter welchem die Römer die Treue oder Ehrlichkeit vorstellten. (Dial.

[3]) Noël Etienne Sanadon (geb. 1676, gest. 1733), ein gescheidter, dichterisch begabter Jesuit, gab den Horaz (Paris 1728) in 4° heraus.

XI.

Auch der Graf Caylus scheint zu verlangen, daß der Dichter seine Wesen der Einbildung mit allegorischen Attributen ausschmücken solle *a*). Der Graf verstand sich besser auf die Malerei, als auf die Poesie.

X, p. 145.) „Die Römer", sagt er, „nannten sie Fides; und wenn sie sie Sola Fides nannten, so scheinen sie den hohen Grad dieser Eigenschaft, den wir durch grundehrlich (im Englischen downright honesty) ausdrücken, darunter verstanden zu haben. Sie wird mit einer freien offenen Gesichtsbildung und in Nichts als einem dünnen Kleide vorgestellt, welches so fein ist, daß es für durchsichtig gelten kann. Horaz nennt sie daher, in einer von seinen Oden, dünnbekleidet, und in einer andern durchsichtig." In dieser kleinen Stelle sind nicht mehr als drei ziemlich grobe Fehler. Erstlich ist es falsch, daß Sola ein besonderes Beiwort sei, welches die Römer der Göttin Fides gegeben. In den beiden Stellen des Livius, die er desfalls zum Beweise anführt (Lib. I, §. 21. Lib. II, §. 3) bedeutet es weiter nichts, als was es überall bedeutet, die Ausschließung alles Uebrigen. In der einen Stelle scheint den Criticis das soli sogar verdächtig und durch einen Schreibfehler, der durch das gleich daneben stehende solenne veranlaßt worden, in den Text gekommen zu sein. In der andern aber ist nicht von der Treue, sondern von der Unschuld, der Unsträflichkeit, Innocentia, die Rede. Zweitens: Horaz soll in einer seiner Oden der Treue das Beiwort dünnbekleidet geben, nämlich in der oben angezogenen fünfunddreißigsten des ersten Buchs:

Te spes, et albo rara fides colit
Velata panno.

Es ist wahr, rarus heißt auch dünne; aber hier heißt es bloß selten, was wenig vorkommt, und ist das Beiwort der Treue selbst und nicht ihrer Bekleidung. Spence würde Recht haben, wenn der Dichter gesagt hätte: Fides raro velata panno. Drittens: an einem andern Orte soll Horaz die Treue oder Redlichkeit durchsichtig nennen, um eben das damit anzudeuten, was wir in unsern gewöhnlichen Freundschaftsversicherungen zu sagen pflegen: Ich wünschte, Sie könnten mein Herz sehen. Und dieser Ort soll die Zeile der achtzehnten Ode des ersten Buchs sein:

Arcanique Fides prodiga, perlucidior vitro.

Wie kann man sich aber von einem bloßen Worte so verführen lassen? Heißt denn Fides arcani prodiga die Treue? Oder heißt es nicht vielmehr die Treulosigkeit? Von dieser sagt Horaz, und nicht von der Treue, daß sie durchsichtig wie Glas sei, weil sie die ihr anvertrauten Geheimnisse eines Jeden Blicke bloßstellt.

a) Apollo übergiebt den gereinigten und balsamirten Leichnam des Sarpedon dem Tode und dem Schlafe, ihn nach seinem Vaterlande zu bringen. (Il. π. v. 681. 82.)

Πεμπε δε μιν πομποισιν αμα κραιπνοισι φερεσθαι
Υπνῳ και Θανατῳ διδυμαοσιν.

Caylus empfiehlt diese Erdichtung dem Maler, fügt aber hinzu: Il est fâcheux, qu'Homère ne nous ait rien laissé sur les attributs qu'on donnait de son tems

Doch ich habe in seinem Werke, in welchem er dieses Verlangen äußert, Anlaß zu erheblichern Betrachtungen gefunden, wovon ich das Wesentlichste, zu besserer Erwägung, hier anmerke.

au Sommeil; nous ne connaissons, pour caracteriser ce Dieu, que son action même, et nous le couronnons de pavots. Ces idées sont modernes; la première est d'un médiocre service, mais elle ne peut être employée dans le cas présent, où même les fleurs me paraissent déplacées, surtout pour une figure qui groupe avec la mort. (S. Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homère et de l'Eneide de Virgile, avec des observations générales sur le Costume, à Paris 1757. 8°.) Das heißt von dem Homer eine von den kleinen Zierrathen verlangen, die am meisten mit seiner großen Manier streiten. Die sinnreichsten Attribute, die er dem Schlafe hätte geben können, würden ihn bei weitem nicht so vollkommen charakterisirt, bei weitem kein so lebhaftes Bild bei uns erregt haben, als der einzige Zug, durch den er ihn zum Zwillingsbruder des Todes macht. Diesen Zug suche der Künäler auszudrücken, und er wird alle Attribute entbehren können. Die alten Künstler haben auch wirklich den Tod und den Schlaf mit der Aehnlichkeit unter sich vorgestellt, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Cedernholz in dem Tempel der Juno zu Elis ruhten sie beide als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der andere schwarz; jener schlief, dieser schien zu schlafen; beide mit übereinander geschlagenen Füßen. Denn so wollte ich die Worte des Pausanias (Eliac. cap. XVIII, p. 422. Edit. Kuhn): ἀμφοτερους διεστραμμενους τους ποδας, lieber übersetzen, als mit krummen Füßen, oder wie es Gedoin in seiner Sprache gegeben hat: les pieds contrefaits. Was sollten die krummen Füße hier ausdrücken? Uebereinander geschlagene Füße hingegen sind die gewöhnliche Lage der Schlafenden, und der Schlaf beim Maffei (Raccol. Pl. 151) liegt nicht anders. Die neuen Artisten sind von dieser Aehnlichkeit, welche Schlaf und Tod bei den Alten miteinander haben, gänzlich abgegangen, und der Gebrauch ist allgemein worden, den Tod als ein Skelett, höchstens als ein mit Haut bekleidetes Skelett vorzustellen. Vor allen Dingen hätte Caylus dem Künstler also hier rathen müssen, ob er in Vorstellung des Todes dem alten oder dem neuen Gebrauche folgen solle. Doch er scheint sich für den neuern zu erklären, da er den Tod als eine Figur betrachtet, gegen die eine andere, mit Blumen gekrönt, nicht wohl gruppiren möchte. Hat er aber hierbei auch bedacht, wie unschicklich diese moderne Idee in einem Homerischen Gemälde sein dürfte? Und wie hat ihm das Ekelhafte derselben nicht anstößig sein können? Ich kann mich nicht bereden, daß das kleine metallene Bild in der herzoglichen Galerie zu Florenz, welches ein liegendes Skelet vorstellt, das mit dem einen Arme auf einem Aschen-



Der Künstler, ist des Grafen Absicht, soll sich mit dem größten malerischen Dichter, mit dem Homer, mit dieser zweiten Natur, näher bekannt machen. Er zeigt ihm, welchen reichen noch nie genutzten Stoff zu den trefflichsten Schildereien die von dem Griechen behandelte Geschichte darbiete, und wie so viel vollkommner ihm die Ausführung gelingen müsse, je genauer er sich an die kleinsten von dem Dichter bemerkten Umstände halten könne.

In diesem Vorschlage vermischt sich also die oben getrennte doppelte Nachahmung. Der Maler soll nicht allein das nachahmen, was der Dichter nachgeahmt hat, sondern er soll es auch mit den nämlichen Zügen nachahmen; er soll den Dichter nicht bloß als Erzähler, er soll ihn als Dichter nutzen.

Diese zweite Art der Nachahmung aber, die für den Dichter so verkleinerlich ist, warum ist sie es nicht auch für den Künstler? Wenn vor dem Homer eine solche Folge von Gemälden, als der Graf Caylus aus ihm angiebt, vorhanden gewesen wäre, und wir wüßten, daß der Dichter aus diesen Gemälden sein Werk genommen hätte: würde er nicht von unserer Bewunderung unendlich verlieren? Wie kommt es, daß wir dem Künstler nichts von unserer Hochachtung entziehen, wenn er schon weiter nichts thut, als daß er die Worte des Dichters mit Figuren und Farben ausdrückt?

Die Ursache scheint diese zu sein. Bei dem Artisten dünkt uns die Ausführung schwerer als die Erfindung; bei dem Dichter hingegen ist es umgekehrt, und seine Ausführung dünkt uns gegen die Erfindung das Leichtere. Hätte Virgil die Verstrickung des Laokoon und seiner Kinder von der Gruppe genommen, so würde ihm das Verdienst, welches wir bei diesem seinem Bilde für das schwerere und größere halten, fehlen und nur das geringere übrig bleiben. Denn diese Verstrickung in der Einbildungskraft erst schaffen, ist weit wichtiger, als sie in Worten ausdrücken. Hätte hingegen der Künstler diese Verstrickung von dem Dichter entlehnt, so würde er in unsern Gedanken doch noch immer Verdienst genug behalten, ob ihm schon das Verdienst der Erfindung abgeht. Denn

krug ruht (Spence's Polymetis Tab. XLI), eine wirkliche Antike sei. Den Tod überhaupt kann es wenigstens nicht vorstellen sollen, weil ihn die Alten anders vorstellten. Selbst ihre Dichter haben ihn unter diesem widerlichen Bilde nie gedacht.

der Ausdruck in Marmor ist unendlich schwerer als der Ausdruck in Worten, und wenn wir Erfindung und Darstellung gegen einander abwägen, so sind wir jederzeit geneigt, dem Meister an der einen so viel wiederum zu erlassen, als wir an der andern zu viel erhalten zu haben meinen.

Es giebt sogar Fälle, wo es für den Künstler ein größeres Verdienst ist, die Natur durch das Medium der Nachahmung des Dichters nachgeahmt zu haben, als ohne dasselbe. Der Maler, der nach der Beschreibung eines Thomsons eine schöne Landschaft darstellt, hat mehr gethan, als der sie gerade von der Natur copirt. Dieser sieht sein Urbild vor sich; jener muß erst seine Einbildungskraft so anstrengen, bis er es vor sich zu sehen glaubt. Dieser macht aus lebhaften sinnlichen Eindrücken etwas Schönes; jener aus schwanken und schwachen Vorstellungen willkürlicher Zeichen.

So natürlich aber die Bereitwilligkeit ist, dem Künstler das Verdienst der Erfindung zu erlassen, ebenso natürlich hat daraus die Lauigkeit gegen dasselbe bei ihm entspringen müssen. Denn da er sah, daß die Erfindung seine glänzende Seite nie werden könne, daß sein größtes Lob von der Ausführung abhange, so ward es ihm gleich viel, ob jene alt oder neu, einmal oder unzähligmal gebraucht sei, ob sie ihm oder einem Anderen zugehöre. Er blieb in dem engen Bezirke weniger, ihm und dem Publico geläufig gewordener Vorwürfe, und ließ seine ganze Erfindsamkeit auf die bloße Veränderung in dem Bekannten gehen, auf neue Zusammensetzungen alter Gegenstände. Das ist auch wirklich die Idee, welche die Lehrbücher der Malerei mit dem Worte Erfindung verbinden. Denn ob sie dieselbe schon sogar in malerische und dichterische eintheilen, so geht doch auch die dichterische nicht auf die Hervorbringung des Vorwurfs selbst, sondern lediglich auf die Anordnung oder den Ausdruck *b*). Es ist Erfindung, aber nicht Erfindung des Ganzen, sondern einzelner Theile und ihrer Lage unter einander. Es ist Erfindung, aber von jener geringern Gattung, die Horaz einem tragischen Dichter anrieth:

— — — Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaque primus *c*).

b) Betrachtungen über die Malerei, S. 159 u. f.
c) Ad Pisones v. 128—130.

Anrieth, sage ich, aber nicht befahl. Anrieth, als für ihn leichter, bequemer, zuträglicher; aber nicht befahl, als besser und edler an sich selbst.

In der That hat der Dichter einen großen Schritt voraus, welcher eine bekannte Geschichte, bekannte Charaktere behandelt. Hundert frostige Kleinigkeiten, die sonst zum Verständnisse des Ganzen unentbehrlich sein würden, kann er übergehen; und je geschwinder er seinen Zuhörern verständlich wird, desto geschwinder kann er sie interessiren. Diesen Vortheil hat auch der Maler, wenn uns sein Vorwurf nicht fremd ist, wenn wir mit dem ersten Blicke die Absicht und Meinung seiner ganzen Composition erkennen, wenn wir auf eins, seine Personen nicht bloß sprechen sehen, sondern auch hören, was sie sprechen. Von dem ersten Blicke hängt die größte Wirkung ab, und wenn uns dieser zu mühsamen Nachsinnen und Rathen nöthigt, so erkaltet unsere Begierde gerührt zu werden; um uns an dem unverständlichen Künstler zu rächen, verhärten wir uns gegen den Ausdruck, und weh ihm, wann er die Schönheit dem Ausdrucke aufgeopfert hat! Wir finden sodann gar nichts, was uns reizen könnte, vor seinem Werke zu verweilen; was wir sehen, gefällt uns nicht, und was wir dabei denken sollen, wissen wir nicht.

Nun nehme man beides zusammen; einmal, daß die Erfindung und Neuheit des Vorwurfs das Vornehmste bei weitem nicht ist, was wir von dem Maler verlangen; zweitens, daß ein bekannter Vorwurf die Wirkung seiner Kunst befördert und erleichtert: und ich meine, man wird die Ursache, warum er sich so selten zu neuen Vorwürfen entschließt, nicht mit dem Grafen Caylus, in seiner Bequemlichkeit, in seiner Unwissenheit, in der Schwierigkeit des mechanischen Theiles der Kunst, welche allen seinen Fleiß, alle seine Zeit erfordere, suchen dürfen; sondern man wird sie tiefer gegründet finden, und vielleicht gar, was Anfangs Einschränkung der Kunst, Verkümmerung unsers Vergnügens, zu sein scheint, als eine weise und uns selbst nützliche Enthaltsamkeit an dem Artisten zu loben geneigt sein. Ich fürchte auch nicht, daß mich die Erfahrung widerlegen werde. Die Maler werden dem Grafen für seinen guten Willen danken, aber ihn schwerlich so allgemein nutzen, als er es erwartet. Geschähe es jedoch: so würde über hundert Jahr ein neuer Caylus nöthig sein, der die alten Vorwürfe wieder ins Ge-

dächtniß brächte, und den Künstler in das Feld zurückführte, wo Andere vor ihm so unsterbliche Lorbeeren gebrochen haben. Oder verlangt man, daß das Publicum so gelehrt sein soll, als der Kenner aus seinen Büchern ist? Daß ihm alle Scenen der Geschichte und der Fabel, die ein schönes Gemälde geben können, bekannt und geläufig sein sollen? Ich gebe es zu, daß die Künstler besser gethan hätten, wenn sie seit Raphaels Zeiten, anstatt des Ovids, den Homer zu ihrem Handbuche gemacht hätten. Aber da es nun einmal nicht geschehen ist, so lasse man das Publicum in seinem Gleise und mache ihm sein Vergnügen nicht saurer, als ein Vergnügen zu stehen kommen muß, um das zu sein, was es sein soll.

Protogenes [1]) hatte die Mutter des Aristoteles gemalt. Ich weiß nicht, wie viel ihm der Philosoph dafür bezahlte. Aber entweder anstatt der Bezahlung, oder noch über die Bezahlung ertheilte er ihm einen Rath, der mehr als die Bezahlung werth war. Denn ich kann mir nicht einbilden, daß sein Rath eine bloße Schmeichelei gewesen sei. Sondern vornehmlich weil er das Bedürfniß der Kunst erwog, Allen verständlich zu sein, rieth er ihm, die Thaten des Alexanders zu malen; Thaten, von welchen damals alle Welt sprach, und von welchen er voraus sehen konnte, daß sie auch der Nachwelt unvergeßlich sein würden. Doch Protogenes war nicht gesetzt genug, diesem Rathe zu folgen; impetus animi, sagt Plinius, et quaedam artis libido *d*), ein gewisser Uebermuth der Kunst, eine gewisse Lüsternheit nach dem Sonderbaren und Unbekannten, trieben ihn zu ganz andern Vorwürfen. Er malte lieber die Geschichte eines Jalysus *e*), einer Cydippe und dergleichen, von welchen man jetzt auch nicht einmal mehr errathen kann, was sie vorgestellt haben.

d) Lib. XXXV, sect. 36, p. 700. Edit. Hard.

e) Richardson nennt dieses Werk, wenn er die Regel erläutern will, daß in einem Gemälde die Aufmerksamkeit des Betrachters durch nichts, es möge auch noch so vortrefflich sein, von der Hauptfigur abgezogen werden müsse. „Protogenes", sagt er, „hatte in seinem berühmten Gemälde Jalysus ein Rebhuhn mit angebracht, und es mit so vieler Kunst ausgemalt, daß es zu leben schien, und von ganz

[1]) Protogenes, ein mit Apelles gleichzeitiger und gleichbedeutender Maler, über den Plinius an der unter *d* angeführten Stelle näher berichtet. Vergl. sonst Brunn's „Geschichte der griech. Künstler" II, 1, p. 233—243. Worin seine eigenthümliche Größe bestanden, ist nicht mehr zu ermitteln.

XII.

Homer bearbeitete eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen; sichtbare und unsichtbare. Diesen Unterschied kann die Malerei nicht angeben: bei ihr ist Alles sichtbar; und auf einerlei Art sichtbar.

Wenn also der Graf Caylus die Gemälde der unsichtbaren Handlungen in unzertrennter Folge mit den sichtbaren fortlaufen läßt; wenn er in den Gemälden der vermischten Handlungen, an welchen sichtbare und unsichtbare Wesen Theil nehmen, nicht angiebt, und vielleicht nicht angeben kann, wie die letztern, welche nur wir, die wir das Gemälde betrachten, darin entdecken sollten, so anzubringen sind, daß die Personen des Gemäldes sie nicht sehen, wenigstens sie nicht nothwendig sehen zu müssen scheinen können: so muß nothwendig sowohl die ganze Folge, als auch manches einzelne Stück dadurch äußerst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden.

Doch diesem Fehler wäre, mit dem Buche in der Hand, noch endlich abzuhelfen. Das Schlimmste dabei ist nur dieses, daß durch die malerische Aufhebung des Unterschiedes der sichtbaren und unsichtbaren Wesen zugleich alle die charakteristischen Züge verloren

Griechenland bewundert ward; weil es aber Aller Augen, zum Nachtheil des Hauptwerks, zu sehr an sich zog, so löschte er es gänzlich wieder aus." Traité de la Peinture, T. I, p. 46.) Richardson hat sich geirrt. Dieses Rebhuhn war nicht in dem Jalysus, sondern in einem andern Gemälde des Protogenes gewesen, welches der ruhende oder müßige Satyr, Σατυρος ἀναπαυομενος, hieß. Ich würde diesen Fehler, welcher aus einer mißverstandenen Stelle des Plinius entsprungen ist, kaum anmerken, wenn ich ihn nicht auch beim Meursius fände (Rhodi lib. I, cap. 14, p. 38): In eadem tabula sc. in qua Jalysus, Satyrus erat, quem dicebant Anapauomenon, tibias tenens. Desgleichen bei dem Herrn Winckelmann selbst. (Von der Nachahm. der Gr. W. in der Mal. und Bildh., S. 56.) Strabo ist der eigentliche Währmann dieses Histörchens mit dem Rebhuhne, und dieser unterscheidet den Jalysus, und den an eine Säule sich lehnenden Satyr, auf welcher das Rebhuhn saß, ausdrücklich. (Lib. XIV, p. 750. Edit. Xyl.) Die Stelle des Plinius (Lib. XXXV, sect. 36, p. 699) haben Meursius und Richardson und Winckelmann deswegen falsch verstanden, weil sie nicht Acht gegeben, daß von zwei verschiedenen Gemälden daselbst die Rede ist: dem einen, dessenwegen Demetrius die Stadt nicht überkam, weil er den Ort nicht angreifen wollte, wo es stand; und dem andern, welches Protogenes während dieser Belagerung malte. Jenes war der Jalysus, und dieses der Satyr.

gehen, durch welche sich diese höhere Gattung über jene geringere erhebt.

Z. E. Wenn endlich die über das Schicksal der Trojaner getheilten Götter unter sich selbst handgemein werden, so geht bei dem Dichter *a*) dieser ganze Kampf unsichtbar vor, und diese Unsichtbarkeit erlaubt der Einbildungskraft die Scene zu erweitern, und läßt ihr freies Spiel, sich die Personen der Götter und ihre Handlungen so groß und über das gemeine Menschliche so weit erhaben zu denken, als sie nur immer will. Die Malerei aber muß eine sichtbare Scene annehmen, deren verschiedene nothwendige Theile der Maßstab für die darauf handelnden Personen werden; ein Maßstab, den das Auge gleich daneben hat, und dessen Unproportion gegen die höhern Wesen, diese höhern Wesen, die bei dem Dichter groß waren, auf der Fläche des Künstlers ungeheuer macht.

Minerva, auf welche Mars in diesem Kampfe den ersten Angriff wagt, tritt zurück, und faßt mit mächtiger Hand von dem Boden einen schwarzen, rauhen, großen Stein auf, den vor alten Zeiten vereinigte Männerhände zum Grenzsteine hingewälzt hatten.

Η δ' ἀναχασσαμένη λίθον εἵλετο χειρὶ παχείῃ,
Κειμενον ἐν πεδίῳ, μελανα, τρηχυν τε, μεγαν τε,
Τον ῥ' ἀνδρες προτεροι θεσαν ἐμμεναι οὐρον ἀρουρης.

Um die Größe dieses Steins gehörig zu schätzen, erinnere man sich, daß Homer seine Helden noch einmal so stark macht, als die stärksten Männer seiner Zeit, jene aber von den Männern, wie sie Nestor in seiner Jugend gekannt hatte, noch weit an Stärke übertreffen läßt. Nun frage ich, wenn Minerva einen Stein, den nicht Ein Mann, den Männer aus Nestors Jugendjahren zum Grenzsteine aufgerichtet hatten, wenn Minerva einen solchen Stein gegen den Mars schleudert, von welcher Statur soll die Göttin sein? Soll ihre Statur der Größe des Steines proportionirt sein, so fällt das Wunderbare weg. Ein Mensch, der dreimal größer ist als ich, muß natürlicher Weise auch einen dreimal größern Stein schleudern können. Soll aber die Statur der Göttin der Größe des Steins nicht angemessen sein, so entsteht eine anschauliche Unwahrschein-

a) Iliad. Φ. v. 385.

lichkeit in dem Gemälde, deren Anstößigkeit durch die kalte Ueberlegung, daß eine Göttin übermenschliche Stärke haben müsse, nicht gehoben wird. Wo ich eine größere Wirkung sehe, will ich auch größere Werkzeuge wahrnehmen.

Und Mars, von diesem gewaltigen Steine niedergeworfen,

Επτα δ' επεσχε πελεθρα — —

bedeckte sieben Hufen. Unmöglich kann der Maler dem Gotte diese außerordentliche Größe geben. Giebt er sie ihm aber nicht, so liegt nicht Mars zu Boden, nicht der Homerische Mars, sondern ein gemeiner Krieger *b*).

Longin sagt, es komme ihm öfters vor, als habe Homer seine Menschen zu Göttern erheben und seine Götter zu Menschen herabsetzen wollen. Die Malerei vollführt diese Herabsetzung. In ihr verschwindet vollends Alles, was bei dem Dichter die Götter

b) Diesen unsichtbaren Kampf der Götter hat Quintus Calaber in seinem zwölften Buche (v. 158—185) nachgeahmt, mit der nicht undeutlichen Absicht, sein Vorbild zu verbessern. Es scheint nämlich, der Grammatiker habe es unanständig gefunden, daß ein Gott mit einem Steine zu Boden geworfen werde. Er läßt also zwar auch die Götter große Felsenstücke, die sie von dem Ida abreißen, gegen einander schleudern; aber diese Felsen zerschellen an den unsterblichen Gliedern der Götter und stieben wie Sand um sie her:

— — — Οἱ δε κολωνας
Χερσιν ἀπορρηξαντες ἀπ' οὐδεος Ἰδαιοιο
Βαλλον ἐπ' ἀλληλους· αἱ δε ψαμαθοισι ὁμοιαι
Ρεια διεσκιδναντο· θεων περι δ' ἀσχετα γυια
Ρηγνυμενα δια τυτθα — — —

Eine Künstelei, welche die Hauptsache verdirbt. Sie erhöht unsern Begriff von den Körpern der Götter, und macht die Waffen, welche sie gegen einander brauchen, lächerlich. Wenn Götter einander mit Steinen werfen, so müssen diese Steine auch die Götter beschädigen können, oder wir glauben muthwillige Buben zu sehen, die sich mit Erdklößen werfen. So bleibt der alte Homer immer der Weisere, und aller Tadel, mit dem ihn der kalte Kunstrichter belegt, aller Wettstreit, in welchen sich geringere Genies mit ihm einlassen, dienen zu weiter nichts, als seine Weisheit in ihr bestes Licht zu setzen. Indeß will ich nicht läugnen, daß in der Nachahmung des Quintus nicht auch sehr treffliche Züge vorkommen, und die ihm eigen sind. Doch sind es Züge, die nicht sowohl der bescheidenen Größe des Homers geziemen, als dem stürmischen Feuer eines neuern Dichters Ehre machen würden. Daß das Geschrei der Götter, welches hoch bis in den Himmel, und tief bis in den Abgrund ertönt, welches den Berg und die Stadt und die Flotte erschüttert, von den Menschen nicht gehört wird, dünkt mich eine sehr vielbedeutende Wendung zu sein. Das Geschrei war größer, als daß es die kleinen Werkzeuge des menschlichen Gehörs fassen konnten.

noch über die göttlichen Menschen setzt. Größe, Stärke, Schnelligkeit, wovon Homer noch immer einen höhern, wunderbarern Grad für seine Götter in Vorrath hat, als er seinen vorzüglichsten Helden beilegt c), müssen in dem Gemälde auf das gemeine Maß der Menschheit herabsinken, und Jupiter und Agamemnon, Apollo und Achilles, Ajax und Mars werden vollkommen einerlei Wesen, die weiter an nichts als an äußerlichen verabredeten Merkmalen zu kennen sind.

Das Mittel, dessen sich die Malerei bedient, uns zu verstehen zu geben, daß in ihren Compositionen dieses oder jenes als unsichtbar betrachtet werden müsse, ist eine dünne Wolke, in welche sie es von der Seite der mithandelnden Personen einhüllt. Diese

c) In Ansehung der Stärke und Schnelligkeit wird Niemand, der den Homer auch nur ein einziges Mal flüchtig durchlaufen hat, dieser Assertion in Abrede sein. Nur dürfte er sich vielleicht der Exempel nicht gleich erinnern, aus welchen es erhellt, daß der Dichter seinen Göttern auch eine körperliche Größe gegeben, die alle natürlichen Maße weit übersteigt. Ich verweise ihn also, außer der angezogenen Stelle von dem zu Boden geworfenen Mars, der sieben Hufen bedeckt, auf den Helm der Minerva (*Κυνεην ἑκατον πολεων πρυλεεσσ' ἀραρυιαν.* Iliad. *E.* v. 744), unter welchem sich so viel Streiter, als hundert Städte in das Feld zu stellen vermögen, verbergen können; auf die Schritte des Neptunus (Iliad. *N.* v. 20); vornehmlich aber auf die Zeilen aus der Beschreibung des Schildes, wo Mars und Minerva die Truppen der belagerten Stadt anführen (Iliad. *Σ.* v. 516—19):

— — *Ηρχε δ' ἀρα σφιν Αρης και Παλλας Αθηνη,*
Αμφω χρυσειω, χρυσεια δε ειματα ἑσθην,
Καλω και μεγαλω συν τευχεσιν, ὡστε θεω περ,
Αμφις ἀριζηλω· λαοι δ' ὑπολιζονες ἡσαν.

Selbst Ausleger des Homers, alte sowohl als neue, scheinen sich nicht allezeit dieser wunderbaren Statur seiner Götter genugsam erinnert zu haben; welches aus den lindernden Erklärungen abzunehmen, die sie über den großen Helm der Minerva geben zu müssen glauben. (S. die Clarkisch-Ernestische Ausgabe des Homers an der angezogenen Stelle.) Man verliert aber von der Seite des Erhabenen unendlich viel, wenn man sich die Homerischen Götter nur immer in der gewöhnlichen Größe denkt, in welcher man sie, in Gesellschaft der Sterblichen, auf der Leinwand zu sehen verwöhnt wird. Ist es indeß schon nicht der Malerei vergönnt, sie in diesen übersteigenden Dimensionen darzustellen, so darf es doch die Bildhauerei gewissermaßen thun; und ich bin überzeugt, daß die alten Meister sowie die Bildung der Götter überhaupt, also auch das Colossalische, das sie öfters ihren Statuen ertheilten, aus dem Homer entlehnt haben. (Herodot. lib. II, p. 130. Edit. Wessel.) Verschiedene Anmerkungen über dieses Colossalische insbesondere, und warum es in der Bildhauerei von so großer, in der Malerei aber von gar keiner Wirkung ist, verspare ich auf einen andern Ort.

Wolke scheint aus dem Homer selbst entlehnt zu sein. Denn wenn im Getümmel der Schlacht einer von den wichtigern Helden in Gefahr kommt, aus der ihn keine andere als göttliche Macht retten kann: so läßt der Dichter ihn von der schützenden Gottheit in einen dicken Nebel, oder in Nacht verhüllen und so davon führen; als den Paris von der Venus *d*), den Idäus vom Neptun *e*), den Hektor vom Apollo *f*). Und diesen Nebel, diese Wolke, wird Caylus nie vergessen, dem Künstler bestens zu empfehlen, wenn er ihm die Gemälde von dergleichen Begebenheiten vorzeichnet. Wer sieht aber nicht, daß bei dem Dichter das Einhüllen in Nebel und Nacht weiter nichts als eine poetische Redensart für unsichtbar machen sein soll? Es hat mich daher jederzeit befremdet, diesen poetischen Ausdruck realisirt und eine wirkliche Wolke in dem Gemälde angebracht zu finden, hinter welcher der Held, wie hinter einer spanischen Wand, vor seinem Feinde verborgen steht. Das war nicht die Meinung des Dichters. Das heißt aus den Grenzen der Malerei herausgehen; denn diese Wolke ist hier eine wahre Hieroglyphe, ein bloßes symbolisches Zeichen, das den befreiten Held nicht unsichtbar macht, sondern den Betrachtern zuruft: ihr müßt ihn euch als unsichtbar vorstellen. Sie ist hier nichts besser, als die beschriebenen Zettelchen, die auf alten gothischen [1]) Gemälden den Personen aus dem Munde gehen.

Es ist wahr, Homer läßt den Achilles, indem ihm Apollo den Hektor entrückt, noch dreimal nach dem dicken Nebel mit der Lanze stoßen; τρις δ' ηερα τυψε βαθειαν *g*). Allein auch das heißt in der Sprache des Dichters weiter nichts, als daß Achilles so wüthend gewesen, daß er noch dreimal gestoßen, ehe er es gemerkt, daß er

d) Iliad. Γ. v. 381.
e) Iliad. Ε. v. 23.
f) Iliad. Υ. v. 444.
g) Iliad. Υ. v. 446.

[1]) D. i. altdeutschen im allgemeineren Sinne, nicht ohne tadelnden Beigeschmack; so steht unten in dem kleinen Abschnitt über „Allegorie": „ein kindischer, gothischer, mönchischer Witz". Diese Bedeutung ist dem Worte sehr wahrscheinlich zunächst in Frankreich gegeben worden (Gothique) und von dort nach Deutschland gekommen.

seinen Feind nicht mehr vor sich habe. Keinen[2]) wirklichen Nebel sahe Achilles nicht, und das ganze Kunststück, womit die Götter unsichtbar machten, bestand auch nicht in dem Nebel, sondern in der schnellen Entrückung. Nur um zugleich mit anzuzeigen, daß die Entrückung so schnell geschehen, daß kein menschliches Auge dem entrückten Körper nachfolgen können, hüllt ihn der Dichter vorher in Nebel ein; nicht weil man anstatt des entrückten Körpers einen Nebel gesehen, sondern weil wir das, was in einem Nebel ist, als nicht sichtbar denken. Daher kehrt er es auch bisweilen um, und läßt, anstatt das Object unsichtbar zu machen, das Subject mit Blindheit geschlagen werden. So verfinstert Neptun die Augen des Achilles, wenn er den Aeneas aus seinen mörderischen Händen errettet, den er mit einem Rucke mitten aus dem Gewühle auf einmal in das Hintertreffen versetzt *h*). In der That aber sind des Achilles Augen hier ebenso wenig verfinstert, als dort die entrückten Helden in Nebel gehüllt; sondern der Dichter setzt das Eine und das Andere nur bloß hinzu, um die äußerste Schnelligkeit der Entrückung, welche wir das Verschwinden nennen, dadurch sinnlicher zu machen.

Den homerischen Nebel aber haben sich die Maler nicht bloß in den Fällen zu eigen gemacht, wo ihn Homer selbst gebraucht hat, oder gebraucht haben würde; bei Unsichtbarwerdungen, bei Verschwindungen: sondern überall, wo der Betrachter etwas in dem Gemälde erkennen soll, was die Personen des Gemäldes entweder alle, oder zum Theil, nicht erkennen. Minerva ward dem Achilles nur allein sichtbar, als sie ihn zurückhielt, sich mit Thätigkeiten gegen den Agamemnon zu vergehen. Dieses auszudrücken, sagt Caylus, weiß ich keinen andern Rath, als daß man sie von der

h) Iliad. Υ. v. 321.

[2]) So hat Lessings ursprünglicher Text, woraus man, wie in ähnlichen Fällen, „Einen" mit folgender Negation gemacht hat. Aber mit Unrecht. Denn das Bewußtsein, daß „kein" (wie im Mittelhochdeutschen) sowohl „irgend ein" als auch in unserm modernen Sinne „kein" bedeute, ist bis in die Sprache des 16. Jahrhunderts durchaus lebendig; das 17te zeigt ein Schwanken; im 18ten spricht sich Gottsched entschieden gegen die Hinzufügung noch einer Negation bei „kein" aus: aber Lessing (nach R. Hildebrand in Grimms Wörterbuch) „scheint es sogar geflissentlich der Schulregel zum Trotz aufrecht halten zu wollen".

Seite der übrigen Rathsversammlung in eine Wolke verhülle. Ganz wider den Geist des Dichters. Unsichtbar sein, ist der natürliche Zustand seiner Götter; es bedarf keiner Blendung, keiner Abschneidung der Lichtstrahlen, daß sie nicht gesehen werden[1]; sondern es bedarf einer Erleuchtung, einer Erhöhung des sterblichen Gesichts, wenn sie gesehen werden sollen. Nicht genug also, daß die Wolke ein willkürliches und kein natürliches Zeichen bei den Malern ist; dieses willkürliche Zeichen hat auch nicht einmal die bestimmte Deutlichkeit, die es als ein solches haben könnte; denn sie brauchen es eben sowohl, um das Sichtbare unsichtbar, als um das Unsichtbare sichtbar zu machen.

[1]) Zwar läßt Homer auch Gottheiten sich dann und wann in eine Wolke hüllen, aber nur alsdann, wenn sie von andern Gottheiten nicht wollen gesehen werden. Z. E. Iliad. *Ξ*. v. 282, wo Juno und der Schlaf *ἥρα ἑσσαμένω* sich nach dem Ida verfügen, war es der schlauen Göttin höchste Sorge, von der Venus nicht entdeckt zu werden, die ihr, nur unter dem Vorwande einer ganz andern Reise, ihren Gürtel geliehen hatte. In eben dem Buche (v. 344) muß eine güldene Wolke den wollusttrunkenen Jupiter mit seiner Gemahlin umgeben, um ihren züchtigen Weigerungen abzuhelfen:

Πως κ' ἐοι, εἰ τις νοϊ θεων αἰειγενετεων
Εὐδοντ' ἀθρησειε; — — —

Sie furchte[3]) sich nicht von den Menschen gesehen zu werden, sondern von den Göttern. Und wenn schon Homer den Jupiter einige Zeilen darauf sagen läßt:

Ηρη, μητε θεων τογε δειδιθι, μητε τιν' ἀνδρων
Οψεσθαι· τοιον τοι ἐγω νεφος ἀμφικαλυψω
Χρυσεον.

so folgt doch daraus nicht, daß sie erst diese Wolke vor den Augen der Menschen würde verborgen haben: sondern es will nur so viel, daß sie in dieser Wolke ebenso unsichtbar den Göttern werden solle, als sie es nur immer den Menschen sei. So auch, wenn Minerva sich den Helm des Pluto aufsetzt (Iliad. *E*. v. 845), welches mit dem Verhüllen in eine Wolke einerlei Wirkung hatte, geschieht es nicht, um von den Trojanern nicht gesehen zu werden, die sie entweder gar nicht, oder unter der Gestalt des Sthenelus erblicken, sondern lediglich, damit sie Mars nicht erkennen möge.

[3]) Die jetzt veraltete, aber dem Altdeutschen entsprechende und bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts durchaus regelrechte Form des Präteritum von „fürchten", noch bei Lessing und seinen Zeitgenossen vorkommend.

XIII.

Wenn Homers Werke gänzlich verloren wären, wann wir von seiner Ilias und Odyssee nichts übrig hätten als eine ähnliche Folge von Gemälden, dergleichen Caylus daraus vorgeschlagen: würden wir wohl aus diesen Gemälden — sie sollen von der Hand des vollkommensten Meisters sein —, ich will nicht sagen, von dem ganzen Dichter, sondern bloß von seinem malerischen Talente, uns den Begriff bilden können, den wir jetzt von ihm haben?

Man mache einen Versuch mit dem ersten dem besten Stücke. Es sei das Gemälde der Pest *a*). Was erblicken wir auf der Fläche des Künstlers? Todte Leichname, brennende Scheiterhaufen, Sterbende mit Gestorbenen beschäftigt, den erzürnten Gott auf einer Wolke, seine Pfeile abdrückend. Der größte Reichthum dieses Gemäldes ist Armuth des Dichters. Denn sollte man den Homer aus diesem Gemälde wieder herstellen: was könnte man ihn sagen lassen? „Hierauf ergrimmte Apollo und schoß seine Pfeile unter das Heer der Griechen. Viele Griechen starben und ihre Leichname wurden verbrannt." Nun lese man den Homer selbst:

Βη δε κατ' Ουλυμποιο καρηνων, χωομενος κηρ,
Τοξ' ωμοισιν εχων, αμφηρεφεα τε φαρετρην.
Εκλαγξαν δ' αρ' οϊστοι επ' ωμων χωομενοιο,
Αυτου κινηθεντος· ο δ' ηϊε νυκτι εοικως·
Εζετ' επειτ' απανευθε νεων, μετα δ' ιον εηκε·
Δεινη δε κλαγγη γενετ' αργυρεοιο βιοιο.
Ουρηας μεν πρωτον επωχετο και κυνας αργους·
Αυταρ επειτ' αυτοισι βελος εχεπευκες εφιεις
Βαλλ'· αϊει δε πυραι νεκυων καιοντο θαμειαι.

So weit das Leben über das Gemälde ist, so weit ist der Dichter hier über den Maler. Ergrimmt, mit Bogen und Köcher, steigt Apollo von den Zinnen des Olympus. Ich sehe ihn nicht allein herabsteigen, ich höre ihn. Mit jedem Tritte erklingen die Pfeile um die Schultern des Zornigen. Er geht einher, gleich der Nacht.

a) Iliad. *A.* v. 44—53. Tableaux tirés de l'Iliade, p. 70.

Nun sitzt er gegen den Schiffen über[1]) und schnellt — fürchterlich erklingt der silberne Bogen — den ersten Pfeil auf die Maulthiere und Hunde. Sodann faßt er mit dem giftigern Pfeile die Menschen selbst; und überall lodern unaufhörlich Holzstöße mit Leichnamen. — Es ist unmöglich die musikalische Malerei, welche die Worte des Dichters mit hören lassen, in eine andere Sprache überzutragen. Es ist ebenso unmöglich, sie aus dem materiellen Gemälde zu vermuthen, ob sie schon nur der allerkleinste Vorzug ist, den das poetische Gemälde vor selbigem hat. Der Hauptvorzug ist dieser, daß uns der Dichter zu dem, was das materielle Gemälde aus ihm zeigt, durch eine ganze Gallerie von Gemälden führt.

Aber vielleicht ist die Pest kein vortheilhafter Vorwurf für die Malerei. Hier ist ein anderer, der mehr Reize für das Auge hat. Die rathpflegenden trinkenden Götter. *b*) Ein goldener offener Palast, willkürliche Gruppen der schönsten und verehrungswürdigsten Gestalten, den Pokal in der Hand, von Heben, der ewigen Jugend, bedient. Welche Architektur, welche Massen von Licht und Schatten, welche Contraste, welche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks! Wo fange ich an, wo höre ich auf, mein Auge zu weiden? Wann mich der Maler so bezaubert, wie viel mehr wird es der Dichter thun! Ich schlage ihn auf, und ich finde — mich betrogen. Ich finde vier gute plane Zeilen, die zur Unterschrift eines Gemäldes dienen können, in welchen der Stoff zu einem Gemälde liegt, aber die selbst kein Gemälde sind.

Οι δε θεοι παρ Ζηνι καθημενοι ηγορωωντο
Χρυσεῳ ἐν δαπεδῳ, μετα δε σφισι ποτνια Ηβη
Νεκταρ ἐφυοχοει· τοι δε χρυσειοις δεπαεσσι
Δειδεχατ' ἀλληλους, Τρωων πολιν εἰσοροωντες.

Das würde ein Apollonius oder ein noch mittelmäßigerer Dichter nicht schlechter gesagt haben; und Homer bleibt hier ebenso weit unter dem Maler, als der Maler dort unter ihm blieb.

Noch dazu findet Caylus in dem ganzen vierten Buche der

b) Iliad. Δ. v. 1—4. Tableaux tirés de l'Iliade, p. 30.

[1]) Diese, den Bildungsgang des ziemlich modernen „gegenüber" zeigende Trennung von Präposition und Adverb ist noch bei Goethe gewöhnlich.

Ilias sonst kein einziges Gemälde, als nur eben in diesen vier Zeilen. So sehr sich, sagt er, das vierte Buch durch die mannigfaltigen Ermunterungen zum Angriffe, durch die Fruchtbarkeit glänzender und abstechender Charaktere, und durch die Kunst auszeichnet, mit welcher uns der Dichter die Menge, die er in Bewegung setzen will, zeigt: so ist es doch für die Malerei gänzlich unbrauchbar. Er hätte dazu setzen können: so reich es auch sonst an dem ist, was man poetische Gemälde nennt. Denn wahrlich, es kommen derer in dem vierten Buche so häufige und so vollkommene vor, als nur in irgend einem andern. Wo ist ein ausgeführteres, täuschenderes Gemälde als das vom Pandarus, wie er auf Anreizen der Minerva den Waffenstillstand bricht und seinen Pfeil auf den Menelaus losdrückt? Als das von dem Anrücken des griechischen Heeres? Als das von dem beiderseitigen Angriffe? Als das von der That des Ulysses, durch die er den Tod seines Leucus rächt?

Was folgt aber hieraus? daß nicht wenige der schönsten Gemälde des Homers keine Gemälde für den Artisten geben? daß der Artist Gemälde aus ihm ziehen kann, wo er selbst keine hat? daß die, welche er hat und der Artist gebrauchen kann, nur sehr armselige Gemälde sein würden, wenn sie nicht mehr zeigten, als der Artist zeigt? Was sonst, als die Verneinung meiner obigen Frage? Daß aus den materiellen Gemälden, zu welchen die Gedichte des Homers Stoff geben, wann ihrer auch noch so viele, wann sie auch noch so vortrefflich wären, sich dennoch auf das malerische Talent des Dichters nicht schließen läßt.

XIV.

Ist dem aber so, und kann ein Gedicht sehr ergiebig für den Maler, dennoch aber selbst nicht malerisch, hinwiederum ein anderes sehr malerisch, und dennoch nicht ergiebig für den Maler sein: so ist es auch um den Einfall des Grafen Caylus gethan, welcher die Brauchbarkeit für den Maler zum Probiersteine der Dichter machen und ihre Rangordnung nach der Anzahl der Gemälde, die sie dem Artisten darbieten, bestimmen wollen. *a*)

a) Tableaux tirés de l'Iliade, Avert. p. V. On est toujours convenu, que plus un Poëme fournissoit d'images et d'actions, plus il avoit de supériorité en

Fern sei es, diesem Einfalle, auch nur durch unser Stillschweigen, das Ansehen einer Regel gewinnen zu lassen. Milton würde als das erste unschuldige Opfer derselben fallen. Denn es scheint wirklich, daß das verächtliche Urtheil, welches Caylus über ihn spricht, nicht sowohl Nationalgeschmack, als eine Folge seiner vermeinten Regel gewesen. Der Verlust des Gesichts, sagt er, mag wohl die größte Aehnlichkeit sein, die Milton mit dem Homer gehabt hat. Freilich kann Milton keine Gallerieen füllen. Aber müßte, so lange ich das leibliche Auge hätte, die Sphäre desselben auch die Sphäre meines innern Auges sein, so würde ich, um von dieser Einschränkung frei zu werden, einen großen Werth auf den Verlust des erstern legen.

Das verlorene Paradies ist darum nicht weniger die erste Epopee nach dem Homer, weil es wenig Gemälde liefert, als die Leidensgeschichte Christi deswegen ein Poem ist, weil man kaum den Kopf einer Nadel in sie setzen kann, ohne auf eine Stelle zu treffen, die nicht eine Menge der größten Artisten beschäftigt hätte. Die Evangelisten erzählen das Factum mit aller möglichen trockenen Einfalt, und der Artist nutzt die mannigfaltigen Theile desselben, ohne daß sie ihrer Seits den geringsten Funken von malerischem Genie dabei gezeigt haben. Es giebt malbare und unmalbare Facta, und der Geschichtschreiber kann die malbarsten ebenso unmalerisch erzählen, als der Dichter die unmalbarsten malerisch darzustellen vermögend ist.

Man läßt sich bloß von der Zweideutigkeit des Wortes verführen, wenn man die Sache anders nimmt. Ein poetisches Gemälde ist nicht nothwendig das, was in ein materielles Gemälde zu verwandeln ist; sondern jeder Zug, jede Verbindung mehrerer Züge, durch die uns der Dichter seinen Gegenstand so sinnlich macht, daß wir uns dieses Gegenstandes deutlicher bewußt werden, als seiner Worte, heißt malerisch, heißt ein Gemälde, weil es uns dem Grade der Illusion näher bringt, dessen das materielle Gemälde

Poësie. Cette réflexion m'avoit conduit à penser que le calcul des différens Tableaux, qu'offrent les Poëmes, pouvoit servir à comparer le mérite respectif des Poëmes et des Poëtes. Le nombre et le genre des Tableaux que présentent ces grands ouvrages, auraient été une espèce de pierre de touche, ou plutôt une balance certaine du mérite de ces Poëmes et du génie de leurs Auteurs.

besonders fähig ist, der sich von dem materiellen Gemälde am ersten und leichtesten abstrahiren lassen. *b*)

XV.

Nun kann der Dichter zu diesem Grade der Illusion, wie die Erfahrung zeigt, auch die Vorstellungen anderer, als sichtbarer Gegenstände erheben. Folglich müssen nothwendig dem Artisten ganze Classen von Gemälden abgehen, die der Dichter vor ihm voraus hat. Drydens Ode auf den Cäciliustag [1]) ist voller musikalischen Gemälde, die den Pinsel müßig lassen. Doch ich will mich in dergleichen Exempel nicht verlieren, aus welchen man am Ende doch wohl nicht viel mehr lernt, als daß die Farben keine Töne, und die Ohren keine Augen sind.

Ich will bei den Gemälden bloß sichtbarer Gegenstände stehen bleiben, die dem Dichter und Maler gemein sind. Woran liegt es, daß manche poetische Gemälde von dieser Art für den Maler unbrauchbar sind, und hinwiederum manche eigentliche Gemälde unter der Behandlung des Dichters den größten Theil ihrer Wirkung verlieren?

Exempel mögen mich leiten. Ich wiederhole es: das Gemälde des Pandarus im vierten Buche der Ilias ist eines von den aus-

b) Was wir poetische Gemälde nennen, nannten die Alten Phantasieen, wie man sich aus dem Longin [1]) erinnern wird. Und was wir die Illusion, das Täuschende dieser Gemälde heißen, hieß bei ihnen die Enargie. Daher hatte einer, wie Plutarchus meldet (Erot. T. II. Edit. Henr. Steph. p. 1351), gesagt: die poetischen Phantasieen wären, wegen ihrer Enargie, Träume der Wachenden: *Αι ποιητικαι φαντασιαι δια την ἐναργειαν ἐγρηγοροτων ἐνυπνια εἰσιν.* Ich wünschte sehr, die neuern Lehrbücher der Dichtkunst hätten sich dieser Benennung bedienen und des Wortes Gemälde gänzlich enthalten wollen. Sie würden uns eine Menge halbwahrer Regeln erspart haben, deren vornehmster Grund die Uebereinstimmung eines willkürlichen Namens ist. Poetische Phantasieen würde kein Mensch so leicht den Schranken eines materiellen Gemäldes unterworfen haben; aber sobald man die Phantasieen poetische Gemälde nannte, so war der Grund zur Verführung gelegt.

[1]) XV, 1. 2. „Phantasie" gewinnt bei den Alten erst spät die dem modernen Begriffe verwandte Bedeutung.

[1]) Mit dem besonderen Titel: „Das Alexanderfest oder die Macht der Musik" (1687), durch Händels Composition (1725) unsterblich gemacht.

geführtesten, täuschendsten im ganzen Homer. Von dem Ergreifen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeiles ist jeder Augenblick gemalt, und alle diese Augenblicke sind so nahe und doch so unterschieden angenommen, daß, wenn man nicht wüßte, wie mit dem Bogen umzugehen wäre, man es aus diesem Gemälde allein lernen könnte *a*). Pandarus zieht seinen Bogen hervor, legt die Senne an, öffnet den Köcher, wählt einen noch ungebrauchten wohlbefiederten Pfeil, setzt den Pfeil an die Senne, zieht die Senne mit sammt dem Pfeile unten an dem Einschnitte zurück, die Senne naht sich der Brust, die eiserne Spitze des Pfeiles dem Bogen, der große gerundete Bogen schlägt tönend auseinander, die Senne schwirrt, ab sprang der Pfeil, und gierig fliegt er nach seinem Ziele.

Uebersehen kann Caylus dieses vortreffliche Gemälde nicht haben. Was fand er also darin, warum er es für unfähig achtete, seinen Artisten zu beschäftigen? Und was war es, warum ihm die Versammlung der rathpflegenden zechenden Götter zu dieser Absicht tauglicher dünkte? Hier sowohl als dort sind sichtbare Vorwürfe, und was braucht der Maler mehr als sichtbare Vorwürfe, um seine Fläche zu füllen?

Der Knoten muß dieser sein. Ob schon beide Vorwürfe, als sichtbar, der eigentlichen Malerei gleich fähig sind: so findet sich doch dieser wesentliche Unterschied unter ihnen, daß jener eine sichtbare fortschreitende Handlung ist, deren verschiedene Theile sich nach und nach, in der Folge der Zeit, ereignen [2]), dieser hingegen eine

a) Iliad. Δ. v. 105:

Αυτικ᾽ ἐσυλα τοξον ἐϋξοον — — — —
Και το μεν ἐυ κατεθηκε τανυσσαμενος, ποτι γαιῃ
Αγκλινας — — — — — — —
Αυταρ ὁ συλα πωμα φαρετρης· ἐκ δ᾽ ἑλετ᾽ ἰον
Αβλητα, πτεροεντα, μελαινων ἐρμ᾽ ὀδυναων,
Λίψα δ᾽ ἐπι νευρῃ κατεκοσμει πικρον ὀϊστον — —
Ελκε δ᾽ ὁμου γλυφιδας τε λαβων, και νευρα βοειαν·
Νευρην μεν μαζῳ πελασεν, τοξῳ δε σιδηρον.
Αυταρ ἐπειδη κυκλοτερες μεγα τοξον ἐτεινε,
Λιγξε βιος, νευρη δε μεγ᾽ ἰαχεν, ἀλτο δ᾽ ὀϊστος
Οξυβελης, καθ᾽ ὁμιλον ἐπιπτεσθαι μενεαινων.

[2]) Lessing hat diese moderne Orthographie nicht, sondern entsprechend der Etymologie und dem alten Gebrauch „eräugnen" („ereugnen") d. h. sichtbar in die Augen treten.

sichtbare stehende Handlung, deren verschiedene Theile sich neben einander im Raume entwickeln. Wenn nun aber die Malerei, vermöge ihrer Zeichen oder der Mittel ihrer Nachahmung, die sie nur im Raume verbinden kann, der Zeit gänzlich entsagen muß: so können fortschreitende Handlungen, als fortschreitend, unter ihre Gegenstände nicht gehören, sondern sie muß sich mit Handlungen neben einander, oder mit bloßen Körpern, die durch ihre Stellungen eine Handlung vermuthen lassen, begnügen. Die Poesie hingegen —

XVI.

Doch ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen herzuleiten.

Ich schließe so. Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel oder Zeichen gebraucht, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulirte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes[1]) Verhältniß zu dem Bezeichneten haben müssen: so können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Theile neben einander existiren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen.

Gegenstände, die neben einander oder deren Theile neben einander existiren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei.

Gegenstände, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.

Doch alle Körper existiren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit. Sie dauern fort und können in jedem Augenblicke ihrer Dauer anders erscheinen und in anderer Verbindung stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden, und kann die Ursache einer

[1]) In der ursprünglichen Bedeutung „zukommend", d. i. passend, angemessen

folgenden und sonach gleichsam das Centrum einer Handlung sein. Folglich kann die Malerei auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper.

Auf der andern Seite können Handlungen nicht für sich selbst bestehen, sondern müssen gewissen Wesen anhängen. In sofern nun diese Wesen Körper sind, oder als Körper betrachtet werden, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen.

Die Malerei kann in ihren coexistirenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.

Ebenso kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erweckt, von welcher sie ihn braucht.

Hieraus fließt die Regel von der Einheit der malerischen Beiwörter und der Sparsamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenstände.

Ich würde in diese trockene Schlußkette weniger Vertrauen setzen, wenn ich sie nicht durch die Praxis des Homers vollkommen bestätigt fände, oder wenn es nicht vielmehr die Praxis des Homers selbst wäre, die mich darauf gebracht hätte. Nur aus diesen Grundsätzen läßt sich die große Manier des Griechen bestimmen und erklären, so wie der entgegengesetzten Manier so vieler neuern Dichter ihr Recht ertheilen, die in einem Stücke mit dem Maler wetteifern wollen, in welchem sie nothwendig von ihm überwunden werden müssen.

Ich finde, Homer malt nichts als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelnen Dinge malt er nur durch ihren Antheil an diesen Handlungen, gemeiniglich nur mit Einem Zuge. Was Wunder also, daß der Maler, da wo Homer malt, wenig oder nichts für sich zu thun sieht, und daß seine Ernte nur da ist, wo die Geschichte eine Menge schöner Körper, in schönen Stellungen, in einem der Kunst vortheilhaften Raume zusammenbringt, der Dichter selbst mag diese Körper, diese Stellungen, diesen Raum so wenig malen, als er will. Man gehe die ganze Folge der Gemälde, wie

sie Caylus aus ihm vorschlägt, Stück vor Stück durch, und man wird in jedem den Beweis von dieser Anmerkung finden.

Ich lasse also hier den Grafen, der den Farbenstein des Malers zum Probirstein des Dichters machen will, um die Manier des Homers näher zu erklären.

Für ein Ding, sage ich, hat Homer gemeiniglich nur Einen Zug. Ein Schiff ist ihm bald das schwarze Schiff, bald das hohle Schiff, bald das schnelle Schiff, höchstens das wohlberuderte schwarze Schiff. Weiter läßt er sich in die Malerei des Schiffes nicht ein. Aber wohl das Schiffen das Abfahren, das Anlanden des Schiffes macht er zu einem ausführlichen Gemälde, zu einem Gemälde, aus welchem der Maler fünf, sechs besondere Gemälde machen müßte, wenn er es ganz auf seine Leinwand bringen wollte.

Zwingen den Homer ja besondere Umstände, unsern Blick auf einen einzelnen körperlichen Gegenstand länger zu heften: so wird dem ungeachtet kein Gemälde daraus, dem der Maler mit dem Pinsel folgen könnte; sondern er weiß durch unzählige Kunstgriffe diesen einzelnen Gegenstand in eine Folge von Augenblicken zu setzen, in deren jedem er anders erscheint, und in deren letztem ihn der Maler erwarten muß, um uns entstanden zu zeigen, was wir bei dem Dichter entstehen sehen. Z. E. Will Homer uns den Wagen der Juno sehen lassen, so muß ihn Hebe vor unsern Augen Stück vor Stück zusammensetzen. Wir sehen die Räder, die Achsen, den Sitz, die Deichsel und Riemen und Stränge, nicht sowohl wie es beisammen ist, als wie es unter den Händen der Hebe zusammen kömmt. Auf die Räder allein verwendet der Dichter mehr als einen Zug und weist uns die ehernen acht Speichen, die goldenen Felgen, die Schienen von Erz, die silberne Nabe, Alles insbesondere. Man sollte sagen, da der Räder mehr als eines war, so mußte in der Beschreibung eben so viel Zeit mehr auf sie gehen, als ihre besondere Anlegung deren in der Natur selbst mehr erforderte. *a*)

Ἥβη δ' ἀμφ' ὀχέεσσι θοως βαλε καμπυλα κυκλα,
Χαλκεα ὀκτακνημα, σιδηρεῳ ἀξονι ἀμφις·
Των ἡτοι χρυσεη ἱτυς ἀφθιτος, αὐταρ ὑπερθεν
Χαλκε' ἐπισσωτρα, προσαρηροτα, θαυμα ἰδεσθαι·

a) Iliad. *E.* v. 722—31.

Πλημναι δ' ἀργυρου εἰσι περιδρομοι ἀμφοτερωθεν·
Λιφρος δε χρυσειοισι και ἀργυρειοισιν ἱμασιν
Εντεταται· δοιαι δε περιδρομοι ἀντυγες εἰσι·
Του δ' ἐξ ἀργυρεος ῥυμος πελεν· αὐταρ ἐπ' ἀκρῳ
Ἡησε χρυσειον καλον ζυγον, ἐν δε λεπαδνα
Καλ' ἐβαλε, χρυσεια. — — —

Will uns Homer zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß sich der König vor unsern Augen seine völlige Kleidung Stück vor Stück umthun, das weiche Unterkleid, den großen Mantel, die schönen Halbstiefel, den Degen; und so ist er fertig und ergreift das Scepter. Wir sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malt; ein Anderer würde die Kleider bis auf die geringste Franse gemalt haben, und von der Handlung hätten wir nichts zu sehen bekommen. *b*)

— — — Μαλακον δ' ἐνδυνε χιτωνα,
Καλον, νηγατεον, περι δ' αὐ μεγα βαλλετο φαρος·
Ποσσι δ' ὑπο λιπαροισιν ἐδησατο καλα πεδιλα.
Αμφι δ' ἀρ' ὠμοισιν βαλετο ξιφος ἀργυροηλον,
Εἱλετο δε σκηπτρον πατρωϊον, ἀφθιτον αἰει.

Und wenn wir von diesem Scepter, welches hier bloß das väterliche, unvergängliche Scepter heißt, so wie ein ähnliches ihm an einem andern Orte bloß *χρυσειοις ἡλοισι πεπαρμενον*, das mit goldenen Stiften beschlagene Scepter ist, wenn wir, sage ich, von diesem wichtigen Scepter ein vollständigeres, genaueres Bild haben sollen: was thut sodann Homer? Malt er uns, außer den goldenen Nägeln, nun auch das Holz, den geschnitzten Knopf? Ja, wenn die Beschreibung in eine Heraldik sollte, damit einmal in den folgenden Zeiten ein anderes genau darnach gemacht werden könne. Und doch bin ich gewiß, daß mancher neuere Dichter eine solche Wappenkönigsbeschreibung [2]) daraus würde gemacht haben, in der treuherzigen Meinung, daß er wirklich selber gemalt habe, weil der Maler ihm nachmalen kann. Was bekümmert sich aber Homer, wie weit er den Maler hinter sich läßt? Statt einer Abbildung giebt er uns

b) Iliad. *B.* v. 43—47.

[2]) Wappenkönig, Wappenherold, dem die Untersuchung der ritterlichen Wappen bei Turnieren oblag, was sich in dem Hofstaat späterer Zeiten fortgesetzt hat.

die Geschichte des Scepters: erst ist es unter der Arbeit des Vulkans; nun glänzt es in den Händen des Jupiters; nun bemerkt es die Würde Merkurs; nun ist es der Commandostab des kriegerischen Pelops; nun der Hirtenstab des friedlichen Atreus, u. s. w.

— Σκηπτρον ἐχων· το μεν Ηφαιστος καμε τευχων·
Ηφαιστος μεν δωκε Διϊ Κρονιωνι ἀνακτι·
Αυταρ ἀρα Ζευς δωκε διακτορῳ Αργειφοντῃ·
Ερμειας δε ἀναξ δωκεν Πελοπι πληξιππῳ·
Αυταρ ὁ αὐτε Πελοψ δωκ' Ἀτρεϊ, ποιμενι λαων·
Ατρευς δε θνησκων ἐλιπε πολυαρνι Θυεστῃ·
Αυταρ ὁ αὐτε Θυεστ' Αγαμεμνονι λειπε φορηναι,
Πολλησι νησοισι και Αργεϊ παντι ἀνασσειν. c)

So kenne ich endlich dieses Scepter besser, als mir es der Maler vor Augen legen, oder ein zweiter Vulkan in die Hände liefern könnte. — Es würde mich nicht befremden, wenn ich fände, daß einer von den alten Auslegern des Homers diese Stelle als die vollkommenste Allegorie von dem Ursprunge, dem Fortgange, der Befestigung und endlichen Beerbfolgung der königlichen Gewalt unter den Menschen bewundert hätte. Ich würde zwar lächeln, wenn ich läse, daß Vulkan, welcher das Scepter gearbeitet, als das Feuer, als das, was dem Menschen zu seiner Erhaltung das unentbehrlichste ist, die Abstellung der Bedürfnisse überhaupt anzeige, welche die ersten Menschen, sich einem einzigen zu unterwerfen, bewogen; daß der erste König ein Sohn der Zeit (*Ζευς Κρονιων*), ein ehrwürdiger Alter gewesen sei, welcher seine Macht mit einem beredten klugen Manne, mit einem Merkur (*διακτορῳ Αργειφοντῃ*) theilen, oder gänzlich auf ihn übertragen wollen; daß der kluge Redner zur Zeit, als der junge Staat von auswärtigen Feinden bedroht worden, seine oberste Gewalt dem tapfersten Krieger (*Πελοπι πληξιππῳ*) überlassen habe; daß der tapfere Krieger, nachdem er die Feinde gedämpft und das Reich gesichert, es seinem Sohne in die Hände spielen können, welcher als ein friedliebender Regent, als ein wohlthätiger Hirte seiner Völker (*ποιμην λαων*) sie mit Wohlleben und Ueberfluß bekannt gemacht habe, wodurch nach seinem Tode dem reichsten seiner Anverwandten (*πολυαρνι Θυεστῃ*) der

c) Iliad. *B.* v. 101—108.

Weg gebahnt worden, das was bisher das Vertrauen ertheilt und das Verdienst mehr für eine Bürde als Würde gehalten hatte, durch Geschenke und Bestechungen an sich zu bringen und es hernach als ein gleichsam erkauftes Gut seiner Familie auf immer zu versichern. Ich würde lächeln, ich würde aber demungeachtet in meiner Achtung für den Dichter bestärkt werden, dem man so Vieles leihen kann. — Doch dieses liegt außer meinem Wege, und ich betrachte jetzt die Geschichte des Scepters bloß als einen Kunstgriff, uns bei einem einzelnen Dinge verweilen zu machen, ohne sich in die frostige Beschreibung seiner Theile einzulassen. Auch wenn Achilles bei seinem Scepter schwört, die Geringschätzung, mit welcher ihm Agamemnon begegnet, zu rächen, giebt uns Homer die Geschichte dieses Scepters. Wir sehen ihn auf den Bergen grünen, das Eisen trennt ihn von dem Stamme, entblättert und entrindet ihn, und macht ihn bequem, den Richtern des Volkes zum Zeichen ihrer göttlichen Würde zu dienen *d*).

Ναι μα τοδε σκηπτρον, το μεν οὐποτε φυλλα και ὀζους
Φυσει, ἐπειδη πρωτα τομην ἐν ὀρεσσι λελοιπεν,
Ουδ' ἀναθηλησει· περι γαρ ῥα ἑ χαλκος ἑλεψε
Φυλλα τε και φλοιον· νυν αὐτε μιν υἱες Αχαιων
Εν παλαμῃς φορεουσι δικασπολοι, οἱ τε θεμιστας
Προς Διος εἱρυνται — — — —

Dem Homer war nicht sowohl daran gelegen, zwei Stäbe von verschiedener Materie und Figur zu schildern, als uns von der Verschiedenheit der Macht, deren Zeichen diese Stäbe waren, ein sinnliches Bild zu machen. Jener, ein Werk des Vulkans; dieser, von einer unbekannten Hand auf den Bergen geschnitten; jener der alte Besitz eines edeln Hauses; dieser bestimmt, die erste die beste Faust zu füllen; jener, von einem Monarchen über viele Inseln und über ganz Argos erstreckt; dieser von Einem aus dem Mittel der Griechen geführt, dem man nebst andern die Bewahrung der Gesetze anvertraut hatte. Dieses war wirklich der Abstand, in welchem sich Agamemnon und Achill von einander befanden; ein Abstand, den Achill selbst, bei allem seinem blinden Zorne, einzugestehen nicht umhin konnte.

d) Iliad. *A*. v. 234—239.

Doch nicht bloß da, wo Homer mit seinen Beschreibungen dergleichen weitere Absichten verbindet, sondern auch da, wo es ihm um das bloße Bild zu thun ist, wird er dieses Bild in eine Art von Geschichte des Gegenstandes verstreuen, um die Theile desselben, die wir in der Natur nebeneinander sehen, in seinem Gemälde eben so natürlich auf einander folgen und mit dem Flusse der Rede gleichsam Schritt halten zu lassen. Z. E. Er will uns den Bogen des Pandarus malen; einen Bogen von Horn, von der und der Länge, wohl polirt und an beiden Spitzen mit Goldblech beschlagen. Was thut er? Zählt er uns alle diese Eigenschaften so trocken eine nach der andern vor? Mit nichten; das würde einen solchen Bogen angeben, vorschreiben, aber nicht malen heißen. Er fängt mit der Jagd des Steinbockes an, aus dessen Hörnern der Bogen gemacht worden; Pandarus hatte ihm in den Felsen aufgepaßt, und ihn erlegt; die Hörner waren von außerordentlicher Größe, deswegen bestimmte er sie zu einem Bogen; sie kommen in die Arbeit, der Künstler verbindet sie, polirt sie, beschlägt sie. Und so, wie gesagt, sehen wir bei dem Dichter entstehen, was wir bei dem Maler nicht anders als entstanden sehen können. c)

— — — *Τοξον ἐΰξοον, ἰξαλου αἰγος*
Ἀγριου, ὀν ῥα ποτ' αὐτος, ὑπο στερνοιο τυχησας,
Μετρης ἐκβαινοντα δεδεγμενος ἐν προδοκησι
Βεβληκει προς στηθος· ὁ δ' ὑπτιος ἐμπεσε πετρῃ·
Του κερα ἐκ κεφαλης ἐκκαιδεκαδωρα πεφυκει·
Και τα μεν ἀσκησας κερωοξοος ἠραρε τεκτων,
Παν δ' εὐ λειηνας, χρυσειην ἐπεθηκε κορωνην.

Ich würde nicht fertig werden, wenn ich alle Exempel dieser Art ausschreiben wollte. Sie werden Jedem, der seinen Homer inne hat, in Menge beifallen.

XVII.

Aber, wird man einwenden, die Zeichen der Poesie sind nicht bloß auf einander folgend, sie sind auch willkürlich; und als willkürliche Zeichen sind sie allerdings fähig, Körper, so wie sie im

c) Iliad. Δ. v. 105—111.

Raume existiren, auszudrücken. In dem Homer selbst fänden sich hiervon Exempel, an dessen Schild des Achilles man sich nur erinnern dürfe, um das entscheidendste Beispiel zu haben, wie weitläufig und doch poetisch man ein einzelnes Ding nach seinen Theilen neben einander schildern könne.

Ich will auf diesen doppelten Einwurf antworten. Ich nenne ihn doppelt, weil ein richtiger Schluß auch ohne Exempel gelten muß, und Gegentheils das Exempel des Homers bei mir von Wichtigkeit ist, auch wenn ich es noch durch keinen Schluß zu rechtfertigen weiß.

Es ist wahr; da die Zeichen der Rede willkürlich sind, so ist es gar wohl möglich, daß man durch sie die Theile eines Körpers eben so wohl auf einander folgen lassen kann, als sie in der Natur neben einander befindlich sind. Allein dieses ist eine Eigenschaft der Rede und ihrer Zeichen überhaupt, nicht aber insoferne sie der Absicht der Poesie am bequemsten sind. Der Poet will nicht bloß verständlich werden, seine Vorstellungen sollen nicht bloß klar und deutlich sein; hiermit begnügt sich der Prosaist. Sondern er will die Ideen, die er in uns erweckt, so lebhaft machen, daß wir in der Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben und in diesem Augenblicke der Täuschung uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewußt zu sein aufhören. Hierauf lief oben die Erklärung des poetischen Gemäldes hinaus. Aber der Dichter soll immer malen, und nun wollen wir sehen, inwieferne Körper nach ihren Theilen neben einander sich zu dieser Malerei schicken.

Wie gelangen wir zu der deutlichen Vorstellung eines Dinges im Raume? Erst betrachten wir die Theile desselben einzeln, hierauf die Verbindung dieser Theile, und endlich das Ganze. Unsere Sinne verrichten diese verschiedenen Operationen mit einer so erstaunlichen Schnelligkeit, daß sie uns nur eine einzige zu sein bedünken, und diese Schnelligkeit ist unumgänglich nothwendig, wenn wir einen Begriff von dem Ganzen, welcher nichts mehr als das Resultat von den Begriffen der Theile und ihrer Verbindung ist, bekommen sollen. Gesetzt nun also auch, der Dichter führe uns in der schönsten Ordnung von einem Theile des Gegenstandes zu dem andern; gesetzt, er wisse uns die Verbindung dieser Theile auch noch

so klar zu machen: wie viel Zeit gebraucht er dazu? Was das Auge mit einmal übersieht, zählt er uns merklich langsam nach und nach zu, und oft geschieht es, daß wir bei dem letzten Zuge den ersten schon wiederum vergessen haben. Jedennoch sollen wir uns aus diesen Zügen ein Ganzes bilden: dem Auge bleiben die betrachteten Theile beständig gegenwärtig; es kann sie abermals und abermals überlaufen: für das Ohr hingegen sind die vernommenen Theile verloren, wenn sie nicht in dem Gedächtnisse zurückbleiben. Und bleiben sie schon da zurück: welche Mühe, welche Anstrengung kostet es, ihre Eindrücke alle in eben der Ordnung so lebhaft zu erneuern, sie nur mit einer mäßigen Geschwindigkeit auf einmal zu überdenken, um zu einem etwaigen Begriffe des Ganzen zu gelangen!

Man versuche es an einem Beispiele, welches ein Meisterstück in seiner Art heißen kann *a*).

Dort ragt das hohe Haupt vom edlen Enziane
Weit übern niedern Chor der Pöbelkräuter hin,
Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne,
Sein blauer Bruder selbst bückt sich und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stengel auf und krönt sein grau Gewand,
Der Blätter glattes Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,
Strahlt von dem bunten Blitz von feuchtem Diamant.
Gerechtestes Gesetz! daß Kraft sich Zier vermähle,
In einem schönen Leib wohnt eine schönre Seele.

Hier kriecht ein niedrig Kraut, gleich einem grauen Nebel,
Dem die Natur sein Blatt im Kreuze hingelegt;
Die holde Blume zeigt die zwei vergöldten Schnäbel,
Die ein von Amethyst gebildter Vogel trägt.
Dort wirft ein glänzend Blatt, in Finger ausgekerbet,
Auf einen hellen Bach den grünen Wiederschein;
Der Blumen zarten Schnee, den matter Purpur färbet,
Schließt ein gestreifter Stern in weiße Strahlen ein.
Smaragd und Rosen blühn auch auf zertretner Haide,
Und Felsen decken sich mit einem Purpurkleide.

Es sind Kräuter und Blumen, welche der gelehrte Dichter mit großer Kunst und nach der Natur malt. Malt, aber ohne alle Täuschung malt. Ich will nicht sagen, daß, wer diese Kräuter und Blumen nie gesehen, sich auch aus seinem Gemälde so gut als gar

a) S. des Herrn v. Hallers Alpen.

keine Vorstellung davon machen könne. Es mag sein, daß alle poetischen Gemälde eine vorläufige Bekanntschaft mit ihren Gegenständen erfordern. Ich will auch nicht läugnen, daß demjenigen, dem eine solche Bekanntschaft hier zu statten kommt, der Dichter nicht von einigen Theilen eine lebhaftere Idee erwecken könnte. Ich frage ihn nur, wie steht es um den Begriff des Ganzen? Wenn auch dieser lebhafter sein soll, so müssen keine einzelnen Theile darin vorstechen, sondern das höhere Licht muß auf alle gleich vertheilt scheinen; unsere Einbildungskraft muß alle gleich schnell überlaufen können, um sich das aus ihnen mit eins zusammenzusetzen, was in der Natur mit eins gesehen wird. Ist dieses hier der Fall? Und ist er es nicht, wie hat man sagen können, „daß die ähnlichste Zeichnung eines Malers gegen diese poetische Schilderung ganz matt und düster sein würde b)"? Sie bleibt unendlich unter dem, was Linien und Farben auf der Fläche ausdrücken können, und der Kunstrichter, der ihr dieses übertriebene Lob ertheilt, muß sie aus einem ganz falschen Gesichtspunkte betrachtet haben; er muß mehr auf die fremden Zierrathen, die der Dichter darein verwebt hat, auf die Erhöhung über das vegetative Leben, auf die Entwickelung der innern Vollkommenheiten, welchen die äußere Schönheit nur zur Schale dient, als auf diese Schönheit selbst und auf den Grad der Lebhaftigkeit und Aehnlichkeit des Bildes, welches uns der Maler, und welches uns der Dichter davon gewähren kann, gesehen haben. Gleichwohl kommt es hier lediglich nur auf das letztere an, und wer da sagt, daß die bloßen Zeilen:

Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stengel auf und krönt sein grau Gewand,
Der Blätter glattes Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,
Strahlt von dem bunten Blitz von feuchtem Diamant —

daß diese Zeilen, in Ansehung ihres Eindrucks, mit der Nachahmung eines Huysum [1]) wetteifern können, muß seine Empfindung nie befragt haben oder sie vorsätzlich verläugnen wollen. Sie mögen sich, wenn

b) Breitingers Kritische Dichtkunst, Th. II, S. 807.

1) Jan van Huysum (geb. 1682, gest. 1749 zu Amsterdam), der anmuthigste Blumenmaler der Holländer im 18. Jahrhundert, von welchem sich vortreffliche Stücke in den Galerien von Dresden, Berlin, Braunschweig, Wien u. s. w. finden.

man die Blume selbst in der Hand hat, sehr schön dagegen recitiren lassen; nur vor sich allein sagen sie wenig oder nichts. Ich höre in jedem Worte den arbeitenden Dichter, aber das Ding selbst bin ich weit entfernt zu sehen.

Nochmals also: ich spreche nicht der Rede überhaupt das Vermögen ab, ein körperliches Ganzes nach seinen Theilen zu schildern; sie kann es, weil ihre Zeichen, ob sie schon auf einander folgen, dennoch willkürliche Zeichen sind; sondern ich spreche es der Rede als dem Mittel der Poesie ab, weil dergleichen wörtlichen Schilderungen der Körper das Täuschende gebricht, worauf die Poesie vornehmlich geht; und dieses Täuschende, sage ich, muß ihnen darum gebrechen, weil das Coexistirende des Körpers mit dem Consecutiven der Rede dabei in Collision kommt, und indem jenes in dieses aufgelöst wird, uns die Zergliederung des Ganzen in seine Theile zwar erleichtert, aber die endliche Wiederzusammensetzung dieser Theile in das Ganze ungemein schwer, und nicht selten unmöglich gemacht wird.

Ueberall, wo es daher auf das Täuschende nicht ankommt, wo man nur mit dem Verstande seiner Leser zu thun hat, und nur auf deutliche und so viel möglich vollständige Begriffe geht: können diese aus der Poesie ausgeschlossenen Schilderungen der Körper gar wohl Platz haben, und nicht allein der Prosaist, sondern auch der dogmatische Dichter[1]) (denn da wo er dogmatisirt, ist er kein Dichter) können sich ihrer mit vielem Nutzen bedienen. So schildert z. E. Virgil in seinem Gedichte vom Landbaue eine zur Zucht tüchtige Kuh:

— — — Optima torvae
Forma bovis, cui turpe caput, cui plurima cervix,
Et crurum tenus a mento palearia pendent.
Tum longo nullus lateri modus: omnia magna:
Pes etiam, et camuris hirtae sub cornibus aures.
Nec mihi displiceat maculis insignis et albo,
Aut juga detractans interdumque aspera cornu,
Et faciem tauro propior; quaeque ardua tota,
Et gradiens ima verrit vestigia cauda.

[1]) Dogmatische Dichter d. h. didaktische, entsprechend der ursprünglichen allgemeinen Bedeutung des Wortes, der zufolge Quintilian (II, 15, 26) einen Theil der platonischen Dialoge dogmatische d. i. Lehrdialoge nannte. Auch Dubos braucht das Wort dogmatisch so; gewöhnlicher ist didaktisches Gedicht, dafür auch philosophisches, und in beschränkterem Sinne moralisches.

Oder ein schönes Füllen:

— — — — Illi ardua cervix
Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga;
Luxuriatque toris animosum pectus etc. *c*)

Denn wer sieht nicht, daß dem Dichter hier mehr an der Auseinandersetzung der Theile, als an dem Ganzen gelegen gewesen? Er will uns die Kennzeichen eines schönen Füllens, einer tüchtigen Kuh zuzählen, um uns in den Stand zu setzen, nach dem wir deren mehrere oder wenigere antreffen, von der Güte der einen oder des andern urtheilen zu können; ob sich aber alle diese Kennzeichen in ein lebhaftes Bild leicht zusammenfassen lassen oder nicht, das konnte ihm sehr gleichgültig sein.

Außer diesem Gebrauche sind die ausführlichen Gemälde körperlicher Gegenstände, ohne den oben erwähnten Homerischen Kunstgriff, das Coexistirende derselben in ein wirkliches Successives zu verwandeln, jederzeit von den feinsten Richtern für ein frostiges Spielwerk erkannt worden, zu welchem wenig oder gar kein Genie gehört. Wenn der poetische Stümper, sagt Horaz, nicht weiter kann, so fängt er an, einen Hain, einen Altar, einen durch anmuthige Fluren sich schlängelnden Bach, einen rauschenden Strom, einen Regenbogen zu malen:

— — — — Lucus et ara Dianae,
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus. *d*)

Der männliche Pope sah auf die malerischen Versuche seiner poetischen Kindheit mit großer Geringschätzung zurück. Er verlangte ausdrücklich, daß, wer den Namen eines Dichters nicht unwürdig führen wolle, der Schilderungssucht so früh wie möglich entsagen müsse, und erklärte ein bloß malendes Gedicht für ein Gastgebot auf lauter Brühen *e*). Von dem Herrn von Gleist kann ich ver-

c) Georg. lib. III, v. 51 et 79.
d) De A. P. v. 16.
e) Prologue to the Satires, v. 340:
That not in Fancy's maze he wander'd long
But stoop'd to Truth, and moraliz'd his song.
Ibid. v. 148:
— — — — who could take offence,
While pure Description held the place of Sense?
Die Anmerkung, welche Warburton über die letzte Stelle macht, kann für eine

sichern, daß er sich auf seinen Frühling das wenigste einbildete. Hätte er länger gelebt, so würde er ihm eine ganz andere Gestalt gegeben haben. Er dachte darauf, einen Plan hineinzulegen, und sann auf Mittel, wie er die Menge von Bildern, die er aus dem unendlichen Raume der verjüngten Schöpfung, auf Gerathewohl, bald hier, bald da, gerissen zu haben schien, in einer natürlichen Ordnung vor seinen Augen entstehen und auf einander folgen lassen wolle[2]). Er würde zugleich das gethan haben, was Marmontel ohne Zweifel mit auf Veranlassung seiner Eklogen, mehreren deutschen Dichtern gerathen hat; er würde aus einer mit Empfindungen nur sparsam durchwebten Reihe von Bildern, eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen gemacht haben*f*)

XVIII.

Und dennoch sollte selbst Homer in diese frostigen Ausmalungen körperlicher Gegenstände verfallen sein? —

Ich will hoffen, daß es nur sehr wenige Stellen sind, auf die man sich desfalls berufen kann; und ich bin versichert, daß auch

authentische Erklärung des Dichters selbst gelten. He uses PURE equivocally, to signify either chaste or empty; and has given in this line what he esteemed the true Character of descriptive Poetry, as it is called. A composition, in his opinion, as absurd as a feast made up of sauces. The use of a pictoresque imagination is to brighten and adorn good sense; so that to employ it only in Description, is like childrens delighting in a prism for the sake of its gaudy colours; which when frugally managed, and artifully disposed, might be made to represent and illustrate the noblest objects in nature. Sowohl der Dichter als Commentator scheinen zwar die Sache mehr auf der moralischen, als kunstmäßigen Seite betrachtet zu haben. Doch desto besser, daß sie von der einen eben so nichtig als von der andern erscheint.

f) Poëtique Française T. II, p. 501. J'écrivais ces réflexions avant que les essais des Allemands dans ce genre (l'Eglogue) fussent connus parmi nous. Ils ont exécuté ce que j'avais conçu; et s'ils parviennent à donner plus au moral et moins au détail des peintures physiques, ils excelleront dans ce genre, plus riche, plus vaste, plus fécond, et infiniment plus naturel et plus moral que celui de la galanterie champêtre.

[2]) Im December 1756 dachte E. v. Kleist noch einfach an eine Fortsetzung des „Frühlings" im Versmaß und Geist desselben; den Anfang des „Sommers" theilt er unter dem 29. Dec. d. J. an Gleim mit. Die Umwandlung seiner Ansichten fällt sehr wahrscheinlich in die Zeit des Leipziger Aufenthalts 1757—58, wo er mit dem dort anwesenden Lessing verkehrte.

diese wenigen Stellen von der Art sind, daß sie die Regel, von der sie eine Ausnahme zu sein scheinen, vielmehr bestätigen.

Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, so wie der Raum das Gebiet des Malers.

Zwei nothwendig entfernte Zeitpunkte in ein und eben dasselbe Gemälde bringen, so wie Fr. Mazzuoli [1]) den Raub der Sabinischen Jungfrauen, und derselben Aussöhnung ihrer Ehemänner mit ihren Anverwandten; oder wie Titian die ganze Geschichte des verlornen Sohnes, sein lüderliches Leben und sein Elend und seine Reue: heißt ein Eingriff des Malers in das Gebiet des Dichters, den der gute Geschmack nie billigen wird [2]).

Mehrere Theile oder Dinge, die ich nothwendig in der Natur auf einmal übersehen muß, wenn sie ein Ganzes hervorbringen sollen, dem Leser nach und nach zuzählen, um ihm dadurch ein Bild von dem Ganzen machen zu wollen: heißt ein Eingriff des Dichters in das Gebiet des Malers, wobei der Dichter viel Imagination ohne allen Nutzen verschwendet.

Doch, so wie zwei billige freundschaftliche Nachbarn zwar nicht verstatten, daß sich einer in des andern innerstem Reiche ungeziemende Freiheiten herausnehme, wohl aber auf den äußersten Grenzen eine wechselseitige Nachsicht herrschen lassen, welche die kleinen Eingriffe, die der eine in des andern Gerechtsame in der Geschwindigkeit sich durch seine Umstände zu thun genöthigt sieht, friedlich von beiden Theilen compensirt: so auch die Malerei und Poesie.

Ich will in dieser Absicht nicht anführen, daß in großen historischen Gemälden der einzige Augenblick fast immer um etwas erweitert ist, und daß sich vielleicht kein einziges an Figuren sehr

---

[1]) Vgl. oben S. 13, Anm. 22. Wahrscheinlich findet sich die von Lessing erwähnte Darstellung in des Grafen Anton Maria di Zanetti mir nicht zugänglichen Raccolta di varie stampe (Venedig 1749, Fol.), welche hauptsächlich Stiche nach Mazzuoli enthält. Desselben Zanetti Daktyliothek erwähnt Lessing in seinen „Kollektaneen".

[2]) Ein bei den älteren Malern sehr gewöhnliches Verfahren. So malte der Meister von Werden (oder sonst ein niederrheinischer Maler) auf einem und demselben Bilde Joachim und Anna an der goldenen Pforte, den ersteren mit dem Engel und im Hintergrunde zugleich mit den Hirten (in der älteren Pinakothek zu München); ebenso verfährt Botticelli mit der Geschichte Moses u. s. w. Hier gilt die Einheit der Idee oder doch des Stoffes als Hauptsache.

reiches Stück findet, in welchem jede Figur vollkommen die Bewegung und Stellung hat, die sie in dem Augenblicke der Haupthandlung haben sollte; die eine hat eine etwas frühere, die andere eine etwas spätere. Es ist dieses eine Freiheit, die der Meister durch gewisse Feinheiten in der Anordnung rechtfertigen muß, durch die Verwendung oder Entfernung seiner Personen, die ihnen an dem, was vorgeht, einen mehr oder weniger augenblicklichen Antheil zu nehmen erlaubt. Ich will mich bloß einer Anmerkung bedienen, welche Herr Mengs über die Draperie des Raphaels macht *a*). „Alle Falten", sagt er, „haben bei ihm ihre Ursachen, es sei durch ihr eignes Gewicht oder durch die Ziehung der Glieder. Manchmal sieht man in ihnen, wie sie vorher gewesen; Raphael hat auch sogar in diesem Bedeutung gesucht. Man sieht an den Falten, ob ein Bein oder Arm vor dieser Regung vor oder hinten gestanden, ob das Glied von Krümme zur Ausstreckung gegangen oder geht, oder ob es ausgestreckt gewesen und sich krümmt." Es ist unstreitig, daß der Künstler in diesem Falle zwei verschiedene Augenblicke in einen einzigen zusammenbringt. Denn da dem Fuße, welcher hinten gestanden und sich vorbewegt, der Theil des Gewands, welches auf ihm liegt, unmittelbar folgt, das Gewand wäre denn von sehr steifem Zeuge, der aber eben darum zur Malerei ganz unbequem ist: so giebt es keinen Augenblick, in welchem das Gewand im geringsten eine andere Falte machte, als es der jetzige Stand des Gliedes erfordert; sondern läßt man es eine andere Falte machen, so ist es der vorige Augenblick des Gewandes und der jetzige des Gliedes. Dem ohngeachtet, wer wird es mit dem Artisten so genau nehmen, der seinen Vortheil dabei findet, uns diese beiden Augenblicke zugleich zu zeigen? Wer wird ihn nicht vielmehr rühmen, daß er den Verstand und das Herz gehabt hat, einen solchen geringen Fehler zu begehen, um eine größere Vollkommenheit des Ausdrucks zu erreichen?

a) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei. S. 69 [3]).

[3]) Herausgegeben von J. C. Fueßli, Zürich 1762. Lessing mußte auf ihn durch Winckelmann geführt werden. Alle drei standen als Kunsttheoretiker nicht so weit von einander ab: Mengs und Winckelmann waren durch einen platonischen Zug näher verwandt, indeß Lessing durch seine entschiedenere Dialektik und aristotelische Richtung ihnen gegenüber etwas isolirt erschien.

Gleiche Nachsicht verdient der Dichter. Seine fortschreitende Nachahmung erlaubt ihm eigentlich, auf einmal nur eine einzige Seite, eine einzige Eigenschaft seiner körperlichen Gegenstände zu berühren. Aber wenn die glückliche Einrichtung seiner Sprache ihm dieses mit einem einzigen Worte zu thun verstattet, warum sollte er nicht auch dann und wann ein zweites solches Wort hinzufügen dürfen? Warum nicht auch, wenn es die Mühe verlohnt, ein drittes? Oder wohl gar ein viertes? Ich habe gesagt, dem Homer sei z. E. ein Schiff entweder nur das schwarze Schiff, oder das hohle Schiff oder das schnelle Schiff, höchstens das wohlberuderte schwarze Schiff. Zu verstehen von seiner Manier überhaupt. Hier und da findet sich eine Stelle, wo er das dritte malende Epitheton hinzusetzt: *Καμπυλα κυκλα, χαλκεα, ὀκταχνημα b)*, runde, eherne, achtspeichigte Räder. Auch das vierte: *ἀσπιδα παντοσε ἰσην, καλην, χαλκειην, ἐξηλατον c)*, ein überall glattes, schönes, ehernes, getriebenes Schild. Wer wird ihn darum tadeln? Wer wird ihm diese kleine Ueppigkeit nicht vielmehr Dank wissen, wenn er empfindet, welche gute Wirkung sie an wenigen schicklichen Stellen haben kann?

Des Dichters sowohl als des Malers eigentliche Rechtfertigung hierüber will ich aber nicht aus dem vorangeschickten Gleichnisse von zwei freundschaftlichen Nachbarn hergeleitet wissen. Ein bloßes Gleichniß beweist und rechtfertigt nichts. Sondern dieses muß sie rechtfertigen: so wie dort bei dem Maler die zwei verschiedenen Augenblicke so nahe und unmittelbar an einander grenzen, daß sie ohne Anstoß für einen einzigen gelten können; so folgen auch hier bei dem Dichter die mehreren Züge für die verschiedenen Theile und Eigenschaften im Raume in einer solchen gedrängten Kürze so schnell aufeinander, daß wir sie alle auf einmal zu hören glauben.

Und hierin, sage ich, kömmt dem Homer seine vortreffliche Sprache ungemein zu Statten. Sie läßt ihm nicht allein alle mögliche Freiheit in Häufung und Zusammensetzung der Beiwörter, sondern sie hat auch für diese gehäuften Beiwörter eine so glückliche Ordnung, daß der nachtheiligen Suspension[4]) ihrer Beziehung dadurch

b) Iliad. *E.* v. 722.
c) Iliad. *M.* v. 269.

[4]) Aufhebung, Unterbrechung und dadurch Ungewißheit.

abgeholfen wird. An einer oder mehreren dieser Bequemlichkeiten fehlt es den neueren Sprachen durchgängig. Diejenigen, als die französische, welche z. E. jenes *Καμπυλα κυκλα, χαλκεα, οκτακνημα* umschreiben müssen: „die runden Räder, welche von Erz waren und acht Speichen hatten", drücken den Sinn aus, aber vernichten das Gemälde. Gleichwohl ist der Sinn hier nichts, und das Gemälde Alles; und jener ohne dieses macht den lebhaftesten Dichter zum langweiligsten Schwätzer. Ein Schicksal, das den guten Homer unter der Feder der gewissenhaften Frau Dacier [5]) oft betroffen hat. Unsere deutsche Sprache hingegen kann zwar die Homerischen Beiwörter meistens in eben so kurze gleichgeltende Beiwörter verwandeln, aber die vortheilhafte Ordnung derselben kann sie der griechischen nicht nachmachen. Wir sagen zwar „die runden, ehernen, achtspeichigten" — — aber „Räder" schleppt hinten nach. Wer empfindet nicht, daß drei verschiedene Prädicate, ehe wir das Subject erfahren, nur ein schwankes verwirrtes Bild machen können? Der Grieche verbindet das Subject gleich mit dem ersten Prädicate und läßt die andern nachfolgen; er sagt: „runde Räder, eherne, achtspeichigte". So wissen wir mit eins, wovon er redet, und werden, der natürlichen Ordnung des Denkens gemäß, erst mit dem Dinge, und dann mit seinen Zufälligkeiten bekannt. Diesen Vortheil hat unsere Sprache nicht. Oder soll ich sagen, sie hat ihn, und kann ihn nur selten ohne Zweideutigkeit nutzen? Beides ist eins. Denn wenn wir Beiwörter hintennach setzen wollen, so müssen sie im statu absoluto stehen; wir müssen sagen: runde Räder, ehern und achtspeichigt. Allein in diesem statu kommen unsere Adjectiva völlig mit den Adverbiis überein, und müssen, wenn man sie als solche zu dem nächsten Zeitworte, das von dem Dinge prädicirt wird, zieht, nicht selten einen ganz falschen, allezeit aber einen sehr schielenden Sinn verursachen.

Doch ich halte mich bei Kleinigkeiten auf, und scheine das

[5]) Die Homerübersetzung von Frau Anne Dacier, geb. Lefevre (1651—1720), welche man mit der antiken Myro von Byzanz als Gattin eines Philologen (hier Dacier, dort Andromachos) und Homer-Interpretin verglichen hat, ist seit 1709 öfter aufgelegt worden und hat den oben bezeichneten Mangel der französischen Sprache ganz besonders hervortreten lassen. Empfunden ward er schon im Zeitalter der Renaissance, z. B. von Pierre Ronsard, der auch bis zum Komischen gewaltsame Abhülfe versuchte (wie oligochronique soviel als d'une durée courte, und Aehnliches).

Schild vergessen zu wollen; das Schild des Achilles; dieses berühmte Gemälde, in dessen Rücksicht vornehmlich Homer vor Alters als ein Lehrer der Malerei *d*) betrachtet wurde [6]). Ein Schild, wird man sagen, ist doch wohl ein einzelner körperlicher Gegenstand, dessen Beschreibung nach seinen Theilen neben einander dem Dichter nicht vergönnt sein soll? Und dieses Schild hat Homer, in mehr als hundert prächtigen Versen, nach seiner Materie, nach seiner Form, nach allen Figuren, welche die ungeheure Fläche desselben füllten, so umständlich, so genau beschrieben, daß es neuern Künstlern nicht schwer gefallen, eine in allen Stücken übereinstimmende Zeichnung darnach zu machen.

Ich antworte auf diesen besonderen Einwurf, — daß ich bereits darauf geantwortet habe. Homer malt nämlich das Schild nicht als ein fertiges vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat also auch hier sich des gepriesenen Kunstgriffs bedient, das Coexistirende seines Vorwurfs in ein Consecutives zu verwandeln und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen. Wir sehen nicht das Schild, sondern den göttlichen Meister, wie er das Schild verfertigt. Er tritt mit Hammer und Zange vor seinen Amboß, und nachdem er die Platten aus dem Gröbsten geschmiedet, schwellen die Bilder, die er zu dessen Auszierung bestimmt, vor unsern Augen, eins nach dem andern, unter seinen feinern Schlägen aus dem Erze [7]) hervor. Eher verlieren wir ihn nicht wieder aus dem Gesichte, bis Alles fertig ist. Nun ist es fertig, und wir erstaunen über das Werk, aber mit dem gläubigen Erstaunen eines Augenzeugen, der es machen sehen.

Dieses läßt sich von dem Schilde des Aeneas beim Virgil

d) Dionysius Halicarnass. in Vita Homeri apud Th. Gale in Opusc. Mythol. p. 401.

6) Vgl. hierzu die schöne Untersuchung von Brunn im Neuen Rhein. Museum für Philol. V, S. 340 f. Die kritische Frage über das 18. Buch der Ilias, welches die Beschreibung des Schildes enthält, ist für die ästhetische Erörterung ganz gleichgültig.

7) In der Originalausgabe die schlechte Form „Erzte", welche seit Luther und noch bei vielen Schriftstellern des 18. Jahrhunderts (A. v. Haller, Winckelmann, Wieland, Klopstock) vorkommt.

nicht sagen[8]). Der römische Dichter empfand entweder die Feinheit seines Musters hier nicht, oder die Dinge, die er auf sein Schild bringen wollte, schienen ihm von der Art zu sein, daß sie die Ausführung vor unsern Augen nicht wohl verstatteten. Es waren Prophezeiungen, von welchen es freilich unschicklich gewesen wäre, wenn sie der Gott in unserer Gegenwart eben so deutlich geäußert hätte, als sie der Dichter hernach auslegt. Prophezeiungen, als Prophezeiungen, verlangen eine dunklere Sprache, in welche die eigentlichen Namen der Personen aus der Zukunft, die sie betreffen, nicht passen. Gleichwohl lag an diesen wahrhaften Namen, allem Ansehen nach, dem Dichter und Hofmanne hier das Meiste e). Wenn ihn aber dieses entschuldigt, so hebt es darum nicht auch die üble

e) Ich finde, daß Servius dem Virgil eine andere Entschuldigung leiht. Denn auch Servius hat den Unterschied, der zwischen beiden Schilden ist, bemerkt: Sane interest inter hunc et Homeri Clypeum: illic enim singula dum fiunt narrantur; hic vero perfecto opere noscuntur: nam et hic arma prius accipit Aeneas, quam spectaret; ibi postquam omnia narrata sunt, sic a Thetide deferuntur ad Achillem (Ad. v. 625, lib. VIII. Aeneid.) Und warum dieses? Darum, meint Servius, weil auf dem Schilde des Aeneas nicht bloß die wenigen Begebenheiten, die der Dichter anführt, sondern

— — — — genus omne futurae
Stirpis ab Ascanio, pugnataque in ordine bella

abgebildet waren. Wie wäre es also möglich gewesen, daß mit eben der Geschwindigkeit, in welcher Vulkan das Schild arbeiten mußte, der Dichter die ganze lange Reihe von Nachkommen hätte namhaft machen, und alle von ihnen nach der Ordnung geführte Kriege hätte erwähnen können? Dieses ist der Verstand der etwas dunkeln Worte des Servius: Opportune ergo Virgilius, quia non videtur simul et narrationis celeritas potuisse connecti, et opus tam velociter expediri, ut ad verbum posset occurrere. Da Virgil nur etwas Weniges von dem non enarrabile texto Clypei beibringen konnte, so konnte er es nicht während der Arbeit des Vulkanus selbst thun, sondern er mußte es versparen, bis Alles fertig war. Ich wünschte für den Virgil sehr, dieses Raisonnement des Servius wäre ganz ohne Grund; meine Entschuldigung würde ihm weit rühmlicher sein. Denn wer hieß ihm, die ganze römische Geschichte auf ein Schild bringen? Mit wenig Gemälden machte Homer sein Schild zu einem Inbegriffe von Allem, was in der Welt vorgeht. Scheint es nicht, als ob Virgil, da er den Griechen nicht in den Vorwürfen und in der Ausführung der Gemälde übertreffen können, ihn wenigstens in der Anzahl derselben übertreffen wollen? Und was wäre kindischer gewesen?

[8]) Ebensowenig von der ältesten Nachbildung des homerischen Schildes, dem des Herakles in dem Hesiod beigelegten Fragment. Die hierher gehörigen Stellen des Virgil finden sich im achten Buch der Aeneide V. 424 ff., 608 ff.

Wirkung auf, welche seine Abweichung von dem Homerischen Wege hat. Leser von einem feinern Geschmacke werden mir Recht geben. Die Anstalten, welche Vulkan zu seiner Arbeit macht, sind bei dem Virgil ungefähr eben die, welche ihn Homer machen läßt. Aber anstatt daß wir bei dem Homer nicht bloß die Anstalten zur Arbeit, sondern auch die Arbeit selbst zu sehen bekommen, läßt Virgil, nachdem er uns nur den geschäftigen Gott mit seinen Cyklopen überhaupt gezeigt,

Ingentem Clypeum informant — —
— — Alii ventosis follibus auras
Accipiunt redduntque: alii stridentia tingunt
Aera lacu. Gemit impositis incudibus antrum.
Illi inter sese multa vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe massam. *f*)

den Vorhang auf einmal niederfallen, und versetzt uns in eine ganz andere Scene, von da er uns allmählich in das Thal bringt, in welchem die Venus mit den indes fertig gewordenen Waffen bei dem Aeneas anlangt. Sie lehnt sie an den Stamm einer Eiche, und nachdem sie der Held genug begafft, und bestaunt, und betastet, und versucht, hebt sich die Beschreibung, oder das Gemälde des Schildes an, welches durch das ewige: Hier ist, und da ist, Nahe dabei steht, und Nicht weit davon sieht man — so kalt und langweilig wird, daß alle der poetische Schmuck, den ihm ein Virgil geben konnte, nöthig war, um es uns nicht unerträglich finden zu lassen. Da dieses Gemälde hiernächst nicht Aeneas macht, als welcher sich an den bloßen Figuren ergötzt, und von der Bedeutung derselben nichts weiß,

— — rerumque ignarus imagine gaudet;

auch nicht Venus, ob sie schon von den künftigen Schicksalen ihrer lieben Enkel vermuthlich eben so viel wissen mußte, als der gutwillige Ehemann; sondern da es aus dem eigenen Munde des Dichters kömmt: so bleibt die Handlung offenbar während demselben stehen. Keine einzige von seinen Personen nimmt daran Theil; es hat auch auf das Folgende nicht den geringsten Einfluß, ob auf dem Schilde dieses oder etwas Anderes vorgestellt ist; der witzige[9]) Hofmann leuchtet überall durch, der mit allerlei schmeichel-

f) Aeneid. lib. VIII, 447—454.

[9]) Wie oben S. 43, Anmerk. 2.

haften Anspielungen seine Materie aufstutzt, aber nicht das große Genie, das sich auf die eigene innere Stärke seines Werks verläßt, und alle äußeren Mittel, interessant zu werden, verachtet. Das Schild des Aeneas ist folglich ein wahres Einschiebsel, einzig und allein bestimmt, dem Nationalstolze der Römer zu schmeicheln; ein fremdes Bächlein, das der Dichter in seinen Strom leitet, um ihn etwas reger zu machen. Das Schild des Achilles hingegen ist Zuwachs des eigenen fruchtbaren Bodens; denn ein Schild mußte gemacht werden, und da das Nothwendige aus der Hand der Gottheit nie ohne Anmuth kömmt, so mußte das Schild auch Verzierungen haben. Aber die Kunst war, diese Verzierungen als bloße Verzierungen zu behandeln, sie in den Stoff einzuweben, um sie uns nur bei Gelegenheit des Stoffes zu zeigen; und dieses ließ sich allein in der Manier des Homers thun. Homer läßt den Vulkan Zierrathen künsteln, weil und indem er ein Schild machen soll, das seiner würdig ist. Virgil hingegen scheint ihn das Schild wegen der Zierrathen machen zu lassen, da er die Zierrathen für wichtig genug hält, um sie besonders zu beschreiben, nachdem das Schild lange fertig ist.

XIX.

Die Einwürfe, welche der ältere Skaliger[1]), Perrault[2]), Terrasson[3]) und Andere gegen das Schild des Homers machen, sind bekannt. Eben so bekannt ist das, was Dacier, Boivin[4]) und Pope[5]) darauf

[1]) Julius Caesar Scaliger (1484—1558), hier besonders als Verfasser der Poetices libri VII. (zuerst Genf 1561 in Fol.) zu nennen.

[2]) Charles Perrault (1628—1703) hat als Anwalt des Modernen mit seiner Parallele des anciens et des modernes (zuerst Paris 1688—92, 4 Bände) die Würdigung der Alten herabgedrückt.

[3]) Jean de Terrasson (1670—1750), nicht zu verwechseln mit seinem Großneffen Antoine de Terrasson († 1782), machte seiner Zeit sich durch einen Roman „Sethos" bekannt; hierher gehört seine Dissertation critique sur l'Iliade (Paris 1715, Addition 1716).

[4]) Jean Boivin (gräcisirt Oenopion) de Villeneuve (1663—1726), verdienter Philolog, betheiligte sich an dem Principienstreit seiner Zeit besonders mit Apologie d' Homère et Bouclier d'Achille (Paris 1715).

[5]) In seiner Uebersetzung des Homer, die mit Anmerkungen zuerst London 1715—26 in 11 Quartbänden erschien.

antworten. Mich dünkt aber, daß diese letztern sich manchmal zu weit einlassen und in Zuversicht auf ihre gute Sache Dinge behaupten, die eben so unrichtig sind, als wenig sie zur Rechtfertigung des Dichters beitragen.



Um dem Haupteinwurfe zu begegnen, daß Homer das Schild mit einer Menge Figuren anfülle, die auf dem Umfange desselben unmöglich Raum haben könnten, unternahm Boivin, es mit Bemerkung der erforderlichen Maße zeichnen zu lassen. Sein Einfall mit den verschiedenen concentrischen Zirkeln ist sehr sinnreich, obschon die Worte des Dichters nicht den geringsten Anlaß dazu geben, auch sich sonst keine Spur findet, daß die Alten auf diese Art abgetheilte Schilder gehabt haben. Da es Homer selbst σακος παντοσε δεδαιδαλμενον, ein auf allen Seiten künstlich ausgearbeitetes Schild nennt, so würde ich lieber, um mehr Raum aus-

zusparen, die concave Fläche mit zu Hülfe genommen haben; denn es ist bekannt, daß die alten Künstler diese nicht leer ließen, wie das Schild der Minerva vom Phidias beweist *a*). Doch nicht genug, daß sich Boivin dieses Vortheils nicht bedienen wollte; er vermehrte auch ohne Noth die Vorstellungen selbst, denen er auf dem sonach um die Hälfte verringerten Raume Platz verschaffen mußte, indem er das, was bei dem Dichter offenbar nur ein einziges Bild ist, in zwei bis drei besondere Bilder zertheilte. Ich weiß wohl, was ihn dazu bewog; aber es hätte ihn nicht bewegen sollen: sondern anstatt daß er sich bemühte, den Forderungen seiner Gegner eine Genüge zu leisten, hätte er ihnen zeigen sollen, daß ihre Forderungen unrechtmäßig wären.

Ich werde mich an einem Beispiele faßlicher erklären können. Wenn Homer von der einen Stadt sagt *b*):

Λαοι δ' εἰν ἀγορῃ ἐσαν ἀθροοι· ἐνθα δε νεικος
Ωρωρει· δυο δ' ἀνδρες ἐνεικεον εἰνεκα ποινης
Ανδρος ἀποφθιμενου· ὁ μεν εὐχετο, παντ' ἀποδουναι,
Δημῳ πιφαυσκων· ὁ δ' ἀναινετο, μηδεν ἑλεσθαι·
Αμφω δ' ἰεσθην ἐπι ἰστορι πειραρ ἑλεσθαι.
Λαοι δ' ἀμφοτεροισιν ἐπηπυον, ἀμφις ἀρωγοι·
Κηρυκες δ' ἀρα λαον ἐρητυον· οἱ δε γεροντες
Εἱατ' ἐπι ξεστοισι λιθοις, ἱερῳ ἐνι κυκλῳ·
Σκηπτρα δε κηρυκων ἐν χερσ' ἐχον ἠεροφωνων.
Τοισιν ἐπειτ' ἠϊσσον, ἀμοιβηδις δ' ἐδικαζον.
Κειτο δ' ἀρ' ἐν μεσσοισι δυο χρυσοιο ταλαντα —

so glaube ich, hat er nicht mehr als ein einziges Gemälde angeben wollen: das Gemälde eines öffentlichen Rechtshandels über die streitige Erlegung einer ansehnlichen Geldbuße für einen verübten Todtschlag. Der Künstler, der diesen Vorwurf ausführen soll, kann sich auf einmal nicht mehr als einen einzigen Augenblick desselben zu Nutze machen; entweder den Augenblick der Anklage, oder der Abhörung der Zeugen, oder des Urthelspruches, oder welchen er sonst, vor oder nach, oder zwischen diesen Augenblicken, für den

a) — Scuto ejus, in quo Amazonum praelium caelavit intumescente ambitu parmae; ejusdem concava parte Deorum et Gigantum dimicationem. Plinius lib. XXXVI. Sect. 4. p. 726. Edit. Hard.

b) Iliad. Σ. v. 497—508.

bequemsten hält. Diesen einzigen Augenblick macht er so prägnant wie möglich, und führt ihn mit allen den Täuschungen aus, welche die Kunst in Darstellung sichtbarer Gegenstände vor der Poesie voraus hat. Von dieser Seite aber unendlich zurückgelassen, was kann der Dichter, der eben diesen Vorwurf mit Worten malen soll, und nicht gänzlich verunglücken will, anders thun, als daß er sich gleichfalls seiner eigenthümlichen Vortheile bedient? Und welches sind diese? Die Freiheit, sich sowohl über das Vergangene als über das Folgende des einzigen Augenblicks in dem Kunstwerke auszubreiten, und das Vermögen, sonach uns nicht allein das zu zeigen, was uns der Künstler zeigt, sondern auch das, was uns dieser nur kann errathen lassen. Durch diese Freiheit, durch dieses Vermögen allein kömmt der Dichter dem Künstler wieder bei, und ihre Werke werden einander alsdann am ähnlichsten, wenn die Wirkung derselben gleich lebhaft ist; nicht aber, wenn das eine der Seele durch das Ohr nicht mehr oder weniger beibringt, als das andere dem Auge darstellen kann. Nach diesem Grundsatze hätte Boivin die Stelle des Homers beurtheilen sollen, und er würde nicht so viel besondere Gemälde daraus gemacht haben, als verschiedene Zeitpunkte er darin zu bemerken glaubte. Es ist wahr, es konnte nicht wohl Alles, was Homer sagt, in einem einzigen Gemälde verbunden sein; die Beschuldigung und Ableugnung, die Darstellung der Zeugen und der Zuruf des getheilten Volkes, das Bestreben der Herolde, den Tumult zu stillen, und die Aeußerungen der Schiedsrichter sind Dinge, die auf einander folgen und nicht neben einander bestehen können. Doch was, um mich mit der Schule auszudrücken, nicht actu in dem Gemälde enthalten war, das lag virtute darin, und die einzige wahre Art, ein materielles Gemälde mit Worten nachzuschildern, ist die, daß man das Letztere mit dem wirklich Sichtbaren verbindet und sich nicht in den Schranken der Kunst hält, innerhalb welcher der Dichter zwar die Data zu einem Gemälde herzählen, aber nimmermehr ein Gemälde selbst hervorbringen kann.

Gleicherweise zertheilt Boivin das Gemälde der belagerten Stadt *c*) in drei verschiedene Gemälde. Er hätte es eben sowohl in zwölf theilen können als in drei. Denn da er den Geist des

c) v. 509—540.

Dichters einmal nicht faßte und von ihm verlangte, daß er den Einheiten des materiellen Gemäldes sich unterwerfen müsse, so hätte er weit mehr Uebertretungen dieser Einheiten finden können, daß es fast nöthig gewesen wäre, jedem besonderen Zuge des Dichters ein besonderes Feld auf dem Schilde zu bestimmen. Meines Erachtens aber hat Homer überhaupt nicht mehr als zehn verschiedene Gemälde auf dem ganzen Schilde, deren jedes er mit einem ἐν μεν ἐτευξε, oder ἐν δε ποιησε, oder ἐν δ' ἐτιθει, oder ἐν δε ποικιλλε Αμφιγυηεις anfängt d). Wo diese Eingangsworte nicht stehen, hat man kein Recht, ein besonderes Gemälde anzunehmen; im Gegentheil muß Alles, was sie verbinden, als ein einziges betrachtet werden, dem nur bloß die willkürliche Concentration in einen einzigen Zeitpunkt mangelt, als welche der Dichter anzugeben keineswegs gehalten war. Vielmehr, hätte er ihn angegeben, hätte er sich genau daran gehalten, hätte er nicht den geringsten Zug einfließen lassen, der in der wirklichen Ausführung nicht damit zu verbinden wäre; mit einem Worte, hätte er so verfahren, wie seine Tadler es verlangen: es ist wahr, so würden diese Herren an ihm nichts auszusetzen, aber in der That auch kein Mensch von Geschmack etwas zu bewundern gefunden haben.

Pope ließ sich die Eintheilung und Zeichnung des Boivin nicht allein gefallen, sondern glaubte noch etwas ganz Besonderes zu thun, wenn er nunmehr auch zeigte, daß ein jedes dieser so zerstückten Gemälde nach den strengsten Regeln der heutiges Tages üblichen Malerei angegeben sei. Contrast, Perspective, die drei Einheiten; Alles fand er darin auf das beste beobachtet. Und ob er schon gar wohl wußte, daß zu Folge guter glaubwürdiger Zeugnisse die Malerei zu den Zeiten des Trojanischen Krieges noch in der Wiege gewesen, so mußte doch entweder Homer, vermöge seines göttlichen Genies, sich nicht sowohl an das, was die Malerei damals oder zu seiner Zeit leisten konnte, gehalten, als vielmehr das errathen haben,

d) Das erste fängt an mit der 483sten Zeile, und geht bis zur 489sten; das zweite von 490—509; das dritte von 510—540; das vierte von 541—549; das fünfte von 550—560; das sechste von 561—572; das siebente von 573—586; das achte von 587—589; das neunte von 590—605 und das zehnte von 606—608. Bloß das dritte Gemälde hat die angegebenen Eingangsworte nicht; es ist aber aus den bei dem zweiten, ἐν δε δυω ποιησε πολεις, und aus der Beschaffenheit der Sache selbst deutlich genug, daß es ein besonderes Gemälde sein muß.

was sie überhaupt zu leisten im Stande sei; oder auch jene Zeugnisse selbst mußten so glaubwürdig nicht sein, daß ihnen die augenscheinliche Aussage des künstlichen Schildes nicht vorgezogen zu werden verdiene. Jenes mag annehmen, wer da will; dieses wenigstens wird sich Niemand überreden lassen, der aus der Geschichte der Kunst etwas mehr als die bloßen Data der Historienschreiber weiß. Denn daß die Malerei zu Homers Zeiten noch in ihrer Kindheit gewesen, glaubt er nicht bloß deswegen, weil es ein Plinius oder so einer sagt, sondern vornehmlich weil er aus den Kunstwerken, deren die Alten gedenken, urtheilt, daß sie viele Jahrhunderte nachher noch nicht viel weiter gekommen, und z. E. die Gemälde eines Polygnotus[6]) noch lange die Probe nicht aushalten, welche Pope die Gemälde des Homerischen Schildes bestehen zu können glaubt. Die zwei großen Stücke dieses Meisters zu Delphi, von welchen uns Pausanias eine so umständliche Beschreibung hinterlassen *e*), waren offenbar ohne alle Perspective[7]). Dieser Theil der Kunst ist den Alten gänzlich abzusprechen, und was Pope beibringt, um zu beweisen, daß Homer schon einen Begriff davon gehabt habe, beweist weiter nichts, als daß ihm selbst nur ein sehr

e) Phocic. cap. XXV—XXXI.

[6]) Polygnotos schmückte wahrscheinlich auf Veranlassung seines Freundes Kimon eine Halle an der Westseite des Marktplatzes zu Athen, die Poikile, mit einer Darstellung der Eroberung Troja's, und eine Halle in Delphi, die Lesche, mit umfassenderen Gemälden aus dem trojanischen Sagenkreise. Gerühmt wird an seiner Kunst die gesteigerte Lebendigkeit des Ausdrucks und Größe der Charakteristik.

[7]) In ganzer wissenschaftlicher Strenge ist Lessings Behauptung durchaus richtig. Es hat zwar den Schein, daß Agatharchos, der Zeitgenosse des Aeschylos und Alkibiades, durch Decorationsmalerei auf die Perspective geführt worden sei. Aber was bis jetzt aus pompejanischen und herkulanischen Wandmalereien entdeckt worden ist (auch das Isisopfer in Herkulanum nicht ausgenommen), beweist nicht, daß das Vorbild der von Agatharchos für Aeschylos angefertigten scenischen Gemälde und die Schriften des Anaxagoras und Demokritos von irgend welcher bedeutenden Wirkung gewesen seien. Es ist vielmehr bis jetzt noch nicht nachgewiesen, daß im Norden vor den van Eyck (also erste Hälfte des 15. Jahrh.), im Süden vor deren Zeitgenossen Paolo Uccello oder Ucelli von der Perspective als malerischem Princip die Rede sein könne. Insonderheit scheint der letztgenannte Florentiner in seinem Verkehr mit dem Mathematiker Giovanni Manetti auf eine wirkliche Theorie der Perspective und deren correcte Anwendung ausgegangen zu sein. Wissenschaftliche Darstellungen derselben scheinen zuerst Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer versucht zu haben.

unvollständiger Begriff davon beigewohnt *f*). „Homer", sagt er, „kann kein Fremdling in der Perspective gewesen sein, weil er die Entfernung eines Gegenstandes von dem andern ausdrücklich angiebt. Er bemerkt z. E., daß die Kundschafter ein wenig weiter als die andern Figuren gelegen, und daß die Eiche, unter welcher den Schnittern das Mahl zubereitet worden, bei Seite gestanden. Was er von dem mit Heerden und Hütten und Ställen übersäeten Thale sagt, ist augenscheinlich die Beschreibung einer großen perspectivischen Gegend. Ein allgemeiner Beweisgrund dafür kann auch schon aus der Menge der Figuren auf dem Schilde gezogen werden, die nicht alle in ihrer vollen Größe ausgedrückt werden konnten; woraus es denn gewissermaßen unstreitig, daß die Kunst, sie nach der Perspective zu verkleinern, damaliger Zeit schon bekannt gewesen." Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung, daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheint, als in der Nähe, macht ein Gemälde noch lange nicht perspectivisch. Die Perspective erfordert einen einzigen Augenpunkt, einen bestimmten natürlichen Gesichtskreis, und dieses war es, was den alten Gemälden fehlte. Die Grundfläche in den Gemälden des Polygnotus war nicht horizontal, sondern nach hinten zu so gewaltig in die Höhe gezogen, daß die Figuren, welche hinter einander zu stehen scheinen sollten, über einander zu stehen schienen. Und wenn diese Stellung der verschiedenen Figuren und ihrer Gruppen allgemein gewesen, wie aus den alten Basreliefs, wo die hintersten allezeit höher stehen als die vordersten, und über sie wegsehen, sich schließen läßt: so ist es natürlich, daß man sie auch in der Beschreibung des Homers annimmt und diejenigen von seinen Bildern, die sich nach selbiger in Ein Gemälde verbinden lassen, nicht unnöthiger Weise trennt.

f) Um zu zeigen, daß dieses nicht zu viel von Pope gesagt ist, will ich den Anfang der folgenden aus ihm angeführten Stelle (Iliad. Vol. V. Obs. p. 61) in der Grundsprache anführen: That he was no stranger to aerial Perspective, appears in his expressly marking the distance of object from object: he tells us etc. Ich sage, hier hat Pope den Ausdruck aerial Perspective, die Luftperspective (Perspective aérienne) ganz unrichtig gebraucht, als welche mit den nach Maßgebung der Entfernung verminderten Größen gar nichts zu thun hat, sondern unter der man lediglich die Schwächung und Abänderung der Farben nach Beschaffenheit der Luft oder des Medii, durch welches wir sie sehen, versteht. Wer diesen Fehler machen konnte, dem war es erlaubt, von der ganzen Sache nichts zu wissen.

Die doppelte Scene der friedfertigen Stadt, durch deren Straßen der fröhliche Aufzug einer Hochzeitsfeier ging, indem auf dem Markte ein wichtiger Proceß entschieden ward, erfordert diesem zu Folge kein doppeltes Gemälde, und Homer hat es gar wohl als ein einziges denken können, indem er sich die ganze Stadt aus einem so hohen Augenpunkte vorstellte, daß er die freie Aussicht zugleich in die Straßen und auf den Markt dadurch erhielt.

Ich bin der Meinung, daß man auf das eigentliche Perspectivische in den Gemälden nur gelegentlich durch die Scenenmalerei gekommen ist; und auch als diese schon in ihrer Vollkommenheit war, muß es noch nicht so leicht gewesen sein, die Regeln derselben auf eine einzige Fläche anzuwenden, indem sich noch in den späteren Gemälden unter den Alterthümern des Herculanums so häufige und mannigfaltige Fehler gegen die Perspective finden, als man jetzo kaum einem Lehrlinge vergeben würde *g*).

Doch ich entlasse mich der Mühe[8]), meine zerstreuten Anmerkungen über einen Punkt zu sammeln, über welchen ich in des Herrn Winckelmanns versprochener Geschichte der Kunst die völligste Befriedigung zu erhalten hoffen darf *h*).

XX.

Ich lenke mich[1]) vielmehr wieder in meinen Weg, wenn ein Spaziergänger[2]) anders einen Weg hat.

Was ich von körperlichen Gegenständen überhaupt gesagt habe, das gilt von körperlichen schönen Gegenständen um so viel mehr.

Körperliche Schönheit entspringt aus der übereinstimmenden Wirkung mannigfaltiger Theile, die sich auf einmal übersehen lassen. Sie erfordert also, daß diese Theile neben einander liegen müssen; und da Dinge, deren Theile neben einander liegen, der eigentliche

g) Betrachtungen über die Malerei, S. 185.

h) Geschrieben im Jahre 1763.

[8]) Vgl. zu der Construction „Nathan" III, 9: „Entlaßt mich immer meiner Ahnenprobe."

[1]) „Sich lenken" in der Sprache der Luther'schen Bibel; für den heutigen Sprachgebrauch würde das einfache „lenken" (d. h. den Fuß oder ähnliches zu ergänzen) genügen.

[2]) Lessing steht in der Vorrede seinen Laokoon mehr als „unordentliche Collectanea zu einem Buche" denn als ein systematisches Werk an.

Gegenstand der Malerei sind: so kann sie, und nur sie allein, körperliche Schönheit nachahmen.

Der Dichter, der die Elemente der Schönheit nur nach einander zeigen könnte, enthält sich daher der Schilderung körperlicher Schönheit als Schönheit gänzlich. Er fühlt es, daß diese Elemente nach einander geordnet, unmöglich die Wirkung haben können, die sie, neben einander geordnet, haben; daß der concentrirende [3]) Blick, den wir nach ihrer Enumeration auf sie zugleich zurücksenden wollen, uns doch kein übereinstimmendes Bild gewährt; daß es über die menschliche Einbildung geht, sich vorzustellen, was dieser Mund und diese Nase, und diese Augen zusammen für einen Effect haben, wenn man sich nicht aus der Natur oder Kunst einer ähnlichen Composition solcher Theile erinnern kann.

Und auch hier ist Homer das Muster aller Muster. Er sagt: Nireus [4]) war schön; Achilles war noch schöner; Helena besaß eine göttliche Schönheit. Aber nirgends läßt er sich in die umständlichere Schilderung dieser Schönheiten ein. Gleichwohl ist das ganze Gedicht auf die Schönheit der Helena gebaut. Wie sehr würde ein neuerer Dichter darüber luxurirt haben!

Schon ein Constantinus Manasses [5]) wollte seine kahle Chronik mit einem Gemälde der Helena auszieren. Ich muß ihm für seinen Versuch danken. Denn ich wüßte wirklich nicht, wo ich sonst ein Exempel auftreiben sollte, aus welchem augenscheinlicher erhelle, wie thöricht es sei, etwas zu wagen, das Homer so weislich unterlassen hat. Wenn ich bei ihm lese *a*):

a) Constantinus Manasses Compend. Chron. p. 20. Edit. Venet. Die Fr. Dacier war mit diesem Portrait des Manasses, bis auf die Tautologien, sehr wohl

[3]) Auf Einen Mittelpunkt beziehend, als eine geschlossene Einheit zusammenfassend. Das eigentlich durch „Aufzählung" leicht zu ersetzende Fremdwort „Enumeration" (welches in der Rhetorik übrigens die Bedeutung von Recapitulation hat) mag Lessing gebraucht haben, weil es sich durchaus auf die Aufzählung einzelner Theile oder Stücke bezieht. So „Enumeration" auch unten Cap. 23.

[4]) Von der Insel Syme, der schönste der Griechen vor Troja (Il. II, 673), daher sprichwörtlich „schöner als Nireus".

[5]) Byzantiner des 12. Jahrhunderts, der außer dem oben erwähnten versificirten Chronikon auch einen Liebesroman von Aristandros und Kallithea verfaßte; dieser ist jedoch nur in einem Auszuge erhalten. Die letztere Seite seiner schriftstellerischen Thätigkeit kann zeigen, warum er sich für eine Beschreibung der Helena interessirte.

Ην ἡ γυνὴ περικαλλὴς, εὐοφρυς, εὐχρουστατη,
Ευπαρειος, εὐπροσωπος, βοωπις, χιονοχρους,
Ελικοβλεφαρος, ἁβρα, χαριτων γεμον ἅλσος,
Λευκοβραχιων, τρυφερα, καλλος ἀντικρυς ἐμπνουν,
Το προσωπον καταλευκον, ἡ παρειαι ῥοδοχρους,
Το προσωπον ἐπιχαρι, το βλεφαρον ὡραιον,
Καλλος ἀνεπιτηδευτον, ἀβαπτιστον, αὐτοχρουν,
Εβαπτε την λευκοτητα ῥοδοχρια πυρινη,
Ως εἰ τις τον ἐλεφαντα βαψει λαμπρᾳ πορφυρᾳ.
Λειρη μακρα, καταλευκος, ὀφρυν ἐμυθουργηθη
Κυκνογενη την εὐοπτον Ἑλενην χρηματιζειν. — —

so dünkt mich, ich sehe Steine auf einen Berg wälzen, aus welchen auf der Spitze desselben ein prächtiges Gebäude aufgeführt werden

zufrieden: De Helenae pulchritudine omnium optime Constantinus Manasses, nisi in eo tautologiam reprehendas. (Ad Dictyn Cretensem lib. I, cap. 3, p. 5.) Sie führt nach dem Mezeriac[6]) (Comment. sur les Epitres d'Ovide, T. II, p. 361) auch die Beschreibungen an, welche Dares Phrygius[7]) und Cedrenus[8]) von der Schönheit der Helena geben. In der erstern kömmt ein Zug vor, der ein wenig seltsam klingt. Dares sagt nämlich von der Helena, sie habe ein Maal zwischen den Augenbrauen gehabt: notam inter duo supercilia habentem. Das war doch wohl nichts Schönes? Ich wollte, daß die Französin ihre Meinung darüber gesagt hätte[9]). Meines Theils halte ich das Wort nota hier für verfälscht, und glaube, daß Dares von Dem reden wollen, was bei den Griechen *μεσοφρυον* und bei den Lateinern glabella hieß. Die Augenbrauen der Helena, will er sagen, liefen nicht zusammen, sondern waren durch einen kleinen Zwischenraum abgesondert. Der Geschmack der Alten war in diesem Punkte verschieden. Einigen gefiel ein solcher Zwischenraum, Andern nicht (Junius de Pictura Vet., lib. III, cap. 9, p. 245). Anakreon hielt die Mittelstraße; die Augenbrauen seines geliebten Mädchens waren weder merklich getrennt noch völlig in einander verwachsen, sie verliefen

6) Eigentlich Claude Gaspard Bachet de Meziriac (geb. zu Bourg-en-Bresse 1581, gest. 1638 als Mitglied der Akademie zu Paris), Archäolog und Philolog. Er lieferte die erste Ausgabe des Mathematikers Diophantos (1621); der oben citirte Commentar zu Ovid's Briefen erschien zuerst in Meziriac's Geburtsort 1621, dann in einer geschätzten, vermehrten Ausgabe von Sallengre (La Haye 1716, in 2 Bdn.).

7) Der apokryphe, nach Kl. 5, 9 f. so genannte Verfasser einer Geschichte des trojanischen Krieges, deren griechische jetzt verlorene Fassung spätestens in das zweite Jahrhundert n. Chr. fällt, aber nur in einer sichtlich freien, von einem unwissenden Menschen wahrscheinlich des 4. Jahrhunderts herrührenden lateinischen Bearbeitung vorliegt.

8) Der Byzantiner Georgios Kedrenos gehört mit seiner universalhistorischen Synopse der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts an.

9) Frau Dacier hat im Geiste ihres Zeitalters unter nota gewiß ein Schönheitsfleckchen verstanden.

soll, die aber alle auf der andern Seite von selbst wieder herabrollen. Was für ein Bild hinterläßt er, dieser Schwall von Worten? Wie sah Helena nun aus? Werden nicht, wenn tausend Menschen dieses lesen, sich alle tausend eine eigene Vorstellung von ihr machen?

Doch es ist wahr, politische[10]) Verse eines Mönches sind keine Poesie. Man höre also den Ariost, wenn er seine bezaubernde Alcina schildert *b*):

sich sanft in einem einzigen Punkte. Er sagt zu dem Künstler, welcher sie malen sollte (Od. 28):

Το μεσοφρυον δε μη μοι
Διακοπτε, μητε μισγε,
Εχετω δ' ὑπως ἑκεινη
Τι λεληθοτως συνοφρυν
Βλεφαρων ἱτυν κελαινην.

Nach der Lesart des Pauw, obschon auch ohne sie der Verstand[11]) der nämliche ist, und von Henr. Stephano nicht verfehlt worden:

Supercilii nigrantes
Discrimina nec arcus,
Confundito nec illos:
Sed junge sic ut anceps
Divortium relinquas,
Quale esse cernis ipsi.

Wenn ich aber den Sinn des Dares getroffen hätte, was müßte man wohl sodann anstatt des Wortes notam lesen? Vielleicht moram? Denn soviel ist gewiß, daß mora nicht allein den Verlauf der Zeit, ehe etwas geschieht, sondern auch die Hinderung, den Zwischenraum von einem zum andern, bedeutet.

Ego inquieta montium jaceam mora,

wünscht sich der rasende Herkules beim Seneca (v. 1215), welche Stelle Gronovius sehr wohl erklärt: Optat se medium jacere inter duas Symplegades, illarum velut moram, impedimentum, obicem; qui eas moretur, vetet aut satis arcte conjungi, aut rursus distrahi. So heißen auch bei ebendemselben Dichter lacertorum morae soviel als juncturae (Schroederus ad v. 762. Thyest.).

b) Orlando Furioso, Canto VII, St. 11—15: „Die Bildung ihrer Gestalt war so reizend, als nur künstliche Maler sie dichten können. Gegen ihr blondes, langes, aufgeknüpftes Haar ist kein Gold, das nicht seinen Glanz verliere. Ueber ihre

---

[10]) Der fünfzehnsilbige Vers, der allein nach den Wortaccenten ohne alle Rücksicht auf die Quantität aufgebaut wird, im Wesentlichen sich seit dem 11. Jahrhundert in der byzantinischen Poesie auszubilden beginnt und in die accentuirende Versform der Neugriechen hinüberleitet, wurde politischer d. h. bürgerlich-gemeiner Vers genannt, im Gegensatz zu der strengen und hohen Weise der altgriechischen Verse.

[11]) D. h. Sinn; so wird das Wort häufig noch in der Sprache des 18. Jahrhunderts gebraucht.

Di persona era tanto ben formata,
Quanto mai finger san Pittori industri:
Con bionda chioma, lunga e annodata,
Oro non è, che più risplenda, e lustri,
Spargeasi per la guancia delicata
Misto color di rose e di ligustri.
Di terso avorio era la fronte lieta,
Che lo spazio finia con giusta meta.

Sotto due negri, e sottilissimi archi
Son due negri occhi, anzi due chiari soli,
Pietosi à riguardar, à mover parchi,
Intorno à cui par ch' Amor scherzi, e voli,
E ch' indi tutta la faretra scarchi,
E che visibilmente i cori involi.
Quindi il naso per mezo il viso scende
Che non trova l'invidia ove l'emende.

zarten Wangen verbreitete sich die vermischte Farbe der Rosen und der Lilien. Ihre fröhliche Stirn, in die gehörigen Schranken geschlossen, war von glattem Helfenbein[13]). Unter zwei schwarzen äußerst feinen Bogen glänzen zwei schwarze Augen, oder vielmehr zwei leuchtende Sonnen, die mit Holdseligkeit um sich blickten und sich langsam drehten. Rings um sie her schien Amor zu spielen und zu fliegen; von da schien er seinen ganzen Köcher abzuschießen und die Herzen sichtbar zu rauben. Weiter hinab steigt die Nase mitten durch das Gesicht, an welcher selbst der Neid nichts zu bessern findet. Unter ihr zeigt sich der Mund, wie zwischen zwei kleinen Thälern, mit seinem eigenthümlichen Zinnober bedeckt; hier stehen zwei Reihen auserlesener Perlen, die eine schöne sanfte Lippe verschließt und öffnet. Hieraus kommen die holdseligen Worte, die jedes rauhe schändliche Herz erweichen; hier wird jenes liebliche Lächeln gebildet, welches für sich schon ein Paradies auf Erden eröffnet. Weißer Schnee ist der schöne Hals, und Milch die Brust, der Hals rund, die Brust voll und breit. Zwei zarte, von Helfenbein gerundete Kugeln wallen sanft auf und nieder, wie die Wellen am äußersten Rande des Ufers, wenn ein spielender Zephyr die See bestreitet." (Die übrigen Theile würde Argus selbst nicht haben sehen können. Doch war leicht zu urtheilen, daß Das, was versteckt lag, mit dem, was dem Auge bloß stand, übereinstimme.) „Die Arme zeigen sich in ihrer gehörigen Länge, die weiße Hand etwas länglich und schmal in ihrer Breite, durchaus eben, keine Ader tritt über ihre glatte Fläche. Am Ende dieser herrlichen Gestalt sieht man den kleinen, trocknen, gerundeten Fuß. Die englischen Mienen, die aus dem Himmel stammen, kann kein Schleier verbergen." — (Nach der Uebersetzung des Herrn Meinhardt in dem Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter. Bd. II, S. 228.)

---

13) Diese alterthümliche Form, welche vom Mittelalter her bis in das 18. Jahrhundert vorkömmt, hat Lessing auch in „helfenbeinern" (Literaturbriefe Th. II, 31) festgehalten; in der neueren Sprache ist sie durch das von Luther eingeführte „Elfenbein" ganz verdrängt worden.

Sotto quel sta, quasi fra due vallette,
La bocca sparsa di natio cinabro,
Quivi due filze son di perle elette,
Che chiude, ed apre un bello e dolce labro;
Quindi escon le cortesi parolette,
Da render molle ogni cor rozo e scabro;
Quivi si forma quel soave riso,
Ch' apre a sua posta in terra il paradiso.

Bianca neve è il bel collo, e'l petto latte,
Il collo è tondo, il petto colmo e largo;
Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono e van, come onda al primo margo,
Quando piacevole aura il mar combatte.
Non potria l' altre parti veder Argo,
Ben si può giudicar, che corrisponde,
A quel ch' appar di fuor, quel che s'asconde.

Mostran le braccia sua misura giusta,
Et la candida man spesso si vede,
Lunghetta alquanto, e di larghezza angusta,
Dove ne nodo appar, ne vena eccede.
Si vede al fin de la persona augusta
Il breve, asciutto, e ritondetto piede.
Gli angelici sembianti nati in cielo
Non si ponno celar sotto alcun velo.

Milton sagt bei Gelegenheit des Pandämoniums[14]): einige lobten das Werk, andere den Meister des Werks. Das Lob des einen ist also nicht allezeit auch das Lob des andern. Ein Kunstwerk kann allen Beifall verdienen, ohne daß sich zum Ruhme des Künstlers viel Besonderes sagen läßt. Wiederum kann ein Künstler mit Recht unsere Bewunderung verlangen, auch wenn sein Werk uns die völlige Genüge nicht thut. Dieses vergesse man nie, und es werden sich öfters ganz widersprechende Urtheile vergleichen lassen. Eben wie hier. Dolce[15]), in seinem Gespräche von der Malerei, läßt den Aretino von den angeführten Stanzen des Ariost ein außerordentliches Auf-

14) Pandämonium (Miltons „Verlorenes Paradies", Buch I, V. 756), die Hauptstadt Satans und seines Hofstaats, ein wie es scheint von Milton nach Analogie von Pantheon gebildetes Wort zur Bezeichnung des Ortes aller bösen Geister. Die oben von Lessing erwähnten Worte finden sich a. a. O. V. 731 f.

15) Man vergesse nicht, daß Dolce durchaus ein Anhänger Ariosts war und als Epiker ganz in seiner Weise dichtete; man vergleiche nur seine Prime imprese del Conte Orlando.

heben machen *c*); ich hingegen wähle sie als ein Exempel eines Gemäldes ohne Gemälde. Wir haben beide Recht. Dolce bewundert darin die Kenntnisse, welche der Dichter von der körperlichen Schönheit zu haben zeigt; ich aber sehe bloß auf die Wirkung, welche diese Kenntnisse, in Worte ausgedrückt, auf meine Einbildungskraft haben können. Dolce schließt aus jenen Kenntnissen, daß gute Dichter nicht minder gute Maler sind; und ich aus dieser Wirkung, daß sich das, was die Maler durch Linien und Farben am besten ausdrücken können, durch Worte grade am schlechtesten ausdrücken läßt. Dolce empfiehlt die Schilderung des Ariost allen Malern als das vollkommenste Vorbild einer schönen Frau; und ich empfehle es allen Dichtern als die lehrreichste Warnung, was einem Ariost mißlingen müssen, nicht noch unglücklicher zu versuchen. Es mag sein, daß, wenn Ariost sagt:

Di persona era tanto ben formata,
Quanto mai finger san Pittori industri,

er die Lehre von den Proportionen, so wie sie nur immer der fleißigste Künstler in der Natur und aus den Antiken studiret, vollkommen verstanden zu haben, dadurch beweist *d*). Er mag sich immerhin, in den bloßen Worten:

Spargeasi per la guancia delicata
Misto color di rose e di ligustri,

als den vollkommensten Coloristen, als einen Titian, zeigen *e*). Man mag daraus, daß er das Haar der Alcina nur mit dem Golde vergleicht, nicht aber güldenes Haar nennt, noch so deutlich schließen, daß er den Gebrauch des wirklichen Goldes in der Farbengebung gemißbilligt *f*). Man mag sogar in seiner herabsteigenden Nase,

c) (Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino: Firenze 1735, p. 178.) Se vogliono i Pittori senza fatica trovare un perfetto esempio di bella Donna, leggano quelle Stanze dell' Ariosto, nelle quali egli discrive mirabilmente le bellezze della Fata Alcina: e vedranno parimente, quanto i buoni Poeti siano ancora essi Pittori. —

d) (Ibid.) Ecco, che, quanto alla proportione, l'ingeniosissimo Ariosto assegna la migliore, che sappiano formar le mani de' più eccellenti Pittori, usando questa voce industri, per dinotar la diligenza, che conviene al buono artefice.

e) Ibid. p. 182.) Qui l'Ariosto colorisce, e in questo suo colorire dimostra essere un Titiano.

f) (Ibid. p. 180.) Poteva l'Ariosto nella guisa, che ha detto chioma bionda, dir chioma d'oro: ma gli parve forse, che havrebbe havuto troppo del Poetico.

Quindi il naso per mezo il viso scende,

das Profil jener alten griechischen, und von griechischen Künstlern auch Römern geliehenen Nasen finden g). Was nutzt alle diese Gelehrsamkeit und Einsicht uns Lesern, die wir eine schöne Frau zu sehen glauben wollen, die wir etwas von der sanften Wallung des Geblüts dabei empfinden wollen, die den wirklichen Anblick der Schönheit begleitet? Wenn der Dichter weiß, aus welchen Verhältnissen eine schöne Gestalt entspringt, wissen wir es darum auch? Und wenn wir es auch wüßten, läßt er uns hier diese Verhältnisse sehen? Oder erleichtert er uns auch nur im geringsten die Mühe, uns ihrer auf eine lebhafte anschauende Art zu erinnern? Eine Stirn, in die gehörigen Schranken geschlossen, la fronte,

Che lo spazio finia con giusta meta;

eine Nase, an welcher selbst der Neid nichts zu bessern findet,

Che non trova l'invidia, ove l'emende;

eine Hand, etwas länglich und schmal in ihrer Breite,

Lunghetta alquanto, e di larghezza angusta:

was für ein Bild geben diese allgemeinen Formeln? In dem Munde eines Zeichenmeisters, der seine Schüler auf die Schönheiten des akademischen Modells aufmerksam machen will, möchten sie noch etwas sagen; denn ein Blick auf dieses Modell, und sie sehen die gehörigen Schranken der fröhlichen Stirne, sie sehen den schönsten Schnitt der Nase, die schmale Breite der niedlichen Hand. Aber bei dem Dichter sehe ich nichts, und empfinde mit Verdruß die Vergeblichkeit meiner besten Anstrengung, etwas sehen zu wollen.

In diesem Punkte, in welchem Virgil dem Homer durch Nichtsthun nachahmen können, ist auch Virgil ziemlich glücklich gewesen. Auch seine Dido ist ihm weiter nichts als pulcherrima Dido. Wenn er ja umständlicher etwas an ihr beschreibt, so ist es ihr reicher Putz, ihr prächtiger Aufzug:

Da che si può ritrar, che'l Pittore dee imitar l'oro, e non metterlo (come fanno i Miniatori) nelle sue Pitture, in modo, che si possa dire, que' capelli non sono d'oro, ma par che risplendano, come l'oro. Was Dolce in dem Nachfolgenden aus dem Athenäus anführt, ist merkwürdig, nur daß es sich nicht völlig so daselbst findet. Ich rede an einem andern Orte davon.

g) (Ibid. p. 182.) Il naso, che discende giù, havendo peraventura la considerationc a quelle forme de' nasi, che si veggono ne' ritratti delle belle Romane antiche.

Tandem progreditur — — — —
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo:
Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
Aurea purpuream subnectit fibula vestem. *h*).

Wollte man darum auf ihn anwenden, was jener alte Künstler zu einem Lehrlinge sagte, der eine sehr geschmückte Helena gemalt hatte, „da du sie nicht schön malen können, hast du sie reich gemalt“: so würde Virgil antworten, „es liegt nicht an mir, daß ich sie nicht schön malen können; der Tadel trifft die Schranken meiner Kunst; mein Lob sei, mich innerhalb dieser Schranken gehalten zu haben.“

Ich darf hier die beiden Lieder des Anakreons nicht vergessen, in welchen er uns die Schönheit seines Mädchens und seines Bathylls zergliedert *i*). Die Wendung, die er dabei nimmt, macht Alles gut. Er glaubt einen Maler vor sich zu haben, und läßt ihn unter seinen Augen arbeiten. So, sagt er, mache mir das Haar, so die Stirne, so die Augen, so den Mund, so Hals und Busen, so Hüft und Hände! Was der Künstler nur theilweise zusammensetzen kann, konnte ihm der Dichter auch nur theilweise vorschreiben. Seine Absicht ist nicht, daß wir in dieser mündlichen Direction des Malers die ganze Schönheit der geliebten Gegenstände erkennen und fühlen sollen; er selbst empfindet die Unfähigkeit des wörtlichen Ausdrucks, und nimmt eben daher den Ausdruck der Kunst zu Hülfe, deren Täuschung er so sehr erhebt, daß das ganze Lied mehr ein Lobgedicht auf die Kunst als auf sein Mädchen zu sein scheint. Er sieht nicht das Bild, er sieht sie selbst, und glaubt, daß es nun eben den Mund zum Reden eröffnen werde:

Απεχει· βλεπω γαρ αυτην.
Ταχα, κηρε, και λαλησεις [16]).

Auch in der Angabe des Bathylls ist die Anpreisung des schönen Knabens mit der Anpreisung der Kunst und des Künstlers so in

h) Aeneid. IV, v. 136.
i) Od. XXVIII. XXIX.

[16]) Man darf nicht vergessen, daß der Verfasser dieses an sich sehr anmuthigen Gedichtchens, in dessen dritter Verszeile auf die rhodische Kunst angespielt, also frühestens auf das dritte Jahrhundert v. Chr. hingedeutet wird, nicht mit dem wirklichen Anakreon identisch sein kann, der dem sechsten Jahrhundert v. Chr. angehört. Vielmehr verräth nicht allein die poetische Form, sondern ganz besonders auch die Anlehnung an Motive der bildenden Kunst eine spätere Zeit.

einander geflochten, daß es zweifelhaft wird, wem zu Ehren Anakreon das Lied eigentlich bestimmt habe. Er sammelt die schönsten Theile aus verschiedenen Gemälden, an welchen eben die vorzügliche Schönheit dieser Theile das Charakteristische war; den Hals nimmt er von einem Adonis, Brust und Hände von einem Merkur, die Hüfte von einem Pollux, den Bauch von einem Bacchus; bis er den ganzen Bathyll in einem vollendeten Apollo des Künstlers erblickt.

Μετα δε προσωπον ἐστω,
Τον Αδωνιδος παρελθων,
Ἐλεφαντινος τραχηλος·
Μεταμαζιον δε ποιει
Διδυμας τε χειρας Ἑρμου,
Πολυδευκεος δε μηρους,
Διονυσιην δε νηδυν — —
Τον Απολλωνα δε τουτον
Καθελων, ποιει Βαθυλλον.

So weiß auch Lucian von der Schönheit der Panthea [17]) anders keinen Begriff zu machen, als durch Verweisung auf die schönsten weiblichen Bildsäulen alter Künstler *k*). Was heißt aber dieses sonst, als bekennen, daß die Sprache vor sich selbst hier ohne Kraft ist; daß die Poesie stammelt und die Beredtsamkeit verstummt, wenn ihnen nicht die Kunst noch einigermaßen zur Dolmetscherin dienet?

XXI.

Aber verliert die Poesie nicht zu viel, wenn man ihr alle Bilder körperlicher Schönheit nehmen will? — Wer will ihr die nehmen? Wenn man ihr einen einzigen Weg zu verleiden sucht, auf welchem sie zu solchen Bildern zu gelangen gedenkt, indem

k) *Εικονες* §. 3, T. II, p. 461. Edit. Reitz

[17]) Auch das Zeitalter Lucians, das zweite Jahrhundert n. Chr., hatte Grund, seine dichterischen Schilderungen durch Anlehnung an die bildende Kunst zu stützen und zu beleben. Die von ihm beschriebene Panthea war nicht die aus Xenophons Cyropädie bekannte treue Gattin des susianischen Fürsten Abradates, sondern die schöne aus Smyrna stammende Geliebte des Lucius Verus oder Aurelius Antoninus.

sie die Fußtapfen einer verschwisterten Kunst aufsucht, in denen sie ängstlich herumirrt, ohne jemals mit ihr das gleiche Ziel zu erreichen: verschließt man ihr darum auch jeden andern Weg, wo die Kunst hinwiederum ihr nachsehen muß?

Eben der Homer, welcher sich aller stückweisen Schilderung körperlicher Schönheiten so geflissentlich enthält, von dem wir kaum einmal im Vorbeigehen erfahren, daß Helena weiße Arme *a*) und schönes Haar *b*) gehabt; eben der Dichter weiß dem ohngeachtet uns von ihrer Schönheit einen Begriff zu machen, der alles weit übersteigt, was die Kunst in dieser Absicht zu leisten im Stande ist. Man erinnere sich der Stelle, wo Helena in die Versammlung der Aeltesten des Trojanischen Volkes tritt. Die ehrwürdigen Greise sehen sie, und einer sprach zu den andern *c*):

Ου νεμεσις, Τρωας και ευκνημιδας Αχαιους
Τοιηδ' αμφι γυναικι πολυν χρονον αλγεα πασχειν·
Αινως αθανατῃσι θεῃς εἰς ωπα ἐοικεν.

Was kann eine lebhaftere Idee von Schönheit gewähren, als das kalte Alter sie des Krieges wohl werth erkennen lassen, der so viel Blut und so viele Thränen kostet? [1])

Was Homer nicht nach seinen Bestandtheilen beschreiben konnte, läßt er uns in seiner Wirkung erkennen. Malet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht, und ihr habt die Schönheit selbst gemalt. Wer kann sich den geliebten Gegenstand der Sappho, bei dessen Erblickung sie Sinne und Gedanken zu verlieren bekennt [2]), als häßlich denken? Wer glaubt nicht die schönste vollkommenste Gestalt zu sehen, sobald er mit dem Gefühle sympathisirt, welches nur eine solche Gestalt erregen kann? Nicht weil uns Ovid den schönen Körper seiner Lesbia [3]) Theil vor Theil zeigt:

a) Iliad. Γ. v. 121.
b) Ibid. v. 319.
c) Ibid. v. 156–58.

[1]) Solche dichterische Darstellung dieses Themas ist denn auch wirksamer als selbst eines Asmus Carstens' Zeichnung desselben Gegenstandes (vgl. dessen Werke von W. Müller und H. Riegel I, Taf. 27).

[2]) Vgl. die Ode Nr. 2 in Bergks Sammlung.

[3]) Ein Schreib- oder Gedächtnißfehler Lessings, der Ovids Geliebte Corinna mit der Lesbia des Catull verwechselt.

Quos humeros, quales vidi tetigique lacertos!
Forma papillarum quam fuit apta premi!
Quam castigato planus sub pectore venter!
Quantum et quale latus! quam juvenile femur!

sondern weil er es mit der wollüstigen Trunkenheit thut', nach der unsere Sehnsucht so leicht zu erwecken ist, glauben wir eben des Anblickes zu genießen, den er genoß.

Ein anderer Weg, auf welchem die Poesie die Kunst in Schilderung körperlicher Schönheit wiederum einholt, ist dieser, daß sie Schönheit in Reiz verwandelt. Reiz ist Schönheit in Bewegung, und eben darum dem Maler weniger bequem als dem Dichter. Der Maler kann die Bewegung nur errathen lassen, in der That aber sind seine Figuren ohne Bewegung. Folglich wird der Reiz bei ihm zur Grimasse. Aber in der Poesie bleibt er was er ist; ein transitorisches Schönes, das wir wiederholt zu sehen wünschen. Es kömmt und geht; und da wir uns überhaupt einer Bewegung leichter und lebhafter erinnern können, als bloßer Formen oder Farben: so muß der Reiz in dem nämlichen Verhältnisse stärker auf uns wirken, als die Schönheit. Alles was noch in dem Gemälde der Alcina gefällt und rührt, ist Reiz. Der Eindruck, den ihre Augen machen, kömmt nicht daher, daß sie schwarz und feurig sind, sondern daher, daß sie,

Pietosi à riguardar, à mover parchi,

mit Holdseligkeit um sich blicken und sich langsam drehen; daß Amor sie umflattert und seinen ganzen Köcher aus ihnen abschießt. Ihr Mund entzückt, nicht weil von eigenthümlichem Zinnober bedeckte Lippen zwei Reihen auserlesener Perlen verschließen; sondern weil hier das liebliche Lächeln gebildet wird, welches, für sich schon, ein Paradies auf Erden eröffnet; weil er es ist, aus dem die freundlichen Worte tönen, die jedes rauhe Herz erweichen. Ihr Busen bezaubert, weniger weil Milch und Helfenbein und Aepfel uns seine weiße und niedliche Figur vorbilden, als vielmehr weil wir ihn sanft auf und nieder wallen sehen, wie die Wellen am äußersten Rande des Ufers, wenn ein spielender Zephyr die See bestreitet:

Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono e van, come onda al primo margo,
Quando piacevole aura il mar combatte.

Ich bin versichert, daß lauter solche Züge des Reizes in eine oder zwei Stanzen zusammengedrängt, weit mehr thun würden, als die fünfe alle, in welche sie Ariost zerstreut und mit kalten Zügen der schönen Form, viel zu gelehrt für unsere Empfindungen, durchflochten hat.

Selbst Anakreon wollte lieber in die anscheinende Unschicklichkeit verfallen, eine Unthunlichkeit von dem Maler zu verlangen, als das Bild seines Mädchens nicht mit Reiz beleben.

Τρυφερου δ' ἐσω γενειου,
Περι λυγδινῳ τραχηλῳ
Χαριτες πετοιντο πασαι.

Ihr sanftes Kinn, befiehlt er dem Künstler, ihren marmorenen Nacken laß alle Grazien umflattern! Wie das? Nach dem genauesten Wortverstande? Der ist keiner malerischen Ausführung fähig. Der Maler konnte dem Kinne die schönste Ründung[4]), das schönste Grübchen, Amoris digitulo impressum, (denn das ἐσω scheint mir ein Grübchen andeuten zu wollen) — er konnte dem Halse die schönste Carnation geben; aber weiter konnte er nichts. Die Wendungen dieses schönen Halses, das Spiel der Muskeln, durch das jenes Grübchen bald mehr bald weniger sichtbar wird, der eigentliche Reiz, war über seine Kräfte. Der Dichter sagte das Höchste, wodurch uns seine Kunst die Schönheit sinnlich zu machen vermag, damit auch der Maler den höchsten Ausdruck in seiner Kunst suchen möge. Ein neues Beispiel zu der obigen Anmerkung, daß der Dichter, auch wenn er von Kunstwerken redet, dennoch nicht verbunden ist, sich mit seiner Beschreibung in den Schranken der Kunst zu halten.

XXII.

Zeuxis[1]) malte eine Helena, und hatte das Herz, jene berühmten Zeilen des Homers, in welchen die entzückten Greise ihre Empfindung bekennen, darunter zu setzen. Nie sind Malerei und Poesie in einen

[4]) So Lessing statt des hineinkorrigirten „Rundung"; so auch Voß, Herder und andere Schriftsteller des 18. Jahrhunderts.

[1]) Zeuxis scheint als einer der ersten (bereits um 400 v. Chr.) schöne Form und Farbe mit fast ausschließender Virtuosität, aber in Nachahmung der Natur,

gleichem Wettstreit gezogen worden. Der Sieg blieb unentschieden, und beide verdienten gekrönt zu werden.

Denn so wie der weise Dichter uns die Schönheit, die er nach ihren Bestandtheilen nicht schildern zu können fühlte, bloß in ihrer Wirkung zeigte: so zeigte der nicht minder weise Maler uns die Schönheit nach nichts als ihren Bestandtheilen, und hielt es seiner Kunst für unanständig, zu irgend einem andern Hülfsmittel Zuflucht zu nehmen. Sein Gemälde bestand aus der einzigen Figur der Helena, die nackend dastand. Denn es ist wahrscheinlich, daß es eben die Helena war, welche er für die zu Crotona[2]) malte *a*).

Man vergleiche hiermit, Wundershalber, das Gemälde, welches Caylus dem neuern Künstler aus jenen Zeilen des Homers vorzeichnet: „Helena, mit einem weißen Schleier bedeckt, erscheint mitten unter verschiedenen alten Männern, in deren Zahl sich auch Priamus befindet, der an den Zeichen seiner königlichen Würde zu erkennen ist. Der Artist muß sich besonders angelegen sein lassen, uns den Triumph der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Aeußerungen einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern dieser kalten Greise empfinden zu lassen. Die Scene ist über einem von den Thoren der Stadt. Die Vertiefung[3]) des Gemäldes kann sich in den freien Himmel, oder gegen höhere Gebäude der Stadt verlieren; jenes würde kühner lassen, eines aber ist so schicklich wie das andere."

Man denke sich dieses Gemälde von dem größten Meister unserer Zeit ausgeführt, und stelle es gegen das Werk des Zeuxis. Welches wird den wahren Triumph der Schönheit zeigen? Dieses, wo ich ihn selbst fühle, oder jenes, wo ich ihn aus den Grimassen gerührter Graubärte schließen soll? Turpe senilis amor; ein

a) Val. Maximus lib. III, cap. 7. Dionysius Halicarnass. Art. Rhet. cap. 12: *περι λογων ἐξετασεως.*

dargestellt zu haben. — Denn nach Plinius (35, 9, 36) soll er aus einer Zahl von verschiedenen nackt durchmusterten Jungfrauen fünf ausgewählt haben, um ihre Einzelschönheiten zu einem Gesammtbilde zu vereinigen.

[2]) Für die Einwohner von Kroton (weniger gut Crotona) in Unteritalien, um in dem Tempel der Hera Lakinias eine Stelle zu finden. Nach Plinius a. a. O. ging die Bestellung von den Agrigentinern aus.

[3]) Dem französischen enfoncement, wie es scheint, nachgebildete Bezeichnung des Hintergrundes, welcher Ausdruck vielleicht erst im 18. Jahrhundert entstanden ist.

gieriger Blick macht das ehrwürdigste Gesicht lächerlich, und ein Greis, der jugendliche Begierden verräth, ist sogar ein ekler Gegenstand. Den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf nicht zu machen; denn der Affect, den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt; nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht, sie selbst zu schänden. Sie bekennen ihr Gefühl, und fügen sogleich hinzu:

Αλλα και ως, τοιη περ εουσ', εν νηυσι νεεσθω,
Μηδ' ημιν τεκεεσσι τ' οπισσω πημα λιποιτο.

Ohne diesen Entschluß wären es alte Gecke; wären sie das, was sie in dem Gemälde des Caylus erscheinen. Und worauf richten sie denn da ihre gierigen Blicke? Auf eine vermummte, verschleierte Figur. Das ist Helena? Es ist mir unbegreiflich, wie ihr Caylus hier den Schleier lassen können. Zwar Homer giebt ihr denselben ausdrücklich:

Αυτικα δ' αργεννησι καλυψαμενη ὀθονησιν
Ωρματ' εξ θαλαμοιο — —

aber, um über die Straßen damit zu gehen; und wenn auch schon bei ihm die Alten ihre Bewunderung zeigen, noch ehe sie den Schleier wieder abgenommen oder zurückgeworfen zu haben scheint, so war es nicht das erstemal, daß sie die Alten sahen; ihr Bekenntniß durfte also nicht aus dem jetzigen augenblicklichen Anschauen entstehen, sondern sie konnten schon oft empfunden haben, was sie zu empfinden, bei dieser Gelegenheit nur zum erstenmale bekannten. In dem Gemälde findet so etwas nicht Statt. Wenn ich hier entzückte Alte sehe, so will ich auch zugleich sehen, was sie in Entzückung setzt; und ich werde äußerst betroffen, wenn ich weiter nichts, als, wie gesagt, eine vermummte, verschleierte Figur wahrnehme, die sie brünstig angaffen. Was hat dieses Ding von der Helena? Ihren weißen Schleier, und etwas von ihrem proportionirten Umrisse, so weit Umriß unter Gewändern sichtbar werden kann. Doch vielleicht war es auch des Grafen Meinung nicht, daß ihr Gesicht verdeckt sein sollte, und er nennt den Schleier bloß als ein Stück ihres Anzuges. Ist dieses (seine Worte sind einer solchen Auslegung zwar nicht wohl fähig: Helene couverte d'un voile blanc), so entsteht eine andere Verwunderung bei mir: er empfiehlt

dem Artisten so sorgfältig den Ausdruck auf den Gesichtern der Alten; nur über die Schönheit in dem Gesichte der Helena verliert er kein Wort. Diese sittsame Schönheit, im Auge den feuchten Schimmer einer reuenden Thräne, furchtsam sich nähernd — Wie? Ist die höchste Schönheit unsern Künstlern so etwas Geläufiges, daß sie auch nicht daran erinnert zu werden brauchen? Oder ist Ausdruck mehr als Schönheit? Und sind wir auch in Gemälden schon gewohnt, so wie auf der Bühne, die häßlichste Schauspielerin für eine entzückende Prinzessin gelten zu lassen, wenn ihr Prinz nur recht warme Liebe gegen sie zu empfinden äußert?

In Wahrheit; das Gemälde des Caylus würde sich gegen das Gemälde des Zeuxis, wie Pantomime zur erhabensten Poesie verhalten.

Homer ward vor Alters ohnstreitig fleißiger gelesen, als jetzt. Dennoch findet man sogar vieler Gemälde nicht erwähnt, welche die alten Künstler aus ihm gezogen hätten *b*). Nur den Fingerzeig des Dichters auf besondere körperliche Schönheiten scheinen sie fleißig genutzt zu haben; diese malten sie, und in diesen Gegenständen fühlten sie wohl, war es ihnen allein vergönnt, mit dem Dichter wetteifern zu wollen. Außer der Helena hatte Zeuxis auch die Penelope gemalt; und des Apelles Diana war die Homerische in Begleitung ihrer Nymphen [4]). Bei dieser Gelegenheit will ich erinnern, daß die Stelle des Plinius, in welcher von der letztern die Rede ist, einer Verbesserung bedarf *c*). Handlungen aber aus dem Homer zu malen, bloß weil sie eine reiche Composition, vorzügliche Contraste, künstliche Beleuchtungen darbieten, schien der alten Artisten ihr Geschmack nicht zu sein; und konnte es nicht sein, so lange sich noch die Kunst in den engern Grenzen ihrer höchsten Bestimmung

b) Fabricii Biblioth. Graec., Lib. II, cap. 6, p. 345.

c) Plinius sagt von dem Apelles (Libr. XXXV, sect. 36, p. 698. Edit. Hard.): Fecit et Dianam sacrificantium virginum choro mixtam: quibus vicisse Homeri versus videtur id ipsum describentis. Nichts kann wahrer als dieser Lobspruch gewesen sein. Schöne Nymphen um eine schöne Göttin her, die mit der ganzen majestätischen Stirne über sie hervorragt, sind freilich ein Vorwurf, der der Malerei angemessener ist als der Poesie. Das sacrificantium nur ist mir höchst verdächtig. Was macht die Göttin unter opfernden Jungfrauen? Und ist dieses die Beschäftigung, die Homer den Gespielinnen der Diana giebt? Mit nichten;

[4]) Vgl. Odyssee 6, 102 f.

hielt. Sie nährten sich dafür mit dem Geiste des Dichters; sie füllten ihre Einbildungskraft mit seinen erhabensten Zügen; das Feuer seines Enthusiasmus entflammte den ihrigen; sie sahen und empfanden wie er: und so wurden ihre Werke Abdrücke der Homerischen, nicht in dem Verhältnisse eines Portraits zu seinem Originale, sondern in dem Verhältnisse eines Sohnes zu seinem Vater; ähnlich aber verschieden. Die Aehnlichkeit liegt öfters nur in einem einzigen Zuge; die übrigen alle haben unter sich nichts Gleiches, als daß sie mit dem ähnlichen Zuge, in dem einen sowohl als in dem andern harmoniren.

sie durchstreifen mit ihr Berge und Wälder, sie jagen, sie spielen, sie tanzen (Odyss. Z. v. 102—106):

Οιη δ' Αρτεμις εἰσι κατ' οὐρεος ἰοχεαιρα
Η κατα Τηϋγετον περιμηκετον, ἠ Ερυμανθον
Τερπομενη καπροισι και ὠκειῃς ἐλαφοισι·
Τῃ δε θ' ἁμα Νυμφαι, κουραι Διος Αιγιοχοιο,
Αγρονομοι παιζουσι· — — — —

Plinius wird also nicht sacrificantium, er wird venantium, oder etwas Aehnliches geschrieben haben, vielleicht sylvis vagantium, welche Verbesserung die Anzahl der veränderten Buchstaben ungefähr hätte. Dem *παιζουσι* beim Homer würde saltantium am nächsten kommen, und auch Virgil läßt in seiner Nachahmung dieser Stelle die Diana mit ihren Nymphen tanzen (Aeneid. I, v. 497. 498):

Qualis in Eurotae ripis, aut per juga Cynthi
Exercet Diana choros — —

Spence hat hierbei einen seltsamen Einfall (Polymetis Dial. VIII, p. 102): This Diana, sagt er, both in the picture and in the descriptions, was the Diana Venatrix, tho' she was not represented either by Virgil, or Apelles, or Homer, as hunting with her Nymphs; but as employed with them in that sort of dances, which of old were regarded as very solemn acts of devotion. In einer Anmerkung fügt er hinzu: The expression of *παιζειν*, used by Homer on this occasion, is scarce proper for hunting; as that of, Choros exercere, in Virgil, should be understood of the religious dances of old, because dancing, in the old Roman idea of it, was indecent even for men, in public; unless it were the sort of dances used in Honour of Mars, or Bacchus, or some other of their gods. Spence will nämlich jene feierlichen Tänze verstanden wissen, welche bei den Alten mit unter die gottesdienstlichen Handlungen gerechnet wurden. Und daher, meint er, brauche denn auch Plinius das Wort sacrificare: It is in consequence of this that Pliny, in speaking of Diana's Nymphs on this very occasion, uses the word, sacrificare, of them; which quite determines these dances of theirs to have been of the religious kind. Er vergißt, daß bei dem Virgil die Diana selbst mit tanzt: exercet Diana choros. Sollte nun dieser Tanz ein gottesdienstlicher Tanz sein, zu wessen Verehrung tanzte ihn die Diana? Zu ihrer eignen? Oder zur Verehrung einer andern Gottheit? Beides ist widersinnig. Und wenn die alten

Da übrigens die Homerischen Meisterstücke der Poesie älter waren, als irgend ein Meisterstück der Kunst; da Homer die Natur eher mit einem malerischen Auge betrachtet hatte, als ein Phidias und Apelles: so ist es nicht zu verwundern, daß die Artisten verschiedene ihnen besonders nützliche Bemerkungen, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen, schon bei dem Homer gemacht fanden, wo sie dieselben begierig ergriffen, um durch den Homer die Natur nachzuahmen. Phidias bekannte, daß die Zeilen *d*):

Η, και κυανεῃσιν ἐπ' ὀφρυσι νευσε Κρονιων·
Ἀμβροσιαι δ' ἀρα χαιται ἐπερρωσαντο ἀνακτος,
Κρατος ἀπ' ἀθανατοιο· μεγαν δ' ἐλελιξεν Ολυμπον·

ihm bei seinem Olympischen Jupiter zum Vorbilde gedient, und daß ihm nur durch ihre Hilfe ein göttliches Antlitz, propemodum ex ipso coelo petitum, gelungen sei. Wem dieses nichts mehr gesagt heißt, als daß die Phantasie des Künstlers durch das erhabene Bild des Dichters befeuert und eben so erhabener Vorstellungen fähig gemacht worden, der, dünkt mich, übersieht das Wesentlichste und begnügt sich mit etwas ganz Allgemeinem, wo sich, zu einer weit gründlichern Befriedigung, etwas sehr Specielles angeben läßt. So viel ich urtheile, bekannte Phidias zugleich, daß er in dieser Stelle zuerst bemerkt habe, wie viel Ausdruck in den Augenbrauen liege, quanta pars animi *e*) sich in ihnen zeige. Vielleicht, daß sie ihn auch auf das Haar mehr Fleiß zu wenden

Römer das Tanzen überhaupt einer ernsthaften Person nicht für sehr anständig hielten, mußten darum ihre Dichter die Gravität ihres Volkes auch in die Sitten der Götter übertragen, die von den ältern griechischen Dichtern ganz anders festgesetzt waren? Wenn Horaz von der Venus sagt (Od. IV, lib. I):

Jam Cytherea choros ducit Venus, imminente luna:
Junctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterno terram quatiunt pede — —

waren dieses auch heilige gottesdienstliche Tänze? Ich verliere zu viele Worte über eine solche Grille.[5])

d) Iliad. *A.* v. 528. Valerius Maximus lib. III, cap. 7.
e) Plinius lib. X, sect. 51, p. 616. Edit. Hard.

[5]) Es ist nicht nöthig, hier an opfernde Nymphen zu denken, sondern nur an eine aus Priesterinnen bestehende Umgebung der Göttin, welche der Künstler als Nymphen darstellte.

bewegte, um das einigermaßen auszudrücken, was Homer ambrosisches Haar nennt[6]). Denn es ist gewiß, daß die alten Künstler vor dem Phidias das Sprechende und Bedeutende der Mienen wenig verstanden, und besonders das Haar sehr vernachlässigt hatten. Noch Myron[7]) war in beiden Stücken tadelhaft, wie Plinius anmerkt *f*), und nach eben demselben war Pythagoras Leontinus[8]) der erste, der sich durch ein zierliches Haar hervorthat *g*). Was Phidias aus dem Homer lernte, lernten die andern Künstler aus den Werken des Phidias.



Ich will noch ein Beispiel dieser Art anführen, welches mich allezeit sehr vergnügt hat. Man erinnere sich, was

f) Plinius lib. XXXIV, sect. 19, p. 651: Ipse tamen corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse videtur, capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset.

g) Ibid. Hic primus nervos et venas expressit; capillumque diligentius.

[6]) Die Haarfülle der Zeusbüste von Otricoli (im Vatican) hat daher zu dem Irrthum verführt, in ihr das Ideal des Phidias zu suchen, was aber durch den Zeustypus einer eleischen Münze abgewiesen wird.

[7]) Ein den Kreis der Naturbeobachtung erweiternder Realist der alten Zeit (in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Chr.), daher sein Hauptwerk eine Kuh in Erz, über welche Goethe durch griechische Epigramme und Münzen von Dyrrhachium zu dem sinnigen Aufsatze „Myrons Kuh" (1812) veranlaßt wurde.

[8]) Ein sonst dem Myron verwandter jüngerer Zeitgenosse desselben aus Rhegium. Es ist Lessings Verdienst, in den Nachrichten über einen hinkenden Philoktet das Werk dieses Erzgießers wiedergefunden zu haben; antike Gemmen in Berlin und Bonn gewähren eine Vorstellung des verlorenen Originals.



Hogarth [9]) über den Apollo [10]) zu Belvedere anmerkt *h*). „Dieser Apollo", sagt er, „und der Antinous sind beide in ebendemselben Palaste zu Rom zu sehen. Wenn aber Antinous den Zuschauer mit Verwunderung erfüllt, so setzt ihn der Apollo in Erstaunen; und zwar, wie sich die Reisenden ausdrücken, durch einen Anblick, welcher etwas mehr als Menschliches zeigt, welches sie gemeiniglich gar nicht zu beschreiben im Stande sind. Und diese Wirkung ist, sagen sie, um desto bewundernswürdiger, da, wenn man es untersucht, das Unproportionirliche daran auch einem gemeinen Auge klar ist. Einer der besten Bildhauer, welche wir in England haben, der neulich dahin reiste, diese Bildsäule zu sehen, bekräftigte mir das, was jetzo gesagt worden, besonders, daß die Füße und Schenkel, in Ansehung der obern Theile, zu lang und zu breit sind. Und Andreas Sacchi, einer der größten italienischen Maler [11]), scheint eben dieser Meinung gewesen zu sein, sonst würde er schwerlich (in einem berühmten Gemälde, welches jetzo in England ist) seinem Apollo, wie er den Tonkünstler Pasquilini krönt, das völlige Verhältniß des Antinous gegeben haben, da er übrigens wirklich eine Copie von dem Apollo zu sein scheint. Ob wir gleich an sehr großen Werken oft sehen, daß ein geringerer Theil aus der Acht gelassen worden, so kann dieses doch hier der Fall nicht sein. Denn an einer

h) Zergliederung der Schönheit. S. 47 Berl. Ausg.

[9]) Hogarth mit seiner bereits in der Einleitung erwähnten „Analysis of the beauty" (London 1753 u. ö.) wird von Lessing überschätzt. Für die Antike hatte der satirische Zeichner kein wahres Verständniß. Die am Ende des 15. Jahrhunderts unweit Capo d'Anzo aufgefundene Statue des Vatikanischen Apollo, welche sich schon durch ihr Material (cararischen Marmor) als ein in Italien entstandenes Werk d. h. als Copie erweist, ist unrichtig ergänzt worden, und demgemäß herrschte früher allgemein die Ansicht, daß Apollo den Bogen mit der linken Hand gehalten habe. Dieser Auffassung entspricht auch der beigegebene Holzschnitt. Aber eine in neuerer Zeit entdeckte verkleinerte Copie in Bronce (im Besitze des Grafen Stroganoff in St. Petersburg) erweist, daß er die Aegis gehalten habe; vielleicht um die 278 v. Chr. das heilige Delphi bedrängenden Gallier zurückzuschrecken.

[10]) Dieser vermeintliche Antinous im Belvedere ist ein sehr guter Hermes; am großartigsten ist unter den bis jetzt bekannten Darstellungen des Lieblings des Kaisers Hadrian die Kolossalbüste im Louvre.

[11]) Geb. zwischen 1594—99, gest. 1661 in Rom, von Hogarth überschätzt. Er war ein fleißiger, verständiger Maler in der Richtung seines Lehrers Albani. Ein trunkener Noah im Berliner Museum kann ihn ungefähr kennzeichnen.

schönen Bildsäule ist ein richtiges Verhältniß eine von ihren wesentlichen Schönheiten. Daher ist zu schließen, daß diese Glieder mit Fleiß müssen sein verlängert worden, sonst würde es leicht haben können vermieden werden. Wenn wir also die Schönheiten dieser Figur durch und durch untersuchen, so werden wir mit Grund urtheilen, daß das, was man bisher für unbeschreiblich vortrefflich an ihrem allgemeinen Anblicke gehalten, von dem hergerührt hat, was ein Fehler in einem Theile derselben zu sein geschienen." — Alles dieses ist sehr einleuchtend; und schon Homer, füge ich hinzu, hat es empfunden und angedeutet, daß es ein erhabenes Ansehen giebt, welches bloß aus diesem Zusatze von Größe in den Abmessungen der Füße und Schenkel entspringt. Denn wenn Antenor die Gestalt des Ulysses mit der Gestalt des Menelaus vergleichen will, so läßt er ihn sagen *i*):

Στάντων μεν, Μενέλαος ὑπείρεχεν εὐρεας ὠμους,
Ἀμφω δ' ἑζομενω, γεραρωτερος ἡεν Ὀδυσσευς.

„Wann beide standen, so ragte Menelaus mit den breiten Schultern hoch hervor; wann aber beide saßen, war Ulysses der ansehnlichere." Da Ulysses also das Ansehen im Sitzen gewann, welches Menelaus im Sitzen verlor, so ist das Verhältniß leicht zu bestimmen, welches beider Oberleib zu den Füßen und Schenkeln gehabt. Ulysses hatte einen Zusatz von Größe in den Proportionen des erstern, Menelaus in den Proportionen der letztern.

XXIII.

Ein einziger unschicklicher Theil kann die übereinstimmende Wirkung vieler zur Schönheit stören. Doch wird der Gegenstand darum noch nicht häßlich. Auch die Häßlichkeit erfordert mehrere unschickliche Theile, die wir ebenfalls auf einmal müssen übersehen können, wenn wir dabei das Gegentheil von dem empfinden sollen, was uns die Schönheit empfinden läßt.

Sonach würde auch die Häßlichkeit, ihrem Wesen nach, kein Vorwurf der Poesie sein können; und dennoch hat Homer die äußerste Häßlichkeit in dem Thersites geschildert, und sie nach ihren

i) Iliad. *Γ*. v. 210. 211.



Antinous.

Theilen neben einander geschildert.[1]) Warum war ihm bei der Häßlichkeit vergönnt, was er bei der Schönheit so einsichtsvoll sich selbst untersagte? Wird die Wirkung der Häßlichkeit, durch die aufeinanderfolgende Enumeration[2]) ihrer Elemente, nicht eben sowohl gehindert, als die Wirkung der Schönheit durch die ähnliche Enumeration ihrer Elemente vereitelt wird?

Allerdings wird sie das; aber hierin liegt auch die Rechtfertigung des Homers. Eben weil die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung körperlicher Unvollkommenheiten wird, und gleichsam, von der Seite ihrer Wirkung, Häßlichkeit zu sein aufhört, wird sie dem Dichter brauchbar; und was er vor sich selbst nicht nutzen kann, nutzt er als ein Ingrediens, um gewisse vermischte Empfindungen hervorzubringen und zu verstärken, mit welchen er uns, in Ermangelung reinangenehmer Empfindungen, unterhalten muß.

Diese vermischten Empfindungen sind das Lächerliche, und das Schreckliche.

Homer macht den Thersites häßlich, um ihn lächerlich zu machen. Er wird aber nicht durch seine bloße Häßlichkeit lächerlich; denn Häßlichkeit ist Unvollkommenheit, und zu dem Lächerlichen wird ein Contrast von Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten erfordert *a*). Dieses ist die Erklärung meines Freundes, zu der ich hinzusetzen möchte, daß dieser Contrast nicht zu krall[3]) und zu schneidend sein muß, daß die Oppositа, um in der Sprache der Maler fortzufahren, von der Art sein müssen, daß sie sich in einander verschmelzen lassen. Der weise und rechtschaffene Aesop wird dadurch, daß man ihm die Häßlichkeit des Thersites gegeben, nicht lächerlich. Es war eine alberne Mönchsfratze[4]), das *Γελοιον* seiner lehrreichen

a) Philos. Schriften des Herrn Moses Mendelssohn. Th. II, S. 23.

[1]) Vgl. Ilias 2, 216 f. — Im Uebrigen hat dies Thema in seiner ganzen Ausdehnung behandelt Karl Rosenkranz: „Aesthetik des Häßlichen" (Königsberg 1853).

[2]) Vgl. oben Cap. 21.

[3]) Im Niederdeutschen von den Augen statt grell (das zugleich auf Augen und Ohren sich bezieht); auch bei Herder.

[4]) Fratze hier nicht etwa Grimasse, häßliches Gesicht, sondern alberner, abgeschmackter Einfall, wie er von Mönchen, von dem Mittelalter kommen kann.

Märchen, vermittelst der Ungestaltheit auch in seine Person verlegen zu wollen. Denn ein mißgebildeter Körper und eine schöne Seele sind wie Oel und Essig, die, wenn man sie schon in einander schlägt, für den Geschmack doch immer getrennt bleiben. Sie gewähren kein Drittes; der Körper erweckt Verdruß, die Seele Wohlgefallen; jedes das Seine für sich. Nur wenn der mißgebildete Körper zugleich gebrechlich und kränklich ist, wenn er die Seele in ihren Wirkungen hindert, wenn er die Quelle nachtheiliger Vorurtheile gegen sie wird: alsdann [5]) fließen Verdruß und Wohlgefallen in einander; aber die neue daraus entspringende Erscheinung ist nicht Lachen, sondern Mitleid, und der Gegenstand, den wir ohne dieses nur hochgeachtet hätten, wird interessant. Der mißgebildete gebrechliche Pope mußte seinen Freunden weit interessanter sein, als der schöne und gesunde Wicherley [6]) den seinen. — So wenig aber Thersites durch die bloße Häßlichkeit lächerlich wird, eben so wenig würde er es ohne dieselbe sein. Die Häßlichkeit; die Uebereinstimmung dieser Häßlichkeit mit seinem Charakter; der Widerspruch, den beide mit der Idee machen, die er von seiner eigenen Wichtigkeit hegt; die unschädliche, ihn allein demüthigende Wirkung seines boshaften Geschwätzes: alles muß zusammen zu diesem Zwecke wirken. Der letztere Umstand ist das *Ου φθαρτικον*, welches Aristoteles *b*) unumgänglich zu dem Lächerlichen verlangt; so wie es auch mein Freund zu einer nothwendigen Bedingung macht, daß jener Contrast von keiner Wichtigkeit sein und uns nicht sehr interessiren müsse. Denn man nehme auch nur an, daß dem Thersites selbst seine hämische Verkleinerung des Agamemnons theurer zu stehen gekommen wäre, daß er sie, anstatt mit ein Paar blutigen Schwielen [7]), mit dem Leben bezahlen müssen; und wir würden aufhören über ihn zu lachen. Denn dieses Scheusal von einem Menschen ist doch ein Mensch, dessen Vernichtung uns stets ein größeres Uebel scheint, als alle seine Gebrechen und Laster. Um die Erfahrung hiervon zu

b) De Poetica, cap. V.

[5]) Im Original „alsdenn".

[6]) William Wycherley (nicht Wicherley, 1640—1715) verband mit seiner großen Anlage zum Lustspiel und seinem Witz eine abstoßende Unsittlichkeit.

[7]) So Ilias 2, 265 f.

machen, lese man sein Ende bei dem Quintus Calaber c). Achilles bedauert die Penthesilea getödtet zu haben: die Schönheit in ihrem Blute, so tapfer vergossen, fordert die Hochachtung und das Mitleid des Helden; und Hochachtung und Mitleid werden Liebe. Aber der schmähsüchtige Thersites macht ihm diese Liebe zu einem Verbrechen. Er eifert wider die Wollust, die auch den wackersten Mann zu Unsinnigkeiten verleite,

— — — ἢ ἀφρονα φωτα τιθησι
Και πινυτον περ ἐοντα. — — — —

Achilles ergrimmt, und ohne eine Wort zu versetzen, schlägt er ihn so unsanft zwischen Back und Ohr, daß ihm Zähne, und Blut und Seele mit eins aus dem Halse stürzen. Zu grausam! Der jachzornige[8]) mörderische Achilles wird mir verhaßter, als der tückische knurrende Thersites; das Freudengeschrei, welches die Griechen über diese That erheben, beleidigt mich; ich trete auf die Seite des Diomedes, der schon das Schwert zuckt, seinen Anverwandten an dem Mörder zu rächen: denn ich empfinde es, daß Thersites auch mein Anverwandter ist, ein Mensch.

Gesetzt aber gar, die Verhetzungen des Thersites wären in Meuterei ausgebrochen, das aufrührerische Volk wäre wirklich zu Schiffe gegangen und hätte seine Heerführer verrätherisch zurückgelassen, die Heerführer wären hier einem rachsüchtigen Feinde in die Hände gefallen, und dort hätte ein göttliches Strafgericht über Flotte und Volk ein gänzliches Verderben verhangen: wie würde uns alsdann die Häßlichkeit des Thersites erscheinen? Wenn unschädliche Häßlichkeit lächerlich werden kann, so ist schädliche Häßlichkeit allezeit schrecklich. Ich weiß dieses nicht besser zu erläutern, als mit ein Paar vortrefflichen Stellen des Shakespeare. Edmund, der Bastard des Grafen von Gloster, im König Lear, ist kein geringerer Bösewicht, als Richard, Herzog von Gloceste, der sich durch die abscheulichsten Verbrechen den Weg zum Throne bahnte, den er unter dem Namen Richard der Dritte bestieg. Aber wie kömmt

c) Paralipom. lib. I, v. 720—778.

[8]) Jachzornig; jach (statt des ursprünglichen gach) das Adverb zu jäh (früher gäh), d. i. plötzlich, ungestüm.

es, daß jener bei weitem nicht so viel Schaudern und Entsetzen erweckt, als dieser? Wenn ich den Bastard sagen höre *d*):

Thou, Nature, art my Goddess, tho thy Law
My Services are bound; wherefore should I
Stand in the Plage of Custom, and permit
The curtesie of Nations to deprive me,
For that I am some twelve, or fourteen Moonshines
Lag of a Brother? Why Bastard? wherefore base?
When my dimensions are as well compact,
My mind as gen'rous, and my shape as true
As honest Madam's Issue? Why brand they thus
With base? with baseness? bastardy, base? base?
Who, in the lusty stealth of Nature, take
More composition and fierce quality,
Than doth, within a dull, stale, tired Bed,
Go to creating a whole tribe of Fops,
Got 'tween a-sleap and wake?

so höre ich einen Teufel, aber ich sehe ihn in der Gestalt eines Engels des Lichts. Höre ich hingegen den Grafen von Glocester sagen *e*):

But I, that am not shap'd for sportive Tricks,
Nor made to court an am'rous looking-glass,
I, that am rudely stampt, and want Love's Majesty,
To strut before a wanton, ambling Nymph;
I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deform'd, unfinish'd, sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionably,
That dogs bark at me, as I halt by them:
Why I (in this weak piping time of Peace)
Have no delight to pass away the time;
Unless to spy my shadow in the sun,
And descant on mine own deformity.
And therefore, since I cannot prove a Lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined, to prove a Villain:

so höre ich einen Teufel, und sehe einen Teufel; in einer Gestalt, die der Teufel allein haben sollte.

d) King Lear. Act I, Sc. VI.
e) The Life and Death of Richard III. Act I, Sc. I.

XXIV.

So nutzt der Dichter die Häßlichkeit der Formen: welchen Gebrauch ist dem Maler davon zu machen vergönnt?

Die Malerei, als nachahmende Fertigkeit, kann die Häßlichkeit ausdrücken; die Malerei, als schöne Kunst, will sie nicht ausdrücken. Als jener, gehören ihr alle sichtbaren Gegenstände zu; als diese, schließt sie sich nur auf diejenigen sichtbaren Gegenstände ein, welche angenehme Empfindungen erwecken.

Aber gefallen nicht auch die unangenehmen Empfindungen in der Nachahmung? Nicht alle. Ein scharfsinniger Kunstrichter *a*) hat dieses bereits von dem Ekel bemerkt. „Die Vorstellungen der Furcht", sagt er, „der Traurigkeit, des Schreckens, des Mitleids u. s. w. können nur Unlust erregen, insoweit wir das Uebel für wirklich halten. Diese können also durch die Erinnerung, daß es ein künstlicher Betrug sei, in angenehme Empfindungen aufgelöst werden. Die widrige Empfindung des Ekels aber erfolgt vermöge des Gesetzes der Einbildungskraft auf die bloße Vorstellung in der Seele, der Gegenstand mag für wirklich gehalten werden, oder nicht. Was hilft's dem beleidigten Gemüthe also, wenn sich die Kunst der Nachahmung noch so sehr verräth? Ihre Unlust entsprang nicht aus der Voraussetzung, daß das Uebel wirklich sei, sondern aus der bloßen Vorstellung desselben, und diese ist wirklich da. Die Empfindungen des Ekels sind also allezeit Natur, niemals Nachahmung."

Eben dieses gilt von der Häßlichkeit der Formen. Diese Häßlichkeit beleidigt unser Gesicht, widersteht unserm Geschmacke an Ordnung und Uebereinstimmung, und erweckt Abscheu, ohne Rücksicht auf die wirkliche Existenz des Gegenstandes, an welchem wir sie wahrnehmen. Wir mögen den Therfites weder in der Natur noch im Bilde sehen; und wenn schon sein Bild weniger mißfällt, so geschieht dieses doch nicht deswegen, weil die Häßlichkeit seiner Form in der Nachahmung Häßlichkeit zu sein aufhört, sondern weil wir das Vermögen besitzen, von dieser Häßlichkeit zu abstrahiren und uns bloß an der Kunst des Malers zu vergnügen. Aber auch

a) Briefe, die neueste Literatur betreffend. Th. V, S. 102.

dieses Vergnügen wird alle Augenblicke durch die Ueberlegung unterbrochen, wie übel die Kunst angewendet worden, und diese Ueberlegung wird selten fehlen, die Geringschätzung des Künstlers nach sich zu ziehen.

Aristoteles giebt eine andere Ursache an *b*), warum Dinge, die wir in der Natur mit Widerwillen erblicken, auch in der getreuesten Abbildung Vergnügen gewähren; die allgemeine Wißbegierde des Menschen. Wir freuen uns, wenn wir entweder aus der Abbildung lernen können, τι ἑκαστον, was ein jedes Ding ist, oder wenn wir daraus schließen können, ὁτι οὑτος ἐκεινος, daß es dieses oder jenes ist. Allein auch hieraus folgt, zum Besten der Häßlichkeit in der Nachahmung, nichts. Das Vergnügen, welches aus der Befriedigung unserer Wißbegierde entspringt, ist momentan, und dem Gegenstande, über welchen sie befriedigt wird, nur zufällig[1]; das Mißvergnügen hingegen, welches den Anblick der Häßlichkeit begleitet, permanent, und dem Gegenstande, der es erweckt, wesentlich. Wie kann also jenes diesem das Gleichgewicht halten? Noch weniger kann die kleine angenehme Beschäftigung, welche uns die Bemerkung der Aehnlichkeit macht, die unangenehme Wirkung der Häßlichkeit besiegen. Je genauer ich das häßliche Nachbild mit dem häßlichen Urbilde vergleiche, desto mehr stelle ich mich dieser Wirkung blos, so daß das Vergnügen der Vergleichung gar bald verschwindet, und mir nichts als der widrige Eindruck der verdoppelten Häßlichkeit übrig bleibt. Nach den Beispielen, welche Aristoteles giebt, zu urtheilen, scheint es, als habe er auch selbst die Häßlichkeit der Formen nicht mit zu den mißfälligen Gegenständen rechnen wollen, die in der Nachahmung gefallen können. Diese Beispiele sind, reißende Thiere und Leichname. Reißende Thiere erregen Schrecken, wenn sie auch nicht häßlich sind; und dieses Schrecken, nicht ihre Häßlichkeit, ist es, was durch die Nachahmung in angenehme Empfindung aufgelöst wird. So auch mit den Leichnamen; das schärfere Gefühl des Mitleids, die schreckliche Erinnerung an unsere eigene Vernichtung ist es, welche uns einen Leichnam in der Natur

b) De Poetica, cap. IV.

[1]) Treue Verdeutschung des lateinischen accidentell; die Verbindung mit dem Dativ ist logisch correct, aber sonst nicht sehr gebräuchlich.

zu einem widrigen Gegenstande macht; in der Nachahmung aber verliert jenes Mitleid, durch die Ueberzeugung des Betrugs, das Schneidende, und von dieser fatalen[2]) Erinnerung kann uns ein Zusatz von schmeichelhaften Umständen entweder gänzlich abziehen, oder sich so unzertrennlich mit ihr vereinen, daß wir mehr wünschenswürdiges als schreckliches darin zu bemerken glauben.

Da also die Häßlichkeit der Formen, weil die Empfindung, welche sie erregt, unangenehm, und doch nicht von derjenigen Art unangenehmer Empfindungen ist, welche sich durch die Nachahmung in angenehme verwandeln, an und vor sich selbst kein Vorwurf der Malerei, als schöner Kunst, sein kann: so käme es noch darauf an, ob sie ihr, nicht eben sowohl wie der Poesie, als Ingrediens, um andere Empfindungen zu verstärken, nützlich sein könne.

Darf die Malerei, zur Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen, sich häßlicher Formen bedienen?

Ich will es nicht wagen, so grade zu, mit Nein hierauf zu antworten. Es ist unleugbar, daß unschädliche Häßlichkeit auch in der Malerei lächerlich werden kann[3]); besonders wenn eine Affectation nach Reiz und Ansehen damit verbunden wird. Es ist eben so unstreitig, daß schädliche Häßlichkeit, so wie in der Natur, also auch im Gemälde Schrecken erweckt; und daß jenes Lächerliche und dieses Schreckliche, welches schon vor sich vermischte Empfindungen sind, durch die Nachahmung einen neuen Grad von Anzüglichkeit und Vergnügen erlangen.

Ich muß aber zu bedenken geben, daß dem ohngeachtet sich die Malerei hier nicht völlig mit der Poesie in gleichem Falle befindet. In der Poesie, wie ich angemerkt, verliert die Häßlichkeit der Form, durch die Veränderung ihrer coexistirenden Theile in successive, ihre widrige Wirkung fast gänzlich; sie hört von dieser Seite gleichsam auf, Häßlichkeit zu sein, und kann sich daher mit andern Erscheinungen desto inniger verbinden, um eine neue besondere Wirkung hervorzubringen. In der Malerei hingegen hat die Häßlichkeit alle ihre Kräfte beisammen und wirkt nicht viel schwächer, als in der

[2]) So viel als widerwärtig.

[3]) Die Caricatur ist wie in der Poesie so in der Malerei durchaus berechtigt. Vgl. Vischers „Aesthetik" III, 1, S. 756 f.

Natur selbst. Unschädliche Häßlichkeit kann folglich nicht wohl lange lächerlich bleiben; die unangenehme Empfindung gewinnt die Oberhand, und was in den ersten Augenblicken possirlich war, wird in der Folge bloß abscheulich. Nicht anders geht es mit der schädlichen Häßlichkeit; das Schreckliche verliert sich nach und nach, und das Unförmliche bleibt allein und unveränderlich zurück.

Dieses überlegt, hatte der Graf Caylus vollkommen Recht, die Episode des Thersites aus der Reihe seiner Homerischen Gemälde wegzulassen. Aber hat man darum auch Recht, sie aus dem Homer selbst wegzuwünschen? Ich finde ungern, daß ein Gelehrter, von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke, dieser Meinung ist *c*). Ich verspare es auf einen andern Ort, mich weitläufiger darüber zu erklären [4]).

XXV.

Auch der zweite Unterschied, welchen der angeführte Kunstrichter, zwischen dem Ekel und andern unangenehmen Leidenschaften der Seele findet, äußert sich bei der Unlust, welche die Häßlichkeit der Formen in uns erweckt.

„Andere unangenehme Leidenschaften", sagt er *a*), „können auch außer der Nachahmung, in der Natur selbst, dem Gemüthe öfters schmeicheln; indem sie niemals reine Unlust erregen, sondern ihre Bitterkeit allezeit mit Wollust vermischen. Unsere Furcht ist selten von aller Hoffnung entblößt; der Schrecken belebt alle unsere Kräfte, der Gefahr auszuweichen; der Zorn ist mit der Begierde sich zu rächen, die Traurigkeit mit der angenehmen Vorstellung der vorigen Glückseligkeit verknüpft, und das Mitleiden ist von den zärtlichen Empfindungen der Liebe und Zuneigung unzertrennlich. Die Seele hat die Freiheit, sich bald bei dem vergnüglichen, bald bei dem widrigen Theile einer Leidenschaft zu verweilen, und sich eine Vermischung von Lust und Unlust selbst zu schaffen, die reizender ist, als das lauterste Vergnügen. Es braucht nur sehr wenig Achtsam-

c) Klotzii Epistolae Homericae, p. 33 et seq. [5])
a) Ibidem p. 103.

[4]) Vgl. den 51sten der „Antiquarischen Briefe".
[5]) Die Anmerkung seines späteren Gegners ist beachtenswerth.

keit auf sich selber, um dieses vielfältig beobachtet zu haben; und woher käme es denn sonst, daß dem Zornigen sein Zorn, dem Traurigen sein Unmuth lieber ist, als alle freudigen Vorstellungen, dadurch man ihn zu beruhigen gedenkt? Ganz anders aber verhält es sich mit dem Ekel und den ihm verwandten Empfindungen. Die Seele erkennt in demselben keine merkliche Vermischung von Lust. Das Mißvergnügen gewinnt die Oberhand, und daher ist kein Zustand, weder in der Natur noch in der Nachahmung zu erdenken, in welchem das Gemüth nicht von diesen Vorstellungen mit Widerwillen zurückweichen sollte."

Vollkommen richtig; aber da der Kunstrichter selbst noch andere mit dem Ekel verwandten Empfindungen erkennt, die gleichfalls nichts als Unlust gewähren, welche kann ihm näher verwandt sein, als die Empfindung des Häßlichen in den Formen? Auch diese ist in der Natur ohne die geringste Mischung von Lust; und da sie deren eben so wenig durch die Nachahmung fähig wird, so ist auch von ihr kein Zustand zu erdenken, in welchem das Gemüth von ihrer Vorstellung nicht mit Widerwillen zurückweichen sollte.

Ja dieser Widerwille, wenn ich anders mein Gefühl sorgfältig genug untersucht habe, ist gänzlich von der Natur des Ekels. Die Empfindung, welche die Häßlichkeit der Form begleitet, ist Ekel, nur in einem geringern Grade. Dieses streitet zwar mit einer andern Anmerkung des Kunstrichters, nach welcher er nur die allerdunkelsten Sinne, den Geschmack, den Geruch und das Gefühl, dem Ekel ausgesetzt zu sein glaubt. „Jene beiden", sagt er, „durch eine übermäßige Süßigkeit, und dieses durch eine allzugroße Weichheit der Körper, die den berührenden Fibern nicht genugsam widerstehen. Diese Gegenstände werden sodann auch dem Gesichte unerträglich, aber bloß durch die Association der Begriffe, indem wir uns des Widerwillens erinnern, den sie dem Geschmacke, dem Geruche, oder dem Gefühle verursachen. Denn eigentlich zu reden, giebt es keine Gegenstände des Ekels für das Gesicht." Doch mich dünkt, es lassen sich dergleichen allerdings nennen. Ein Feuermaal in dem Gesichte, eine Hasenscharte, eine gepletschte[1]) Nase mit vorragenden Löchern,

[1]) „Pletschen" oder „plätschen" in der Bedeutung platt drücken, hat auch Winckelmann.

ein gänzlicher Mangel der Augenbrauen, sind Häßlichkeiten, die weder dem Geruche, noch dem Geschmacke, noch dem Gefühle zuwider sein können. Gleichwohl ist es gewiß, daß wir etwas dabei empfinden, welches dem Ekel schon viel näher kömmt, als das, was uns andere Unförmlichkeiten des Körpers, ein krummer Fuß, ein hoher Rücken, empfinden lassen; je zärtlicher[2]) das Temperament ist, desto mehr werden wir von den Bewegungen in dem Körper dabei fühlen, welche vor dem Erbrechen vorhergehen. Nur daß diese Bewegungen sich sehr bald wieder verlieren, und schwerlich ein wirkliches Erbrechen erfolgen kann; wovon man allerdings die Ursache darin zu suchen hat, daß es Gegenstände des Gesichts sind, welches in ihnen, und mit ihnen zugleich, eine Menge Realitäten wahrnimmt, durch deren angenehme Vorstellungen jene unangenehme so geschwächt und verdunkelt wird, daß sie keinen merklichen Einfluß auf den Körper haben kann. Die dunkeln Sinne hingegen, der Geschmack, der Geruch, das Gefühl, können dergleichen Realitäten, indem sie von etwas Widerwärtigem gerührt werden, nicht mit bemerken; das Widerwärtige wirkt folglich allein und in seiner ganzen Stärke, und kann nicht anders als auch in dem Körper von einer weit heftigeren Erschütterung begleitet sein.

Uebrigens verhält sich auch zur Nachahmung das Ekelhafte vollkommen so, wie das Häßliche. Ja, da seine unangenehme Wirkung die heftigere ist, so kann es noch weniger als das Häßliche an und vor sich selbst ein Gegenstand weder der Poesie, noch der Malerei werden. Nur weil es ebenfalls durch den wörtlichen Ausdruck sehr gemildert wird, getraute ich mich doch wohl zu behaupten, daß der Dichter wenigstens einige ekelhafte Züge als ein Ingrediens zu den nämlichen vermischten Empfindungen brauchen könne, die er durch das Häßliche mit so gutem Erfolge verstärkt.

Das Ekelhafte kann das Lächerliche vermehren; oder Vorstellungen der Würde, des Anstandes mit dem Ekelhaften in Contrast gesetzt, werden lächerlich. Exempel hiervon lassen sich bei dem Aristophanes in Menge finden. Das Wiesel fällt mir ein, welches den guten Sokrates in seinen astronomischen Beschauungen unterbrach. *b*)

b) Nubes v. 170—174.

[2]) Empfindlich.

ΜΑΘ. Πρωην δε γε γνωμην μεγαλην ἀφῃρεθη
Υπ' ἀσκαλαβωτου. ΣΤΡ. Τινα τροπον; κατειπε μοι.
ΜΑΘ. Ζητουντος αὐτου της σεληνης τας ὁδους
Και τας περιφορας, εἰτ' ἀνω κεχηνοτος
Απο της ὀροφης νυκτωρ γαλεωτης κατεχεσεν.
ΣΤΡ. Ησθην γαλεωτῃ καταχεσαντι Σωκρατους.

Man lasse es nicht ekelhaft sein, was ihm in den offenen Mund fällt, und das Lächerliche ist verschwunden. Die drolligsten Züge von dieser Art hat die Hottentottische Erzählung, Tquassouw und Knonmquaiha, in dem Kenner, einer englischen Wochenschrift voller Laune, die man dem Lord Chesterfield[3]) zuschreibt. Man weiß, wie schmutzig die Hottentotten sind; und wie vieles sie für schön und zierlich und heilig halten, was uns Ekel und Abscheu erweckt. Ein gequetschter Knorpel von Nase, schlappe, bis auf den Nabel herabhängende Brüste, den ganzen Körper mit einer Schminke aus Ziegenfett und Ruß an der Sonne durchbeizt, die Haarlocken von Schmeer triefend, Füße und Arme mit frischem Gedärme umwunden: dies denke man sich an dem Gegenstande einer feurigen, ehrfurchtsvollen, zärtlichen Liebe; dieß höre man in der edeln Sprache des Ernstes und der Bewunderung ausgedrückt, und enthalte sich des Lachens! c)

c) The Connoisseur, Vol I, No. 21. Von der Schönheit der Knonmquaiha heißt es: He was struck with the glossy hue of her complexion, which shone like the jetty down on the black hogs of Hessaqua; he was ravished with the prest gristle of her nose; and his eyes dwelt with admiration on the flaccid beauties of her breasts, which descended to her navel. Und was trug die Kunst bei, so viel Reize in ihr vortheilhafteste Licht zu setzen? She made a varnish of the fat of goats mixed with soot, with which she anointed her whole body, as she stood beneath the rays of the sun: her locks were clotted with molted grease, and powdered with the yellow dust of Buchu: her face, which shone like the polished ebony, was beautifully varied with spots of red earth, and appeared like the sable curtain of the night bespangled with stars: she sprinkled her limbs with wood-ashes, and perfumed them with the dung of Stinkbingsem. Her arms and legs were entwined with the shining entrails of an heifer: from her neck there hung a pouch composed of the stomach of a kid: the wings of an ostrich overshadowed the fleshy promontories behind; and before she wore an apron formed of the shaggy ears of a lion. Ich füge noch die Ceremonie der Zusammengebung des verliebten Paares hinzu: The Surri or Chief Priest ap-

[3]) Philipp Dormer Stanhope, Earl of Chesterfield (1694—1773), Staats- und Lebemann, witzig und geistvoll, berüchtigt durch seine Letters to his Son (sehr oft seit 1774 gedruckt).

Mit dem Schrecklichen scheint sich das Ekelhafte noch inniger vermischen zu können. Was wir das Gräßliche nennen, ist nichts als ein ekelhaftes Schreckliches. Dem Longin *d*) mißfällt zwar in dem Bilde der Traurigkeit beim Hesiodus *e*), das *Της ἐκ μεν ρινων μυξαι ῥεον*; doch mich dünkt, nicht sowohl weil es ein ekler Zug ist, als weil es ein bloß ekler Zug ist, der zum Schrecklichen nichts beiträgt. Denn die langen, über die Finger hervorragenden Nägel (*μακροι δ' ὀνυχες χειρεσσιν ὑπησαν*) scheint er nicht tadeln zu wollen. Gleichwohl sind lange Nägel nicht viel weniger ekel, als eine fließende Nase. Aber die langen Nägel sind zugleich schrecklich; denn sie sind es, welche die Wangen zerfleischen, daß das Blut davon auf die Erde rinnt:

— — — — ἐκ δε παρειων
Αιμ' ἀπελειβετ' ἐραζε — — —

Hingegen eine fließende Nase ist weiter nichts als eine fließende Nase; und ich rathe der Traurigkeit nur, das Maul zuzumachen. Man lese bei dem Sophokles die Beschreibung der öden Höhle des unglücklichen Philoktet. Da ist nichts von Lebensmitteln, nichts von Bequemlichkeiten zu sehen, außer eine zertretene Streu von dürren Blättern, ein unförmlicher hölzerner Becher, ein Feuergeräth. Der ganze Reichthum des kranken, verlassenen Mannes! Wie vollendet der Dichter dieses traurige fürchterliche Gemälde? Mit einem Zusatze von Ekel. „Ha!" fährt Neoptolem auf einmal zusammen, „hier trocknen zerrissene Lappen, voll Blut und Eiter!" *f*)

ΝΕ. Ορω κενην οἰκησιν ἀνθρωπων διχα.
ΟΔ. Ουδ' ενδον οἰκητοις ἐστι τις τροφη;
ΝΕ. Στειπτη γε φυλλας ὡς ἐναυλιζοντι τῳ.
ΟΔ. Τα δ' ἀλλ' ἐρημα, κουδεν ἐσθ' ὑποστεγον;
ΝΕ. Αντοξυλον γ' ἐκπωμα, φαυλουργον τινος
Τεχνηματ' ἀνδρος, και πυρει' ὁμου ταδε.

proached them, an in a deep voice chanted the nuptial rites tho the melodious grumbling of the Gom-Gom; and at the same time (according to the manner of Caffraria) bedewed them plentifully with the urinary benediction. The bride and bridegroom rubbed in the precious stream with extasy; while the briny drops trickled from their bodies; like the oozy surge from the rocks of Chirigriqua.

d) *Περι Ὑψους, τμημα ἰ*, p. 15. edit. T. Fabri.

e) Scut. Hercul. v. 266.

f) Philoct. v. 31—39.

ΟΔ. Κεινου το θησαυρισμα σημαινεις τοδε.
ΝΕ. Ιου, ιου· και ταυτα γ' αλλα θαλπεται
Ρακη, βαρειας του νοσηλειας πλεα.

So wird auch beim Homer der geschleifte Hektor, durch das von Blut und Staub entstellte Gesicht und zusammengeklebte Haar,

Squallentem barbam et concretos sanguine crines,

wie es Virgil ausdrückt *g*), ein ekler Gegenstand, aber eben dadurch um so viel schrecklicher, um so viel rührender. Wer kann die Strafe des Marsyas, beim Ovid, sich ohne Empfindung des Ekels denken? *h*)

Clamanti cutis est summos derepta per artus:
Nec quidquam, nisi vulnus erat. Cruor undique manat:
Detectique patent nervi: trepidaeque sine ulla
Pelle micant venae: salientia viscera possis,
Et perlucentes numerare in pectore fibras.

Aber wer empfindet auch nicht, daß das Ekelhafte hier an seiner Stelle ist? Es macht das Schreckliche gräßlich; und das Gräßliche ist selbst in der Natur, wenn unser Mitleid dabei interessirt wird, nicht ganz unangenehm; wie viel weniger in der Nachahmung? Ich will die Exempel nicht häufen. Doch dieses muß ich noch anmerken, daß es eine Art von Schrecklichem giebt, zu dem der Weg dem Dichter fast einzig und allein durch das Ekelhafte offen steht. Es ist das Schreckliche des Hungers. Selbst im gemeinen Leben drücken wir die äußerste Hungersnoth nicht anders als durch die Erzählungen aller der unnahrhaften, ungesunden und besonders ekeln Dinge aus, mit welchen der Magen befriedigt werden müssen. Da die Nachahmung nichts von dem Gefühle des Hungers selbst in uns erregen kann, so nimmt sie zu einem andern unangenehmen Gefühle ihre Zuflucht, welches wir im Falle des empfindlichsten Hungers für das kleinere Uebel erkennen. Dieses sucht sie zu erregen, um uns aus der Unlust desselben schließen zu lassen, wie stark jene Unlust sein müsse, bei der wir die gegenwärtige gern aus der Acht schlagen würden. Ovid sagt von der Dreade, welche Ceres an den Hunger abschickte *i*):

g) Aeneid. lib. II, v. 277.
h) Metamorph. lib. VI, v. 397.
i) Metamorph. lib. VIII, v. 809.

Hanc (famem) procul ut vidit — —
— refert mandata deae; paulumque morata,
Quanquam aberat longe, quanquam modo venerat illuc,
Visa tamen sensisse famem — — —

Eine unnatürliche Uebertreibung! Der Anblick eines Hungrigen, und wenn es auch der Hunger selbst wäre, hat diese ansteckende Kraft nicht; Erbarmen, und Gräuel, und Ekel, kann er empfinden lassen, aber keinen Hunger. Diesen Gräuel hat Ovid in dem Gemälde der Fames nicht gespart, und in dem Hunger des Eresichthons sind, sowohl bei ihm *k*) als bei dem Kallimachus, die ekelhaften Züge die stärksten. Nachdem Eresichthon alles aufgezehrt, und auch der Opferkuh nicht verschont hatte, die seine Mutter der Vesta aufsütterte, läßt ihn Kallimachus über Pferde und Katzen herfallen und auf den Straßen die Brocken und schmutzigen Ueberbleibsel von fremden Tischen betteln:

Και ταν βων ἐφαγεν, ταν Ἑστιᾳ ἔτρεφε ματηρ,
Και τον ἀεθλοφορον και τον πολεμηιον ἵππον,
Και ταν αἰλουρον, ταν ἔτρεμε θηρια μικκα —
Και τοθ' ὁ τω βασιληος ἐνι τριοδοισι καθηστο
Λιτιζων ἀκολως τε και ἐκβολα λυματα δαιτος —

Und Ovid läßt ihn zuletzt die Zähne in seine eigenen Glieder setzen, um seinen Leib mit seinem Leibe zu nähren.

Vis tamen illa mali postquam consumserat omnem
Materiam — — — — —
Ipse suos artus lacero divellere morsu
Coepit; et infelix minuendo corpus alebat.

Nur darum waren die häßlichen Harpyien so stinkend, so unflätig, daß der Hunger, welchen ihre Entführung der Speisen bewirken sollte, desto schrecklicher würde. Man höre die Klage des Phineus, beim Apollonius *l*):

Τυτθον δ' ἠν ἀρα δη ποτ' ἐδητυος ἀμμι λιπωσι,
Πνει τοδε μυδαλεον τε και οὐ τλητον μενος ὀδμης.
Ου κε τις ουδε μιννυθα βροτων ἀνσχοιτο πελασσας,
Ουδ' εἰ οἱ ἀδαμαντος ἐληλαμενον κεαρ εἰη.
Αλλα με πικρη δητα κε δαιτος ἐπισχει ἀναγκη
Μιμνειν, και μιμνοντα κακη ἐν γαστερι θεσθαι.

k) Hym. in Cererem, v. 111—116.
l) Argonaut. lib. II, v. 228—233.

Ich möchte gern aus diesem Gesichtspunkte die ekle Einführung der Harpyien beim Virgil[4]) entschuldigen; aber es ist kein wirklicher gegenwärtiger Hunger, den sie verursachen, sondern nur ein instehender[5]), den sie prophezeien; und noch dazu löst sich die ganze Prophezeiung endlich in ein Wortspiel auf. Auch Dante[6]) bereitet uns nicht nur auf die Geschichte von der Verhungerung des Ugolino, durch die ekelhafteste, gräßlichste Stellung, in die er ihn mit seinem ehemaligen Verfolger in der Hölle setzt; sondern auch die Verhungerung selbst ist nicht ohne Züge des Ekels, der uns besonders da sehr merklich überfällt, wo sich die Söhne dem Vater zur Speise anbieten. In der Note will ich noch eine Stelle aus einem Schauspiele von Beaumont und Fletcher[7]) anführen, die statt aller andern Beispiele hätte sein können, wenn ich sie nicht für ein wenig zu übertrieben erkennen müßte. *m*)

m) The Sea-Voyage Act III, Sc. 1. Ein französischer Seeräuber wird mit seinem Schiffe an eine wüste Insel verschlagen. Habsucht und Neid entzweien seine Leute und schaffen ein Paar Elenden, welche auf dieser Insel geraume Zeit der äußersten Noth ausgesetzt gewesen, Gelegenheit, mit dem Schiffe in die See zu stechen. Alles Vorraths von Lebensmitteln sonach auf einmal beraubt, sehen jene Nichtswürdigen gar bald den schmählichsten Tod vor Augen, und einer drückt gegen den andern seinen Hunger und seine Verzweiflung folgendergestalt aus:

Lamure. Oh what a Tempest have I in my Stomach!
How my empty Guts cry out! My wounds ake,
Would they would bleed again, that I might get
Something to quench my thirst.

Franville. O Lamure, the Happiness my dogs had,
When I kept house at home! They had a storehouse,
A storehouse of most blessed bones and crusts,
Happy crusts. Oh, how sharp Hunger pinches me! —

Lamure. How now, what news?

Morillar. Hast any Meat yet?

Franville. Not a bit that I can see;
Here be goodly quarries, but they be cruel hard
To gnaw: I ha' got some mud, we'll eat it with spoons,
Very good thick mud; but it stinks damnably,

[4]) Aeneide III, 211. VII, 116.

[5]) Wie anstehend, s. v. a. bevorstehend.

[6]) Hölle, 32ster Gesang.

[7]) Die beiden sehr begabten Dichter John Fletcher (1576—1625) und Francis Beaumont (1585—1615) arbeiteten das Meiste zusammen; von der „Seereise", welche ganz unter dem Einflusse des Shakespeare'schen „Sturms" gearbeitet ist und zuerst 1625 aufgeführt ward, kann das Autorenverhältniß nicht mit Sicherheit festgestellt werden.

Ich komme auf die ekelhaften Gegenstände in der Malerei. Wenn es auch schon ganz unstreitig wäre, daß es eigentlich gar keine ekelhaften Gegenstände für das Gesicht gäbe, von welchen es sich von sich selbst verstünde, daß die Malerei, als schöne Kunst, ihrer entsagen würde: so müßte sie dennoch die ekelhaften Gegenstände überhaupt vermeiden, weil die Verbindung der Begriffe sie auch

There's old rotten trunks of trees too,
But not a leaf nor blossom in all the island.

Lamure. How it looks!

Morillar. It stinks too.

Lamure. It may be poison.

Franville. Let it be any thing;
So I can get it down. Why Man,
Poison's a princely dish.

Morillar. Hast thou no bisket?
No crumbs left in thy pocket? Here is my doublet,
Give me but three small crumbs.

Franville. Not for three Kingdoms,
If I were Master of 'em. Oh, Lamure,
But one poor joint of Mutton, we ha' scorn'd, Man.

Lamure. Thou speak'st of Paradise;
Or but the snuffs of those Healths,
We have lewdly at midnight flang away.

Morillar. Ah! but to lick the glasses.

Doch alles dieses ist noch nichts gegen den folgenden Auftritt, wo der Schiffschirurgus dazu kömmt:

Franville. Here comes the Surgeon. What
Hast thou discoverd'? Smile, smile and comfort us.

Surgeon. I am expiring,
Smile they that can. I can find nothing, Gentlemen,
Here 's nothing can be meat, without a miracle.
Oh that I had my boxes and my tints now,
My stupes, my tents, and those sweet helps of Nature,
What dainty dishes could I make of 'em.

Morillar. Hast ne'er an old suppository?

Surgeon. Oh would I had, Sir.

Lamure. Or but the paper where such a cordial
Potion, or pills hath been entomb'd.

Franville. Or the best bladder where a cooling-glister.

Morillar. Hast thou no searcloths left?
Nor any old pultesses?

Franville. We care not to what it hath been ministred.

Surgeon. Sure I have none of these dainties, Gentlemen.

Franville. Where's the great wen
Thou cut'st from Hugh the sailor's shoulder?
That would serve now for a most princely Banquet.

Surgeon. Ay if we had it, Gentlemen.
I flung it over-bord, Slave that I was.

Lamure. A most improvident Villain.

dem Gesichte ekel macht. Pordenone[8]) läßt, in einem Gemälde von dem Begräbnisse Christi, einen von den Anwesenden die Nase sich zuhalten. Richardson mißbilligt dieses deswegen *n*), weil Christus noch nicht so lange todt gewesen, daß sein Leichnam in Fäulung übergehen können. Bei der Auferweckung des Lazarus hingegen, glaubt er, sei es dem Maler erlaubt, von den Umstehenden einige so zu zeigen, weil es die Geschichte ausdrücklich sage, daß sein Körper schon gerochen habe. Mich dünkt diese Vorstellung auch hier unerträglich; denn nicht bloß der wirkliche Gestank, auch schon die Idee des Gestankes erweckt Ekel. Wir fliehen stinkende Orte, wenn wir schon den Schnupfen haben. Doch die Malerei will das Ekelhafte, nicht des Ekelhaften wegen; sie will es, so wie die Poesie, um das Lächerliche und Schreckliche dadurch zu verstärken. Auf ihre Gefahr! Was ich aber von dem Häßlichen in diesem Falle angemerkt habe, gilt von dem Ekelhaften um so viel mehr. Es verliert in einer sichtbaren Nachahmung von seiner Wirkung ungleich weniger als in einer hörbaren; es kann sich also auch dort mit den Bestandtheilen des Lächerlichen und Schrecklichen weniger innig vermischen als hier; sobald die Ueberraschung vorbei, sobald der erste gierige Blick gesättigt, trennt es sich wiederum gänzlich und liegt in seiner eigenen, cruden Gestalt da.

XXVI.

Des Herrn Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums ist erschienen.[1]) Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben. Bloß aus allgemeinen Begriffen über die Kunst vernünfteln, kann zu Grillen verführen, die man über lang oder kurz, zu seiner Beschämung, in den Werken der Kunst widerlegt

n) Richardson de la Peinture, T. I, p. 74.

[8]) Die Originaldrucke haben unrichtig Pardenone. Der eigentliche Name war Giovanni Antonio Licinio Regillo da Pordenone, geb. in Friaul 1483, gest. zu Ferrara 1539, Zeitgenoß und Nebenbuhler Tizians, diesen durch effectvolle Behandlung des Nackten bisweilen übertreffend.

[1]) Die Vorrede ist datirt: „Rom, im Julius 1763". Lessing bricht jetzt die zusammenhängenden Betrachtungen ab und ergeht sich mehr in zerstreuten Anmerkungen zu dem ihn bedeutend anregenden Werke.

findet. Auch die Alten kannten die Bande, welche die Malerei und Poesie mit einander verknüpfen, und sie werden sie nicht enger zugezogen haben, als es beiden zuträglich ist. Was ihre Künstler gethan, wird mich lehren, was die Künstler überhaupt thun sollen; und wo so ein Mann die Fackel der Geschichte vorträgt, kann die Speculation kühnlich nachtreten.

Man pflegt in einem wichtigen Werke zu blättern, ehe man es ernstlich zu lesen anfängt. Meine Neugierde war, vor allen Dingen des Verfassers Meinung von dem Laokoon zu wissen; nicht zwar von der Kunst des Werkes, über welche er sich schon anderwärts erklärt hat, als nur von dem Alter desselben. Wem tritt er darüber bei? Denen, welchen Virgil die Gruppe vor Augen gehabt zu haben scheint? Oder denen, welche die Künstler dem Dichter nacharbeiten lassen?

Es ist sehr nach meinem Geschmacke, daß er von einer gegenseitigen Nachahmung gänzlich schweigt. Wo ist die absolute Nothwendigkeit derselben? Es ist gar nicht unmöglich, daß die Aehnlichkeiten, die ich oben zwischen dem poetischen Gemälde und dem Kunstwerke in Erwägung gezogen habe, zufällige und nicht vorsätzliche Aehnlichkeiten sind; und daß das eine so wenig das Vorbild des andern gewesen, daß sie auch nicht einmal beide einerlei Vorbild gehabt zu haben brauchen. Hätte indeß auch ihn ein Schein dieser Nachahmung geblendet, so würde er sich für die erstern haben erklären müssen. Denn er nimmt an, daß der Laokoon aus den Zeiten sei, da sich die Kunst unter den Griechen auf dem höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit befunden habe; aus den Zeiten Alexanders des Großen.

„Das gütige Schicksal", sagt er *a*), „welches auch über die Künste bei ihrer Vertilgung noch gewacht, hat aller Welt zum Wunder ein Werk aus dieser Zeit der Kunst erhalten, zum Beweise von der Wahrheit der Geschichte von der Herrlichkeit so vieler vernichteten Meisterstücke. Laokoon, nebst seinen beiden Söhnen, vom Agesander, Apollodorus *b*) und Athenodorus aus Rhodus

a) Geschichte der Kunst, S. 347.

b) Nicht Apollodorus, sondern Polydorus. Plinius ist der Einzige, der diese Künstler nennt, und ich wüßte nicht, daß die Handschriften in diesem Namen von einander abgingen. Harduin würde es gewiß sonst angemerkt haben. Auch

gearbeitet, ist nach aller Wahrscheinlichkeit aus dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen, und wie einige gethan haben, die Olympias, in welcher diese Künstler geblüht haben, angeben kann."

In einer Anmerkung setzt er hinzu: „Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher Agesander und die Gehülfen an seinem Werke gelebt haben; Maffei aber, in der Erklärung alter Statuen, hat wissen wollen, daß diese Künstler in der achtundachtzigsten Olympias geblüht haben, und auf dessen Wort haben andere, als Richardson, nachgeschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athenodorus unter des Polycletus Schülern, für einen von unsern Künstlern genommen, und da Polycletus in der siebenundachtzigsten Olympias geblüht, so hat man seinen vermeinten Schüler eine Olympias später gesetzt: andere Gründe kann Maffei nicht haben."

Er konnte ganz gewiß keine anderen haben. Aber warum läßt es Herr Winckelmann dabei bewenden, diesen vermeinten Grund des Maffei bloß anzuführen? Widerlegt er sich von sich selbst? Nicht so ganz. Denn wenn er auch schon von keinen andern Gründen unterstützt ist, so macht er doch schon für sich selbst eine kleine Wahrscheinlichkeit, wo man nicht sonst zeigen kann, daß Athenodorus, des Polyklets Schüler, und Athenodorus der Gehülfe des Agesander und Polydorus, unmöglich eine und eben dieselbe Person können gewesen sein. Zum Glücke läßt sich dieses zeigen, und zwar aus ihrem verschiedenen Vaterlande. Der erste Athenodorus war, nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Pausanias *c*), aus Klitor in Arkadien; der andere hingegen, nach dem Zeugnisse des Plinius, aus Rhodus gebürtig.

Herr Winckelmann kann keine Absicht dabei gehabt haben, daß er das Vorgeben des Maffei, durch Beifügung dieses Umstandes, nicht unwidersprechlich widerlegen wollen. Vielmehr müssen ihm die Gründe, die er aus der Kunst des Werks, nach seiner

die ältern Ausgaben lesen alle Polydorus. Herr Winckelmann muß sich in dieser Kleinigkeit bloß verschrieben haben.[2])

c) *Αθηνοδωρος δε και Λαμιας — ουτοι δε Αρκαδες εισιν εκ Κλειτορος.* Phoc. cap. 9, p. 819. Edit. Kuhn.

[2]) Der Fehler ist bereits in der etwas veränderten Ausgabe von 1776 ausgemerzt.

unstreitigen Kenntniß, zieht, von solcher Wichtigkeit geschienen haben, daß er sich unbekümmert gelassen, ob die Meinung des Maffei noch einige Wahrscheinlichkeit behalte, oder nicht. Er erkennt ohne Zweifel in dem Laokoon zu viele von den argutiis *d*), die dem Lysippus so eigen waren, mit welchen dieser Meister die Kunst zuerst bereicherte, als daß er ihn für ein Werk vor desselben Zeit halten sollte.

Allein, wenn es erwiesen ist, daß der Laokoon nicht älter sein kann, als Lysippus, ist dadurch auch zugleich erwiesen, daß er ungefähr aus seiner Zeit sein müsse? daß er unmöglich ein weit späteres Werk sein könne? Damit ich die Zeiten, in welchen die Kunst in Griechenland, bis zum Anfange der römischen Monarchie, ihr Haupt bald wiederum emporhob, bald wiederum sinken ließ, übergehe: warum hätte nicht Laokoon die glückliche Frucht des Wetteifers sein können, welchen die verschwenderische Pracht der ersten Kaiser unter den Künstlern entzünden mußte? Warum könnten nicht Agesander und seine Gehülfen die Zeitverwandten eines Strongylion, eines Arcesilaus, eines Pasiteles, eines Posidonius, eines Diogenes sein? Wurden nicht die Werke auch dieser Meister zum Theil dem Besten, was die Kunst jemals hervorgebracht hatte, gleich geschätzt? Und wann noch ungezweifelte Stücke von selbigen vorhanden wären, das Alter ihrer Urheber aber wäre unbekannt, und ließe sich aus nichts schließen, als aus ihrer Kunst, welche göttliche Eingebung müßte den Kenner verwahren, daß er sie nicht eben sowohl in jene Zeiten setzen zu müssen glaubte, die Herr Winckelmann allein des Laokoons würdig zu sein achtet?

Es ist wahr, Plinius bemerkt die Zeit, in welcher die Künstler des Laokoons gelebt haben, ausdrücklich nicht. Doch wenn ich aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle schließen sollte, ob er sie mehr unter die alten oder unter die neuern Artisten gerechnet wissen wollen: so bekenne ich, daß ich für das letztere eine größere Wahrscheinlichkeit darin zu bemerken glaube. Man urtheile.

Nachdem Plinius von den ältesten und größten Meistern in der Bildhauerkunst, dem Phidias, dem Praxiteles, dem Scopas, etwas ausführlicher gesprochen und hierauf die übrigen, besonders solche,

d) Plinius lib. XXXIV, sect. 19, p. 653. Edit. Hard.

von deren Werken in Rom etwas vorhanden war, ohne alle chronologische Ordnung namhaft gemacht, so fährt er folgender Gestalt fort *e*): Nec multo plurium fama est, quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domus Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone, et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis templi ejus probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata.

Von allen den Künstlern, welche in dieser Stelle genannt werden, ist Diogenes von Athen derjenige, dessen Zeitalter am unwidersprechlichsten bestimmt ist. Er hat das Pantheum des Agrippa ausgeziert; er hat also unter dem Augustus gelebt. Doch man erwäge die Worte des Plinius etwas genauer, und ich denke, man wird auch das Zeitalter des Craterus und Pythodorus, des Polydektes und Hermolaus, des zweiten Pythodorus und Artemons, so wie des Aphrodisius Trallianus, eben so unwidersprechlich bestimmt finden. Er sagt von ihnen: Palatinas domus Caesarum replevere probatissimis signis. Ich frage: kann dieses wohl nur so viel heißen, daß von ihren vortrefflichen Werken die Paläste der Kaiser angefüllt gewesen? In dem Verstande nämlich, daß die Kaiser sie überall zusammen suchen und nach Rom in ihre Wohnungen versetzen lassen? Gewiß nicht. Sondern sie müssen ihre Werke ausdrücklich für diese Paläste der Kaiser gearbeitet, sie müssen zu den Zeiten dieser Kaiser gelebt haben. Daß es späte Künstler gewesen, die nur in Italien gearbeitet, läßt sich auch schon daher schließen, weil man ihrer sonst nirgends gedacht findet. Hätten sie in Griechenland in früheren Zeiten gearbeitet, so würde Pausanias ein oder das

e) Libr. XXXVI, sect. 4, p. 730.

andere Werk von ihnen gesehen und ihr Andenken uns aufbehalten haben. Ein Pythodorus kömmt zwar bei ihm vor*f*), allein Harduin hat sehr Unrecht, ihn für den Pythodorus in der Stelle des Plinius zu halten. Denn Pausanias nennt die Bildsäule der Juno, die er von der Arbeit des erstern zu Koronea in Boeotien sah, ἄγαλμα ἀρχαῖον, welche Benennung er nur den Werken derjenigen Meister giebt, die in den allerersten und rauhesten Zeiten der Kunst, lange vor einem Phidias und Praxiteles, gelebt hatten. Und mit Werken solcher Art werden die Kaiser gewiß nicht ihre Paläste ausgeziert haben. Noch weniger ist auf die andere Vermuthung des Hardnins zu achten, daß Artemon vielleicht der Maler gleiches Namens sei, dessen Plinius an einer andern Stelle gedenkt. Name und Name geben nur eine sehr geringe Wahrscheinlichkeit, derenwegen man noch lange nicht befugt ist, der natürlichen Auslegung einer unverfälschten Stelle Gewalt anzuthun.

Ist es aber sonach außer allem Zweifel, daß Craterus und Pythodorus, daß Polydektes und Hermolaus, mit den übrigen, unter den Kaisern gelebt, deren Paläste sie mit ihren trefflichen Werken angefüllt: so dünkt mich, kann man auch denjenigen Künstlern kein ander Zeitalter geben, von welchen Plinius auf jene durch ein Similiter übergeht. Und dieses sind die Meister des Laokoon. Man überlege es nur: wären Agesander, Polydorus und Athenodorus so alte Meister, als wofür sie Herr Winckelmann hält, wie unschicklich würde ein Schriftsteller, dem die Präcision des Ausdrucks keine Kleinigkeit ist, wenn er von ihnen auf einmal auf die allerneuesten Meister springen müßte, diesen Sprung mit einem Gleichergestalt thun?

Doch man wird einwenden, daß sich dieses Similiter nicht auf die Verwandtschaft in Ansehung des Zeitalters, sondern auf einen andern Umstand beziehe, welchen diese, in Betrachtung der Zeit so unähnlichen Meister, miteinander gemein gehabt hätten. Plinius rede nämlich von solchen Künstlern, die in Gemeinschaft gearbeitet und wegen dieser Gemeinschaft unbekannter geblieben wären, als sie verdienten. Denn da keiner sich die Ehre des gemeinschaftlichen Werks allein anmaßen können, alle aber, die daran Theil gehabt, jederzeit zu nennen, zu weitläufig gewesen wäre (quoniam nec

f) Boeotic. cap. XXXIV, pag. 778. Edit Kuhn.

unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt), so wären ihre sämmtlichen Namen darüber vernachlässigt worden. Dieses sei den Meistern des Laokoons, dieses sei so manchen andern Meistern widerfahren, welche die Kaiser für ihre Paläste beschäftigt hätten.

Ich gebe dieses zu. Aber auch so noch ist es höchst wahrscheinlich, daß Plinius nur von neuern Künstlern sprechen wollen, die in Gemeinschaft gearbeitet. Denn hätte er auch von ältern reden wollen, warum hätte er nur allein der Meister des Laokoons erwähnt? Warum nicht auch anderer? Eines Onatas und Kalliteles; eines Timokles und Timarchides, oder der Söhne dieses Timarchides, von welchen ein gemeinschaftlich gearbeiteter Jupiter in Rom war *g*). Herr Winckelmann sagt selbst, daß man von dergleichen ältern Werken, die mehr als einen Vater gehabt, ein langes Verzeichniß machen könne *h*). Und Plinius sollte sich nur auf die einzigen Agesander, Polydorus und Athenodorus besonnen haben, wenn er sich nicht ausdrücklich nur auf die neuesten Zeiten hätte einschränken wollen?

Wird übrigens eine Vermuthung um so viel wahrscheinlicher, je mehrere und größere Unbegreiflichkeiten sich daraus erklären lassen, so ist es die, daß die Meister des Laokoons unter den ersten Kaisern geblüht haben, gewiß in einem sehr hohen Grade. Denn hätten sie in Griechenland zu den Zeiten, in welche sie Herr Winckelmann setzt, gearbeitet; hätte der Laokoon selbst in Griechenland ehedem gestanden: so müßte das tiefe Stillschweigen, welches die Griechen von einem solchen Werke (opere omnibus et picturae et statuariae artis praeponendo) beobachtet hätten, äußerst befremden. Es müßte äußerst befremden, wenn so große Meister weiter gar nichts gearbeitet hätten, oder wenn Pausanias von ihren übrigen Werken in ganz Griechenland, eben so wenig wie von dem Laokoon, zu sehen bekommen hätte. In Rom hingegen konnte das größte Meisterstück lange im Verborgenen bleiben, und wenn Laokoon auch bereits unter dem Augustus wäre verfertigt worden, so dürfte es doch gar nicht sonderbar scheinen, daß erst Plinius seiner gedacht, seiner zuerst und zuletzt gedacht. Denn man erinnere sich

g) Plinius lib. XXXVI, sect. 4, pag. 730.
h) Geschichte der Kunst, Th. II, S. 331.

nur, was er von einer Venus des Scopas sagt *i*), die zu Rom in einem Tempel des Mars stand, quemcunque alium locum nobilitatura. Romae quidem magnitudo operum eam obliterat, ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis est.

Diejenigen, welche in der Gruppe Laokoon so gern eine Nachahmung des Virgilischen Laokoons sehen wollen, werden, was ich bisher gesagt, mit Vergnügen ergreifen. Noch fiele mir eine Muthmaßung bei, die sie gleichfalls nicht sehr mißbilligen dürften. Vielleicht, könnten sie denken, war es Asinius Pollio, der den Laokoon des Virgils durch griechische Künstler ausführen ließ. Pollio war ein besonderer Freund des Dichters, überlebte den Dichter, und scheint sogar ein eigenes Werk über die Aeneis geschrieben zu haben. Denn wo sonst, als in einem eigenen Werke über dieses Gedicht, können so leicht die einzelnen Anmerkungen gestanden haben, die Servius aus ihm anführt *k*)? Zugleich war Pollio ein Liebhaber und Kenner der Kunst, besaß eine reiche Sammlung der trefflichsten alten Kunstwerke, ließ von Künstlern seiner Zeit neue fertigen, und dem Geschmacke, den er in seiner Wahl zeigte, war ein so kühnes Stück als Laokoon vollkommen angemessen *l*): ut fuit acris vehementiae sic quoque spectari monumenta sua voluit. Doch da das Cabinet des Pollio, zu den Zeiten des Plinius, als Laokoon in dem Palaste des Titus stand, noch ganz unzertrennt an einem besondern Orte beisammen gewesen zu sein scheint: so möchte diese Muthmaßung von ihrer Wahrscheinlichkeit wiederum etwas verlieren. Und warum könnte es nicht Titus selbst gethan haben, was wir dem Pollio zuschreiben wollen?

i) Plinius l. c. p. 727.

k) Ad ver. 7, lib. II. Aeneid. und besonders ad ver. 183, lib. XI. Man dürfte also wohl nicht Unrecht thun, wenn man das Verzeichniß der verlorenen Schriften dieses Mannes mit einem solchen Werke vermehrte.

l) Plinius lib. XXXVI, sect. 4, p. 729.

XXVII.

Ich werde in meiner Meinung, daß die Meister des Laokoons unter den ersten Kaisern gearbeitet haben, wenigstens so alt gewiß nicht sein können, als sie Herr Winckelmann ausgiebt, durch eine kleine Nachricht bestärkt, die er selbst zuerst bekannt macht. Sie ist diese *a*):

„Zu Nettuno, ehemals Antium [1]), hat der Herr Cardinal Alexander Albani [2]), im Jahr 1717, in einem großen Gewölbe, welches im Meere versunken lag, eine Vase entdeckt, welche von schwarz gräulichem Marmor ist, den man itzo Bigio nennt, in welche die Figur eingefügt war; auf derselben befindet sich folgende Inschrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Athanodorus des Agesanders Sohn, aus Rhodus, hat es gemacht. Wir lernen aus dieser Inschrift, daß Vater und Sohn am Laokoon gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Apollodorus (Polydorus) des Agesanders Sohn: denn dieser Athanodorus kann kein anderer sein, als der, welchen Plinius nennt. Es beweist ferner diese Inschrift, daß sich mehr Werke der Kunst, als nur allein drei, wie Plinius will, gefunden haben, auf welche die Künstler das Wort, Gemacht, in vollendeter und bestimmter Zeit gesetzt, nämlich ἐποιησε, fecit: er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich in unbestimmter Zeit ausgedrückt, ἐποιει, faciebat."

Darin wird Herr Winckelmann wenig Widerspruch finden, daß der Athanodorus in dieser Inschrift kein anderer als der Athenodorus sein könne, dessen Plinius unter den Meistern des Laokoons gedenkt. Athanodorus und Athenodorus ist auch völlig ein Name; denn die Rhodier bedienten sich des Dorischen Dialekts. Allein über das, was er sonst daraus folgern will, muß ich einige Anmerkungen machen.

a) Geschichte der Kunst, Th. II, S. 347.

[1]) Jetzt Capo d'Anzo, war ein Lieblingsort der römischen Kaiser und der vornehmen römischen Welt; dort wurde gegen Ende des 15. Jahrhunderts der vatikanische Apollo, im Anfang des 17. der borghesische Fechter gefunden.

[2]) Ueber den kunstsinnigen Cardinal und vatikanischen Bibliothekar Alexander Albani (1692—1779) vgl. man jetzt C. Justi's „Winckelmann" II, 1, S. 297—311.

Das erste, daß Athenodorus ein Sohn des Agesanders gewesen sei, mag hingehen. Es ist sehr wahrscheinlich, nur nicht unwidersprechlich. Denn es ist bekannt, daß es alte Künstler gegeben, die, anstatt sich nach ihrem Vater zu nennen, sich lieber nach ihrem Lehrmeister nennen wollen. Was Plinius von den Gebrüdern Apollonius und Tauriscus sagt, leidet nicht wohl eine andere Auslegung *b*).

Aber wie? Diese Inschrift soll zugleich das Vorgeben des Plinius widerlegen, daß sich nicht mehr als drei Kunstwerke gefunden, zu welchen sich ihre Meister in der vollendeten Zeit (anstatt des *ἐποιει*, durch *ἐποιησε*) bekannt hätten? Diese Inschrift? Warum sollen wir erst aus dieser Inschrift lernen, was wir längst aus vielen andern hätten lernen können? Hat man nicht schon auf der Statue des Germanicus *Κλεομενης — ἐποιησε* gefunden? Auf der sogenannten Vergötterung des Homers, *Αρχελαος ἐποιησε*? Auf der bekannten Vase zu Gaeta, *Σαλπιων ἐποιησε*)? u. s. w.

Herr Winckelmann kann sagen: „Wer weiß dieses besser als ich? Aber", wird er hinzusetzen, „desto schlimmer für den Plinius. Seinem Vorgeben ist also um so öfter widersprochen; es ist um so gewisser widerlegt."

Noch nicht. Denn wie, wenn Herr Winckelmann den Plinius mehr sagen ließe, als er wirklich sagen wollen? Wenn also die angeführten Beispiele, nicht das Vorgeben des Plinius, sondern bloß das Mehrere, welches Herr Winckelmann in dieses Vorgeben hineingetragen, widerlegten? Und so ist es wirklich. Ich muß die ganze Stelle anführen. Plinius will in seiner Zueignungsschrift an den Titus, von seinem Werke mit der Bescheidenheit eines Mannes sprechen, der es selbst am besten weiß, wie viel demselben zur Vollkommenheit noch fehle. Er findet ein merkwürdiges Exempel einer solchen Bescheidenheit bei den Griechen, über deren prahlende, viel versprechende Büchertitel (inscriptiones, propter quas vadimonium deseri possit) er sich ein wenig aufgehalten, und sagt *d*): Et ne

b) Libr. XXXVI, sect. 4, p. 730.

c) Man sehe das Verzeichniß der Aufschriften alter Kunstwerke beim Mar. Gudius (ad Phaedri fab. 5, lib. I.) und ziehe zugleich die Berichtigung desselben vom Gronov (Praef. ad Tom. IX. Thesauri Antiqu. Graec.) zu Rathe.

d) Libr. I, p. 5. Edit. Hard.

in totum videar Graecos insectari, ex illis nos velim intelligi pingendi fingendique conditoribus, quos in libellis his invenies, absoluta opera, et illa quoque quae mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse: ut APELLES FACIEBAT, aut POLYCLETUS: tanquam inchoata semper arte et imperfecta: ut contra judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiae illud est, quod omnia opera tanquam novissima inscripsere, et tanquam singulis fato adempti. Tria non amplius, ut opinor, absolute traduntur inscripta, ILLE FECIT, quae suis locis reddam: quo apparuit, summam artis securitatem auctori placuisse, et ob id magna invidia fuere omnia ea. Ich bitte auf die Worte des Plinius, pingendi fingendique conditoribus, aufmerksam zu sein. Plinius sagt nicht, daß die Gewohnheit, in der unvollendeten Zeit sich zu seinem Werke zu bekennen, allgemein gewesen; daß sie von allen Künstlern, zu allen Zeiten beobachtet worden: er sagt ausdrücklich, daß nur die ersten alten Meister, jene Schöpfer der bildenden Künste, pingendi fingendique conditores, ein Apelles, ein Polyklet, und ihre Zeitverwandte, diese kluge Bescheidenheit gehabt hätten; und da er diese nur allein nennt, so giebt er stillschweigend, aber deutlich genug, zu verstehen, daß ihre Nachfolger, besonders in den spätern Zeiten, mehr Zuversicht auf sich selber geäußert.

Dieses aber angenommen, wie man es annehmen muß, so kann die entdeckte Aufschrift von dem einen der drei Künstler des Laokoons ihre völlige Richtigkeit haben, und es kann dem ohngeachtet wahr sein, daß, wie Plinius sagt, nur etwa drei Werke vorhanden gewesen, in deren Aufschriften sich ihre Urheber der vollendeten Zeit bedient; nämlich unter den älteren Werken, aus den Zeiten des Apelles, des Polyklets, des Nicias, des Lysippus. Aber das kann sodann seine Richtigkeit nicht haben, daß Athenodorus und seine Gehülfen, Zeitverwandte des Apelles und Lysippus gewesen sind, zu welchen sie Herr Winckelmann machen will. Man muß vielmehr so schließen: Wenn es wahr ist, daß unter den Werken der älteren Künstler, eines Apelles, eines Polyklets und der übrigen aus dieser Classe, nur etwa drei gewesen sind, in deren Aufschriften die vollendete Zeit von ihnen gebraucht worden; wenn es wahr ist,

daß Plinius diese drei Werke selbst namhaft gemacht hat e): so kann Athenodorus, von dem keines dieser drei Werke ist, und der sich dem ohngeachtet auf seinen Werken der vollendeten Zeit bedient, zu jenen alten Künstlern nicht gehören; er kann kein Zeitverwandter des Apelles, des Lysippus sein, sondern er muß in spätere Zeiten gesetzt werden.

e) Er verspricht wenigstens ausdrücklich, es zu thun: quae suis locis reddam. Wenn er es aber nicht gänzlich vergessen, so hat er es doch sehr im Vorbeigehen und gar nicht auf eine Art gethan, als man nach einem solchen Versprechen erwartet. Wenn er z. E. schreibt (Lib. XXXV, sect. 39): Lysippus quoque Aeginae picturae suae inscripsit, ἐνεκαυσεν: quod profecto non fecisset, nisi encaustica inventa: so ist es offenbar, daß er dieses ἐνεκαυσεν zum Beweise einer ganz andern Sache braucht. Hat er aber, wie Harduin glaubt, auch zugleich das eine von den Werken dadurch angeben wollen, deren Aufschrift in dem Aoristo abgefaßt gewesen: so hätte es sich wohl der Mühe verlohnt, ein Wort davon mit einfließen zu lassen. Die andern zwei Werke dieser Art findet Harduin in folgender Stelle: Idem (Divus Augustus) in Curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti: Nemeam sedentem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra caput tabula bigae dependet. Nicias scripsit se inussisse: tali enim usus est verbo. Alterius tabulae admiratio est, puberem filium seni patri similem esse, salva aetatis differentia, supervolante aquila draconem complexa. Philochares hoc suum opus esse testatus est. (Lib. XXXV, sect. 10.) Hier werden zwei verschiedene Gemälde beschrieben, welche Augustus in dem neuerbauten Rathhause aufstellen lassen. Das zweite ist vom Philochares, das erste vom Nicias. Was von jenem gesagt wird, ist klar und deutlich. Aber bei diesem finden sich Schwierigkeiten. Es stellte die Nemea vor, auf einem Löwen sitzend, einen Palmenzweig in der Hand, neben ihr ein alter Mann mit einem Stabe: cujus supra caput tabula bigae dependet. Was heißt das? Ueber dessen Haupte eine Tafel hing, worauf ein zweispänniger Wagen gemalt war? Das ist noch der einzige Sinn, den man diesen Worten geben kann. Also war auf das Hauptgemälde noch ein anderes kleineres Gemälde gehangen? Und beide waren von dem Nicias? So muß es Harduin genommen haben. Denn wo wären hier sonst zwei Gemälde des Nicias, da das andere ausdrücklich dem Philochares zugeschrieben wird? Inscripsit Nicias igitur geminae huic tabulae suum nomen in hunc modum: *O NIKIAΣ ENEKAYΣEN*; atque adeo e tribus operibus, quae absolute fuisse inscripta, ILLE FECIT, indicavit Praefatio ad Titum, duo haec sunt Niciae. Ich möchte den Harduin fragen: wenn Nicias nicht den Aoristum, sondern wirklich das Imperfectum gebraucht hätte, Plinius aber hätte bloß bemerken wollen, daß der Meister, anstatt des γραφειν, ἐνκαιειν gebraucht hätte; würde er in seiner Sprache auch nicht noch alsdann haben sagen müssen: Nicias scripsit se inussisse? Doch ich will hierauf nicht bestehen; es mag wirklich des Plinius Wille gewesen sein, eines von den Werken, wovon die Rede ist, dadurch anzudeuten. Wer aber wird sich das doppelte Gemälde einreden lassen, deren eines über dem andern gehangen? Ich mir nimmermehr. Die Worte Cujus supra caput tabula bigae dependet, können also nicht anders als verfälscht sein. Tabula bigae, ein Gemälde, worauf ein

Kurz; ich glaube, es ließe sich als ein sehr zuverlässiges Kriterium angeben, daß alle Künstler, die das ἐποιησε gebraucht, lange nach den Zeiten Alexanders des Großen, kurz vor oder unter den Kaisern, geblüht haben. Von dem Kleomenes ist es unstreitig; von dem Archelaus ist es höchst wahrscheinlich; und von dem Salpion kann wenigstens das Gegentheil auf keine Weise erwiesen werden. Und so von den übrigen, den Athenodorus nicht ausgeschlossen.

Herr Winckelmann selbst mag hierüber Richter sein! Doch protestire ich gleich im voraus wider den umgekehrten Satz. Wenn alle Künstler, welche ἐποιησε gebraucht, unter die späten gehören: so gehören darum nicht alle, die sich des ἐποιει bedient, unter die ältern. Auch unter den spätern Künstlern können einige diese einem großen Manne so wohl anstehende Bescheidenheit wirklich besessen, und andere sie zu besitzen sich gestellt haben.

zweispänniger Wagen gemalt, klingt nicht sehr Plinianisch, wenn auch Plinius schon sonst den Singularem von bigae braucht. Und was für ein zweispänniger Wagen? Etwa dergleichen zu den Wettrennen in den Nemeäischen Spielen gebraucht wurden; so daß dieses kleinere Gemälde in Ansehung Dessen, was es vorstellte, zu dem Hauptgemälde gehört hätte? Das kann nicht sein; denn in den Nemeäischen Spielen waren nicht zweispännige, sondern vierspännige Wagen gewöhnlich. (Schmidius in Prol. ad Nemeonicas, p. 2.) Einstmals kam ich auf den Gedanken, daß Plinius anstatt des bigae vielleicht ein griechisches Wort geschrieben, welches die Abschreiber nicht verstanden; ich meine πτυχιον. Wir wissen nämlich aus einer Stelle des Antigonus Carystius, beim Zenobius (conf. Gronovius T. IX. Antiquit. Graec., Praef., p. 7), daß die alten Künstler nicht immer ihre Namen auf ihre Werke selbst, sondern auch wohl auf besondere Täfelchen gesetzt, welche dem Gemälde oder der Statue angehangen wurden. Und ein solches Täfelchen hieß πτυχιον. Dieses griechische Wort fand sich vielleicht in einer Handschrift durch die Glosse tabula, tabella, erklärt; und das tabula kam endlich mit in den Text. Aus πτυχιον ward bigae, und so entstand das tabula bigae. Nichts kann zu dem Folgenden besser passen, als dieses πτυχιον; denn das Folgende eben ist es, was darauf stand. Die ganze Stelle wäre also zu lesen: cujus supra caput πτυχιον dependet, quo Nicias scripsit se inussisse. Doch diese Correctur, ich bekenne es, ist ein wenig kühn. Muß man denn auch Alles verbessern können, was man verfälscht zu sein beweisen kann? Ich begnüge mich, das Letztere hier geleistet zu haben, und überlasse das Erstere einer geschicktern Hand. Doch nun wiederum zur Sache zurückzukommen; wenn Plinius also nur von einem Gemälde des Nicias redet, dessen Aufschrift im Aoristo abgefaßt gewesen, und das zweite Gemälde dieser Art das obige des Lysippus ist: welches ist denn nun das dritte? Das weiß ich nicht. Wenn ich es bei einem andern alten Schriftsteller finden dürfte, als bei dem Plinius, so würde ich nicht sehr verlegen sein. Aber es soll bei dem Plinius gefunden werden; und noch einmal: bei diesem weiß ich es nicht zu finden.

XXVIII.[1])

Nach dem Laokoon war ich auf nichts neugieriger, als auf das, was Herr Winckelmann von dem sogenannten Borghesischen Fechter sagen möchte. Ich glaube eine Entdeckung über diese Statue gemacht zu haben, auf die ich mir Alles einbilde, was man sich auf dergleichen Entdeckungen einbilden kann.

Ich besorgte schon, Herr Winckelmann würde mir damit zuvor gekommen sein. Aber ich finde nichts dergleichen bei ihm; und wenn nunmehr mich etwas mißtrauisch in ihre Richtigkeit machen könnte, so würde es eben das sein, daß meine Besorgniß nicht eingetroffen.

„Einige", sagt Herr Winckelmann *a*), „machen aus dieser Statue einen Discobolus, das ist, der mit dem Disco, oder mit einer Scheibe von Metall, wirft, und dieses war die Meinung des berühmten Herrn von Stosch[2]) in einem Schreiben an mich, aber ohne genugsame Betrachtung des Standes, worinn dergleichen Figur will gesetzt sein. Denn derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leibe hinterwärts zurückziehen, und indem der Wurf geschehen soll, liegt die Kraft auf dem nächsten Schenkel, und das linke Bein ist müßig: hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwärts geworfen und ruht auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äußerste ausgestreckt. Der rechte Arm ist neu, und man hat ihm in die Hand ein Stück von einer Lanze[3]) gegeben; auf dem linken Arme sieht man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von oben her kommt, zu verwahren scheint, so könnte man diese Statue mit

a) Gesch. der Kunst, Th. II, S. 394.

[1]) Vgl. „Antiquarische Briefe" Nr. 13 und 35. Lessings Deutung des borghesischen Fechters ist jetzt verworfen.

[2]) Baron Philipp von Stosch (aus Cüstrin, geb. 1691, glücklicher und sehr kundiger Sammler, mit dem Winckelmann in Florenz zusammentraf, gest. 1757), vgl. C. Justi's „Winckelmann" II, 1, p. 227—236. Seine Sammlung geschnittener Steine ist in das Berliner Museum gekommen.

[3]) Vielmehr von einem Schwerte.

mehrerem Rechte für eine Vorstellung eines Soldaten halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hat; den Fechtern in Schauspielen ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieses Werk scheint älter als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein."

Man kann nicht richtiger urtheilen. Diese Statue ist eben so wenig ein Fechter, als ein Discobolus; es ist wirklich die Vorstellung eines Kriegers, der sich in einer solchen Stellung bei einer gefährlichen Gelegenheit hervorthat. Da Herr Winckelmann aber dieses so glücklich errieth: wie konnte er hier stehen bleiben? Wie konnte ihm der Krieger nicht beifallen, der vollkommen in dieser nämlichen Stellung die völlige Niederlage eines Heeres abwandte, und dem sein erkenntliches Vaterland eine Statue vollkommen in der nämlichen Stellung setzen ließ?

Mit einem Worte: die Statue ist Chabrias.[4])

Der Beweis ist folgende Stelle des Nepos in dem Leben dieses Feldherrn *b*). Hic quoque in summis habitus est ducibus: resque multas memoria dignas gessit. Sed ex his elucet maxime inventum ejus in proelio, quod apud Thebas fecit, quum Boeotiis subsidio venisset. Namque in eo victoriae fidente summo duce Agesilao, fugatis jam ab eo conductitiis catervis, reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto, projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Id novum Agesilaus contuens, progredi non est ausus, suosque jam incurrentes tuba revocavit. Hoc usque eo tota Graecia fama celebratum est, ut illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publice ei ab Atheniensibus in foro constituta est. Ex quo factum est, ut postea athletae, ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur, in quibus victoriam essent adepti.

Ich weiß es, man wird noch einen Augenblick anstehen, mir

b) Cap. 1.

[4]) Der große athenische Feldherr, der seine Laufbahn im Jahre 388 mit einem Siege über die Spartaner bei Aegina begann und im Bundesgenossenkriege vor Chios fiel. Die folgende Stelle des Cornelius Nepos giebt das Nöthige.

Beifall zu geben; aber ich hoffe, auch wirklich nur einen Augenblick. Die Stellung des Chabrias scheint nicht vollkommen die nämliche zu sein, in welcher wir die Borghesische Statue erblicken. Die vorgeworfene Lanze, projecta hasta, ist beiden gemein, aber das obnixo genu scuto erklären die Ausleger durch obnixo in scutum, obfirmato genu ad scutum: Chabrias wieß seinen Soldaten, wie sie sich mit dem Knie gegen das Schild stemmen, und hinter demselben den Feind abwarten sollten; die Statue hingegen hält das Schild hoch. Aber wie, wenn die Ausleger sich irrten? Wie, wenn die Worte obnixo genu scuto nicht zusammen gehörten, und man obnixo genu besonders, und scuto besonders, oder mit dem darauf folgenden projectaque hasta zusammen lesen müßte? Man mache ein einziges Komma, und die Gleichheit ist nunmehr so vollkommen als möglich. Die Statue ist ein Soldat, qui obnixo genu *c*), scuto projectaque hasta impetum hostis excipit; sie zeigt, was Chabrias that, und ist die Statue des Chabrias. Daß das Komma wirklich fehle, beweist das dem projecta angehängte que, welches, wenn obnixo genu scuto zusammen gehörten, überflüssig sein würde, wie es denn auch wirklich einige Ausgaben daher weglassen.

Mit dem hohen Alter, welches dieser Statue sonach zukäme, stimmt die Form der Buchstaben [5]) in der darauf befindlichen Aufschrift des Meisters vollkommen überein; und Herr Winckelmann selbst hat aus derselben geschlossen, daß es die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom sei, auf welchen sich der Meister angegeben hat. Seinem scharfsichtigen Blicke überlasse ich es, ob er sonst in Ansehung der Kunst etwas daran bemerkt, welches mit meiner Meinung streiten könnte. Sollte er sie seines Beifalls

c) So sagt Statius obnixa pectora (Thebaid. lib. VI, v. 863):

— — — — rumpunt obnixa furentes
Pectora.

welches der alte Glossator des Barths durch summa vi contra nitentia erklärt. So sagt Ovid (Halieut. v. 11) obnixa fronte, wenn er von der Meerbramse (Scaro) spricht, die sich nicht mit dem Kopfe, sondern mit dem Schwanze durch die Netzen zu arbeiten sucht:

Non audet radiis obnixa occurrere fronte.

[5]) Für die neuere Forschung hat sich das Verhältniß umgekehrt.

würdigen, so dürfte ich mich schmeicheln, ein besseres Exempel gegeben zu haben, wie glücklich sich die klassischen Schriftsteller durch die alten Kunstwerke, und diese hinwiederum aus jenen aufklären lassen, als in dem ganzen Folianten des Spence zu finden ist.

XXIX.

Bei der unermeßlichen Belesenheit, bei den ausgebreitetsten feinsten Kenntnissen der Kunst, mit welchen sich Herr Winckelmann an sein Werk machte, hat er mit der edeln Zuversicht der alten Artisten gearbeitet, die allen ihren Fleiß auf die Hauptsache verwandten, und was Nebendinge waren, entweder mit einer gleichsam vorsätzlichen Nachlässigkeit behandelten, oder gänzlich der ersten der besten fremden Hand überließen.

Es ist kein geringes Lob, nur solche Fehler begangen zu haben, die ein Jeder hätte vermeiden können. Sie stoßen bei der ersten flüchtigen Lectüre auf, und wenn man sie anmerken darf, so muß es nur in der Absicht geschehen, um gewisse Leute, welche allein Augen zu haben glauben, zu erinnern, daß sie nicht angemerkt zu werden verdienen.

Schon in seinen Schriften über die Nachahmung der griechischen Kunstwerke ist Herr Winckelmann einigemal durch den Junius verführt worden. Junius ist ein sehr verfänglicher Autor; sein ganzes Werk ist ein Cento, und da er immer mit den Worten der Alten reden will, so wendet er nicht selten Stellen aus ihnen auf die Malerei an, die an ihrem Orte von nichts weniger als von der Malerei handeln. Wenn z. E. Herr Winckelmann lehren will, daß sich durch die bloße Nachahmung der Natur das Höchste in der Kunst, eben so wenig wie in der Poesie erreichen lasse, daß sowohl Dichter als Maler lieber das Unmögliche, welches wahrscheinlich ist, als das bloß Mögliche wählen müsse, so setzt er hinzu: „die Möglichkeit und Wahrheit, welche Longin von einem Maler im Gegensatze des Unglaublichen bei dem Dichter fordert, kann hiermit sehr wohl bestehen.“ Allein dieser Zusatz wäre besser weggeblieben; denn er zeigt die zwei größten Kunstrichter in einem Widerspruche, der ganz ohne Grund ist. Es ist falsch, daß Longin so etwas

jemals gesagt hat. Er sagt etwas Aehnliches von der Beredtsamkeit und Dichtkunst, aber keineswegs von der Dichtkunst und Malerei. *Ως δ' ἕτερον τι ἡ ῥητορικη φαντασια βουλεται, και ἑτερον ἡ παρα ποιηταις, ουκ ἀν λαθοι σε*, schreibt er an seinen Terentian *a*); *οὐδ' ὁτι της μεν ἐν ποιησει τελος ἐστιν ἐκπληξις, της δ' ἐν λογοις ἐναργεια.* Und wiederum: *Ου μην ἀλλα τα μεν παρα τοις ποιηταις μυθικωτεραν ἐχει την ὑπερεκπτωσιν, και παντη το πιστον ὑπερβαινουσαν· της δε ῥητορικης φαντασιας, καλλιστον ἀει το ἐμπρακτον και ἐναληθες.* Nur Junius schiebt, anstatt der Beredtsamkeit, die Malerei hier unter, und bei ihm war es, nicht bei dem Longin, wo Herr Winckelmann gelesen hatte *b*): Praesertim cum Poeticae phantasiae finis sit *ἐκπληξις*, Pictoriae vero, *ἐναργεια. Και τα μεν παρα τοις ποιηταις*, ut loquitur idem Longinus, u. s. w. Sehr wohl, Longins Worte, aber nicht Longins Sinn!

Mit folgender Anmerkung muß es ihm eben so gegangen sein: „Alle Handlungen", sagt er *c*), „und Stellungen der griechischen Figuren, die mit dem Charakter der Weisheit nicht bezeichnet, sondern gar zu feurig und zu wild waren, verfielen in einen Fehler, den die alten Künstler Parenthyrsus nannten." Die alten Künstler? Das dürfte nur aus dem Junius zu erweisen sein. Denn Parenthyrsus war ein rhetorisches Kunstwort, und vielleicht, wie die Stelle des Longins zu verstehen zu geben scheint, auch nur dem einzigen Theodor eigen *d*). *Τουτῳ παρακειται τριτον τι κακιας εἰδος ἐν τοις παθητικοις, ὁπερ ὁ Θεοδωρος παρενθυρσον ἐκαλει· ἐστι δε παθος ἀκαιρον και κενον, ἐνθα μη δει παθους· ἡ ἀμετρον, ἐνθα μετριον δει.* Ja ich zweifle sogar, ob sich überhaupt dieses Wort in die Malerei übertragen läßt. Denn in der Beredtsamkeit und Poesie giebt es ein Pathos, das so hoch getrieben werden kann, als möglich, ohne Parenthyrsus zu werden, und nur das höchste Pathos an der unrechten Stelle ist Parenthyrsus. In der Malerei aber würde das höchste Pathos allezeit Parenthyrsus sein, wenn es auch durch die Umstände der Person, die es äußert, noch so wohl entschuldigt werden könnte.

a) *Περι Ὑψους, τμημα ιδ'.* Edit. T. Fabri p. 36. 39.
b) De Pictura Vet. I, cap. 4, p. 33.
c) Von der Nachahmung der griech. Werke ꝛc., S. 23.
d) *Τμημα β.*

Dem Ansehen nach werden also auch verschiedene Unrichtigkeiten in der Geschichte der Kunst bloß daher entstanden sein, weil Herr Winckelmann in der Geschwindigkeit nur den Junius und nicht die Quellen selbst zu Rathe ziehen wollen. Z. E. Wenn er durch Beispiele zeigen will, daß bei den Griechen alles Vorzügliche in allerlei Kunst und Arbeit besonders geschätzt worden, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache zur Verewigung seines Namens gelangen können, so führt er unter Anderm auch dieses an *e*): „Wir wissen den Namen eines Arbeiters von sehr richtigen Wagen, oder Wageschaalen; er hieß Parthenius." Herr Winckelmann muß die Worte des Juvenals, auf die er sich desfalls beruft, Lances Parthenio factas, nur in dem Catalogo des Junius gelesen haben. Denn hätte er den Juvenal selbst nachgesehen, so würde er sich nicht von der Zweideutigkeit des Wortes lanx haben verführen lassen, sondern sogleich aus dem Zusammenhange erkannt haben, daß der Dichter nicht Wagen oder Wageschaalen, sondern Teller und Schüsseln meine. Juvenal rühmt nämlich den Catullus, daß er es bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Biber gemacht, welcher sich die Geilen [1]) abbeißt, um das Leben davon zu bringen; daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werfen lassen, um nicht mit samt dem Schiffe unterzugehen. Diese kostbaren Sachen beschreibt er, und sagt unter Anderm:

Ille nec argentum dubitabat mittere, lances
Parthenio factas, urnae cratera capacem
Et dignum sitiente Pholo, vel conjuge Fusci.
Adde et bascaudas et mille escaria, multum
Caelati, biberet quo callidus emtor Olynthi.

Lances, die hier mitten unter Bechern und Schwenkkesseln stehen, was können es anders sein, als Teller und Schüsseln? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr, unter welchem sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, ins Meer werfen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, caelatoris nomen. Wenn aber Grangäus, in seinen Anmerkungen, zu diesem Namen hinzusetzt: sculptor, de quo Plinius, so muß er dieses wohl nur auf gutes Glück hingeschrieben haben; denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens.

e) Geschichte der Kunst, Th. I, S. 136.

[1]) Die Hoden.

„Ja", fährt Herr Winckelmann fort, „es hat sich der Name des Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machte." Aber auch dieses kann er nicht daher genommen haben, wohin er seine Leser verweiset: aus dem Leben des Homers, vom Herodotus. Denn hier werden zwar die Zeilen aus der Iliade angeführt, in welchen der Dichter diesem Lederarbeiter den Namen Tychius beilegt; es wird aber auch zugleich ausdrücklich gesagt, daß eigentlich ein Lederarbeiter von des Homers Bekanntschaft so geheißen, dem er durch Einschaltung seines Namens seine Freundschaft und Erkenntlichkeit bezeigen wollen *f*):

Απεδωκε δε χαριν και Τυχιῳ τῳ σκυτει, ὸς ἐδεξατο αὐτον ἐν τῳ Νεῳ τειχει, προσελθοντα προς το σκυτειον, ἐν τοις ἐπεσι κατα-ζευξας ἐν τῃ Ιλιαδι τοισδε.

Αιας δ' ἐγγυθεν ἠλθε, φερων σακος ἠυτε πυργον,
Χαλκεον, ἑπταβοειον· ὁ οἱ Τυχιος καμε τευχων
Σκυτοτομων ὀχ' ἀριστος, Ὑλῃ ἐνι οἰκια ναιων.

Es ist also gerade das Gegentheil von dem, was uns Herr Winckelmann versichern will; der Name des Sattlers, welcher das Schild des Ajax gemacht hatte, war schon zu des Homers Zeiten so vergessen, daß der Dichter die Freiheit hatte, einen ganz fremden Namen dafür unterzuschieben.

Verschiedene andere kleine Fehler sind bloße Fehler des Gedächtnisses, oder betreffen Dinge, die er nur als beiläufige Erläuterungen anbringt. Z. E.

Es war Herkules, und nicht Bacchus, von welchem sich Parrhasius rühmte, daß er ihm in der Gestalt erschienen sei, in welcher er ihn gemalt *g*).

Tauriscus war nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien *h*).

Die Antigone ist nicht die erste Tragödie des Sophokles *i*).

f) Herodotus de Vita Homeri, p. 756. Edit. Wessel.

g) Gesch. der Kunst, Th. I, S. 176. Plinius lib. XXXV, sect. 36. Athenaeus lib. XII, p. 543.

h) Geschichte der Kunst, Th. II, S. 353. Plinius lib. XXXVI, sect. 4. p. 729. l. 17.

i) Gesch. der Kunst Th. II, S. 328. „Er führte die Antigone, sein erstes Trauerspiel, im dritten Jahre der siebenundsiebzigsten Olympias auf." Die Zeit ist ungefähr richtig, aber daß dieses erste Trauerspiel die Antigone gewesen sei, das

Doch ich enthalte mich, dergleichen Kleinigkeiten auf einen Haufen zu tragen. Tadelsucht könnte es zwar nicht scheinen; aber

ist ganz unrichtig. Samuel Petit, den Herr Winckelmann in der Note anführt, hat dieses auch gar nicht gesagt, sondern die Antigone ausdrücklich in das dritte Jahr der vierundachtzigsten Olympias gesetzt. Sophokles ging das Jahr darauf mit dem Perikles nach Samos, und das Jahr dieser Expedition kann zuverlässig bestimmt werden. Ich zeige in meinem Leben des Sophokles, aus der Vergleichung mit einer Stelle des ältern Plinius, daß das erste Trauerspiel dieses Dichters wahrscheinlicher Weise Triptolemus gewesen. Plinius redet nämlich (Lib. XVIII, sect. 12, p. 107. Edit. Hard.) von der verschiedenen Güte des Getreides in verschiedenen Ländern und schließt: Hae fuere sententiae, Alexandro magno regnante, cum clarissima fuit Graecia, atque in toto terrarum orbe potentissima; ita tamen ut ante mortem ejus annis fere CXLV Sophocles poeta in fabula Triptolemo frumentum Italicum ante cuncta laudaverit, ad verbum translata sententia:

Et fortunatam Italiam frumento canere candido.

Nun ist zwar hier nicht ausdrücklich von dem ersten Trauerspiele des Sophokles die Rede; allein es stimmt die Epoche desselben, welche Plutarch und der Scholiast und die Arundelschen Denkmäler einstimmig in die siebenundsiebzigste Olympias setzen, mit der Zeit, in welche Plinius den Triptolemus setzt, so genau überein, daß man nicht wohl anders als diesen Triptolemus selbst für das erste Trauerspiel des Sophokles erkennen kann. Die Berechnung ist gleich geschehen. Alexander starb in der hundertundvierzehnten Olympias; hundertundfünfundvierzig Jahre betragen sechsunddreißig Olympiaden und ein Jahr, und diese Summe von jener abgerechnet, giebt siebenundsiebzig. In die siebenundsiebzigste Olympias fällt also der Triptolemus des Sophokles, und da in eben diese Olympias, und zwar, wie ich beweise, in das letzte Jahr derselben auch das erste Trauerspiel desselben fällt: so ist der Schluß ganz natürlich, daß beide Trauerspiele eins sind. Ich zeige zugleich ebendaselbst, daß Petit die ganze Hälfte des Capitels seiner Miscellaneorum (XVIII, lib. III eben dasselbe, welches Herr Winckelmann anführt) sich hätte ersparen können. Es ist unnöthig, in der Stelle des Plutarchs, die er daselbst verbessern will, den Archon Aphepsion in Demotion oder ἀνεψιος zu verwandeln. Er hätte aus dem dritten Jahr der siebenundsiebzigsten Olympias nur in das vierte derselben gehen dürfen, und er würde gefunden haben, daß der Archon dieses Jahres von den alten Schriftstellern eben so oft, wo nicht noch öfter, Aphepsion, als Phädon genannt wird. Phädon nennt ihn Diodorus Siculus, Dionysius Halicarnasseus und der Ungenannte in seinem Verzeichnisse der Olympiaden. Aphepsion hingegen nennen ihn die Arundelschen Marmor, Apollodorus, und der diesen anführt, Diogenes Laertius. Plutarchus aber nennt ihn auf beide Weise; im Leben des Theseus Phädon, und in dem Leben des Cimons Aphepsion. Es ist also wahrscheinlich, wie Palmerius vermuthet, Aphepsionem et Phaedonem Archontas fuisse eponymos; scilicet uno in magistratu mortuo, suffectus fuit alter. (Exercit. p. 452.) — Vom Sophokles, erinnere ich noch gelegentlich, hatte Herr Winckelmann auch schon in seiner ersten Schrift von der Nachahmung der griechischen Kunstwerke (S. 8) eine Unrichtigkeit einfließen lassen. „Die schönsten jungen Leute tanzten unbekleidet auf dem Theater, und Sophokles, der große Sophokles, war der Erste, der in seiner Jugend dieses Schauspiel seinen Bürgern gab." Auf dem Theater hat Sophokles nie nackend getanzt; sondern um die

wer meine Hochachtung für den Herrn Winckelmann kennt, dürfte es für Krokylegmus[1]) halten.

Tropäen nach dem salaminischen Siege, und auch nur nach Einigen nackend, nach Andern aber bekleidet (Athen. lib. I, p. m. 20). Sophokles war nämlich unter den Knaben, die man nach Salamis in Sicherheit gebracht hatte; und hier auf dieser Insel war es, wo es damals der tragischen Muse, alle ihre drei Lieblinge in einer vorbildenden Gradation zu versammeln beliebte. Der kühne Aeschylus half siegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen, und Euripides ward an ebendem Tage des Sieges, auf eben der glücklichen Insel geboren.

[1]) Eigentlich das Aufsuchen von Flocken, dann Wortklauberei, Kleinigkeitskrämerei.

Studien und Bemerkungen

zum

ersten Theile.

1.

Entwurf einer französischen Vorrede

zu einer beabsichtigten Ausgabe des Laokoon in derselben Sprache.

PREFACE.

Celui, qui compara le premier[1]) la Peinture et la Poesie, etoit un homme sensible (qui s'appercevoit[2]) que les deux arts faisoient sur lui des impressions semblables. Tout les deux, se disoit-il, nous representent des choses absentes comme presentes, l'apparence comme realité; tout les deux font illusion, et cette illusion plait.[3])

Un second tacha de penetrer dans l'interieur de ce plaisir, et fit la decouverte[4]), qu'il decouloit dans l'un et dans l'autre

[1]) Erste Fassung: Celui, qui le premier comparait ensemble. (Nach der revidirten Hempel'schen Ausgabe, deren sorgfältige Textvergleichung einfach adoptirt wird.)

[2]) Erste Fassung: était un homme d'un tact subtile, qui sentit.

[3]) In Parenthese steht: nous fait plaisir.

[4]) Ueber den Worten: fit la decouverte steht: remarqua, decouvrit.

de la meme source. La beauté, l'idée de la quelle s'abstrait[5]) originerement d'objets corporels, a des regles universelles, qui se laissent appliquer à plusieurs autres choses; à des actions, à des pensées, aussi bien qu'à des formes.

Un troisieme, faisant attention au prix et à l'emploi different de ces regles generales, remarqua, que les unes dominoient le plus dans la Peinture, el les autres dans la Poesie; par consequent qu'à l'egard de celles-là la Peinture sçavoit fournir des explications et des exemples à la Poesie, comme à l'egard de celles-ci la Poesie à la Peinture.

Le premier c'etoit l'Amateur; le second le Philosophe; le troisieme le Critique.

Les deux premiers ne pouvoient pas aisement faire un mauvais usage ni de leurs sensations ni de leurs conclusions. Mais quant aux observations du Critique, le principal consiste dans la justesse de l'application sur tel ou tel cas particulier: et comme de tout tems le nombre des Critiques ingenieux a surpassé de beaucoup celui des judicieux, ce seroit un vrai miracle, si cette application s'etoit tousjours faite avec toute la precaution exquise pour tenir la balance juste entre les deux arts.

Si[6]) Apelle et Protogene ont confirmé et eclairci dans leurs ecrits maintenant perdus sur la peinture, les regles de cet art par les regles de la Poesie deja etablies, on peut etre sur, qu'ils l'auront fait avec toute la moderation et toute la precision, avec laquelle nous voyons aujourd'hui, qu'Aristote, Cicero, Horace, Quintilien cherchent à appliquer[7]) dans leurs ouvrages les principes et les experiences de la Peinture sur l'Eloquence et la Poesie. Car ne faire jamais ni trop, ni trop peu, voila le privilege des Anciens.

Mais nous autres modernes nous sommes[8]) flatté, de les devancer de bien loin en changeant leurs petites allées en des grands chemins: dussent meme les grands chemins par la,

[5]) Ueber dem Worte: s'abstrait ſteht: nous vient.
[6]) Erſte Faſſung: En cas qu'Apelle.
[7]) Erſte Faſſung: appliquent ſtatt cherchent à appliquer.
[8]) Erſte Faſſung: avons.

malgré leur avantage d'etre plus courts et plus surs, devenir des sentiers tout aussi peu battus que ceux qui amenent par les deserts.

Apparement que l'antithese brillante de Simonide, que la Peinture ne soit qu'une Poesie muette, et la Poesie une Peinture parlante, ne se trouva point dans un ouvrage dogmatique. C'etoit un trait d'esprit, comme ce Poete[9]) en avoit d'autres, qui en partie sont d'une verité si frappante, qu'on ne prend pas garde à ce que le reste en a de vague et de faux.

Les Anciens pourtant ne s'y abusèrent point. Car admettant pleinement la sentence de Simonide quant à l'impression des deux arts, ils n'oublierent point de nous bien imprimer dans l'esprit, que malgré la parfaite resemblance de cette impression, ils differoient encore beaucoup tant à l'egard des objets qu'à l'egard de la maniere de leur imitation. (*υλῃ και τροποις μιμησεως.*)

Ce ne sont que des Critiques modernes, qui, tout comme si une telle[10]) difference etoit absolument imaginaire, ou n'importoit point du tout, ont conclû de ce que la Poesie et la Peinture se resemblent en partie, des choses bien crues. Tantot ils relegueut la Poesie dans les bornes estroits de la Peinture, tantot ils donnent à remplir à la Peinture toute la vaste spherc de la Poesie: tout ce qui n'est pas defendu à l'une, doit aussi etre permis à l'autre[11]): tout ce qui plait ou deplait dans l'une, doit de necessité[12]) aussi plaire ou deplaire dans l'autre: et pleins de cette idée ils prononcent avec le ton le plus imposant les jugements les plus superficiels, lorsqu'en remarquant, dans les ouvrages du Poete et du Peintre sur le meme sujet, de ces points, ou l'un s'est eloigné de l'autre, ils en font un crime ou à l'un ou à l'autre, selon que leur gout les porte le plus ou vers la poesie ou vers la peinture.

Cette fausse critique a egaré en partie les *Virtuosos* meme.

---

[9]) Erſte Faſſung: Simonide ſtatt: ce Poete.

[10]) Erſte Faſſung: cette ſtatt: une telle.

[11]) Die Worte: tout ce qui n'est pas defendu à l'une, doit aussi etre permis à l'autre ſind ſpäter hinzugefügt.

[12]) Die Worte: de necessité ſind ſpäter hinzugefügt.

Elle a fait naitre dans la Poesie la rage de vouloir peindre tout, et dans la Peinture celle des allegories; le tout dans la pleine et pure intention, de faire de l'une un tableau parlant, sans savoir proprement ce qu'elle peut et doit peindre, et de l'autre un Poeme muët, sans avoir consideré, jusqu'à quel point elle peut exprimer des idées generales sans s'egarer de leur destination et degenerer en une espece d'ecriture de simple convention.

D'aller à l'encontre de ce gout manqué, de combattre les jugements [13]) trop peu approfondés des Critiques [14]), c'est la le dessein principale des discours suivants.

Ils ne se sont formés qu'occasionellement [15]), et plus selon la suite de ma lecture, que selon le developpement methodique de principes generaux. Ce sont donc plutot des materiaux sans ordre pour en faire un livre, qu'un livre.

Il y a quelques années que j'en ai donné le commencement en Allemand. Je vais le rediger [16]) de nouveau et d'en donner la suite en François, cette langue m'etant dans ces matieres tout au moins aussi familiere que l'autre. La langue allemande, quoique elle ne lui cede en rien etant manié comme il faut, est pourtant encore à former, à creer meme, pour plusieurs genres de composition, dont celui-ci n'est pas le moindre. Mais à quoi bon se donner cette peine, au risque meme de n'y reussir pas au gout de ses compatriots? Voila la langue françoise deja toute crée, toute formée: risquons donc le paquet. Et qu'y a-t-il à risquer? Tout delicats que les François sont sur le chapitre de leur langue: je les connois d'assez bonne composition à l'egard d'un etranger, qui n'y pretend à rien, qu'à etre clair et precis.

13) Erſte Faſſung: De combattre ce faux gout et de s'opposer aux dits jugements.

14) Die Worte: Des Critiques ſind ſpäter hinzugefügt.

15) Erſte Faſſung: Ils se sont formés occasionellement.

16) Erſte Faſſung: digerer ſtatt: rediger.

2.

Die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung der Poesie und Malerei ist oft genug berührt und ausgeführt worden; aber nicht immer mit derjenigen Genauigkeit, die allen übeln Einflüssen auf die eine oder auf die andere hätte vorbauen können. Diese übeln Einflüsse haben sich in der Poesie durch die Schilderungssucht, in der Malerei durch die Allegoristerei geäußert; indem man jene zu einem redenden Gemälde machen wollen, ohne eigentlich zu wissen, was sie malen könne und solle; und diese zu einem stummen Gedichte machen wollen, ohne eigentlich zu wissen, ob und was für Gedanken sie malen müsse. Diese Fehler würde man vermieden haben, wenn man auch die Unähnlichkeit und Abweichung beider in die gehörige Erwägung gezogen hätte.

Es ist wahr, beides sind nachahmende Künste; und sie haben alle die Regeln gemein, welche aus dem Begriffe der Nachahmung folgern. Allein sie brauchen ganz verschiedene Mittel zu ihrer Nachahmung, und aus dieser Verschiedenheit fließen die besondern Regeln für eine jede.

Die Malerei braucht Figuren und Farben in dem Raume.

Die Dichtkunst artikulirte Töne in der Zeit.

Jener Zeichen sind natürlich; dieser ihre sind willkürlich. Und dieses sind die beiden Quellen, aus welchen die besonderen Regeln für eine jede herzuleiten.

Nachahmende Zeichen neben einander können auch nur Gegenstände ausdrücken, die neben einander, oder deren Theile neben einander existiren. Solche Gegenstände heißen Körper. Folglich sind Körper und ihre sinnlichen Eigenschaften der eigentliche Gegenstand der Malerei.

Nachahmende Zeichen auf einander können auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen. Solche Gegenstände heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.

Doch alle Körper existiren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit. Sie dauern fort und können in jedem Augenblicke ihrer Dauer, selbst anders erscheinen und in andrer Verbindung stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden und kann die Ursache einer folgenden und sonach gleichsam das Centrum einer Handlung sein. Folglich kann der Maler auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper.

Auf der andern Seite können Handlungen nicht an sich selbst bestehen, sondern müssen gewissen Wesen anhängen. Insofern nun diese Wesen Körper seien, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen.

Die Malerei kann in ihren coexistirenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das vorhergehende und vergangene am begreiflichsten wird.

Ebenso kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen, und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erweckt, von welcher sie ihn braucht.

Hieraus fließt die Regel von der Einheit der malerischen Beiwörter, und der Sparsamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenstände. In dieser besteht die große Manier des Homers, und der entgegengesetzte Fehler ist die Schwachheit der meisten neuern Dichter, die in einem Stücke mit dem Maler wetteifern wollen, in welchem sie nothwendig von ihm überwunden werden müssen.

Der Dichter, der einen Gegenstand so schildert, daß ihm der Maler mit dem Pinsel folgen kann, verleugnet die eigenthümlichen

Vorrechte seiner Kunst und unterwirft sie Schranken, in welchen sie ihrem Mitbuhlen unendlich nachsteht.

Da Figuren und Farben natürliche Zeichen sind, die Worte hingegen, durch welche wir Figuren und Farben ausdrücken, nicht, so müssen die Wirkungen einer Kunst, welche jene braucht, unendlich geschwinder und lebhafter sein, als die einer, die sich mit diesen begnügen muß.

Bewegungen können durch Worte lebhafter ausgedrückt werden, als Farben und Figuren; folglich wird der Dichter seine körperlichen Gegenstände mehr durch jene als durch diese sinnlich zu machen suchen.

Tisiphone canos, ut erat, turbata capillos
Movit: et obstantes rejecit ab ore colubras.
Ovid. Metamorph. IV, 474.

Carceris ante fores clausas adamante sedebant
Deque suis atros pectebant crinibus angues.
Ibid. 452, 53.

Cum subito juvenis, pedibus tellure repulsa,
Arduus in nubes abiit. —
Ibid. 710.

Homerische Beiwörter, die er fast immer braucht:
Die hohlen Schiffe — κοιλῆς παρα νηυσι.
Den Scepter σκηπτρον χρυσειοις ἡλοισι πεπαρμενον. α. 244.

3.

Poesie.

Von ihrer Aehnlichkeit und Unähnlichkeit mit der Malerei, von dem Einflusse und der Verbindung der einen mit der andern, zu meinem Laokoon, nachzusehen:

Bogislaus Balbini in Quaesitis Orat. et Verisimilibus; ubi docet, utile, immo necessarium esse meditanti poëtae, inspicere gestum, vultus, habitum, mores, et alia pictorum artificio in tabula scite repraesentata.

II. Zur Geschichte derselben, und besonders der alten Deutschen. a) Zu Thorn auf der Bibliothek findet sich ein Manuscript von Gottf. Zamelio, der Bürgermeister in Elbingen gewesen, unter dem Titel Germania Celtica Rediviva, lingua, literis, metro: Das uralte deutsche poetisirende Deutschland, in 3 Büchern, als

1) durch Red- und Sprachwesen, 2) durch Lehr- und Schreibwesen, 3) durch Sing- und Reimwesen. 1667. — Dem Titel nach könnte manches Gute darin stehen. (v. *Petr. Jaenichii* Notitia Biblioth. Thorunensis p. 35. Jenae, 1723. in 4.)

4.

Was der griechische Epigrammatist von dem Ajax des Timomachus sagt, widerspricht dem, was uns Philostratus von ihm meldet.

Die Figuren auf den Münzen gehören nicht zur Kunst, sondern zur Bildersprache. Denn die Bedeutung ist bei ihnen das vornehmste. Exempel von diesen also muß ich verbitten, sowie Exempel von solchen Werken, die mit der Religion oder einem Theile des Aberglaubens in Verbindung stehen, als Urnen, Särge, Altarstücke; desgleichen auch alle Hetruriſchen Kunstwerke, denn die Hetruriſchen Künstler scheinen die Kunst niemals als Kunst, sondern bloß als ein Hülfsmittel der Religion getrieben zu haben. Sonach bleibt von allen wider mich angeführten Exempeln nichts über als die Kiste des Cypselus, welches aber ein Werk aus den allerältesten Zeiten der Kunst ist (Olymp. 30), wo man nach der Bestimmung der Kunst erst noch tappte.

5.*)

(Zu Capitel II.)

Der körperliche Schmerz verstellt am meisten. Das Schreien allein zerstört alle Symmetrie des [Gesichts. Ein schönes Gesicht ist am schönsten in seiner Ruhe, mit verschlossenem Munde. Polygnotus war der erste, der den Mund seiner Figuren ein klein wenig öffnete, um eine Schönheit mehr, die Zähne, sichtbar zu machen: instituit os adaperire, dentes ostendere. Plinius lib. XXXV, sect. 35.

6.

Philoktet.

(Zu Capitel II.)

Meine Vermuthung, daß Philoktet unter dem claudicante beim Plinius gemeint sei (s. Laokoon, S. 22), sagt Riedel

*) Auf einem kleinen Zettelchen.

in s. Anmerkungen über meinen Laokoon, stehe bereits beim Gronov im Statius, S. 285, „aber nur mit zwei Worten ganz verächtlich hingeworfen, nicht in dem hohen kritischen Tone, wie im Laokoon."

Ich soll Gronovs Statius noch zum erstenmale in die Hände nehmen, und bin mir sehr bewußt, daß ich meine Emendation Niemanden zu danken habe. Doch dem ohngeachtet könnte mir Gronov zuvorgekommen sein, und ich muß nachsehen.

7.[1]

(Zu Capitel V.)

In den Gemälden in der Vaticanischen Handschrift des Virgils, welche Bartholi bereits stechen lassen, und Antonio Ambrogi in s. mehr prächtigen als schönen Ausgabe des Virgils (Roma, 1764 in 3 fol.) nach ihm erscheint Laokoon gleichfalls mit beiden Kindern zugleich umschlungen, zum Beweise, daß man auch damals den Virgil nicht anders verstanden als ich sage.

Laokoon ist in diesem Gemälde nackend, bis auf einen kurzen Mantel, welchen der Wind über das Gesicht wehet. Auch die Windungen der Schlangen sind nicht die Virgilischen, sie gehen zwar zweimal um den Leib, aber kreuzweis, und um den Hals gar nicht.

Auch der P. Catrou in seinem Virgil hält dafür, daß der Dichter seine Beschreibung nach der Gruppe gemacht habe, die er wie Andere für ein Werk des Phidias hält. Dieses führt Ambrogi aus ihm an[2], ohne ihn zu widerlegen. Und Ambrogi lebt doch in Rom.

* * *

Unter den übrigen Kupfern, welche Ambrogi seiner Ausgabe beigefügt, sind auch einige von sogenannten alten Gemälden aus dem Kircherschen Musäo, deren eins (Tom. III, p. 23) die Juno

[1] Die beiden hier mitgetheilten Stücke stehen in der Handschrift auf demselben Blatte, nur durch ein Doppelkreuz getrennt. (Hemp. Ausg.)

[2] Die Stelle bei Ambrogi lautet: Il P. Catrou mostra essere di sentimento, che questa maravigliosa descrizione Virgilio la ricavasse dalla statua di Laocoonte, e de suoi figliuoli, lavorata, come pretendono, da Fidia. (Hemp. Ausg.)

vorstellt, wie sie die Alekto aus der Hölle ruft. Juno sitzt auf einer Wolke am Eingange einer Höhle, und neben ihr stehen zwei Figuren, die ekel und abscheulich sein. Ich halte dieses Gemälde nicht für alt.

8.

(Zu Capitel V.)

Eben jetzt finde ich mit vielem Vergnügen, daß ich in meiner Meinung von dem Alter des Laokoon und den Vorbildern, welche sich die Meister desselben dabei gewählt, einen Vorgänger habe, dessen Spuren ich unwissender Weise betreten. Es ist dieses Barthol. Marliani, ein Gelehrter, welcher um die Zeit, da Laokoon um den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts entdeckt ward, lebte, und ich darf vermuthen, daß unsere damaligen Gelehrten mit ihm übereingestimmt haben werden. So schreibt er: Et quamquam hi, nämlich Ages. Poly. und Athen., ex Virgilii descriptione statuam hanc formavisse videntur, non tamen illam in omnibus sunt imitati, quod viderent multa auribus, non item oculis convenire et placere*). Ich sollte selbst glauben, ich hätte über diese Worte einen Commentar schreiben wollen.

* * *

Oder vielmehr Schlange; denn Lykophron scheint nur eine angenommen zu haben: *Και παιδοβρωτος πορκεως νησους διπλας.*

* * *

Ich erinnere mich, daß man das Gemälde hierwider anführen könnte, welches Eumolp bei dem Petron auslegt. Es stellt die Zerstörung von Troja, die Geschichte des Laokoon vollkommen so vor, als Virgil erzählt; und da in der nämlichen Gallerie zu Neapel, in der es stand, andere alte Gemälde von Zeuxis, Protogenes, Apelles waren, so ließe sich vermuthen, daß es gleichfalls ein altes griechisches Gemälde gewesen sei. Allein man erlaube

*) Topographiae urbis Romae lib. IV, cap. 14. Wenn aber Marliani hinzusetzt: Haec statua in Vaticano nunc est collocata: quam diligenter expressam hic subjecimus: so muß ich erinnern, daß sich dieses Bild, so wie Graevius das Werk des Marliani (cfr. Antiq. Rom. T. III) nachdrucken lassen, nicht dabei befindet. Vielleicht daß ihn die erste Ausgabe hat.

mir einen Romandichter für keinen Historicus halten zu dürfen. Diese Gallerie, und dieses Gemälde und dieser Enmolp haben allem Ansehen nach nirgends als in der Phantasie des Petrons existirt. Nichts verräth ihre Erdichtung deutlicher als die offenbaren Spuren einer beinahe schülermäßigen Nachahmung der Virgilischen Beschreibung. Es wird sich der Mühe verlohnen, die Vergleichung anzustellen. So Virgil.

9.

(Zu Capitel XII.)

Iliad. λ. 750, wo Neptun ein Paar in dicken Nebel hüllt.

— π. 789. 90, wo Phoebus unsichtbar dem Patroclus entgegenkömmt, wo der Dichter gleichfalls sagt, daß er in vielen Nebel verborgen gewesen. Kann dieser Nebel sichtbar gewesen sein?

10.

(Zu Capitel XIII.)

Nic. Abbate.

Zu untersuchen, ob er oder Primaticcio selbst die Gemälde aus der Odyssee zu Fontainebleau gemalt. S. Homerische Gemälde. Abbate hat auch ein Portrait von Francisco I. in Miniatur gemalt, welches in diesem Jahre 68 von dem Kupferstecher Chenu zu Paris in eben der Größe neun Daumen hoch und sechs breit, gestochen worden. Es gehörte ehemals dem Grafen Caylus, welcher es in das cabinet des estampes de la bibliotheque royale verehrte, wo es jetzt hängt. S. Mercure Oct. 68. p. 156.

11.

(Zu Capitel XIX.)

Eins von den perspectivischsten Gleichnissen ist das, wo Homer (Iliad. T. v. 373 u. f.) das Schild des Achilles, oder vielmehr dessen Glanz mit dem Glanze eines Feuers vergleicht[1]), das von einsamen Bergen im Sturm behafteten Seefahrern leuchtet. Doch sind hier mehr die Oerter, als die Zeitfolgen, hinter einander gestellt.

[1]) Das Zeitwort fehlt in der Handschrift.

— αὐτὰρ ἐπειτα σακος μεγα τε, στιβαρον τε,
Εἰλετο, του δ' ἀπανευθε σελας γενετ', ἠυτε μηνης.
Ὡς δ' ὁταν ἐκ ποντοιο σελας ναυτῃσι φανειη
Καιομενοιο πυρος, το δε καιεται ὑψοθ' ὀρεσφι,
Σταθμῳ ἐν οἰοπολῳ· τους δ' οὐκ ἐθελοντας ἀελλαι
Ποντον ἐπ' ἰχθυοεντα φιλων ἀπανευθε φερουσιν.

Der Glanz des Schildes, der Vorgrund; der Glanz, den die Schiffer erblicken, der zweite; das Feuer auf den Bergen, welches diesen Glanz verursacht, der dritte; die Freunde, von welchen sie fern auf dem Meere herumgetrieben werden, der vierte.

12.

(Zu Capitel XIX.)

Perspective.

S. Zaccolini. Eine Art von Prospecten, in welchen die Perspective nicht so genau beobachtet ist, nennen die Italiener Vedute, deren Erfinder Metelli war. S. dessen Artikel.

Hr. Lambert hatte den Anfang von dem gesehen, was ich in dem ersten Theile der Antiquarischen Br. von der Perspective der Alten gesagt hatte, und schrieb an Hrn. Nicolai auf einem Zettel darüber: „Die Probebogen sind ihres Verfassers und des Lesens würdig. Die Untersuchung über die Perspective, ihren ersten Erfinder, u. s. f. könnte lehrreich und wichtig werden. Hr. L. hat unstreitig Recht. Euclids optische Schriften würden damit angefüllt sein, wenn die Erfindung nicht viel neuer wäre ꝛc. Albrecht Dürer, ein Deutscher, hat eigentlich das Eis gebrochen, ungeachtet vor ihm Piedro del Borgo etwas dabei versuchte. R. Baco und Porta waren nahe dabei."

13.

(Zu Capitel XX.)

I. Homer hat die Häßlichkeit in dem Thersites, aber nirgends die Schönheit gemalt; er sagt bloß, Nireus war schön, Achilles noch schöner; Helena besaß eine göttliche Schönheit; aber nirgends läßt er sich in die nähere Schilderung dieser Schönheiten ein. Es verlohnt sich der Mühe, die Ursachen hiervon zu untersuchen. Ich glaube, sie sind die:

1) Der Begriff der Schönheit ist unbestimmter, als der Begriff der Häßlichkeit. Von jener macht sich ein jeder ein eigenes Ideal, was von dem höchsten wahren Ideale mehr oder weniger entfernt ist. Die einzelnen Züge also, die der Dichter von ihr anbringen würde, könnten unmöglich auf alle Leser einerlei Wirkung haben; und dennoch will er bei allen einerlei Begriff erwecken. Er läßt also die Einbildung eines jeden sein eigen Spiel haben und begnügt sich bloß, aus den Wirkungen auf die Gewalt der Ursache schließen zu lassen. Als bei der Helena, deren Schönheit wir nicht sowohl sehen, als in der Wirkung, welche sie auf die Alten hat, empfinden.

2) Gesetzt auch, daß alle Menschen einerlei Züge und Ebenmaße für gleich schön hielten, so ist es doch ganz etwas Anderes, diese Züge mit einmal neben einander übersehen, und ganz etwas Anderes, sie nach einander zugezählt bekommen. Jenes kann der Maler thun, und die Schönheit ist daher sein eigenthümlicher Gegenstand. Auf dieses aber allein ist der Dichter eingeschränkt, und die vollzähligste Erzählung der schönsten Züge und Ebenmaße hat nicht halb die Wirkung, welche das mittelmäßigste Gemälde hat. Seine Beschreibung wird sich gegen das Gemälde nicht anders verhalten, als die Tabelle, in welcher alle Glieder einer prächtigen Säule nach ihrer Höhe und Auslauf verzeichnet sind, gegen diese Säule in der Natur oder in den nachahmenden Zügen des Zeichners.

3) In dem Begriffe der Häßlichkeit hingegen kommen die Menschen mehr überein und durch die Auflösung der partialen Begriffe, aus welchen er besteht, gewinnt er mehr, als er verliert.

II. Wenn Homer ja einen schönen oder erhabenen Gegenstand durch die Beschreibung seiner einzelnen Theile neben einander schildert, so bedient er sich dabei eines sehr merkwürdigen Kunstgriffes; nämlich er fügt sofort ein Gleichniß bei, in welchem wir den zergliederten Gegenstand wieder beisammen erblicken, welcher den erlangten deutlichen Begriff wieder verwischt und dem Gegenstande nichts als eine sinnliche Klarheit läßt.

Beispiel die Schilderung des Agamemnon, β, v. 478—81, welche Pope ganz und gar verdorben hat, indem er diesen Kunstgriff nicht gefühlt, und das Gleichniß vorannimmt.

14.

(Zu Capitel XXII.)

Ideal.

Es war bei den Alten nicht erlaubt, die Gottheiten nach Sterblichen, wenn ihre Bildung auch noch so schön und erhaben war, zu portraitiren. Sie verlangten ein eignes hohes Ideal.

Doch ist Venus öfters nach berühmten Buhlerinnen, nach einer Kratina, nach einer Phryne, vom Praxiteles und Andern gebildet worden. — Einer ähnlichen Profanation machte sich der Erzbischof von Mainz, Albertus, schuldig: qui aliquando in templo quodam scortum suum depingi pro divina virgine curabat. (v. *Schlüsselb.* p. 162 Adiaph.) Diese Citation nehme ich aus Jüngers Diss. de inanibus picturis.

15.

(Zu Capitel XXII.)

Maffei, Paul Alex.

Raccolta di Statue Antiche e Moderne etc. Roma, 1706, in gr. Folio. Diese Sammlung enthält 163 Statuen oder Blätter, als: 1) den Laokoon, daß die Künstler desselben in der 88sten Olympiade gelebt haben; welches Vorgeben Winckelmann schon sehr zweifelhaft gemacht hat, und ich völlig widerlegt habe. — — Beim vatikanischen Apoll braucht die Schlange, welche an den Sturz, auf den sich Apoll mit der Hand stemmt, sich heranwindet, der Drache Python nicht zu sein, für den sie auch wohl nicht schrecklich genug aussähe. Die Schlange war überhaupt ein Symbol, welches die Alten dem Apoll, und mehrern Gottheiten, beifügten. Bei dem Köcher, welcher ihm über die linke Schulter auf dem Rücken hängt, merkt Maffei an, daß Jul. Cäs. Skaliger (ich vermuthe über *Macrob.* L. S. Saturnal. c. 17) angemerkt habe es sei ihm und der Diana allein erlaubt, ihn so zu tragen, und sonst keinem Andern, weder von den Gottheiten noch Nymphen, die ihn immer an die Seite gegürtet hätten. Ist das wahr? und woher hat es Skaliger bewiesen?

16.

(Zu Capitel XXVI.)

Vielleicht war es Asinius Pollio, der den Laokoon des Virgils durch einen Griechischen Künstler nachahmen ließ. Pollio war ein besonderer Freund des Dichters, überlebte den Dichter, und scheint sogar ein eigenes Werk über die Aeneis geschrieben zu haben. Denn wo sonst als in einem eigenen Werke über dieses Gedicht könnten die einzelnen Anmerkungen gestanden haben, die Servius aus ihm anführt ad vers. 7, libr. II, und besonders ad vers. 183, libr. XI. Man dürfte also wohl nicht unrecht thun, das Verzeichniß der verlorenen Schriften dieses Römers mit einem solchen Werke zu vermehren.

Pollio war zugleich ein Liebhaber und Kenner der Kunst, besaß eine reiche Sammlung der trefflichsten alten Kunstwerke, ließ von Künstlern seiner Zeit neue fertigen, und dem Geschmacke, den er in seiner Wahl zeigte, war ein so kühnes Stück als Laokoon vollkommen angemessen: ut fuit aeris vehementiae, sic quoque spectari monumenta sua volnit. (Plinius I, 36, sect. 4, cap. 5, p. 729.)

17.*)

(Zu Capitel XXVI.)

„Plinius", sagt Herr W., „berichtet, daß man unter dem Nero nicht mehr verstanden, in Erz zu gießen, und er beruft sich auf die colossalische Statue dieses Kaisers vom Zenodorus, dem es bei aller seiner Kunst in dieser Arbeit nicht gelingen wollen. Es ist aber hieraus, wie Donati und Nardini wollen, nicht zu schließen, daß diese Statue von Marmor gewesen."

Es ist gewiß, daß Donati und Nardini die Stelle des Plinius, auf die es hier ankommt, nicht verstanden haben und eine Unwahrheit daraus geschlossen haben. Aber auch Herr W. muß sie mit der gehörigen Aufmerksamkeit nicht erwogen haben, oder er hätte sich anders ausgedrückt. Es soll dem Zenodorus mit dieser Statue nicht geglückt sein? Wo sagt dieses Plinius? Er rühmt vielmehr von ihm, daß er in seiner Kunst keinem Alten nachzusetzen gewesen, daß sein Werk eine ungemeine Aehnlichkeit

*) Winckelmanns „Geschichte der Kunst", S. 396.

gehabt, daß er schon vorher seine Geschicklichkeit durch Gießung eines colossalischen Merkurs bewährt. Und die Bewetteiferung der folgenden Kaiser, dem Nero keinen Antheil der Ehre an dieser Statue zu lassen, sie der Sonne zu weihen, den Neronischen Kopf mit Köpfen ihrer Bildung zu vertauschen, sie mit unermeßlicher Mühe von ihrem Orte wegbringen und anderswo aufrichten zu lassen: was kann man anders daraus schließen, als daß es ein Werk von ganz besonderem Werthe gewesen sein müsse? Plinius sagt zwar: Ea statua indicavit interiisse fundendi aeris scientiam. Allein diese Worte sind es eben, die man mißdeutet. Man findet darin den Verlust der Kunst, in Metall zu gießen, da nichts darin liegt, als der Verlust der Kunst, diesem Metalle eine gewisse Mischung (temperaturam aeris) zu geben, welche man in den alten Kunstwerken dieser Art zu sein glaubte. Es fehlte dem Zenodorus an einem chymischen Geheimnisse; nicht an der plastischen Geschicklichkeit. Und zwar bestand dieses chymische Geheimniß darin, daß die Alten das Kupfer, aus welchem sie ihre Bildsäulen gossen, mit Gold und Silber sollen gemischt haben: quondam aes confusum auro argentoque miscebatur. (Plin. lib. 34, sect. 3, edit. Hard.) Dieses Geheimniß war verloren gegangen, und zur Mischung des Kupfers, deren sich die damaligen Künstler bedienten, kam nichts wie Blei, wie Plinius selbst diese Mischung deutlich erzählt. (l. c. sect. 20.) Nunmehr lese man die obige Stelle ganz: Ea statua indicavit interiisse fundendi aeris scientiam, cum et Nero *largiri aurum argentumque* paratus esset, et Zenodorus scientia fingendi caelandique nulli veterum postponeretur. (l. c. sect. 18.) Umsonst wollte der verschwenderische Nero Gold und Silber dazu geben; der Künstler konnte es nicht brauchen; er verstand nur eine weit geringere Temperatur; aber der geringere Werth des Metalles, worin er arbeitete, hatte keinen Einfluß auf seine Kunst; in dieser wich er keinem Alten; Plinius sagt es; Plinius hatte sein Werk; ihm müssen wir glauben.

„Der schöne Seneca in Erz", sagt Herr W. in einer neuern Schrift (Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen, S. 35), „den man kürzlich im Herculano entdeckt, könnte allein ein Zeugniß wider den Plinius geben, welcher vorgiebt, daß man unter dem Nero nicht mehr verstanden habe, in Erz zu gießen." — Wem

können wir, wegen der Schönheit dieses Werkes, sicher trauen als ihm? Aber, wie ich gezeigt habe, er streitet mit einem Schatten; Plinius sagt das nicht, was er ihn sagen läßt. Ich weiß den Ort zwar wohl, auf den sich Herr W. noch berufen könnte; wo nämlich Plinius von der kostbaren Mischung des alten Erzes redet und hinzusetzt, et tamen ars pretiosior erat: nunc incertum est, pejor haec sit, an materia. Aber er spricht vergleichungsweise, und man muß ihn von den meisten, nicht von allen Werken seiner Zeit verstehen; weil er selbst dem Zenodorus ein besseres Zeugniß ertheilt, und der Meister des erwähnten Seneca gleichfalls ein besseres verdient.

18.

(Zu Capitel XXVIII.)

Borghesischer Fechter.

Manilli sagt davon p. 31. *Ed. Haverc.*:

„Statua illa Gladiatoris famosissima, pugnantis ritu, opus *Agasiae Ephesii*, qui, licet Plinius ejus non meminerit (quoniam ejus forsan aetate nondum fuerat natus), hujus tamen statuae artificio immortale nomen est adeptus. Erigitur statua haec super basin similem illi, quae Faustinae atque amatori ejus est supposita, eo tantum differens, quod aram habeat variis lapillis distinctam.“ — Das Fußgestelle der Faustina beschreibt Manilli: Marmoris candidi, cujus frons est ex alabastro, orae vero nigro et candido lapide distinguuntur.

Wenn sich nun aber nach dem Misson (v. d'J. T. II, p. 168) auf der Vase des Fechters die Aufschrift: *Αγασιας Δοσιθεου* (nicht wie dort verdruckt ist, *Δοεσιθου*) *Εφεσιος ἐποιει*, befinden soll: so gestehe ich, wird mir bange, ob die Basis zu der Statue gehört, denn es giebt in der Villa Borghese so unzählige Werke, wo beides die Statue und Basis zwar alt, aber im geringsten nicht eins für das andre gemacht gewesen, sondern nur so zusammengebracht worden; und die Vases haben daher fast immer Inschriften, die nichts weniger als zu dem gehören, was sie tragen.

Beim Perrier findet sich der Fechter von allen vier Seiten vorgestellt. Tab. 26. 27. 28. 29.

Bei dem Maffei Tab. LXXV. LXXVI.

So wie auch beim Sandrart, gleichfalls von zwei Seiten. Aus dem Sandrart führt Haverkamp in s. Vorrede zum Manilli folgendes an: Inter fata celeberrimi hujus loci recenset *Sandrartus* felicitatem illam, quod, cum effoderent illic pro exordio operis, nobilissima inventa fuerit statua Gladiatoris, in pugnam maximo impetu procurrentis.

Herr H[ofrath] Heyne war es, der gegen meine Deutung des Borgheſiſchen Fechters in den G[ö]ttingiſchen Anz. erinnert hatte, daß ich den Borgheſiſchen Fechter mit einer Statue in Florenz verwechſelt hätte. Auf meine Antwort hierauf in den Antiquariſchen Briefen erklärt er ſich desfalls dahin, daß er nur damit ſagen wollen, daß die Stellung des Chabrias bei dem Nepos, eher auf den Miles Veles zu Florenz, als auf den Borg. Fechter paſſe. Und dieſes kann ich ihm zugeben, ohne daß ich deswegen beide Statuen verwechſelt haben muß.

Ich habe ſchon erklärt, daß ich ſelbſt an meiner Deutung zu zweifeln anfange. Jedoch nicht aus Gründen, die mir noch zur Zeit andre entgegen geſtellt haben. Auf dieſe ließe ſich noch zur Noth antworten. Z. E. Herr H. Heyne ſagt: die aufwärtige Richtung des Kopfes und der Augen an dem Borg. Fechter ſchicke ſich nicht für die Stellung des Chabrias, indem er zweifle, ob die Spartaner damals Pfeile gebraucht, gegen die ſich die Truppen des Chabrias von oben her zu ſchützen gehabt; wenn man aber auch dieſes zugeben wollte, ſo wäre ſodann die hasta projecta unnütze, die ſich auf einen Angriff in der Nähe beziehe. Ich antworte, es durften eben nicht Pfeile ſein, gegen welche ſich die Athenienſer von oben her zu vertheidigen hatten. Die geſtreckte und niedrige Lage, welche ihnen Chabrias vorſchrieb, erforderte den aufwärts gerichteten Blick auch gegen den anrückenden Feind, welcher einhauen will. Beſonders, wenn es Reiterei geweſen wäre, welche zugleich mit hätte einhauen wollen. Und die Spartaner bedienten ſich der Reiterei damals allerdings ſchon mehr, als in den erſten Zeiten ihrer Republik. Folglich wäre nun auch die projecta hasta mit dem erhöhten Schilde nicht im Widerſpiel. Die Athenienſer hätten den anrückenden Feind ſo erwarten und ſich gegen den einhauenden zugleich ſo decken können.

19.

(Zu Capitel XXVIII.)

Agasias.

Der Meister des vermeinten Borghesischen Fechters; s. Borgh. Fecht. Manilli trägt kein Bedenken, ihn jünger zu machen, als den Plinius, weil Plinius seiner nicht gedenke. Es ist lächerlich zu glauben, daß Plinius alle alten vortrefflichen Künstler genannt habe, oder auch nur habe nennen können.

Beschreibung dieses Fechters beim Winckelmann, G. d. K. S. 394. Meine Meinung von ihm im Laokoon, und was dagegen eingewendet worden, s. unter Borghesischer Fechter.

20.

(Zu Capitel XXVIII.)

Warum soll man sagen können: obnixa frons und nicht obnixum genu? Jenes ist frons quae obnititur, so wie dieses genu quod obnititur. Warum kann bei jenem das, dem sich die Stirne entgegenstemmt, ausgelassen werden, und warum bei diesem nicht? Genu obnititur, wenn der Fuß so gebogen wird, daß das Knie herausstehet. Und wie könnte man die Stellung des Borghesischen Fechters, in Ansehung des linken Fußes, oder Knies, welches sich wirklich entgegenstemmt, indem der rechte Fuß zurück sich streckt, anders als durch obnixo genu geben? Genu flexum würde ganz etwas anders sein, denn genu flexum ist so viel als genu positum. Es war auch nicht nöthig, ausdrücklich dazuzusetzen, welches Knie das vorgestreckte gewesen, ob das rechte oder das linke; denn es verstand sich von selbst, daß es dieses gewesen, da bekannt, cum missilibus agitur, sinistros pedes in ante milites habere debere.

Und man zeige mir doch, wie nach der gemeinen Auslegung die Stellung des Chabrias gewesen sein müsse? Obnixo genu scuto? Das Schild gegen das Knie gestemmt. Man müßte sagen: Das rechte Knie lag auf der Erde, und das gebogene linke Knie war gegen das Schild gestemmt: also ohngefähr was bei den Römern genibus positis inter scuta subsidere sagt (Veget. de re milit. lib. 1, cap. XX). Der französische Uebersetzer hat sie sich nur zum Theil richtig vorgestellt: mais Chabrias arreta le reste de la phalange, leur fit jetter leurs piques et leurs ordonnant de mettre un genouil en terre et de se couvrir de leurs

boucliers, il leur apprit pour la première fois à soutenir l'assaut de l'ennemi. So vortheilhaft aber diese Stellung in der Schlacht gewesen wäre: so unschicklich würde sie zu einer Bildsäule gewesen sein; und so gern auch Chabrias seine Erfindung hätte aufzubehalten und zu verewigen gewünscht, so würde er es doch lieber auf jede andere Weise gesucht haben, als durch eine Statue in der nämlichen Stellung, in der er eine sehr kleine und furchtsame Figur gemacht hätte, da er hingegen in der, wie ich ihn denke, eine sehr edle und kühne macht.

Obnixo genu sollte so viel sein als obnixo gradu? Das ist gar nicht meine Meinung. Sondern ich denke[1]) mir, wie gesagt, daß bloß die Stellung des linken Knies angegeben worden.

Und endlich ist es wahr, daß mir die meisten codices zuwider sind, indem sie projecta hasta ohne das que lesen. Welches sind diese meisten codices? Ich weiß wohl, Bökler hat aus s. Codice diese Lesart angeführt, aber sie doch nicht für richtig genug gehalten, um sie in den Text aufzunehmen. Die gedruckten Ausgaben alle haben das que, und es müssen es doch also auch Handschriften gehabt haben, welches genugsam zeigt, daß man wegen der Construction in dieser Stelle nicht einig gewesen.

21.

(Zu Capitel XXVIII.)

Chabrias.

In dem Münzkabinette des Hrn. General L. von Schmettau befindet sich eine alte Münze, welche der Besitzer für auf die bekannte That des Chabrias geschlagen hält. Die eine Seite zeigt einen nackten Krieger mit Schild, Helm und Lanze; er liegt auf dem rechten Knie, das linke vorgesetzt, und mit dem großen runden Schilde bis fast zur Erde bedeckt; die Rechte hält die Lanze ganz horizontal vor, und die ganze Stellung ist, als ob er eben im Aufstehen begriffen. Im Rücken der Figur steht ein K, und unter demselben XEP. Die andre Seite zeigt eine Quadriga mit ihrem Führer, der eine Peitsche über die Pferde schwenkt. Ich habe die Münze selbst vor mir, sie ist von Kupfer und hat alle Merkmale des Alterthums. Die Figuren sind von schlechter Zeichnung.

[1]) „Denke" fehlt in der Handschrift.

Laokoon.

Entwurf des zweiten Theils.

Nebst

zugehörigen Stücken.

XXX.

Herr Winckelmann hat sich in der Geschichte der Kunst näher erklärt. Auch er bekennt, daß die Ruhe eine Folge der Schönheit ist.

Nothwendigkeit sich über dergleichen Dinge so präcis auszudrücken als möglich. Ein falscher Grund ist schlimmer als gar kein Grund.

XXXI.

Herr Winckelmann scheint dieses höchste Gesetz der Schönheit bloß aus den alten Kunstwerken abstrahirt zu haben. Man kann aber eben so unfehlbar durch bloße Schlüsse darauf kommen. Denn da die bildenden Künste allein vermögend sind, die Schönheit der Form hervorzubringen; da sie hierzu der Hülfe keiner andern Kunst bedürfen; da andere Künste gänzlich darauf Verzicht thun müssen: so ist es wohl unstreitig, daß diese Schönheit nicht anders als ihre Bestimmung sein kann.

XXXII.

Allein zur körperlichen Schönheit gehört mehr, als Schönheit der Form. Es gehört auch dazu die Schönheit der Farben, und die Schönheit des Ausdrucks.

Unterschied in Ansehung der Schönheit der Farben zwischen Carnation und Colorirung. Carnation ist die Colorirung solcher Gegenstände, welche eine bestimmte Schönheit der Form haben, also

vornehmlich des menschlichen Körpers. Colorirung ist der Gebrauch der Localfarben überhaupt.

Unterschied in Ansehung der Schönheit des Ausdrucks, zwischen transitorischem und permanentem. Jener ist gewaltsam, und folglich nie schön. Dieser ist die Folge von der öfteren Wiederholung des erstern, verträgt sich nicht allein mit der Schönheit, sondern bringt auch mehr Verschiedenheit in die Schönheit selbst.

XXXIII.

Ideal der körperlichen Schönheit. Was es ist? Es besteht in dem Ideale der Form vornehmlich, doch auch mit in dem Ideale der Carnation und des permanenten Ausdrucks.

Die bloße Colorirung und der transitorische Ausdruck haben kein Ideal: weil die Natur selbst sich nichts Bestimmtes darin vorgesetzt hat.

XXXIV.

Falsche Uebertragung des malerischen Ideals in die Poesie. Dort ist es ein Ideal der Körper, hier muß es ein Ideal der Handlungen sein. Dryden in seiner Vorrede zum Fresnoy. Baco beim Lowth.

XXXV.

Noch übertriebener würde es sein, wenn man nicht bloß von dem Dichter vollkommene moralische Wesen, sondern wohl gar vollkommen schöne körperliche Wesen erwarten und verlangen wollte. Gleichwohl thut dieses Herr Winckelmann in seinem Urtheile vom Milton. pag. 28. G. d. K.

Winckelmann scheint den Milton wenig gelesen zu haben; sonst würde er wissen, daß man schon längst angemerkt, nur er habe Teufel zu schildern gewußt, ohne zu der Häßlichkeit der Form seine Zuflucht zu nehmen.

Ein solches verfeinertes Bild der teuflischen Häßlichkeit hatte vielleicht Guido Reni im Kopfe (v. Dryden's Preface to the Art of Painting, p. IX). Aber weder er noch sonst einer hat es ausgeführt.

Miltons häßliche Bilder aber, als die Sünde und der Tod, gehören gar nicht zur Handlung, sondern füllen bloß Episoden.

Miltons Kunstgriff, auf diese Art in der Person des Teufels den Peiniger und den Gepeinigten zu trennen, welche nach dem gemeinen Begriffe in ihm verbunden werden.

XXXVI.

Aber auch von den Haupthandlungen des Milton lassen sich die wenigsten malen. Wohl; aber daraus folgt nicht, daß sie bei dem Milton nicht gemalt sind.

Die Poesie malt durch einen einzigen Zug; die Malerei muß alle übrigen hinzuthun. In jener also kann etwas sehr malerisch sein, was sich durch diese gar nicht ausführen läßt.

XXXVII.

Folglich liegt es nicht an dem vorzüglichen Genie des Homers, daß bei ihm alles zu malen ist; sondern lediglich an der Wahl der Materie. Beweise hiervon. Erster Beweis: aus verschiedenen unsichtbaren Gegenständen, welche Homer eben so unmalerisch behandelt hat, als Milton, z. E. die Zwietracht ꝛc.

XXXVIII.

Zweiter Beweis: aus den sichtbaren Gegenständen, welche Milton vortrefflich behandelt hat. Die Liebe im Paradiese. Die Einfältigkeit und Armuth der Maler über dieses Subject. Der gegenseitige Reichthum des Milton.

XXXIX.

Stärke des Milton in successiven Gemälden. Exempel davon aus allen Büchern des verlornen Paradieses.

XL.

Miltons Malerei einzelner sinnlicher Gegenstände. In dieser würde er dem Homer überlegen sein, wenn wir nicht schon erwiesen hätten, daß sie nicht für die Poesie gehört.

Meine Meinung, daß diese Malerei eine Folge seiner Blindheit war.

Spuren dieser s. Blindheit in verschiedenen einzelnen Stellen.

Entgegengesetzter Beweis, daß Homer nicht blind gewesen.

XLI.

Neue Bestärkung, daß sich Homer nur auf successive Gemälde eingelassen, durch die Widerlegung einiger Einwürfe, als von der Beschreibung des Palastes in der Iliade. Er wollte bloß den Begriff der Größe dadurch erwecken. Beschreibung der Gärten des Alcinous *a*); auch diese beschreibt er nicht als schöne Gegenstände, die auf einmal als schön in die Augen fallen, welches sie in der Natur selbst nicht sind.

XLII.

Selbst bei dem Ovid sind die successiven Gemälde die häufigsten und schönsten; und grade dasjenige, was nie gemalt worden, und nie gemalt werden kann.

XLIII.

Unter den Gemälden der Handlung giebt es eine Gattung, wo die Handlung nicht in einem einzigen Körper sich nach und nach äußert, sondern wo sie in verschiedene Körper neben einander vertheilt ist. Diese nenne ich collective Handlungen, und es sind diejenigen, welche der Malerei und Poesie gemein sind. Doch mit verschiedenen Einschränkungen.

XLIV.

Wie der Dichter Körper nur andeutungsweise durch Bewegungen schildert: so sucht er auch sichtliche Eigenschaften des Körpers in Bewegungen aufzulösen. Als z. E. die Größe. Beispiel von der Höhe eines Baumes. Von der Breite der Pyramiden. Von der Größe einer Schlange.

XLV.

Von der Bewegung in der Malerei; warum sie nur Menschen und keine Thiere darin empfinden.

a) Odyss. VII, welche Beschreibung Pope sich aussuchte und in den Guardian übersetzt einrückte, ehe er noch das Uebrige übersetzte.

Eben so berühmt waren bei den Alten die Gärten des Adonis. Deren Beschreibung bei dem Marini, Canto VI. Vergleichung dieser Beschreibung und des Homers.

Die Beschreibung des Paradieses beim Milton: Book IX, v. 439, desgleichen IV, 268.

XLVI.

Von der Schnelligkeit; und den verschiedenen Mitteln des Dichters sie auszudrücken.

Die Stelle beim Milton B. X. v. 90. Die allgemeine Reflexion über die Schnelligkeit der Götter ist bei weitem von der Wirkung nicht, als das Bild würde gewesen sein, welches uns Homer auf eine oder die andere Art davon gemacht hätte. Vielleicht würde er, anstatt, „er stieg sogleich herab", gesagt haben: Er war herabgestiegen.



1.*)

(Zu Kapitel XXX.)

Die eigentliche Bestimmung einer schönen Kunst kann nur dasjenige sein, was sie ohne Beihülfe einer anderen hervorzubringen im Stande ist. Dieses ist bei der Malerei die körperliche Schönheit.

Um körperliche Schönheiten von mehr als einer Art zusammenbringen zu können, fiel man auf das Historienmalen.

Der Ausdruck, die Vorstellung der Historie, war nicht die letzte Absicht des Malers. Die Historie war bloß ein Mittel, seine letzte Absicht, mannigfaltige Schönheit, zu erreichen.

Die neuen Maler machen offenbar das Mittel zur Absicht. Sie malen Historie, um Historie zu malen, und bedenken nicht, daß sie dadurch ihre Kunst nur zu einer Hülfe anderer Künste und Wissenschaften machen, oder wenigstens sich die Hülfe der anderen Künste und Wissenschaften so unentbehrlich machen, daß ihre Kunst den Werth einer primitiven Kunst gänzlich dadurch verliert.

* * *

Der Ausdruck körperlicher Schönheit ist die Bestimmung der Malerei.

Die höchste körperliche Schönheit also, ihre höchste Bestimmung.

Die höchste körperliche Schönheit existirt nur in dem Menschen, und auch nur in diesem vermöge des Ideals.

*) Diese beiden Stücke befinden sich in der Handschrift auf demselben Blatte, jedes auf besonderer Seite.

Dieses Ideal findet bei den Thieren schon weniger, in der vegetabilischen und leblosen Natur aber gar nicht statt.

Dieses ist es, was dem Blumen- und Landschaftsmaler seinen Rang anweist.

Er ahmt Schönheiten nach, die keines Ideals fähig sind; er arbeitet also bloß mit dem Auge und mit der Hand; und das Genie hat an seinem Werke wenig oder gar keinen Antheil.

Doch ziehe ich noch immer den Landschaftsmaler demjenigen Historienmaler vor, der, ohne seine Hauptabsicht auf die Schönheit zu richten, nur Klumpen Personen malt, um seine Geschicklichkeit in dem bloßen Ausdrucke, und nicht in dem der Schönheit untergeordneten Ausdrucke zu zeigen.

2.

(Zu Capitel XL.)

Blindheit des Milton.

Ich bin der Meinung, daß die Blindheit des Miltons auf seine Art zu schildern und sichtliche Gegenstände zu beschreiben einen Einfluß gehabt hat.

Außer dem Exempel, welches ich bereits von den Flammen, welche Finsterniß von sich strahlen, angemerkt habe, finde ich eines (Paradise lost B. III, 722), welches vielleicht gleichfalls hierher gezogen werden kann. — Uriel will dem in einen Engel des Lichts verstellten Satan, den Erdball, die Wohnung des Menschen zeigen und sagt:

Look downward on that globe, whose hither side
With light from hence, though but reflected, shines.

„Siehe auf jenen Ball nieder, dessen Seite, die nach uns gewandt ist, mit Lichte scheint, das von hier entlehnt ist.“ — Man merke, daß beider Gesichtspunkt in der Sonne war, von da aus sie nicht mehr von dem Erdballe sehen konnten, als eben die Seite, welche der Sonne zugekehrt war. Aus den Worten des Dichters aber sollte es scheinen, als ob sie auch von daher die andere unerleuchtete Hälfte hätten erblicken können, welches unmöglich ist. An dem Monde können wir zwar öfters die eine erleuchtete und die andere unerleuchtete Hälfte erblicken; aber das macht, weil wir uns an

einem dritten Orte befinden, und nicht in dem Punkte, von welchem die Erleuchtung ausgeht.

Die allgemeine Wirkung seiner Blindheit aber scheint die geflissentliche Ausmalung sichtbarer Gegenstände zu sein. Homer malt dergleichen selten mehr, als durch ein einziges Beiwort; weil eine einzige Eigenschaft eines sichtbaren Gegenstandes hinlänglich ist, uns die andern auf einmal erinnerlich zu machen, indem wir sie alle Tage beisammen vor Augen haben. Ein Blinder hingegen, bei dem die Eindrücke der sichtbaren Gegenstände mit der Zeit immer schwächer und schwächer werden müssen, bei dem eine einzige Eigenschaft eines Dinges die Bilder der übrigen nicht so geschwind und lebhaft hervorbringen kann, weil er sie öfters beisammen zu sehen die Gelegenheit verloren: ein Blinder muß natürlicher Weise auf den Einfall kommen, die Eigenschaften zu häufen, um sich durch die Erinnerung mehrerer Kennzeichen das Bild des Ganzen lebhafter zu machen. Wenn Moses z. E. Gott sagen läßt: es werde Licht, und es ward Licht: so drückt sich Moses wie ein Sehender gegen Sehende aus. Nur einem Blinden kann es einkommen, dieses Licht zu beschreiben; denn da die Erinnerung des Eindrucks, welchen das Licht auf ihn gemacht hat, sehr schwach geworden, so sucht er es durch alles zu verstärken, was er bei dem Lichte je gedacht oder empfunden hat (P. L. Book VII, v. 243—246):

> Let there be light, said God, and forthwith light
> Ethereal, first of things, quintessence pure,
> Sprung from the deep, and from her native east
> To journey through the airy gloom began.

3.

(Zu Capitel XLI.)

Gemälde beim Milton.

I. Von progressivischen Gemälden, von welchen uns Homer so vortreffliche Beispiele giebt, finden sich auch sehr schöne beim Milton. Als

α) das Erheben des Satans aus dem brennenden Pfuhle. P. L. B. I, v. 221—228.

β) Die erste Eröffnung der Höllenpforten durch die Sünde. B. II, v. 871—883.

γ) Die Entstehung der Welt. B. III, v. 708—718.
δ) Der Sprung des Satans in das Paradies. B. III, v. 181—183.
ε) Der Flug des Raphaels zur Erde. B. V, v. 246—277.
ζ) Der erste Aufbruch des himmlischen Heeres wider die rebellischen Engel. B. VI, v. 56—78.
η) Die Annäherung der Schlange zur Eva. IX, 509.
ϑ) Die Erbauung der Brücke von der Hölle zur Erde, von der Sünde und dem Tode. X, 285.
ι) Satans Zurückkunft zur Hölle und unsichtbare Besteigung seines Thrones. X, 414.
κ) Die Verwandlung des Satans in eine Schlange. X, 510.

* * *

Auch die Schönheit der Form hat Milton, nach des Homers Manier, nicht sowohl nach ihren Bestandtheilen, als nach ihrer Wirkung geschildert. Man sehe die Stelle von der Wirkung, welche die Schönheit der Eva auf den Satan selbst hat. Book IX, 455—466.

* * *

II. Auch an solchen Gemälden, die wirklich von der Malerei behandelt werden können, ist Milton weit reicher, als ihn Caylus und Winckelmann glaubt; obschon Richardson, der sie ausdrücklich auszeichnen wollen, in ihrer Wahl oft sehr unglücklich und unverständig gewesen ist. Z. E.:

1) Richardson hält den Raphael mit seinen drei Paar Flügeln (B. V, 277) für einen schönen Gegenstand der Malerei; und es ist offenbar, daß er eben dieser sechs Flügel wegen ein sehr untauglicher ist. Obschon das Bild aus dem Jesaias genommen ist, so ist es doch darum nichts malerischer. Die Gestalt der Cherubims ist eben so unmalerisch. XI, 129.
2) Desgleichen das Bild der aufrecht einhergehenden Schlange. B. IX, 496, welches wider alle Ponderation in der Malerei sein würde; ob es schon bei dem Dichter sehr gefällt.

4.

(Zu Capitel XLIII.)

Nach dem, was wir in unseren mündlichen Unterredungen ausgemacht haben, verbessere ich meine Eintheilung der Gegenstände der poetischen und der eigentlichen Malerei folgendergestalt.

Die Malerei schildert Körper, und andeutungsweise durch Körper, Bewegungen.

Die Poesie schildert Bewegungen, und andeutungsweise durch Bewegungen, Körper.

Eine Reihe von Bewegungen, die auf einen Endzweck abzielen, heißt eine Handlung.

Diese Reihe von Bewegungen ist entweder in eben demselben Körper, oder in verschiedene Körper vertheilt. Ist sie in eben demselben Körper, so will ich es eine einfache Handlung nennen; und eine collective Handlung, wenn sie in mehrere Körper vertheilt ist.

Da eine Reihe von Bewegungen in eben demselben Körper sich in der Zeit ereignen muß, so ist es klar, daß die Malerei auf die einfachen Handlungen gar keinen Anspruch machen kann. Sie verbleiben der Poesie einzig und allein.

Da hingegen die verschiedenen Körper, in welche die Reihe von Bewegungen vertheilt ist, neben einander in dem Raume existiren müssen; der Raum aber das eigentliche Gebiet der Malerei ist; so gehören die collectiven Handlungen nothwendig zu ihren Vorwürfen.

Aber werden diese collectiven Handlungen deswegen, weil sie in dem Raume erfolgen, aus den Vorwürfen der poetischen Malerei auszuschließen sein?

Nein. Denn obschon diese collectiven Handlungen im Raume geschehen; so erfolgt doch die Wirkung auf den Zuschauer in der Zeit. Das ist: da der Raum, den wir auf einmal zu übersehen fähig sind, seine Schranken hat; da wir unter mannigfaltigen Theilen neben einander uns nur der wenigsten auf einmal lebhaft bewußt sein können: so wird Zeit dazu erfordert, diesen größeren Raum durchzugehen und uns dieser reicheren Mannigfaltigkeit nach und nach bewußt zu werden.

Folglich kann der Dichter eben sowohl das nach und nach beschreiben, was ich bei dem Maler nur nach und nach sehen kann; so daß die collectiven Handlungen das eigentliche gemeinschaftliche Gebiet der Malerei und Poesie sind.

Sie sind, sage ich, ihr gemeinschaftliches Gebiet, das sie aber nicht auf einerlei Art bebauen können.

Gesetzt auch, daß die Betrachtung der einzelnen Theile in der Poesie eben so geschwind geschehen könnte, als in der Malerei: so fällt doch ihre Verbindung in jener weit schwerer als in dieser, und das Ganze kann folglich in der Poesie von der Wirkung nicht sein, als es in der Malerei ist.

Was sie daher am Ganzen verliert, muß sie an den Theilen zu gewinnen suchen, und nicht leicht eine collective Handlung schildern, in der nicht jeder Theil für sich betrachtet schön ist.

Diese Regel braucht die Malerei nicht. Sondern da bei ihr die Verbindung der erst einzeln betrachteten Theile so geschwind geschehen kann, daß wir wirklich das Ganze auf einmal zu übersehen glauben: so muß sie vielmehr sich eher in den Theilen als in dem Ganzen vernachlässigen; und es ist ihr eben so erlaubt als zuträglich, unter diese Theile auch minder schöne und gleichgültige Theile zu mengen, sobald sie zu der Wirkung des Ganzen etwas beitragen können.

Diese doppelte Regel, nämlich, daß der Maler bei Vorstellung collectiver Handlungen mehr auf die Schönheit des Ganzen, der Dichter hingegen mehr darauf sehen muß, daß so viel möglich jeder einzelne Theil schön sei, spricht das Urtheil über eine Menge Gemälde des Künstlers und des Dichters, und kann beide in der Wahl ihrer Vorwürfe sicher leiten.

Z. E. Angelo hätte ihr zu Folge kein jüngstes Gericht malen sollen. Nicht zu gedenken, wie viel dieses Gemälde durch die verjüngten Dimensionen von der Seite des Erhabenen verlieren muß, da das allergrößte doch noch immer ein jüngstes Gericht en mignature ist: so ist es gar keiner schönen Anordnung fähig, die auf einmal ins Auge fallen könnte; und die allzu vielen Figuren, so gelehrt und kunstreich auch eine jede für sich selbst ist, verwirren und ermüden das Auge.

Der sterbende Adonis ist bei dem Bion ein vortreffliches Gemälde. Allein ich zweifle, daß es einer schönen Anordnung unter der Hand des Malers fähig ist, wenn er, ich will nicht sagen alle, sondern nur die meisten Züge des Dichters beibehalten will. Die um ihn heulenden Hunde, ein so rührender Zug bei dem Dichter, würden unter den Liebesgöttern und Nymphen, dünkt mich, einen schlechten Effect thun.

5.

(Zu Capitel XLVI.)

Den Schranken der bildenden Künste zu Folge sind alle ihre Figuren unbeweglich. Das Leben der Bewegung, welche sie zu haben scheinen, ist der Zusatz unserer Einbildung; die Kunst thut nichts, als daß sie unsere Einbildung in Bewegung setzt. — Zeuxis, erzählt man, malte einen Knaben, welcher Trauben trug, und in diesen war die Kunst der Natur so nahe gekommen, daß die Vögel darnach flogen. Aber dieses machte den Zeuxis auf sich selbst unwillig. „Ich habe", sagte er, „die Trauben besser gemalt als den Knaben; denn hätte ich auch diesen gehörig vollendet, so hätten sich die Vögel vor ihm scheuen müssen." — Wie sich doch ein bescheidner Mann oft selbst chiquanirt! Ich muß mich des Zeuxis wider den Zeuxis annehmen. Und hätteſt du, lieber Meister, den Knaben auch noch so vollendet, er würde die Vögel doch nicht abgeschreckt haben, nach seinen Trauben zu fliegen. Thierische Augen sind schwerer zu täuschen als menschliche; sie sehen nichts, als was sie sehen; uns hingegen verführt die Einbildung, daß wir auch das zu sehen glauben, was wir nicht sehen.

* * *

Die Schnelligkeit ist eine Erscheinung zugleich im Raume, als in der Zeit. Sie ist das Product von der Länge des erstern, und der Kürze der letztern.

Sie selbst also kann kein Vorwurf der Malerei sein; und wenn Caylus (Tab. VII et XII, Lib. V de l'Iliade) dem Künstler bei allen Gelegenheiten, wo schneller Pferde gedacht wird, sorgfältig empfiehlt, alle seine Kunst anzuwenden, diese Schnelligkeit auszudrücken: so kann man sich leicht einbilden, daß man bloß die Ursache derselben, das Anstrengen der Pferde, und den Anfang derselben, den ersten Satz der Pferde, zu sehen bekommen würde. *a*)

a) Ich erinnere mich indeß hier einer Anmerkung, die ich bei Gelegenheit eines der alten Gemälde aus dem Nasonischen Grabmale gemacht habe. (Bellorius, Tab. XII.) Es stellt den Raub der Proserpine vor. Pluto führt sie auf seinem vierspännigen Wagen davon und ist bereits an dem Eingange des Avernus. Mercur leitet die Rosse, deren egale Schnelligkeit sehr wohl ausgedrückt ist. Aber durch einen ganz besondern Kunstgriff hat der Künstler selbst in den Wagen etwas zu legen gewußt, welches uns seine Bewegung, auch ohne auf die Pferde zu sehen,

Hingegen können die Dichter diese Schnelligkeit auf mehr als eine Weise ungemein sinnlich ausdrücken, nachdem sie 1) entweder, wenn die Länge des Raums bekannt ist, vornehmlich auf die Kürze der Zeit unsere Einbildungskraft heften; 2) oder einen sonderbaren ungeheuren Maßstab des Raumes annehmen; 3) oder auch weder der Zeit noch des Raumes erwähnen, sondern bloß die Schnelligkeit aus den Spuren schließen lassen, die der bewegte Körper auf seinem Wege zurückläßt.

1) Wenn die verwundete Venus (Iliad. ε. 365) auf dem Wagen des Mars von dem Schlachtfelde in den Olymp zurückfährt: so ergreift Iris den Zügel, treibt die Pferde an, die Pferde fliegen willig, und sogleich sind sie da.

Παρ δε οἱ Ἰρις ἐβαινε, και ἡνια λαζετο χερσι
Μαστιξεν δ' ἐλαων, τω δ' οὐκ ἀκοντε πετεσθην,
Αἶψα δ' ἐπειθ' ἱκοντο θεων ἕδος, αἰπυν Ὀλυμπον.

Die Zeit, in welcher die Pferde von dem Schlachtfelde in dem Olymp anlangen, erscheint hier nicht größer als die Zeit zwischen dem Aufsteigen der Iris und dem Ergreifen der Zügel, zwischen dem Ergreifen der Zügel und dem Antreiben; zwischen dem Antreiben und der Willigkeit der Pferde. — Ein andrer griechischer Dichter läßt die Zeit, so zu reden, noch sichtbarer verschwinden. Antipater sagt von dem Wettläufer Arias (Anthol. lib. I):

Η γαρ ἐφ' ὑσπληγγων, ἡ τερματος εἰδε τις ἀκρου
Ἱπφεον, μεσσῳ δ' οὐποτ' ἐνι σταδιῳ.

Man sah den Jüngling entweder noch in den Schranken, oder schon am Ziele; in der Mitte der Laufbahn sah man ihn nie.

2) Wenn Juno mit Minerven herabfährt, um dem Blutvergießen des Mars zu steuern (Iliad. ε. 770):

Ὁσσον δ' ἠεροειδες ἀνηρ ἰδεν ὀφθαλμοισιν
Ἡμενος ἐν σκοπιῃ, λευσσων ἐπι οἰνοπα ποντον,
Τοσσον ἐπιθρωσκουσι θεων ὑψηχεες ἱπποι.

---

sehr sinnlich macht. Er zeigt die Räder nämlich etwas von der Seite und verschoben, durch welche Verschiebung ihre zirkelmäßige Figur in ein Oval verwandelt wird; und indem er dieses Oval ein wenig aus seiner Perpendikul-Linie gegen den Ort zu, wohin die Bewegung geschehen soll, stellt, so erregt er dadurch den Begriff des Umfallens, mit welchem Umfallen des Rades die Bewegung nothwendig verbunden ist.

Welch ein Raum; und dieser Raum ist nur ein Sprung! Und ist nur die Elle des ganzen Weges, an dessen Ende die Göttinnen schon gleich in der folgenden Zeile sind. — Scipio Gentili in seinen Anmerkungen über den Tasso (p. 7), sagt, daß ein großer damals lebender Kunstrichter den Virgil getadelt habe, daß er den Merkur (Aeneid. lib. IV, 252), indem er von dem Olymp nach Carthago fliegt, unterwegs auf dem Berge Atlas ruhen lasse; quasi che non si convenga ad uno Dio lo stancarsi. Allein, fährt er fort, ich verstehe diesen Einwurf nicht; und ohne Zweifel, daß ihn Tasso eben so wenig verstand, welcher sich kein Bedenken macht, den Virgil in diesem Stücke nachzuahmen. Denn Tasso läßt den Gabriel, als er von Gott zum Gottfried herabgeschickt wird, auf dem Libanus ruhen. (Canto I, st. 14.) — Wie Tasso den Virgil hier nachgeahmt, so ist Virgil dem Homer gefolgt; welcher den Merkur, als er von dem Jupiter zur Calypso gesendet wird, auf dem Pierius Station halten läßt. (Odyss. ε. 50.) Meiner Meinung nach hätte Gentili dem Kunstrichter sagen sollen: „Ihr müßt dieses Anhalten auf dem Atlas nicht als ein Zeichen der Ermüdung des Gottes betrachten; als ein solches würde es allerdings unanständig sein. Sondern die Absicht des Dichters dabei ist diese: er will euch eine lebhaftere Idee von der Weite des Weges machen, und zerlegt ihn also in zwei Hälften, und läßt euch aus der bekannten Größe der einen kleinern Hälfte auf die unbekannte Größe der andern Hälfte schließen.“ Von dem innersten Olymp bis auf den Pierius oder Atlas; oder von diesen Bergen bis in die Insel Ogygia oder bis nach Carthago; und so wird mir die Weite des Weges sinnlicher, als wenn es bloß hieße, aus dem Olymp nach Ogygia oder Carthago. — Tasso bleibt gewissermaßen nur darin hinter den alten Dichtern zurück, daß er einen Berg nimmt, welcher dem Orte, wohin der Engel geschickt wird, zu nahe liegt. Von Tortosa bis zum Libanus ist ein zu kleiner Weg, als daß er mich, den Weg von dem Libanus bis in den Himmel mir besonders weit vorzustellen, veranlassen könnte.

3) Von dieser dritten Art ist die Beschreibung Homers von den Stuten des Erichthonius (Iliad. XX, v. 226):

Αἱ δ' ὅτε μεν σκιρτωεν ἐπι ζειδωρον ἀρουραν,
Ἀκρον ἐπ' ἀνθερικων καρπον θεον, οὐδε κατεκλων·

Αλλ' ὁτε δη σκιρτωεν ἐπ' ευρεα νωτα θαλασσης,
Ακρον ἐπι ρηγμινος ἁλος πολιοιο θεεσκον.

„Sie liefen über die Spitzen der Aehren, ohne sie zu beugen, und liefen auf der schäumenden Fläche des Meeres einher." — Es ist philosophisch richtig, daß die äußerste Geschwindigkeit den Körpern, über welche sie geschieht, keine Zeit läßt, irgend einen Eindruck anzunehmen; in dem Augenblicke, in welchem der Druck auf die Aehre geschieht, hört er auch schon wieder auf; und die Aehre muß sich also in eben demselben Augenblicke beugen und wieder aufrichten; das ist, sie muß sich gar nicht beugen. — Die Dacier, welche das erste *θεον* durch marchoient übersetzt, ohne Zweifel aus der kleinen nichtswürdigen Ursache, nicht zweimal couroient sagen zu dürfen, verdirbt die ganze Schönheit der Stelle. Denn dieses marchoient involvirt eine gewisse Langsamkeit, mit welcher jene Erscheinung unmöglich bestehen kann.

Indeß, kann man sagen, muß dieses auch noch so schnelle Aufsetzen auf die unterliegenden Körper, dennoch die Bewegung in etwas langsamer machen, wenn dieses etwas auch schon noch so unendlich, noch so unmerklich ist. Und daher läßt Homer seine Götter, wenn er ihnen die allermöglichste Schnelligkeit geben will, gar nicht aufsetzen, den Boden gar nicht berühren, sondern über den Boden dahin streichen, und zwar ohne Fortsetzung der Füße, mit an einander geschlossenen Beinen, weil schon die wechselsweise Bewegung derselben Verzögerung und Aufenthalt zu erfordern scheint. (De gressu Deorum v. Comment. in Virgil. lib. I. Aeneid. *Et vera incessu patuit Dea.* et Woverius cap. I. de Umbra.) Diese seinen Göttern eigenthümliche Bewegung vergleicht der Dichter mit dem Fluge der Tauben: als wenn er von der Juno und Minerva sagt (Iliad. ε. 778):

Αι δε βατην τρηρωσι πελειασιν ἰθμαθ ὁμοιαι.

Denn alsdann ist der Flug der Tauben am schnellsten, wenn sie mit unbeweglichen Flügeln dahin schießen, wie Virgil sagt:

Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas.

Eustathius zwar meint, daß sie hier den Tauben verglichen werden, weil die Alten geglaubt, daß die Fußtapfen der Tauben nicht zu sehen wären. Aus der Bewegung mit geschlossenen Füßen wird

auch Neptun vom Ajas erkannt. Iliad. IV, 71 nach der Auslegung des Heliodorus, Aeth. lib. III, p. 147. Edit. Commel.

Und diesen Stand mit geschlossenen Beinen, weil er ein Bild der Schnelligkeit sei, sagt Heliodorus, hätten die Aegyptier daher auch den Bildsäulen ihrer Götter gegeben.

Mir fiel hierbei ein, daß man auch den senkrechten Hang der Arme in den Aegyptischen Formen auf diese Schnelligkeit ziehen könnte; denn demissis manibus fugere, sagten die Alten, sei so geschwind als möglich fliehen, und Aristoteles merkt ausdrücklich an (Aristot. de incessu animalium, et Erasmi Adagia, p. 600. Edit. Francof. 1646), *ὅτι οἱ θεοντες θαττον θεουσι παρασειοντες τας χειρας.*

Doch dieser senkrechte Hang der Arme, dieser geschlossene Stand der Beine, war nicht den Aegyptischen Gottheiten besonders, sondern ihren menschlichen Figuren überhaupt gemein.

Woher dieses? Die natürlichste Stellung ist es gewiß nicht; denn ob es schon die einfältigste zu sein scheint, so ist es doch gewiß, daß sich der Mensch am seltensten darin befindet: weshalb ich nicht begreifen kann, wie, nach Herrn W. (p. 8), der Anfang der Kunst selbst auf die Aegyptischen Formen führen können.

Vielleicht dürfte man sagen: es ist der Stand der völligen Ruhe, und nur diesen hielten die Aegyptischen Künstler ihren unbeweglichen Nachahmungen für anständig und zuträglich.

Doch so früh räsonnirt man in der Kunst nicht, und die ersten Bestimmungen erhält die Kunst mehr durch äußerliche Veranlassungen, als durch Ueberlegungen.

Meine Meinung ist also diese: die ersten Aegyptischen Figuren standen mit senkrechten Armen und mit zusammengeschlossenen Füßen. Man thue noch das dritte Kennzeichen hinzu, mit zugeschlossenen Augen, und man hat offenbar die Stellung eines Leichnams. Nun erinnere man sich, welche Sorgfalt die alten Aegyptier auf die Leichname wendeten, wie viel Kunst und Kosten sie anwandten, selbige unverweslich zu erhalten, und es ist natürlich, daß sie auch das Ansehen des Verstorbenen werden zu erhalten gesucht haben. Dieses brachte sie auf die Malerei und bildenden Künste überhaupt. Sie machten über das Gesicht des Leichnams eine Art von Larve, auf welcher sie die Gesichtszüge des Verstorbenen nach

der Aehnlichkeit ausdrückten. Eine solche Larve ist die Persona Aegyptiaca bei dem Beger, T. III, p. 402, welche Herr Winckelmann unrichtig eine Mumie nennt (S. 32, n. 2). Doch nicht allein das Gesicht, auch der ganze Körper ward in eine Art von hölzerner Maske eingefaßt, welche die Gestalt desselben ausdrückte, daher sie Herodotus (Lib. II, p. 143. Edit. Wesseling.) ausdrücklich ξυλινον τυπον ἀνθρωποειδεα nennt.

Herr Winckelmann will es zwar leugnen, daß die ältesten menschlichen Figuren mit zugeschlossenen Augen gewesen, und erklärt das μεμυκοτα beim Diodorus durch nictantia (S. 8, Anm. 3. So hat es auch schon Marsham übersetzt, Can. Chron. pag. 292. Edit. Lips.). Allein die vornehmste Ursache, warum er diese Auslegung macht, fällt weg, wenn man den Diodorus selbst nachsieht. Diodorus sagt nicht, daß die Bildsäulen des Dädalus mit zugeschlossenen Augen gewesen, wie Herr Winckelmann vorgiebt; sondern er sagt gerade das Gegentheil: Die Bildsäulen vor dem Dädalus hatten zugeschlossene Augen, aber Dädalus öffnete sie ihnen; so wie er die Beine ihnen auseinander setzte und die Arme lüftete.

Aus meiner Erklärung von dem Ursprunge der Aegyptischen Kunst läßt sich auch noch erklären, warum die ältesten Aegyptischen Figuren mit dem Rücken an einer Säule anliegen. Es war der Gebrauch der Aegyptier, die nach der Figur des Leichnams gearbeiteten Särge an die Mauer zu lehnen: und das erste hölzerne oder steinerne Bild war nichts als die grobe Nachahmung eines solchen Sarges.

Was vor dem Dädalus also in Aegypten nichts als ein religiöser Gebrauch war, ein bloßes Hülfsmittel des Gedächtnisses, erhob Dädalus zur Kunst, indem er die Nachahmungen todter Körper zu Nachahmungen lebendiger Körper machte; und daher all' das Fabelhafte, was man von seinen Werken erdichtete.

Doch die Aegyptischen Künstler selbst müssen diesen Schritt des Dädalus bald nachgethan haben. Denn nach dem Diodorus (lib. I) ist Dädalus selbst in Aegypten gewesen und hat sich auch da durch seine Kunst einen unsterblichen Ruhm erworben. „Parallel dicht zusammenstehende Füße, wie sie einige alte Scribenten anzudeuten scheinen", sagt Herr W., „hat keine einzige übrig gebliebene ägyptische Figur." (S. 39.) Ich möchte das Vorgeben dieser alten Scribenten,

welches zu einmüthig und zu ausdrücklich ist, nicht verdächtig machen. Man darf nur erwägen, daß die ältesten Werke der Sculptur, besonders bei den Aegyptiern sowohl als Griechen, von Holz waren (Pausanias Corinth., cap. XIX, p. 152. Edit. Kuh.): so fällt die Verwunderung größtentheils weg, daß sich keins davon erhalten. Genug daß wir den parallelen Stand der Füße auf andern Werken der alten Aegyptischen Kunst, als auf der Tabula Isiaca noch erblicken.

Die Aegyptier blieben bei den ersten Verbesserungen des Dädalus stehen: die Griechen erhoben sie weiter bis zur Vollkommenheit.

Vermischtes

zum

Laokoon.



1.

Einzelne Gedanken zur Fortsetzung meines Laokoon.

Ich behaupte, daß nur das die Bestimmung einer Kunst sein kann, wozu sie einzig und allein geschickt ist, und nicht das, was andere Künste eben so gut, wo nicht besser können, als sie. Ich finde bei dem Plutarch ein Gleichniß, das dieses sehr wohl erläutert. Wer, sagt er (de Audit. p. 43, edit. Xyl.), mit dem Schlüssel Holz spellen und mit der Axt Thüren öffnen will, verdirbt nicht sowohl beide Werkzeuge, als daß er sich selbst des Nutzens beider Werkzeuge beraubt.

* * *

Nach dem Petit mußte nothwendig das Kunstwerk später sein als die Beschreibung Virgils: denn er will, daß die ganze Episode des Laokoon eine Erfindung des Virgils sei. (Miscell. observ. Lib. IV, cap. XIII, p. 294.) Tametsi Servius revera hoc Laocoonti accidisse ex Euphorione refert: quod piaculum contraxisset coeundo cum uxore ante simulacrum numinis. Verosimilius tamen est, a Marone hoc totum fuisse inventum, ac pro machina inductum qua dignum vindice nodum explicaret, quomodo videlicet ausi sint Trojani tam enormem et concavam simulacri compagem transferre in urbem etc. Allein diese Meinung des Petit ist leicht zu widerlegen: indem der Spuren der nämlichen Geschichte des Laokoon bei früheren und zwar griechischen Scribenten, eben so viele als klare und deutliche sind.

2.

Allegorie.

Eine von den schönsten kurzgefaßten allegorischen Fictionen ist beim Milton (Paradise lost, Book III, 685), wo Satan den Uriel hintergeht.

— oft though wisdom wake, suspicion sleeps
At wisdom's gate, and to simplicity
Resigns her charge, while goodness thinks no ill
Where no ill seems —

„Oft, wenn gleich die Weisheit wacht, schläft der Argwohn an ihrer Thüre, und giebt sein Amt der Einfalt, maßen die Güte nichts Böses vermuthet, wo nichts Böses hervorblickt."

Und so gefallen mir die allegorischen Fictionen; aber sie weitläufig ausbilden, die erdichteten Wesen nach allen ihren Attributen der Malerei beschreiben, und auf diese eine ganze Folge von mancherlei Vorfällen gründen, dünkt mich ein kindischer, gothischer, mönchischer Witz.

Die einzige Weise indeß, wie eine weitläufigere allegorische Fiction noch erträglich zu machen ist, ist von dem Cebes gebraucht worden: er erzählt nicht die bloße Fiction, sondern so wie sie von einem Maler behandelt worden.

3.

Von der Verschiedenheit der Zeichen, deren sich die schönen Künste bedienen, hängt auch die Möglichkeit und Leichtigkeit ab, mehrere derselben mit einander zu einer gemeinschaftlichen Wirkung zu verbinden.

Die Verschiedenheit zwar, nach welcher sich ein Theil der schönen Künste willkürlicher und der andere natürlicher Zeichen bedient, kann bei dieser Verbindung nicht besonders in Betrachtung kommen. Da die willkürlichen Zeichen eben deswegen, weil sie willkürlich sind, alle möglichen Dinge in allen ihren möglichen Verbindungen ausdrücken können, so ist von dieser Seite ihre Verbindung mit den natürlichen Zeichen ohne Ausnahme möglich.

Allein, da diese willkürlichen Zeichen zugleich auf einander folgende Zeichen sind, die natürlichen Zeichen aber nicht alle auf einander

folgen, sondern eine Art derselben neben einander geordnet werden müssen: so folgt von selbst, daß die willkürlichen Zeichen sich mit diesen beiden Arten natürlicher Zeichen nicht gleich leicht und gleich intim werden vereinigen lassen.

Daß willkürliche auf einander folgende Zeichen mit natürlichen auf einander folgenden Zeichen sich leichter und intimer werden vereinigen lassen, als mit natürlichen neben einander geordneten Zeichen, ist klar. Da aber auf beiden Theilen noch der Unterschied hinzukommen kann, daß es entweder Zeichen für einerlei oder für verschiedene Sinne sind, so kann diese intime Verbindung wiederum ihre Grade haben.

1) Die Vereinigung willkürlicher, auf einander folgender hörbarer Zeichen, mit natürlichen, auf einander folgenden hörbaren Zeichen, ist unstreitig unter allen möglichen die vollkommenste, besonders wenn noch dieses hinzukömmt, daß beiderlei Zeichen nicht allein für einerlei Sinn sind, sondern auch von eben demselben Organo zu gleicher Zeit gefaßt und hervorgebracht werden können.

Von dieser Art ist die Verbindung der Poesie und Musik, so daß die Natur selbst sie nicht sowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und eben derselben Kunst bestimmt zu haben scheint.

Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo sie beide zusammen nur eine Kunst ausmachten. Ich will indeß nicht leugnen, daß die Trennung nicht natürlich erfolgt sei, noch weniger will ich die Ausübung der einen ohne die andere tadeln; aber ich darf doch bedauern, daß durch diese Trennung man an die Verbindung fast gar nicht mehr denkt, oder wenn man ja noch daran denkt, man die eine Kunst nur zu einer Hülfskunst der andern macht, und von einer gemeinschaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Theilen hervorbringen, gar nichts mehr weiß. Hernach ist noch auch dieses zu erinnern, daß man nur eine Verbindung ausübt, in welcher die Dichtkunst die helfende Kunst ist, nämlich in der Oper, die Verbindung aber, wo die Musik die helfende Kunst wäre, noch unbearbeitet gelassen hat *a*). Oder sollte ich sagen, daß man in der

a) Vielleicht ließe sich hieraus ein wesentliches Unterscheidungszeichen zwischen der Französischen und Italienischen Oper festsetzen.

In der Französischen Oper ist die Poesie weniger die Hülfskunst; und es ist natürlich, daß die Musik derselben sonach nicht so brillant werden könne. — In

Oper auf beide Verbindungen gedacht habe; nämlich, auf die Verbindung, wo die Poesie die helfende Kunst ist, in der Arie; und auf die Verbindung, wo die Musik die helfende Kunst ist, im Recitative? Es scheint so. Nur dürfte die Frage dabei sein, ob diese vermischte Verbindung, wo um die Reihe die eine Kunst der andern subservirt, in einem und eben demselben Ganzen natürlich sei, und ob die wollüstigere, welches ohnstreitig die ist, wo die Poesie der Musik subservirt, nicht der andern schadet und unser Ohr zu sehr vergnügt, als daß es das wenigere Vergnügen bei der andern nicht zu matt und schläfrig finden sollte.

Dieses Subserviren unter den beiden Künsten besteht darin, daß die eine vor der andern zum Hauptwerke gemacht wird, nicht aber darin, daß sich die eine bloß nach der andern richtet, und wenn ihre verschiedenen Regeln in Collision kommen, daß die eine der andern so viel nachgiebt als möglich. Denn dieses ist auch in der alten Verbindung geschehen.

Aber woher diese verschiedenen Regeln, wenn es wahr ist, daß beider Zeichen einer so intimen Verbindung fähig sind? Daher daß beider Zeichen zwar in der Folge der Zeit wirken, aber das Maß der Zeit, welches den Zeichen der einen und den Zeichen der andern entspricht, nicht einerlei ist. Die einzelnen Töne in der Musik sind keine Zeichen, sie bedeuten nichts und drücken nichts aus; sondern ihre Zeichen sind die Folgen der Töne, welche Leidenschaft erregen und bedeuten können. Die willkürlichen Zeichen der Worte hingegen bedeuten vor sich selbst etwas, und ein einziger Laut als willkürliches Zeichen kann so viel ausdrücken, als die Musik nicht anders als in einer langen Folge von Tönen empfindlich machen kann. Hieraus entspringt die Regel, daß die Poesie, welche mit Musik verbunden werden soll, nicht von der gedrungenen Art sein muß; daß es bei ihr keine Schönheit ist, den besten

der Italienischen hingegen ist alles der Musik untergeordnet. Dieses sieht man selbst aus der Einrichtung der Opern des Metastasio; aus der unnöthigen Häufung der Personen z. E. in der Zenobia, welche noch weit verwickelter ist, als Crebillons; aus der üblen Gewohnheit, jede Scene, auch die allerpassionirteste, mit einer Arie zu schließen. (Der Sänger will beim Abgehen für seine Cadence geklatscht sein.)

Man müßte in dieser Absicht die besten französischen Opern, als Atys, und Armide gegen die besten des Metastasio untersuchen.

Gedanken in so wenig als mögliche Worte zu bringen, sondern daß sie vielmehr jedem Gedanken durch die längsten geschmeidigsten Worte so viel Ausdehnung geben muß, als die Musik braucht, etwas Aehnliches hervorbringen zu können. Man hat den Componisten vorgeworfen, daß ihnen die schlechteste Poesie die beste wäre, und sie dadurch lächerlich zu machen geglaubt. Aber sie ist ihnen nicht deswegen die liebste, weil sie schlecht ist, sondern weil die schlechte nicht gedrängt und gepreßt ist. Es ist aber darum nicht jede Poesie, welche nicht gedrängt und gepreßt ist, schlecht; sie kann vielmehr sehr gut sein, ob sie gleich freilich, als bloße Poesie betrachtet, nachdrücklicher und schöner sein könnte. Allein sie soll auch nicht als bloße Poesie betrachtet werden.

Daß eine Sprache vor der andern zur Musik geschickt sei, ist wohl unstreitig; nur will gern kein Volk das wenigere auf seine Sprache kommen lassen. Die Unschicklichkeit beruht aber nicht bloß in der rauhen und harten Aussprache, sondern auch, zu Folge der gemachten Anmerkung, in der Kürze der Wörter, und zwar dieses nicht weil die kurzen Wörter auch meistentheils hart sind und sich schwer unter einander verbinden lassen, sondern auch schon deswegen, weil sie kurz sind, weil sie zu wenig Zeit brauchen, als daß ihnen die Musik mit ihren Zeichen gleichen Schritts folgen könnte.

Völlig kann keine Sprache von der Beschaffenheit sein, daß ihre Zeichen eben so viel Zeit erforderten, als die Zeichen der Musik, und ich glaube, dieses ist der natürliche Anlaß gewesen, ganze Passagen auf eine Silbe zu legen.

2) Nach dieser vollkommensten Vereinigung der Poesie und Musik folgt die Vereinigung willkürlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen, mit willkürlichen auf einander folgenden sichtbaren Zeichen, das ist die Verbindung der Musik mit der Tanzkunst, der Poesie mit der Tanzkunst, und der vereinigten Musik und Poesie mit der Tanzkunst.

Unter diesen drei Verbindungen, von welchen allen wir bei den Alten Exempel finden, ist wiederum die Verbindung der Musik mit der Tanzkunst die vollkommnere. Denn obschon hörbare mit sichtbaren Zeichen verbunden werden, so fällt doch dafür hinwiederum der Unterschied des Zeitraums, den diese Zeichen nöthig haben, weg, welcher in der Verbindung der Poesie mit der Tanz-

kunst, oder der vereinigten Poesie und Musik mit der Tanzkunst bleibt.

3) Wie es eine Verbindung willkürlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen mit natürlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen giebt: sollte es nicht auch eine Verbindung willkürlicher auf einander folgender sichtbarer Zeichen mit natürlichen auf einander folgenden sichtbaren Zeichen geben?*) Ich glaube, dieses war die Pantomime der Alten, wenn wir sie außer ihrer Verbindung mit der Musik betrachten. Denn es ist gewiß, daß die Pantomime nicht aus bloß natürlichen Bewegungen und Stellungen bestand, sondern, daß sie auch willkürliche zu Hülfe nahm, deren Bedeutung von der Convention abhing.

Dieses muß man annehmen, um die Vollkommenheit der alten Pantomime wahrscheinlich zu finden, zu welcher noch ihre Verbindung mit der Poesie vieles beitrug. Dieses war aber eine Verbindung von einer besonderen Art, indem nicht Zeichen und Zeichen mit einander verbunden wurden, sondern bloß die Folge der einen nach der Folge der andern eingerichtet, bei der Ausführung diese letztere aber unterdrückt ward.

II. Dieses waren die vollkommenen Verbindungen; die unvollkommenen sind diejenigen, da willkürliche auf einander folgende Zeichen mit natürlichen neben einander geordneten Zeichen verbunden werden, deren vornehmste die Verbindung der Malerei mit der Poesie sein würde. Wegen des Unterschiedes, daß die Zeichen der einen im Raume und die Zeichen der andern in der Zeit auf einander folgen, kann keine vollkommene Verbindung entstehen, woraus eine gemeinschaftliche Wirkung entspränge, sondern nur eine Verbindung, bei welcher die eine der andern untergeordnet ist.

Erstlich also die Verbindung, wo die Malerei der Dichtkunst untergeordnet ist. Hieher gehört der Gebrauch der Bänkelsänger, den Inhalt ihrer Lieder malen zu lassen und darauf zu weisen.

Die Verbindung, welche Caylus angiebt, ist mehr von der Art, wie die alte Pantomime mit der Poesie verbunden war. Diese ist, die Folge der Zeichen der einen durch die Folge der Zeichen der andern zu bestimmen.

*) Die einfache Kunst, welche sich willkürlich auf einander folgender sichtbarer Zeichen bedient, würde die Sprache der Stummen sein.

4.

Daß die Malerei sich natürlicher Zeichen bedient, muß ihr allerdings einen großen Vorzug vor der Poesie gewähren, welche sich nur willkürlicher Zeichen bedienen kann.

Indes sind beide auch hierin nicht so weit auseinander, als es dem ersten Ansehen nach scheinen sollte, und die Poesie hat nicht nur wirklich auch natürliche Zeichen, sondern auch Mittel, ihre willkürlichen zu der Würde und Kraft der natürlichen zu erhöhen.

Anfangs ist es gewiß, daß die ersten Sprachen aus der Onomatopöie entstanden sind, und daß die ersten erfundenen Wörter gewisse Aehnlichkeiten mit den auszudrückenden Sachen gehabt haben. Dergleichen Wörter finden sich auch noch jetzt in allen Sprachen, mehr oder weniger, nachdem die Sprache selbst mehr oder weniger von ihrem ersten Ursprunge entfernt ist. Aus dem klugen Gebrauche dieser Wörter entsteht das, was man den musikalischen Ausdruck in der Poesie nennt, von welchem öfters und vielfältig Exempel angeführt werden.

So weit indes die verschiedenen Sprachen größtentheils in ihren einzelnen Worten von einander abgehen, so viel Aehnliches haben sie indes noch in denjenigen Fällen, in welchen allem Ansehen nach die ersten Menschen die ersten Töne von sich hören ließen. Ich meine bei dem Ausdrucke der Leidenschaften. Die kleinen Wörter, mit welchen wir unsere Verwunderung, unsere Freude, unsern Schmerz ausdrücken, mit einem Worte die Interjectiones, sind in allen Sprachen ziemlich einerlei und verdienen daher als natürliche Zeichen betrachtet zu werden. Ein großer Reichthum an dergleichen Partikeln ist daher allerdings eine Vollkommenheit einer Sprache, und ob ich schon weiß, welchen Mißbrauch elende Köpfe davon machen können, so bin ich doch auch gar nicht mit der frostigen Anständigkeit zufrieden, welche sie beinahe gänzlich verbannen will. Man sehe, mit welcher Mannigfaltigkeit und Menge von Interjectionen Philoktet bei dem Sophokles seinen Schmerz ausdrückt. Ein Uebersetzer in neuere Sprachen muß sehr verlegen sein, was er dafür substituiren soll.

Die Poesie bedient sich ferner nicht bloß einzelner Wörter, sondern dieser Wörter in einer gewissen Folge. Wenn also auch

schon nicht die Wörter natürliche Zeichen sind, so kann doch ihre Folge die Kraft eines natürlichen Zeichens haben. Wenn nämlich alle die Worte vollkommen so auf einander folgen, als die Dinge selbst, welche sie ausdrücken. Dieses ist ein anderer poetischer Kunstgriff, der noch nie gehörig berührt worden und eine eigene Erläuterung durch Exempel verdient.

Das Bisherige erweist, daß es der Poesie nicht ganz und gar an natürlichen Zeichen mangelt. Sie hat aber auch ein Mittel, ihre willkürlichen Zeichen zu dem Werthe der natürlichen zu erheben, nämlich die Metapher. Da nämlich die Kraft der natürlichen Zeichen in ihrer Aehnlichkeit mit den Dingen besteht, so führt sie anstatt dieser Aehnlichkeit, welche sie nicht hat, eine andere Aehnlichkeit ein, welche das bezeichnete Ding mit einem andern hat, dessen Begriff leichter und lebhafter erneuert werden kann.

Zu diesem Gebrauche der Metaphern gehören auch die Gleichnisse. Denn das Gleichniß ist im Grunde nichts als eine ausgemalte Metapher, oder die Metapher nichts als ein zusammengezogenes Gleichniß.

Die Unmöglichkeit, in der sich die Malerei befindet, sich dieses Mittels zu bedienen, giebt der Poesie einen großen Vorzug, indem sie sonach eine Art von Zeichen hat, welche die Kraft der natürlichen haben, nur daß sie diese Zeichen selbst hinwiederum durch willkürliche ausdrücken muß.

5.

Nicht jeder Gebrauch der willkürlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen ist Poesie. Warum soll jeder Gebrauch natürlicher neben einander stehender sichtbarer Zeichen Malerei sein, insofern Malerei für die Schwester der Poesie angenommen wird?

So gut es von jenen einen Gebrauch giebt, der nicht eigentlich auf die Täuschung geht, durch den man mehr zu belehren, als zu vergnügen, mehr sich verständlich zu machen, als mit sich fortzureißen sucht; das ist, so gut die Sprache ihre Prosa hat: so gut muß auch die Malerei dergleichen haben.

Es giebt also poetische und prosaische Maler.

Prosaische Maler sind diejenigen, welche die Dinge, die sie nachahmen wollen, nicht dem Wesen ihrer Zeichen anmessen.

1) Ihre Zeichen sind neben einander stehend; welche folglich Dinge, die auf einander folgen, damit vorstellen.
2) Ihre Zeichen sind natürlich; welche folglich sie mit willkürlichen vermischen. Die Allegoristen.
3) Ihre Zeichen sind sichtbar; welche folglich nicht durch das Sichtbare das Sichtbare, sondern das Hörbare oder Gegenstände anderer Sinne vorstellen wollen. Erläuterung the enraged Musician vom Hogarth.

6.

Die Malerei, sagt man, bedient sich natürlicher Zeichen. Dieses ist überhaupt zu reden wahr. Nur muß man sich nicht vorstellen, daß sie sich gar keiner willkürlichen Zeichen bediene; wovon an einem anderen Orte.

Und hiernächst lasse man sich belehren, daß selbst ihre natürlichen Zeichen, unter gewissen Umständen, es völlig zu sein aufhören können.

Ich meine nämlich so: unter diesen natürlichen Zeichen sind die vornehmsten, Linien, und aus diesen zusammengesetzte Figuren. Nun ist es aber nicht genug, daß diese Linien unter sich eben das Verhältniß haben, welches sie in der Natur haben; eine jede derselben muß auch die nämliche, und nicht bloß verjüngte Dimension haben, die sie in der Natur hat, oder in demjenigen Gesichtspunkte haben würde, aus welchem das Gemälde betrachtet werden soll.

Derjenige Maler also, welcher sich vollkommen natürlicher Zeichen bedienen will, muß in Lebensgröße, oder wenigstens nicht merklich unter Lebensgröße malen. Derjenige, welcher zu weit unter diesem Maße bleibt, der Verfertiger kleiner Cabinetstücke, der Miniaturmaler, kann zwar im Grunde eben derselbe große Künstler sein; nur muß er nicht verlangen, daß seine Werke eben die Wahrheit haben, eben die Wirkung thun sollen, welche jene Werke haben und thun.

Eine menschliche Figur von einer Spanne, von einem Zolle, ist zwar das Bild eines Menschen; aber es ist doch schon gewissermaßen ein symbolisches Bild; ich bin mir der Zeichen dabei bewußter, als der bezeichneten Sache; ich muß die verjüngte Figur in meiner

Einbildungskraft erst wieder zu ihrer wahren Größe erheben, und diese Verrichtung meiner Seele, sie mag noch so geschwind, noch so leicht sein, verhindert doch immer, daß die Intuition des Bezeichneten nicht zugleich mit der Intuition des Zeichens erfolgen kann.

Man dürfte vielleicht einwenden: „Die Dimensionen der sichtbaren Dinge, sofern sie gesehen werden, sind wandelbar; sie hängen von der Entfernung ab, und es giebt Entfernungen, in welchen eine menschliche Figur nur eine Spanne, einen Zoll groß zu sein scheint; welchem nach man auch nur anzunehmen braucht, daß diese verjüngte Figur aus dieser Entfernung genommen, um die Zeichen für vollkommen natürlich gelten zu lassen."

Allein ich antworte: in der Entfernung, in welcher eine menschliche Figur nur von der Größe einer Spanne oder eines Zolles zu sein scheint, erscheint sie auch undeutlicher: das ist aber bei den verjüngten Figuren in dem Vorgrunde kleiner Gemälde nicht, und die Deutlichkeit ihrer Theile widerspricht der annehmlichen Entfernung, und erinnert uns zu lebhaft, daß die Figuren verjüngt und nicht entfernt sind.

Es ist hiernächst bekannt, wie viel die Größe der Dimensionen zu dem Erhabenen beiträgt. Dieses Erhabene verliert sich durch die Verjüngung in der Malerei gänzlich. Ihre größten Thürme, ihre schroffsten, rauhesten Abstürze, ihre noch so überhangenden Felsen, werden auch nicht einen Schatten von dem Schrecken und dem Schwindel erregen, den sie in der Natur erregen, und den sie auch in der Poesie in einem ziemlichen Grade erregen können.

Welch ein Gemälde beim Shakespeare, wo Edgar den Gloster auf die äußerste Spitze des Hügels führt, von welcher er sich herabstürzen will! (King Lear, Act. IV, Sc. 5.)

— — — — Come on, Sir!
Here's the place; stand still. How fearful
And dizzy 'tis to cast one's Eyes so low!
The Crows and Choughs, that wing the midway air,
Shew scarce so gross as Beetles. Half way down
Hangs one that gathers Samphire; dreadful trade!
Methinks he seems no bigger than his head:
The Fishermen that walk upon the beach
Appear like Mice; and yon tall anchoring bark
Diminish'd to her Cock; her Cock, a Buoy
Almost too small for sight. The murmuring Surge



Portrait Gottsched.

That on the unnumberd idle Pebbles chafes
Cannot be heard so high. I'll look no more,
Lest my brain turn, and the deficient sight
Topple down headlong —

Mit dieser Stelle des Shakespeare zu vergleichen die Stelle beim Milton B. VII, v. 210, wo der Sohn Gottes in das grundlose Chaos herabsieht. Diese Tiefe ist bei weitem die größere; gleichwohl thut die Beschreibung derselben keine Wirkung, weil sie uns durch nichts anschauend gemacht wird; welches bei dem Shakespeare so vortrefflich durch die allmälige Verkleinerung der Gegenstände geschieht.

7.

Die verjüngten Dimensionen schwächen die Wirkung in der Malerei.

Ein schönes Bild in Mignatur kann unmöglich eben dasselbe Wohlgefallen erwecken, welches dieses Bild in seiner wahren Größe erwecken würde.

Wo die Dimensionen aber nicht beibehalten werden können, so will der Betrachter sie wenigstens aus der Vergleichung mit gewissen bekannten und bestimmten Größen schließen und beurtheilen können.

Die bekannteste und bestimmteste Größe ist die menschliche Gestalt. Daher sind auch fast alle Längenmaße von der menschlichen Gestalt oder einzelnen Theilen derselben hergenommen worden. Eine Elle, ein Fuß, eine Klafter, ein Schritt, ein Zoll, Mannshoch ꝛc.

Sonach glaube ich, daß die menschlichen Figuren dem Landschaftsmaler, auch außer dem höheren Leben, das sie in sein Stück bringen, noch den wichtigen Dienst leisten, daß sie das Maß aller übrigen Gegenstände, und ihrer Entfernungen unter einander, darin werden.

Läßt er sie weg, so muß er diesen Mangel eines gewissen Maßes durch Anbringung anderer Dinge ersetzen, welche der Mensch zu seinem Gebrauche oder Bequemlichkeit gemacht und daher nach seiner Größe eingerichtet hat. Ein Haus, eine Hütte, ein Zaun, eine Brücke, ein Steig, können diesen Dienst verrichten ꝛc.

Und will der Künstler eine ganz unbebaute wüste, verlassene Gegend, ohne alle Menschen und menschliche Spuren schildern, so muß er wenigstens Thiere von bekannter Größe hineinsetzen, aus deren Verhältnisse zu den übrigen Gegenständen man auf ihre eigentlichen Dimensionen schließen kann.

Der Mangel eines bestimmten und bekannten Maßes kann auch in historischen und nicht bloß in Landschaftsstücken von übler Wirkung sein. „Die dichterische Erfindung", sagt der Herr von Hagedorn (Von der Malerei, S. 168), „sobald sie der bloßen Einbildungskraft überlassen ist, leidet Zwerge und Riesen beisammen, aber die malerische Erfindung oder die Vertheilung ist nicht so gutwillig und biegsam." Er erläutert seine Meinung durch ein berühmtes Gemälde des Alterthums, den schlafenden Cyclopen des Timanthes. Dieses Riesen ungeheure Größe auszudrücken, hat der Künstler dessen Daumen durch daneben gestellte Satyren mit einem Thyrsus ausmessen lassen. Er findet den Einfall sinnreich, aber in einer malerischen Zusammensetzung sowohl mit den ersten Begriffen vom Gruppiren und unsern jetzigen Ideen vom Helldunkeln streitend, als auch dem ungezwungenen Gleichgewichte des Gemäldes nachtheilig. Man kann es dem Herrn von Hagedorn auf sein Wort glauben, daß dieser Gegenstand alle die bemerkten Unbequemlichkeiten hat. Allein es sind dieses nur Unbequemlichkeiten für das Auge des verwöhnten Kenners; ich füge aus dem, was ich von den Dimensionen gesagt habe, eine andere hinzu, die er für jedes Auge hat, und für das ungeübtere am meisten.

Wenn mir der Dichter den Riesen und den Zwerg nennt, so weiß ich es aus den Worten, daß er die zwei Extrema meint, zu welchen die menschliche Gestalt von ihrer gewöhnlichen Größe abweichen kann. Allein wenn der Maler eine große und eine kleine Figur verbindet, woher weiß ich, daß es jene Extrema sein sollen? Ich kann wechselsweise sowohl die kleine als die große für die Figur von der gewöhnlichen Größe annehmen. Nehme ich die kleine dafür an, so ist die große ein Colossus; nehme ich die große dafür an, so wird die kleine ein Lilliputer. Ich kann mir in diesem Fall noch eine größere und in jenem noch eine kleinere gedenken. Es bleibt also unentschieden, ob der Maler einen Zwerg oder einen Riesen, oder ob er beides vorstellen wollen.

Julius Romanus ist es nicht allein, welcher den Einfall des Timanthes nachgeahmt hat (Richardson, Traité de la Peinture, T. I, p. 84); auch Francis Floris hat ihn in seinem Herkules unter den Pygmäen gebraucht, in einer Zeichnung, die H. Cock 1563 gestochen hat. Ich zweifle aber, ob sehr glücklich. Da er nämlich die Pygmäen nicht als verwachsene und bucklichte Zwerge, sondern als in allen ihren Verhältnissen wohlgewachsene kleine Menschen vorstellt, so würde ich nicht wissen, ob es nicht Menschen von ordentlicher Größe, und der unter der Eiche schlafende Herkules nicht ein Riese sein sollte, wenn ich nicht den Herkules an seiner Keule und Löwenhaut erkennte, und es schon wüßte, daß das Alterthum den Herkules zwar als einen großen, aber als keinen ungeheuren Mann vorgestellt. Timanthes läßt einen Satyr den Daumen des Cyklopen mit einem Thyrsus messen; Floris einen Pygmäen die Fußsohle des Herkules mit einem Stabe. Es ist wahr, Herkules ist in Betrachtung der Pygmäen so gut Riese, als der Cyklope in der Betrachtung der Satyren. Dem ohngeachtet thut die ähnliche Ausmessung hier nicht auch die ähnliche Wirkung. Die Satyre waren an ihrer Gestalt kenntlich, und ihre Größe war die gewöhnliche menschliche Größe. Wenn sie also den Daumen des Cyklopen messen, so erkennen wir klar daraus, wie viel der Cyklope größer als der Satyr sei. So auch bei den Pygmäen; das Messen des Pygmäen erweckt die Idee von der Größe des Herkules; gleichwohl ist es aber hier nicht auf die Größe des Herkules, sondern auf die Kleinheit der Pygmäen angesehen, und die Idee von dieser hätte Floris am lebhaftesten machen sollen. Dieses aber konnte nicht wohl anders geschehen, als wenn er den Zwergen auch außer ihrer Kleinheit noch andere Eigenschaften, die wir dabei zu denken gewohnt sind, gegeben hätte; die Ungestaltheit nämlich, oder das vergrößerte Verhältniß ihrer Breite gegen ihre Länge. Er hätte sie den Figuren in concaven oder convexen Spiegeln, mit welchen sie Aristoteles vergleicht, ähnlicher machen sollen. (Aristoteles Probl. Sect. X nach der Verbesserung des Vossius ad Pompon. Melam, lib. III, cap. 8, p. 587.)

8.

Malerei.

Die Scribenten von dieser Kunst; I. unter den Alten, welche sämmtlich verloren gegangen; II. unter den Neuern (von dem ersten Malerbuche der neuern Zeit, siehe den Artikel Leo Baptista de Albertis) *a*), von welchen sich nur zwei oder drei um die Kunst verdient gemacht haben. Unter diese aber gehört weder Pietro da Cortona, noch Poussin. (v. Winckelmanns Nachahm. der Griech. Werke, S. 70.)

Eben daselbst gedenkt Winckelmann, S. 120, der Idée de la Peinture par *Chambray*; au Mons, 1662. 4. und sagt, daß es eine seltene Schrift sei. — Ist dieses nicht vielleicht der Abbé *de la Chambre*, Curé de St. Barthelemy, welcher das Leben des Ritters Bernini herausgeben wollen, wovon er auch schon im Voraus 1684 die Vorrede drucken lassen, unter dem Titel Préface pour servir à l'Histoire de la Vie et des Ouvrages du Chevalier *Bernini*. Diese Vorrede, sagt Monville in s. Leben Mignards (Pref. p. XLVI), est aujourd'hui d'une extrême rareté. Mr. Bayle en donna l'extrait et en fit l'eloge dans les Nouvelles de la Republ. des Lettres, *Sept.* 1685. Aber die Geschichte selbst ist nicht herausgekommen.

* * *

Unter diesem Artikel will ich mir auch alle die Citationes sammeln, welche ich hier und da die Malerei betreffend, finde, und aus Unkenntniß oder Mangel der Bücher nicht nachsehen können, z. E. aus M. Joh. Friedr. Jüngers Disp. de Inanibus Picturis (hab. Lips. 1679).

Joseph Scaliger, Epist. Lib. III, ep. 133; ubi de simplicibus picturis Christianorum quaedam habet.

Camerarius ad 1. Tuscul. p. 21, ubi de imperfectione artis pingendi ante *Dureri* et *Lucae* tempora agit.

De *Durero* v. *Opmeer*, Chronog. p. 755; et de aliis praestantibus pictoribus in Hollandia, ibid. p. 706. (Dieses ist des Petri Opmeer, eines Holländers aus dem vorigen Jahrhundert, Opus Chronographicum Orbis Universi.)

a) In den Collectaneen zur Literatur.

De *Dureri* artificiosissima pictura v. *Joseph. Rosaccerum* in Prospectu Mundi, p. 9.

Vossius de Progress. Idololatriae, Lib. III, cap. 46. — *Idem* de ἐγκαυστικῇ, L. IV de Idol., c. 91.

Aus eben dieser Dissertation lerne ich auch des Jesuiten *Joh. Molani* Lib. II de picturis et imaginibus sacris, und des Jesuiten *Masenii* Speculum Imaginum kennen: die ich beide wohl bei Gelegenheit einmal durchblättern muß.

* * *

Von dem Thebanischen Gesetze für die Maler, εἰς το κρειττον μιμεισθαι, habe ich meine Meinung im Laokoon gesagt. Riedel hat Einwürfe dagegen gemacht, wider welche mich ein Ungenannter, ich glaube, es ist Prof. Morus, in dem letzten Stücke der N. Bibl. der schönen W. vertheidigt hat, wo Riedels Theorie recensirt wird.

In der vorher angeführten Dissert. von Jünger wird dieses Gesetzes auch gedacht, und Jünger macht den Zusatz: qualis etiam lex apud Aegyptios viguit; vid. *Muret.* ad Nicomach. p. 249. Dieses ist nachzusehen.

* * *

Mit dem thebanischen Gesetze zu vergleichen eine Stelle des Cicero de Oratore, Lib. II. Valde autem ridentur etiam imagines, quae fere in deformitatem aut in aliquod vitium corporis ducuntur, cum similitudine turpioris.

Ich finde, daß Vettori (de septem Dorm., p. 22) das thebanische Gesetz eben so verstanden hat als ich, wo er die Stelle des Cicero anführt und hinzusetzt: de hoc abusu alibi loquuti sumus, lege Thebanorum mulcta pecuniaria coërcito. — Sed aliud est, ingeniose abuti arte pictoria, aliud praeclare pingendo ex imperitia deficere.

* * *

Von englischen Malerbüchern will ich die Anzeige aus der Young students Library (London 1691), p. XIV nehmen: — —

* * *

Eine Parallele zwischen der Malerei und Beredtsamkeit steht im Merc. Fr. 1751, Mai, p. 8.

* * *

Von der Malerei auf Leinewand.

„Es ist besonders", schreibt Winckelmann in der G. der K., S. 395, „daß unter dem Nero zuerst auf Leinewand ist gemalt worden, bei Gelegenheit seiner Figur von hundertundzwanzig Fuß hoch." Er beruft sich dabei auf den Plinius; und ich weiß, daß Harduin und mehrere den Plinius nicht anders verstanden haben. Die Stelle ist diese: Et nostrae aetatis insaniam ex pictura non omittam. Nero princeps jusserat Colossum se pingi CXX pedum in linteo; incognitum ad hoc tempus. Mir scheint es, daß Harduin und Winckelmann die ersten Worte der Periode nicht gehörig erwogen haben. Die Raserei, der man sich in der Malerei zur Zeit des Plinius schuldig machte, war eben das, was er eine sonst unerhörte Sache nennt. Diese aber bestand nicht in der Materie, sondern in der Größe der Fläche, auf welcher gemalt wurde. Nicht die Leinewand, sondern das Colossalische machte das Neue, machte die Raserei aus, auf welche der kleine gigantische Stolz des Nero fiel.

Gemalte Kleider, gemalte Vorhänge, von allerlei Arten des Stoffs, waren in den allerältesten Zeiten bekannt. Man glaube nicht, daß ich mich durch die Zweideutigkeit des Wortes pingere verführen lasse, durch welches die Lateiner auch die Kunst, Bilder in den Zeug zu sticken, zu wirken, bemerkten. Die Aegypter machten gemalte Kleider im eigentlichen Verstande, und obschon die Kunst, wie sie solche machten, mehr eine Färberei als Malerei war, so mußte doch die Malerei dazu Gelegenheit gegeben haben; sie müssen Anfangs ihre Zeuge wirklich mit dem Pinsel gemalt haben, ehe sie auf den kürzern Weg, die Gemälde darauf auf einmal hervorzubringen, kommen konnten.

Von einer solchen Art zu färben ist vielleicht die Stelle des Petrons zu verstehen, gleich zu Anfange seines Fragments in der Declamation des Enkolpius: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit. Wenigstens hat sie Don Fonseca

y Figueroa in ſ. Buche *de Pictura Veteri* (aus der Stelle des Plinius, L. 35, cap. XI: Pingunt et vestes in Aegypto inter pauca mirabili genere) ſo erklärt, wovon Antonius Gonsalius de Salas in ſ. Commentario über den Petron p. 15 die Stelle anführt. Iſt das Werk des Fonseca y Figueroa jemals gedruckt?

9.

Von den Flügeln.

Daß ſie keiner menſchlichen Form zukommen können, und mit dem ganzen Baue des Menſchen ſtreiten: Arist. de incessu animal. cap. XI. Wo der Philoſoph zur Erläuterung anführt, daß die Liebesgötter geflügelt gemalt werden. Man würde daraus nicht unrecht ſchließen, daß die Griechen ſonſt keinen andern Göttern Flügel angelegt.

Siehe De alatis imaginibus apud Veteres. Comment. M. Fr. Guil. Doering. Gothae 1786.*)

10.

Polycletus — hic etiam primus excogitavit ut uno crure signa insisterent. Lud. Demontiosius**) de Caelatura lib. I, cap. 1. Nachzuſehen im Plinius.

Eben dieſer Demontiosius l. c., wenn er von dem Farneſiſchen Ochſen geſprochen, ſetzt hinzu: Ejusdem etiam Apollonii exstat in Vaticano corpus, capite, brachiis et tibiis truncatum, ex marmore: quod fragmentum nulli cedit operum Antiquorum, quae exstant hodie Romae. Basi nomen Autoris inscriptum est.

Wenn dieſes der Torſo des Herkules iſt, ſo irrt ſich D., denn dieſer Meiſter war aus Athen, jener Apollonius aber aus Tralles.

Pomponius Gauricus (cap. 11 de Sculptura) theilt die ganze Länge des Körpers in neun Theile, jede von einer Geſichtslänge. Die Geſichtslänge ſelbſt theilt er wiederum in drei Theile: constat autem ipsa tribus pariter dimensionibus. Una erit ab summa

*) Dieſe am Rande ſtehende Bemerkung iſt offenbar nicht von Leſſing's Hand, wofür auch der Umſtand ſpricht, daß Leſſing ſchon 1781 geſtorben iſt. (Hempels Ausgabe.)

**) Latiniſirt für L. de Mont-Josieu.

fronte qua capilli nascuntur, heic ad intercilia. Altera heinc ad imas nares. Ultima ab naribus heic ad mentum. Prima sapientiae, secunda pulchritudinis, tertia bonitatis sedes.

11.

Von den nothwendigen Fehlern.

Dieses Kapitel der Aristotelischen Dichtkunst ist bisher noch am wenigsten commentirt worden.

Ich nenne nothwendige Fehler solche, ohne welche vorzügliche Schönheiten nicht sein würden; denen man nicht anders als mit Verlust dieser Schönheiten abhelfen kann.

So ist im Milton ein nothwendiger Fehler der Gebrauch der Sprache in allem dem weiten Umfange, welcher Kenntnisse voraussetzt, die Adam noch nicht haben konnte. Es ist wahr, Adam konnte so und so nicht reden, man konnte mit ihm so und so nicht reden: aber laßt ihn reden, wie er hätte reden müssen, so fällt zugleich das große vortreffliche Bild weg, welches der Dichter seinen Lesern macht. Und es ist ohnstreitig die höhere Absicht des Dichters, die Phantasie seiner Leser mit schönen und großen Bildern zu füllen, als überall adäquat zu sein. Z. E. B. V, 588 von den Fahnen und Standarten der Engel — —

Desgleichen gehören seine theologischen Fehler hierher; oder dasjenige, was mit den genaueren Begriffen, die wir uns von den Geheimnissen der Religion zu machen haben, zu streiten scheint, ohne welches er aber das in keiner uns sinnlich zu machenden Zeitfolge hätte erzählen können, was vor der Zeit geschah. Z. E. wenn er den Allmächtigen (B. V, 604) zu seinen Engeln sagen läßt:

> This day I have begot whom I declare
> My only son, and on this holy hill
> Him have anointed, whom ye now behold
> At my right hand; your head I him appoint.

Heute mag hier immer heißen von Ewigkeit; Gott hatte den Sohn von Ewigkeit gezeugt; gut: aber dieser Sohn war doch nicht von Ewigkeit das, was er sein sollte, oder er ward wenigstens nicht dafür erkannt. Es gab eine Zeit, da die Engel nichts von ihm wußten, da sie ihn nicht zur Rechten des Vaters sahen, da er noch

nicht für ihren Herrn erklärt war. Und das ist nach unserer Orthodoxie falsch. Will man sagen, Gott hatte bis dahin die Engel in der Unwissenheit von den Geheimnissen seiner Dreieinigkeit gelassen: so würden eine Menge abgeschmackte und unverdauliche Dinge daraus folgen. Die wahre Entschuldigung des Milton ist diese, daß er nothwendig diesen Fehler begehen mußte, daß dieser Fehler auf keine Weise auszuweichen ist, wenn er das nach einer uns verständlichen Zeitfolge erzählen will, was in keiner solchen Zeitfolge geschehen ist. Soll die Ursache des Falles der bösen Engel ihre Beneidung der höhern Würde des Sohnes sein, so muß man sich vorstellen, daß diese Beneidung eben so von Ewigkeit erfolgt, als die Geburt des Sohnes ꝛc. Allein ich denke überhaupt, daß Milton eine bessere Ursache hätte erdenken sollen, als diese, welche nicht in der Schrift, sondern nur bloß in den Vorstellungen einiger Kirchenväter gegründet ist.

12.*)

Des Verf. Vermuthung, daß Virgil mit den Zeilen: felix qui potuit den Lucrez gemeint. p. 14, n. 48.

* * *

Es heißt den Virgil von seiner dichterischen Würde gewaltig heruntersetzen, wenn man ihm mit dem Verfasser p. 19. 20 politische Absichten bei seiner Aeneis beimißt. Ich gebe es zu, daß er gelegentlich auf die damalige Neue Staatsverfassung einen gefälligen Seitenblick geworfen, um sich durch schmeichelhafte Anspielungen des Beifalls des Augustus so mehr zu versichern. Allein dergleichen Zufälligkeiten zu seinem Hauptendzweck machen, ist sehr seltsam, und heißt einen Baumeister einen prächtigen kostbaren Thurm aufbauen lassen, bloß in der Absicht, um in den Grundstein desselben ich weiß nicht welche geheime Nachrichten verschließen zu können, die nicht eher als mit dem gänzlichen Umstürzen des Thurmes wieder zur Wissenschaft der Welt gelangen können.

*) Diese Auszüge aus Spences „Polymetis" nebst kurzen Anmerkungen Lessings stehen in der Handschrift auf einem Bogen und sind von einander durch Doppelkreuze getrennt. (Hempel'sche Ausgabe.)

* * *

Des Verf. nicht ungegründete Vermuthung, daß sich Horaz selbst das Leben verkürzet. p. 21, n. 22.

* * *

Des Verf. Rangordnung unter den Werken des Ovidius, p. 23. Die er aber mehr nach seinem Gebrauche, als nach dem innern poetischen Werthe gemacht zu haben scheint, indem er die libros fastorum allen andern vorzieht, welches doch gewiß die unpoetischsten sind.

* * *

Was der Verf. von der Juno sospita p. 56 sagt, ist ein wenig gezwungen, und ich sehe nicht, warum Virgil bei seiner Beschreibung nicht auch auf diese ihre Abbildung könnte ein Auge gehabt haben. Er hat den Servius über die Stelle des Dichters nicht zu Rathe gezogen (lib. 1, Aen., v. 21), welcher sagt: Habere Junonem currus certum est. Sic autem esse etiam in sacris Tiburtibus constat, ubi sic precatur: Juno curulis, tuo curru clypeoque tuere meos curiae vernulas sane. Ohne Zweifel war diese Juno curulis mit der Sospita einerlei: aber was waren das für Sacra Tiburtia?

* * *

Die Grazie mit drei Paar Händen, woraus der Verfasser nicht weiß, was er machen soll, ist vielleicht ein bloßes Mißverständniß. Statius braucht den Singularem für den Pluralem, p. 72, n. 51.

p. 74.

Der Verf. giebt seine Mißbilligung zu verstehen, daß Statius und Flaccus die schreckliche Venus geschildert haben, und glaubt, daß man schwerlich dergleichen bei Dichtern aus einem bessern Zeitalter finden dürfte, wie denn auch die Künstler sich weislich enthalten hätten, eine solche Liebesgöttin, die man für eine Alekto würde gehalten haben, zu schildern.

Allein sein System hat ihn verführt, wenn er das, was die bildenden Künste aus Unvermögen unterlassen, auch von dem Dichter will unterlassen wissen. Freilich eine zornige wüthende Venus, in schwarzem Gewande, mit der brennenden Fackel in der Hand, ist in der Nachahmung des Künstlers keine Venus, sondern eine Furie; weil er sie uns nur in einem und eben demselben Augenblicke zeigen kann, ohne uns an die holde Venus in ruhigen Augenblicken zuvor

oder hernach zugleich mit erinnern zu können. Der Dichter hingegen kann und darf diese überhingehende Wuth der Liebesgöttin gar wohl schildern, weil er uns in seiner Nachahmung auch die bessere Venus zugleich mit zeigen kann: so wie es Flaccus vortrefflich thut.

— neque enim alma videri
Jam tumet; aut tereti crinem subnectitur auro
Sidereos diffusa sinus. Eadem effera et ingens etc.

Der Zorn der Venus war zufällig; die Kunst aber kann keine Zufälligkeiten zeigen, die mit dem einmal angenommenen Charakter streiten.

p. 95.

Der Verfasser scheint mit dem bestraften Marsyas als Sujet zur Malerei nicht zufrieden zu sein. Diese Geschichte übrigens, wie sie Ovid beschreibt (Metam. lib. VI, v. 383 u. f.), beweist, daß ekle Züge sich mit dem Gräßlichen und Schrecklichen gar wohl vertragen und solches vermehren.

* * *

Ob das, was der Verfasser p. 94, Not. 64 von dem seltsamen Apoll sagt, nicht vielleicht zu Erläuterung derjenigen Figuren dienen dürfte, in welchen die Alten drei verschiedene Gottheiten zusammen setzten, und ob dieser Apoll nicht so eine dreifache Gottheit ist?

p. 102, n. 94.

Wegen meiner Verbesserung des Sacrificantium in der Stelle des Plinius. Ich möchte aber nur fragen, zu wessen Ehren tanzte denn Diana? zu ihren eigenen? Und wie ungewöhnlich würde dieses Wort in der eigentlichen Bedeutung sein.

p. 115, n. 10.

Die Erklärung der Stelle des Horaz invicti Glyconis ist höchst unwahrscheinlich. War diese Statue des Glyco schon zu des Horaz Zeiten so berühmt, so wäre es sehr seltsam, daß Plinius dieses Meisters nicht sollte gedacht haben. Die den Peripatetiker Glyco oder vielmehr Lyco darunter verstehen, weil dieser zuletzt am Podagra gestorben, haben ebenso wenig Grund vor sich. Oder vielmehr eben der Umstand, daß dieser Glyco am Podagra gestorben, würde zu einem ganz andern Schlusse Gelegenheit geben: nämlich,

was helfen mir die starken Glieder des Glyco, wenn ich doch dem Podagra nicht ausweichen kann.

p. 116.

Das Exempel vom Herkules, der den Löwen zerreißt oder erdrückt, ist sehr dienlich, den Vorzug der poetischen Malerei vor der wirklichen zu zeigen. Jene braucht einen einzigen Zug und läßt die andern unbestimmt; diese muß sie alle bestimmen und wird daher auch oft zu welchen genöthiget, welche den Hauptzug schwächen, ja ihm gar widersprechen. Wenn ich lese:

— rabidi cum colla minantia monstri
angeret: et tumidos animam angustaret in artus,

so sehe ich bloß die Stärke des Herkules und das Ersticken des Löwen. Aber sehe ich eben dieses von dem bildenden Künstler ausgeführt, so sehe ich zugleich, wie der Löwe ihm die Hüfte zerfleischt, und die Klauen in die Lende schlägt. Ich sehe also zugleich den leidenden Herkules und sollte nur den unüberwindlichen sehen.

p. 126, n. 21.

Der Verf. macht es sehr wahrscheinlich, daß der Hercules Bibax beim Stosch, der kleine Herkules des Lysippus ist, Epitrapezios, auf den Statius das Gedicht gemacht.

p. 137.

Die Figur auf dem alten Sarge im Capitolio, wo außer den neun Musen sich Homer mit seiner eigenen Muse unterhält, kann zur Erläuterung dessen dienen, was ich in der sogenannten Apotheos des Homer von den Musen des Antimachus und Homers sage.

p. 311.

Wo Spence ausdrücklich sagt, scarce any thing can be good in a poetical description which would appear absurd, if represented in a statue, or picture.

p. 80.

Ein Basrelief vom Vulcan, ein verdächtiges Stück aus dem Polignacschen Cabinet.

13.

Montfaucon Antiquité Expliquée.

Premiere Partie.

Seconde Edit. de Paris 1722.

p. 50.

hält einen Kopf mit einem Barte und weit geöffnetem Munde, den er in seinem eignen Cabinete gehabt, für einen Jupiter qui rend des oracles. Höchst abgeschmackt. Der Kopf ist offenbar eine Larve. Die weite Oeffnung des Mundes für einen redenden Gott würde nichts weniger als nach dem alten Geschmacke sein.

p. 52.

Auf dem geschnittenen Stein aus dem Maffei n. 5, Tab. XIX, welcher die Entführung der Europa vorstellt, läßt der Künstler den Stier nicht schwimmen, sondern auf der Fläche des Wassers, wie auf dem Eise laufen. So schön dieses Bild in der Poesie ist, wo man sich die äußerste Geschwindigkeit dazu denken kann; so anstößig ist es auf einem Kunstwerke, weil der Begriff, den die materielle Kunst von der Geschwindigkeit geben kann, nur sehr schwach, die Schwere des Stiers dagegen zu sichtlich ist. [1])

p. 64.

Die Tuccia Vestalis mit dem Siebe, eine kleine Statue beim Montfaucon Tab. XXVIII, 1 hat keinen Schleier; auch nicht einmal infulam; sie ist in ihren freien natürlichen Haaren: ein Beweis, daß die Alten auch das Costume der Schönheit nachsetzten.

p. 76.

Der Minotaurus war nach der Fabel ein ordentlicher Mensch, nur mit einem Ochsenkopfe. Doch man wird wenig alte Monumente finden, wo er so abgebildet. Die Figur ist nicht schön; und die Künstler machten eine Art von Centaurus daraus, welches zwar

[1]) In der Handschrift steht noch die mehrfach durchstrichene Stelle:
„Es findet sich beim Beger ein Stein mit einem Neptun, der zwei geflügelte Pferde vor seinem Wagen hat, unter welchen gleichfalls keine Wellen, sondern eine bloße Ebene bemerkt ist, als ob er auf Eise dahinführe.“ (Hempel'sche Ausgabe.)

eine schönere, aber eine weit abgeschmacktere Figur ist, indem sie nunmehr zwei Bäuche, zwei Werkstätten der animalischen Oekonomie hat, welches eine offenbare Absurdität ist.

p. 96.

Von dem Hinken des Vulkans; in den noch übrigen Bildsäulen von ihm, die Montfaucon gesehen, erscheint er nicht hinkend. Die alten Künstler indeß, die ihn hinkend machten, thaten es ohne Nachtheil der Schönheit: Cicero de Natura Deorum I. sagt: Athenis laudamus Vulcanum, quem fecit Alcamenes, in quo stante atque vestito apparet claudicatio non deformis.

p. 125.

Montfaucon hält die Figuren, die beim Stosch für Diomedes gelten, für Bellonarios, welches mir sehr wahrscheinlich ist. Doch giebt er p. 145, Tab. LXXXVI, 1 eine dergleichen Figur selbst für einen Diomedes aus.

p. 194.

Montfaucon bringt einen geschnittenen Stein bei, auf dem ein Herkules mit der Keule und der auf den Rücken geworfenen Löwenhaut, mit der Umschrift Anteros. Er nimmt Anteros für Gegenliebe. Une autre image d'Anteros est si extraordinaire, qu'on ne la prendroit jamais pour telle, si l'inscription Anteros n'en faisoit foi. Cette image ressemble parfaitement à un Hercule barbu, qui porte la massue sur l'épaule. La peau de bete qui pend derriere, paroit d'etre non pas d'un lion, comme on la voit dans Hercule, mais d'un sanglier. La petitesse de la pierre qui est une cornaline, certainement antique, ne permet pas de la bien distinguer. Cette figure est si eloignée de l'idée qu'on a ordinairement d'Anteros, que plusieurs aimeroient mieux croire que c'est le nom d'ouvrier, et que la figure representée est un Hercule. Und so ist es auch; denn Stosch führt einen andern geschnittenen Stein mit diesem Worte an.

p. 221.

Der Name des Glycon findet sich auch auf einem Basrelief beim Boissard, woraus es Montfaucon, Pl. CXXXV anführt. Es stellt den Herkules mit der Keule vor, an der sich ein Cupido

hält und hinter der er vor einem vorstehenden Adler mit dem Blitze in den Klauen, Schutz sucht. *ΘΕΩΙ ΑΛΕΞΙΚΑΚΩΙ ΓΑΥΚΩΝ.*

* * *

Die Büste des Bacchus Pl. CXLVIII, aus des Begers Brandenb. Cabinete öffnet den Mund, daß die unterste Reihe Zähne zu sehen. Um die Trunkenheit auszudrücken.

Auch eine größere Oeffnung des Mundes haben die Bacchantinnen, als die No. 4, Pl. CLXI.

Desgleichen der lachende Faun, aus dem Beger Pl. CLXXIII, 4.

p. 293.

Die kleine Statue mit einem Fuße auf einer Kugel, in der einen Hand einen zerbrochenen Degen, die Montfaucon für die Göttin Rom ausgiebt, ist vielleicht ein Sphäromachus.

p. 359.

Was Tab. CCXII Maffei für die Pudicitiam ausgiebt, scheint mir Ariadne zu sein. Die andern beiden Figuren scheinen Bacchus und einer von seinem Gefolge zu sein, welcher letztere den Gott abziehen will, bei der Ariadne länger zu verweilen; so wie auf dem geschnittenen Steine aus dem königlichen Cabinete Tab. CL, 1.

14.

Clemens Alexandrinus, wenn er von den Bildsäulen der heidnischen Götter und ihren charakteristischen Kennzeichen spricht (Cohort. ad Gentes p. 50. Edit. Potteri), sagt unter andern, daß Ceres, so wie Vulkanus aus den Werkzeugen seiner Kunst, Neptun aus dem Dreizack, *ἀπο της συμφορας* erkannt werden müßte. Dieses giebt Potter, in seiner neuen Uebersetzung desjenigen Stückes, worin es sich befindet, durch calamitatis descriptione. Was heißt das? Was ist das für eine Landplage, aus deren Beschreibung Ceres zu erkennen sei? Es müßte die Unfruchtbarkeit sein. Aber wie kann die Unfruchtbarkeit an einer Statue so deutlich angedeutet werden, daß sie zu einem Kennzeichen der Göttin werden kann? Potter hat ein unverständliches Wort

eben so unverständlich übersetzt. Denn es ist wirklich nicht einzusehen, was Clemens mit seiner συμφορα will. Es wäre denn, daß συμφορα, als ein vocabulum μεσον, eben sowohl die Fruchtbarkeit als Unfruchtbarkeit bedeuten könne, und daß er also das Bezeichnete für das Zeichen, die Fruchtbarkeit für die Kornähren, mit welchen Ceres gebildet wird, gesetzt hätte. Oder συμφορα, da es auch für συμβολη gebraucht wird, und überhaupt etwas Zusammengebrachtes anzeiget, müßte den Strauß von verschiedenen Kornähren und Mohnköpfen, den ihr der Künstler in die Hand zu geben pflegt, bedeuten können, wovon sich aber schwerlich eine ähnliche Stelle dürfte anführen lassen. Hat keine von beiden Vermuthungen Statt, so bleibt nichts übrig, als das συμφορα für verfälscht zu halten; und vielleicht hat man σιτοφοριας, oder wenn man von dem Zuge der Buchstaben noch weiter abgehen darf, λικνοφοριας oder κανηφοριας dafür zu lesen. Denn der Korb, λικνον, κανης, war allerdings das Kennzeichen der Ceres; selbst ihr Kopfputz war öfters ein kleiner Korb, wie Spanheim (ad Callimachi Hymn. in Cerer. p. 735. Edit. Ern.) aus Münzen zeiget. Beim Montfaucon soll die eine Ceres aus den Handzeichnungen des Le Brun (Tab. XLIII, 4) vermuthlich einen dergleichen Korb auf dem Kopfe haben. Weil er aber ohne Zweifel nicht deutlich genug gezeichnet war, so wußte Montfaucon selbst nicht, was er daraus machen sollte; Quarta galerum singularem capite gestat; la quatrieme a un bonnet extraordinaire. Und in dem deutschen Montfaucon ist aus diesem galero gar ein sonderbarer Helm geworden. Ob das, was neben der Ceres aus dem Boissard (Tab. XLII, 2) stehet, eben ein Bienenkorb ist, wofür es Montfaucon ausgiebt, weiß ich nicht; es kann der bloße Korb sein, der bei feierlichen Aufzügen der Göttin vorgetragen wurde (Callimachus in Cerer. v. 1. 3); denn ich finde nicht, daß der Ceres die Erfindung der Bienenzucht so wie des Ackerbaues zugeschrieben werde.

Bemerkungen
über
Burke's philosophische Untersuchungen
über den
Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen.[1])

Was Erhaben und Schön heißt.

Alle angenehmen Begriffe sind undeutliche Vorstellungen einer Vollkommenheit.

Die Vollkommenheit ist die Einheit im Mannigfaltigen.

Bei der unendlichen Vorstellung der Einheit im Mannigfaltigen ist entweder der Begriff der Einheit, oder der Begriff der Mannigfaltigkeit der klärste.

Die undeutliche Vorstellung einer Vollkommenheit, in welcher der Begriff der Einheit der klärste ist, nennen wir schön.

Die undeutliche Vorstellung einer Vollkommenheit, in welcher der Begriff der Mannichfaltigkeit der klärste ist, nennen wir erhaben.

Daher heißt in dem ganzen Umfange der schönen Wissenschaften und Künste nichts schön, was sich nicht auf einmal übersehen läßt, und nichts erhaben, was sich auf einmal aus einem Gesichtspunkte ganz betrachten läßt.

Unfroh.

Man weiß die eigentliche philosophische Bedeutung des Worts froh, nach welcher es die angenehme Empfindung, die durch die Aufhörung der Unlust erregt wird, bedeutet. Welch Wort nun aber drückt die unangenehme Empfindung aus, welche durch die

[1]) Lessings Leben II, S. 233. — „Diese Anmerkungen dürften zu Leipzig geschrieben sein, denn hier ist ein schwäbisches Minnelied angeführt, und Lessing beschäftigte sich gerade um die Zeit mit altdeutschen Studien." (Siehe Lessings Brief an Mendelssohn v. 2. April 1758.) Th. W. Danzel I, S. 352 und S. 354 die Anmerkung. Indeß deutet alles auf einen ähnlichen Gedankenverkehr wie beim ersten Entwurf des Laokoon.

Aufhörung einer Luft erregt wird? Ohne Zweifel unfroh. Und so haben es auch wirklich unsere Alten gebraucht. Z. E. der Graf v. Kilchberg, in folgender Apostrophe an den Winter.

Hey winter din gewalt
Tuot uns aber hiure leit
Du verderbest uns der bluomen schin
Du velwest gruenen wald
Und darzuo die linden breit
Du gesweigest uns diu vogellin
Des bin ich unfro — doch so mac sin werden rat
Wil diu suesse reine
Die ich mit triuwen meine
Min muot hohe stat.

Manesf. Samml. Th. I, S. 13.

„Schon wieder, Winter, leiden wir unter deiner Gewalt! du verderbst uns den Glanz der Blumen; du welkest den Hain und die breite Linde, du verstummest die Vögel; deß bin ich unfroh! Doch es mag noch hingehen, wenn nur Sie, die Süße, die Eine, die ich so innig liebe, mein Gemüth erquicket."

Von der Liebe.

(19ter Abschnitt des 4ten Theils.)

1.

Wen wir lieben, an dessen Vergnügen und Mißvergnügen nehmen wir Antheil; wir sind mit ihm vergnügt und mißvergnügt.

2.

Wir können aber mit Niemand vergnügt oder mißvergnügt sein, wenn wir nicht mit ihm, wegen des Gegenstandes seines Vergnügens oder Mißvergnügens, einerlei Sinnes sind. Wer sich über etwas freuet, das ich für ein Uebel halte [1]), oder über etwas trauert, was ich für ein Gut halte, mit dem kann ich unmöglich trauern oder mich freuen.

[1]) Wen geht dieses etwas näher an? ihn? mich? oder einen dritten?
Moses Mendelssohn [handschriftliche Anmerkung].

3.

Folglich ist die Aehnlichkeit der Denkungsart, die Identität der Urtheile, der Grund aller Liebe [1]).

4.

Wenn wir uns selbst zum Gegenstande unserer Betrachtung machen, so denken wir uns, als außer uns, und haben gleichsam einen confusen Begriff von einem außer uns existirenden Selbst [2]).

5.

Zwischen diesem unsern Selbst und einer andern Person können wir Aehnlichkeiten der Empfindung und der Urtheile wahrnehmen. Je mehrere und größere dergleichen Aehnlichkeiten wir wahrnehmen, desto stärker wird der Grund unserer Liebe zu dieser Person.

6.

Und je mehrere und größere dergleichen Aehnlichkeiten wir zwischen einer andern Person und unserm Selbst wahrnehmen, desto schwerer wird es uns (besonders im Stande der confusen Ideen) diese Person von unserm Selbst zu unterscheiden.

7.

Und aus dieser Schwierigkeit, diese Person von unserm Selbst zu unterscheiden, kömmt es, daß wir ihre Empfindungen für die unsrigen, und unsere für die ihrigen halten, daß wir an ihrem Vergnügen oder Mißvergnügen Antheil nehmen, und verlangen, daß sie es auch an unserm Vergnügen und Mißvergnügen nehmen solle.

8.

Die Schwachheit, schon bei geringen und wenigen Aehnlichkeiten,

---

1) Nicht Aehnlichkeit der Denkungsart überhaupt, sondern die Aehnlichkeit der Urtheile über Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten, die mich oder ihn angehen. Diese aber ist nicht die Ursache, sondern die Wirkung der Liebe.
Mendelssohn.

2) Wir betrachten öfters die Wirkungen unserer Seele einzeln, als Dinge, die außer uns sind. Sobald wir sie aber zusammen nehmen und sie als eine Person betrachten: so fließen alle die Begriffe gleichsam in ein innerliches Selbst zusammen. Mendelssohn.

die eine andere Person mit uns hat, diese Person mit uns selbst zu verwechseln, heißt die Sympathie [1]).

9.

Die Sympathie wirkt daher plötzlich, und verräth allezeit einen sehr geringen Grad von Scharfsinn [2]).

10.

Die ganze Liebe der Thiere gegen einander ist Sympathie. Und man sollte sagen, daß man, vermöge der Sympathie, nicht sowohl sich an eines Andern, als den Andern an seine Stelle setze.

11.

Was hat aber der Genuß der venerischen Wollust mit der Liebe gemein, daß man ihn des Namens der Liebe gewürdigt hat? Setzt er die wahre Liebe voraus? oder sollte er sie doch wenigstens voraussetzen? Keins von beiden. Das Wesen der Liebe besteht darin, daß ich das Vergnügen der geliebten Person für das meinige, und mein Vergnügen für das ihrige halte. Nun aber findet sich eine ähnliche Erscheinung bei der venerischen Wollust; die angenehmen Empfindungen der einen Person sind von den angenehmen Empfindungen der andern unzertrennlich; die einen reizen und unterhalten die andern; keins von beiden weiß, ob es mehr Vergnügen erhält oder mittheilt [3]). Und aus dieser ähnlichen Erschei-

---

1) Diese Erklärung von der Sympathie macht mich etwas stutzen. Ich wünschte sie annehmen zu können. Mendelssohn.

2) Aber einen desto größern Grad von Witz. Mendelssohn.

3) Ich kann mit dieser Erklärungsart noch nicht völlig einstimmen. Folgende Beispiele scheinen mir ihre Unzulänglichkeit darzuthun:

1) Die Liebe zu den Kindern, die bei vielen Leuten heftiger Affekt ist. — —

2) Die Freude über die Unwissenheit meines Freundes in Ansehung einer Gefahr, die ihm bevorsteht. Wir unterscheiden uns in diesem Falle auch allzudeutlich.

3) Wir personificiren öfters das menschliche Geschlecht, unser Vaterland u. s. w. und ertheilen dem abstrakten Begriff vom Menschen überhaupt oder von dem Vaterlande die Individualität, um an dessen Schicksale Theil zu nehmen. Nach der Wolfischen Erklärung läßt sich dieses leicht begreifen. Wollen Sie aber behaupten, daß wir uns von dieser erdichteten Person nicht unterscheiden können?

4) Der Mensch befindet sich in dem Zustande der verwirrten Begriffe, wenn er seine Vorstellungen zwar von sich, aber nicht von einander unterscheiden kann.

nung kömmt es, daß man den Beischlaf zu einer Art von Liebe gemacht. Er ist es auch in den kurzen Augenblicken seiner Dauer wirklich, und vielleicht die intimste Liebe in der ganzen Natur.

Von dem Hasse.

Die Schwierigkeiten bei der gemeinen Erklärung des Hasses scheinen mir noch weit größer zu sein, als bei der gemeinen Erklärung der Liebe.

Der Haß, sagt man, ist das Vermögen (dispositio) der Seele, aus eines Andern Unglück Vergnügen zu schöpfen [1]).

Unglück ist Unvollkommenheit — Und also können wir auch aus der Unvollkommenheit Vergnügen schöpfen? und also ist das Vergnügen nicht bloß die anschauende Erkenntniß einer Vollkommenheit? — Ich weiß gar nicht, was ich hierbei denken soll [2]).

Unterdessen hat mich meine Erklärung der Liebe auf eine ähnliche Erklärung des Hasses geleitet, bei der ich einen dergleichen Widerspruch nicht verdauen darf [3]).

So wie ich mir bei der Liebe des Unterschieds zwischen mir und der geliebten Person nicht bewußt bin, so bin ich mir hingegen dieses Unterschiedes zwischen mir und der gehaßten Person nur allzusehr bewußt.

Er bleibt sich alsdann seiner bewußt, aber die Dinge, die er sich vorstellt, kann er nicht von einander unterscheiden. In dem Zustande der völlig dunkeln Begriffe aber können wir die Vorstellungen sogar von uns selbst nicht unterscheiden, und das Bewußtsein hört auf. Wollen Sie also annehmen, daß sich bei der Liebe alle unsere Vorstellungen völlig verdunkeln, dergestalt, daß sie sogar das Bewußtsein aufheben? Die allergrößte Aehnlichkeit der Vorstellungen mit uns selbst hebt das Bewußtsein nicht auf, daß wir nicht das innig sind, was wir uns vorstellen; sonst würde sie unsere Begriffe völlig verdunkeln, welches doch bei der Liebe nicht geschieht, wenn sie nicht mit einer körperlichen Wollust verbunden ist. Ist aber dieses, so hat die Verdunkelung gewiß einen andern Grund, als die Aehnlichkeit. Mendelssohn.

[1]) Wolf nennet dispositio die Bereitschaft. Mendelssohn.

[2]) Dieser Einwurf ist zur Genüge beantwortet worden. Mendelssohn.

[3]) Sie sollen zugleich an die Ursachen der Feindschaft gedenken, die Wolf mit gutem Vorbedacht nicht hat wollen in die Definition des Hasses bringen. Die nächste Ursache des Hasses ist die Betrachtung, daß der Glückstand dieses Menschen mir oder andern Menschen, die ich liebe, schädlich sein kann, und zwar durch Verschulden, indem ich ihn als moralisch unvollkommen erkannt habe.

Mendelssohn.

Da ich mir nun die Person, die ich hasse, als eine solche denke, die von mir völlig unterschieden ist, so kann es nicht fehlen[1]), daß nicht der Begriff einer Vollkommenheit in ihr, in mir den Begriff einer Unvollkommenheit, und umgekehrt der Begriff einer Unvollkommenheit in ihr, in mir den Begriff einer Vollkommenheit erwecken sollte. Geschähe dieses nicht, so würde ich die gehaßte Person mir gleich und nicht von mir unterschieden denken, welches wider die Voraussetzung ist[2]).

Wir freuen uns folglich nicht über des Feindes Unvollkommenheit, sondern über unsere Vollkommenheit, die wir uns bei jener gedenken. Und so auch mit unserm Verdrusse über die Vollkommenheit des Feindes.

Wenn meine Erklärung der Liebe den Menschen erniedriget, so erhöht ihn meine Erklärung des Hasses um ebenso viel; da ich ihn von einer so abscheulichen Eigenschaft, an einer Vollkommenheit Mißvergnügen zu finden, weil diese Vollkommenheit einem Andern gehört, lossspreche. — Der wahre Werth des Menschen kann bei keiner Wahrheit verlieren.[3])

---

[1]) Wie folgt dieses? Daraus, daß eine andere Person von mir unterschieden ist, folgt keineswegs, daß sie mir völlig entgegengesetzt sei; und völlig entgegengesetzt müssen sich die Personen zweier Feinde sein, wenn Ihre Erklärung richtig sein soll. Mendelssohn.

[2]) Ich sehe nicht ein, wie dieses folgt. Warum kann ich mit meinem Feinde über Recht und Unrecht, über Wahr und Falsch einstimmig sein? Warum trennen wir uns nur alsdann, wenn es Urtheile über Vollkommenheit oder Unvollkommenheit betrifft, die einen von uns selbst angehen? Mendelssohn.

[3]) Ihre Erklärung von der Liebe ist nicht so sehr zu verwerfen, als die vom Hasse. Denn ich hasse einen Menschen, der beständig den bösen Vorsatz hat, mir zu schaden, der also in dem Urtheile über meine Vollkommenheit von mir abgeht, Wie kömmt es aber, daß ich zur Vergeltung auch in Ansehung der Urtheile über seine Vollkommenheit von ihm abgehe? Worauf gründet sich dieses jus talionis? Die Unähnlichkeit zwischen zwei Menschen kann doch unmöglich totalis sein. Sie müssen also annehmen, daß in dem Stande der dunklen Vorstellungen der Begriff der Unähnlichkeit bloß prädominirt. Wir sind also zwei Personon, die zwar von einander unterschieden, aber nicht einander entgegengesetzt sind. Mendelssohn.

Anmerkungen und Zusätze

zu

Winckelmanns Schriften.



I.

Zu:

Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in Malerei und Bildhauer-Kunst. (Dresden und Leipzig 1755, 4°.) [1]

1. Raphael.

Wie es zu verstehen, was Piles[2] vom Raphael meldet, daß er zu der Zeit, als ihn der Tod übereilet, sich bestrebt habe, den Marmor zu verlassen und der Natur gänzlich nachzuahmen: Winckelmanns Erklärung, s. Nachahmung der griech. Werke, S. 15.

2. Pietro da Cortona.[3]

Gehört unter die gelehrten Maler, denn er schrieb mit dem Pater *Ottonelli* zugleich ein Werk über die Kunst: Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro, composta da un Theologo

---

[1] Vgl. Carl Justis „Winckelmann" I (Leipzig 1866), S. 382–406. — Die oben abgedruckten Stücke sind aus den „Kollektaneen zur Litteratur" ausgewählt und nach der Textfolge der behandelten Schrift geordnet; Einzelnes ist schon oben im und zum „Laokoon" behandelt und aufgeführt: so zu S. 70 und 120, vgl. oben S. 282.

[2] Roger de Piles (1635—1709), französischer Maler, Kunsthistoriker und Theoretiker, Verf. des Abrégé de la vie des peintres, avec des réflexions (Paris 1715 gr. 12°).

[3] Eigentlich Pietro Berrettini, nach seinem Geburtsorte P. da Cortona genannt, geb. 1596, gest. zu Rom 1669. Auch als Architekt productiv. Von ihm findet sich eine verhältnißmäßig große Zahl Gemälde in den deutschen Gallerien.

e da un Pittore. Fiorenza, 1652, 4. Winckelmann fällt ein sehr schlechtes Urtheil davon; s. dessen Nachah. der Gr. W. S. 70. Er ist in seinen Gemälden an dem kleinen Kinne seiner Köpfe kenntlich. (Winck. von der Empf. des Sch. S. 11.)

3. Mediceische Venus.

Ein französischer Verfasser, den Winckelmann anführt, hat sie mit einer Habichtsnase gebildet finden wollen. S. von der Nachah. Gr. W., S. 124, wo aber die Citation des Journal des Savans verdruckt ist.

II.

Zu:

Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen. (Dresden 1763, 4°.) [1]).

1. Gr. Malvasia. [2])

Verfasser der Leben der Bolognesischen Maler. Ein Mann nach Winckelmanns Urtheile (von der Fäh. der Empf. des Sch. in der Kunst, S. 5), ganz ohne alle Empfindung des Schönen. — Er nennt den Raphael einen Urbinatischen Hafner, nach der pöbelhaften Sage, daß dieser Gott der Künstler Gefäße gemalt, welche die Unwissenheit jenseit der Alpen als eine Seltenheit aufzeigt, und sagt, daß die Caracci sich durch die Nachahmung des Raphael verdorben.

2. Nic. Ricciolini.

Ein bekannter Maler in Rom, der noch 1763 lebte, und von dem, zum Beweise, wie wenig die Römer das, was sie täglich vor Augen haben, achten, Winckelmann erzählt, daß er allererst im 70. Jahre seines Alters die Statuen der Villa Borgheſe zum ersten-

---

[1]) Vgl. Carl Justis „Winckelmann" II, 2 (Leipzig 1872), S. 60—70. — Aus den „Kollektaneen zur Litteratur" wie die vorhergehenden Stücke ausgezogen.

[2]) Vgl. des Grafen Carlo Cesare Malvasio Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi. Bologna 1678, in zwei Quartbänden. Die auf Rafael bezügliche Stelle hat Veranlassung zu einem Carton gegeben, durch welchen man jetzt Bd. II, S. 471 statt des ursprünglichen Idea d'un boccolaio Urbinate lieſt Idea del gran Rafaele.

male gesehen. Er war sonst ein Mann von großem Talente und Wissenschaft, auch außer s. Kunst. (Von der Empf. des Sch., S. 7.) Er hatte die Baukunst aus dem Grunde studirt, und dennoch eines der schönsten Denkmäler, nämlich das Grab der Cäcilia Metella, des Crassus Frau, nie gesehen.

3. Natter.[1])

Sein System ist, das Schlechteste für das Aelteste zu halten; welches aus dem, was er über die dritte und sechste Kupfertafel vorbringt, zu erweisen ist. (Winckelmann, von der Fäh. der Empf. des Schönen, S. 7.)

„Eben so falsch", fährt Winckelmann fort, „ist dessen Urtheil über das vermeintlich hohe Alter der Steine auf der 8ten bis zur 12ten Platte: er geht hier nach der Geschichte und glaubt, eine sehr alte Begebenheit, wie der Tod des Othryades ist, müsse auch einen sehr alten Künstler voraussetzen."

Daß Natter in seinem Werke die Feder nicht selbst führen können, ist ohne Zweifel die Ursache, daß verschiedene Stellen ziemlich dunkel sind. Aber warum konnte er sie nicht selbst führen? Warum schrieb er nicht in seiner Muttersprache?

Herr des Champs, der sie führte, hat nicht einmal immer als ein Gelehrter gut geschrieben, geschweige als ein Kunstverständiger. Wie nachlässig er in seinen Anführungen ist, habe ich an der Stelle des Plinius in meinen Antiquarischen Briefen gezeigt. Nicht weit davon sagt er: Dans la suite les Grecs, ayant porté la *Lithographie* en Italie. Lithographie für Steinschneidekunst habe ich nirgend gefunden; das Wort kann auch das nicht heißen.

Ich weiß, daß man auch eine englische Uebersetzung von diesem Werke hat. Diese müßte ich zu Rathe ziehen, um aus verschiedenen Stellen klug zu werden, die mir im Französischen ganz unverständlich sind; z. E. *Préf.*, p. XXXV: Il est vrai que ces sortes de ciseaux etc.

Natter, sage ich in den Antiquarischen Briefen[2]), war

[1]) Ueber ihn und seinen Traité de la methode antique de graver (London 1754) vgl. zum 17ten der Antiquarischen Briefe.

[2]) Am Schluß des 34sten Briefes.

überzeugt, daß die Alten ihre Geheimnisse gehabt. Er bemerkte z. E. an einer alten Paste (die er lange für einen Onyx gehalten), deren Oberfläche bläulicht, und deren Grund schwarz war, daß das Tiefe in dem Schnitte schwarz schien, obschon die blaue Lage noch viel tiefer ging, und das Instrument also nicht bis auf die schwarze Lage gereicht hatte; er schloß also daraus: que l'un de ces Artistes avoit quelque sécret pour noircir sa gravure en pâte, que l'autre n'avoit pas. (*Préf.*, p. XXXVIII.) — Desgleichen glaubte er, daß alte Künstler das Geheimniß gehabt, die Carneole und Onyxe klar und rein zu machen. *(ibid.)* Je suis aussi dans l'opinion, que quelques graveurs anciens possedoient le sécret, de *rafiner* et de *clarifier* les Cornalines et les Onyx, vû la quantité prodigieuse de cornalines fines et mal-gravées, que les Anciens nous ont transmises; tandis qu'à présent à peine en trouve-t-on une entre mille, qui ait le même feu. Il y a encore d'autres raisons plus fortes et plus convaincantes en faveur de cette conjecture; mais je laisse aux Curieux à les déviner, en attendant que je trouve une autre occasion de les leurs communiquer.

Es ist wahr, die ganze Absicht seines Werks ging dahin, zu zeigen, daß die alten Künstler sich ungefähr eben der Methode müssen bedient haben, als die neuern. Dem ohngeachtet erkannte er auf alten Steinen Spuren von diesen ganz unbekannten Instrumenten. (*Préf.*, p. XXVIII.) Un graveur entendu et exercé y découvrira mille traits, mille beautés de détail imperceptibles pour tout autre que pour lui. Il apercevra la marche et l'effêt de tous les outils que l'on y aura emploiés, non seulement de ceux qui nous sont connus, mais même de ceux dont on ignore aujoud'hui la construction et la forme, mais dont l'opération ne laisse pas d'être sensible à un homme de métier. Natter hatte das Instrument, womit die Wappenschneider Parallellinien schneiden, darunter bemerkt, und sagt, Hr. Guay, den er dieses Instrument lehrte, ob er es gleich nicht mit hat stechen lassen, würde es leicht auch darin entdeckt haben, wenn er sich die Mühe gegeben hätte, die Haare eines alten guten Kopfes zu copiren, ohne daß er nöthig gehabt hätte, ein neues dazu zu erfinden. Wäre es also sehr unwahrscheinlich, wenn man annähme, daß Natter mehr solche In-

strumente, deren Spuren er auf alten Steinen gefunden, wieder erfunden und gebraucht hätte?

Wie weit die Figur in den Stein mit dem bloßen Rade zu fertigen sei, sieht man Tab. II, fig. 2, nämlich bloß nach den gröbsten Vertiefungen, die schlechterdings noch keinen Gliedern ähnlich sehen: après quoi l'on y emploie des outils plus petits et plus taillans, pour l'achever selon la capacité de l'Artiste. Was also gerade bei dieser Kunst die Hauptsache ist, kann mit dem Rade nicht vollendet werden, sondern erfordert kleinere schneidende Werkzeuge, in deren Gebrauch allein die wahre Geschicklichkeit des Artisten beruhet.

4. Fr. Barocci. [1])

Winckelmann sagt, daß dessen Fleisch ins Grünliche falle, und daß er gewohnt gewesen, die erste Anlage des Nackenden mit Grün zu machen, wie man an einigen unvollendeten Stücken in der Gallerie Albani augenscheinlich erkenne. (Von Empfind. des Schönen, S. 11.)

Winckelmanns Satz aber, den das Beispiel des Barocci erläutern soll: „daß die Künstler die Farben nicht auf gleiche Weise sehen müßten, weil sie dieselben verschiedentlich nachahmten", hat keinen Verstand. Denn, wie der Maler die Farbe in dem Object erkennt, so erkennt er sie auch in der Nachahmung; und wenn die Maler die Farben nur vollkommen so nachahmen, wie sie sie sehen, so muß sich in ihren Nachahmungen kein Unterschied finden.

Sonst ist Barocci an seinen sehr gesenkten Profilen des Gesichts zu erkennen. (Winckelm. ebend.) [2])

5. Parmigianino.

Es haben mehrere italienische Maler diesen Beinamen geführt: welcher ist es, von dem Winckelmann sagt, daß er an dem langen

[1]) Genauer Baroccio, geb. zu Urbino 1528, sich besonders nach Raphael, Tizian und Correggio bildend, gest. 1612. Winckelmann hatte Gemälde von ihm sehr wahrscheinlich schon in der Dresdener Gallerie (welche deren sechs besitzt) kennen lernen.

[2]) Eine andere Stelle von S. 11 ist bereits oben unter I, 2 dieser Zusätze (S. 304) behandelt.

Ovale des Gesichtes und an den langen Fingern kenntlich sei? (Von der Empf. des Sch., S. 11.) [1])

6. Ritter Bernini. [2])

Drei von seinen schönsten Gruppen sind in der Villa Borghese. Die erste: Davidis pugnam ineuntis cum Goliatho Gigante. Opus hoc equitis *Laurentii Bernini* est, qui sui ipsius delineationem in Davidis dedit capite. (*Manilli*, edit. Haverc., p. 24.) Die zweite: insigne opus, et magnitudine conspicuum, in quo cernitur Apollo persequens Daphnen fugientem, quae jam lauri cortice operiri incipit. — Imponitur ingenti basi ex candido marmore, ornato diversis coloribus, tanquam acu picto. Inferius hi sculpti versus leguntur:

Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae,
— — Fronde manus implet, baccas seu carpit amaras.

(*Idem*, p. 27.) Die dritte: exhibet Aeneam Trojanum, patrem Anchisem humeris ferentem, qui deos Penates secum portat, parvo juxta sequente Ascanio.

Vor dem Raphael waren alle Figuren gleichsam schwindsüchtig: durch den Bernini wurden sie wie wassersüchtig. (Winck., Empf. d. Sch., S. 11.) — „Aus diesem Grunde, weil die Baukunst weit leichter als die Bildhauerei, konnte Bernini, ohne Gefühl des menschlichen Schönen, ein großer Baumeister sein, welches Lob derselbe in der Bildhauerei nicht verdient." (Ebend. S. 22).

Von dem Leben des Bernini, welches der Abt de la Chambre herausgeben wollen: siehe den Artikel Malerei [Ausgabe von Lachmann-Maltzahn XI, 1, S. 452 = oben S. 282.]

7. Lorenzo Ottone.

(s. unter Lorenzetto [3]). Er war ein Schüler des Herkules Ferrata [4]); und von ihm ist eine stehende heilige Anna im Pan-

[1]) Es ist Francesco Mazzola (1503—1540), der Maler der „Madonna mit dem langen Halse" im Palast Pitti zu Florenz.

[2]) Geb. in Neapel 1599, gest. in Rom 1680. Von den drei Gruppen, welche Lessing nennt, ist die erste bedeutend durch charakteristische Darstellung der Kraftanstrengung beim Schleudern, die zweite (aus des Künstlers 18ten Jahre herrührend) frisch und dabei sorgfältig ausgeführt

[3]) Welcher Artikel sich unter Nr. 8 anschließt.

[4]) Geb. 1610, gest. in Rom 1686, wodurch sich das Zeitalter seines Schülers bestimmt.

theon, die nebst der Madonna des Lorenzetto ebendaselbst, dem h. Andreas von Fiamingo, und der Religion von le Gros[1]), in der Kirche al Giesu, von Winckelmann für die schönsten Figuren neuerer Bildhauer erkannt werden. (Von Empf. des Sch., S. 12.)

8. Lorenzetto,

ein verdienter Bildhauer, der aber nicht sehr bekannt ist. Er war ein Schüler des Raphael. „Sein Jonas, in der Kapelle Chigi", sagt Hr. W. (Empf. des Sch., S. 12), „ist bekannt[2]); ein vollkommner Werk aber von ihm, im Pantheon, eine stehende Madonna, noch einmal so groß als die Natur, welche er nach seines Meisters Tode machte[3]), wird von Niemand bemerkt. Ein andrer verdienter Bildhauer ist noch weniger bekannt; er hieß Lorenzo Ottone."

Sein Leben s. beim Vasari, Part. III, Vol. I, p. 139. Und was mir ihn am merkwürdigsten macht, ist dieses, daß er, nach der Erzählung des Vasari, der erste Restaurator alter verstümmelter Statuen gewesen.

Er war ein Florentiner von Geburt und starb 1541 im 47. Jahre seines Alters.

9. Bibel des Raphael.

Heißt die Geschichte des alten Testaments, welche dieser große Künstler an dem Gewölbe eines offenen Ganges im Vatikanischen Palaste theils selbst gemalt, theils nach seinen Zeichnungen hat ausführen lassen, und die Santo Bartoli in Kupfer gestochen hat. — Winckelmann hält es für eins von denen Werken, nach welchen sich ein junges und unverwöhntes Auge am besten bilden könne. (Empf. d. Sch., S. 16.)

Eben diese Gemälde haben auch Sixtus Badalocchio und Giovanni Lanfranchi zusammen in Kupfer gebracht und 1614 zu Rom herausgegeben, mit einer Zueignung an den Annibale

---

[1]) Pierre le Gros, geb. in Paris 1656, gest. in Rom 1719. — Ueber „Fiammingo" fehlen die Daten.

[2]) Jetzt gradezu für Rafaels Werk geltend.

[3]) Hinter ihr befindet sich das Grab Rafaels.

Caracci. Diese besitze ich selbst. Die Zueignungsschrift ist 1607 unterschrieben. [1])

10. Berlin.

Bei Berlin zu Charlottenburg steht die Sammlung alter Werke, welche der Cardinal Polignac zu Rom gemacht hat. Das bekannteste sind eilf Figuren, welche der ehemalige Besitzer eine Familie des Lycomedes getauft hat, das ist, Achilles in Weiberkleidern unter den Töchtern von jenem versteckt: man muß aber wissen, daß alle äußeren Theile dieser Figuren, sonderlich die Köpfe, neu, und, was das Schlimmste ist, von jungen Anfängern in der französischen Akademie zu Rom gemacht worden sind. Der Kopf des sogenannten Lycomedes ist das Bild des berühmten Hrn. von Stosch. Das beste Stück daselbst ist ein sitzendes Kind von Erz, welches mit den Knochen spielet, welche die Griechen Astragali und die Römer *tali* nannten, und anstatt der Würfel dienten. (Winck., Empf. des Sch., S. 19) conf. Polignacsches Cabinet. [2])

11. Dresden.

„Der größte Schatz von Alterthümern in Deutschland befindet sich zu Dresden: es besteht derselbe aus der Gallerie Chigi zu Rom, welche König Augustus mit 60,000 Scudi erstand, und dieselbe mit einer Sammlung von Statuen vermehrte, welche der Hr. Cardinal Alex. Albani demselben für 10,000 Scudi überließ. Ich kann aber das Vorzüglichste von Schönheit nicht angeben, weil die besten Statuen in einem Schuppen von Brettern, wie die Heringe gepackt standen, und zu sehen, aber nicht zu betrachten waren. Einige waren bequemer gestellt, und unter denselben sind drei bekleidete weibliche Figuren, welche die ersten Herkulanischen Entdeckungen sind." (Winck., Empf. des Sch., S. 20.)

Was W. hier drei bekleidete weibliche Figuren nennt, nannte er vorher in s. Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke (S. 18) drei Vestalen, und bewunderte an ihnen vornehmlich die große Manier in den Gewändern. Außer diesen bewunderte

[1]) Die werthvollste Ausgabe dieser Loggien haben Giovanni Volpato und Giov. Ottaviano geliefert.

[2]) Welcher Artikel in den gedruckten „Kollektaneen zur Literatur" fehlt.

er auch damals noch in Dresden eine sogenannte Agrippina: eine sitzende Figur, größer als die Natur, mit gestütztem Haupte auf die rechte Hand (ibid. S. 18). Die gedachten Vestalen haben dem Prinzen Eugen gehört, und die Künstler in Wien haben ihre Abführung nach Dresden sehr schmerzlich empfunden. (S. 20.) Von Werken neuerer Bildhauer rühmt W. daselbst die Werke des Mattielli, von dem Füeßlin weiter nichts weiß, als was Winckelmann daselbst sagt: daß er zuerst in Wien und hernach in Dresden gearbeitet.[1])

12. St. Peter

in Rom; das schönste Gebäude in der Welt. Von den Mängeln, die Champhell[2]) in s. brittanischen Vitruvius daran finden will, s. Winckelmanns Empf. des Sch., S. 23.

Gegen Winckelmanns Vertheidigung möchte ich aber wohl fragen: ob Fehler, welche nothwendig entstehen müssen, nicht auch Fehler sind?

III.

Zu:

Geschichte der Kunst des Alterthums. (Dresden 1764, 2 Bde. 4°.)[3])

A.[4])

1. Aratus.

„Aratus, welcher die Astronomie nicht verstand, wie Cicero sagt, konnte ein berühmtes Gedicht über dieselbe schreiben; ich weiß

---

[1]) Er ward 1742 in Dresden Oberaufseher der Statuen, führte nach Torelli's Zeichnungen die Bildsäulen für die katholische Kirche dort in leichtem aber manierirten Stil aus und starb daselbst 1748.

[2]) Gemeint ist Colen Campbell's Vitruvius brittannicus, or, the british architect (englisch und französisch), zuerst London 1713—31 in drei Bänden mit 300 Tafeln in Folio, in zweiter vermehrter Auflage 1767—71 in fünf Großfolio-Bänden. Der dritte und vierte Band ist von Woolfe und Gandon hinzugefügt.

[3]) Vgl. Carl Justi's „Winckelmann" II, 2 (Leipzig 1872), S. 74—256.

[4]) Wie I und II aus den „Kollektaneen zur Litteratur" ausgezogen und ebenso geordnet. Zu dem, was bereits oben im „Laokoon" zur Erörterung gekommen, füge man noch Gesch. d. Kunst d. Alterth. S. 8, 395, 396 vgl. oben S. 264, 284, 241 f.

aber nicht, ob auch ein Grieche ohne Kenntniß der Kunst etwas Würdiges von derselben hätte sagen können." Dies sind Worte Winckelmanns (Gesch. d. K., Vorrede, S. X), wogegen zu erinnern sein dürfte, daß in dem Gedichte des Aratus auch nichts von der Astronomie steht; es ist eine bloße Astrognosie. Und so etwas, wie diese gegen jene ist, hätte gar wohl auch ein Grieche von der Kunst schreiben können, ohne die Kunst zu verstehen. Ja, dazu bedarf es auch nicht einmal eines Griechen. Wo steht die Stelle des Cicero? [1])

2. Callistratus.

„Dieser magere Sophist", sagt Winckelmann (Gesch. d. K., Vorr., S. XI), „hätte noch zehnmal so viele Statuen beschreiben können, ohne jemals eine einzige gesehen zu haben; unsre Begriffe schrumpfen bei den mehrsten solcher Beschreibungen zusammen, und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll gebracht." — Meursius *(Bibl. Att.)* hält diesen Callistratus für den alten Rhetor, welcher gewissermaßen der Lehrmeister des Demosthenes war. Olearius, der ihn seiner Ausgabe der Philostrate mit einverleibet, fällt dem Meursius hierin bei. Nichts ist leichter, als das Gegentheil zu erweisen. Gleich die erste Statue des Satyrs, die in Aegypten bei Theben in einer Grotte soll gestanden haben, kann nicht anders als ein Werk sein, welches zu den Zeiten der Ptolemäer in Aegypten ist verfertigt worden. Die ältesten ägyptischen Werke, ehe die Griechen sich Meister von dem Reiche machten, sahen ganz anders aus. Der Satyr stand auf Einem Fuße, und Plinius sagt ausdrücklich, daß Polyklet der erste gewesen, welcher auf Einem Fuße ruhende Statuen gemacht habe. Auch die Vergleichung der Kunst des Skopas mit der Kunst des Demosthenes, in der zweiten Beschreibung, ist ein Beweis wider den Olearius, auf den er in der Vorrede nur sehr schlecht antwortet, indem er sie lieber gar für von fremder Hand eingeschoben halten will. Diese Vergleichung ist übrigens nur von der Aehnlichkeit beider Wirkungen hergenommen und nicht weiter

[1]) De Oratore I, XVI, 69: Etenim si constat inter doctos, hominum ignarum astrologiae ornatissimis atque optimis versibus Aratum de caelo stellisque dixisse etc.

ausgedehnt, so wie es Coypel auf eine falsche und höchst kindische Art gethan hat.

3. Die Zigeunerin.

Egizzia, eine Statue in der Villa Borghese, hat gar nichts vom ägyptischen Styl, wie Maffei meint, und Hände und Füße sind von Bernini. (S. Winckelm., Gesch. d. K., Vorr., S. XII. Was heißt aber daselbst gleichfalls von Erzt? Vorher sagt er ja selbst, daß die Statue von Marmor sei.) [1])

4. Papirius.

Der vermeinte Papirius mit seiner Mutter, eine Gruppe in der Villa Ludovisi, stellt vielmehr die Phädra und den Hippolytus vor.[2]) (Winckel., G. d. K., Vorrede, S. XII.) Hat Winckelmann diese Entdeckung zuerst gemacht, oder Webb?

Hingegen findet Havercamp (in der Vorrede zum Manilli) den Papirius in einer Statue, die Manilli für einen jungen Nero ausgiebt: Puerum ipsum; Patricium, cujus aetas maturo oris silentio nobilitata fuit, dependente ad pectus bulla, expressit *Perricrius* Tab. XL. *Neronis* puerilem imaginem frustra cernis vocari a nostro, p. 39. F.

5. Apollonius, des Nestors Sohn, aus Athen.

Der Name eines alten Bildhauers, welcher sich, außer dem Torso im Belvedere, auch auf dem Trunke einer Statue in dem Palaste Massimi zu Rom befand. Dieser Trunko hat sich gegenwärtig verloren. (S. Winck., G. d. K., Vorr., S. XXII.) Junius, in s. Catalogo Artificum, wo er die Inschrift aus dem Gruter anführt, sagt, die Statue sei ein Hercules obliquato corpore sedens gewesen. Doch Junius meint unstreitig den Torso im Belvedere, welcher den Namen dieses Künstlers gleichfalls führt. Dieses letztern gedenkt auch Demontiosius (de Sculptura, p. 13. edit. Romae, 1585); allein er irrt sich, wenn er den Apollonius

[1]) Dieser scheinbare Widerspruch klärt sich dahin auf, daß dies (wahrscheinlich dem 16. Jahrh. angehörende) Kunstwerk theils in marmo bianco o bigio theils in Bronze gearbeitet ist.

[2]) Nach späteren Annahmen Orestes und Elektra, oder Telemachos und Penelope, oder Kresphontes und Merope.

dieſes Torſo für den Apollonius hält, der mit dem Tauriſkus zugleich arbeitete, dieſem vermuthlichen Meiſter des farneſiſchen Stiers. Denn der Apollonius des herkuliſchen Torſo war aus Athen; und dieſer aus Tralles, wie Plinius ausdrücklich ſagt.

6. Herma.

So nennt man alle viereckigte ſteinerne Pfeiler, oben mit einem Kopf, der gemeinen Meinung nach, weil dem Hermes dergleichen zuerſt geſetzt worden, zum Andenken deſſen, was ihm auf dem Berge Cyllene von den Söhnen des Choricus widerfuhr, die ihm die Arme abhieben, wovon ſowohl der Berg ſeinen Namen, als er ſeinen Zunamen, Cyllenius, bekommen haben ſoll (a). (a) *Servius* ad *Virg.* Aeneid. VIII, v. 138: Unde et ipse Cyllenius, et mons dicuntur; namque graece *κυλλους*, aliqua mutilatos parte corporis dicunt; unde etiam *Hermas*, vocamus quosdam stimulos in modum signorum, sine manibus. — — Andre geben eine allegoriſche Urſache an, warum dem Hermes dergleichen viereckigte Steine geſetzt worden, die man, in ſo fern man unter ihm die Sonne verſtanden, beim Macrobius (*Saturnal.* I. 19) und, in ſofern man ihn als den Gott der Rede betrachtet, bei dem Suidas (b) angemerkt findet. (b) Unter *Ερμην· Τετραγωνον αυτον ποιουσι, δια την στερροτητα του αληθους λογου*, propter veritatis firmitatem. — Doch Herr Winckelmann, welcher ſolche viereckigte Steine mit einem bloßen Kopfe für die erſten Verſuche der Kunſt anſieht (G. d. K., S. 7), meint, daß ſie ihren Namen von dem Gotte Hermes nicht bekommen dürfen, da *Ερμα* überhaupt im Griechiſchen ein großer Stein heiße, wovon Exempel bei dem Suidas zu finden.

Aber warum ſchreibt Herr W. beſtändig die Herma, eine Herma? Er hat ja wohl nicht den geringſten Grund, es im Deutſchen eines andern Geſchlechts zu machen, als es im Lateiniſchen hat. Hermae *tui Pentelici*, ſchreibt Cicero an den Atticus (L. I, ep. 8), cum capitibus aeneis, de quibus ad me scripsisti, jam nunc me admodum delectant.[1] Es iſt ſehr unwiſſend, wenn

[1] Ungeachtet des im Lateiniſchen feſtſtehenden männlichen Geſchlechts für Hermes und Herma iſt doch das Femininum im Deutſchen bei Archäologen und Aeſthetikern (Viſcher 3, 461) das gewöhnliche, und zwar nach der Analogie der

verschiedene Ausleger unter diesen Hermis eigentliche Bildsäulen des Hermes verstehen, da es doch nur Pfeiler von pentelischem Marmor waren, auf welchen ganz verschiedene Köpfe, vielleicht griechischer Weltweisen, standen, weil sie zur Auszierung seiner Akademie im Tuskulano bestimmt waren.

7. Acrolithi.

Erklärt Winckelmann (Gesch. d. K., S. 15) durch Statuen, an welchen nur die äußersten Theile von Stein waren. Aber den Beweis von dieser Erklärung ist er schuldig geblieben.[1])

8. Acanthus.

„Hieß der erste, welcher in der 15ten Olympias ohne Schurz zu Elis lief; und Baudelot ist irrig, der die gänzliche Entblößung erst zwischen der 73. und 76. Olympias aufgekommen zu sein behauptet." Winckel., G. d. K., S. 330. — Winckelmanns Währmann[2]) ist Diony. Hal. — Pausanius indeß sagt, es sei Orsippus gewesen, welcher in den olympischen Spielen zuerst ganz nackend gesiegt habe. (Lib. I, cap. 44, p. 106.) Doch Pausanias und Dionysius sind zu vergleichen. Orsippus war der erste, dem der Schurz im Laufen entfiel, oder der ihn, wie Pausanias sagt, mit Fleiß fallen ließ, und so siegte. Nach ihm ward es erst ordentlich eingeführt, nackend zu laufen: und nach dieser Einführung war Acanthus der erste Sieger dieser Art. Nur müßte sonach Orsippus nicht in der 15., sondern in der 14. gesiegt haben.

9. Acratus.

Ein Freigelassener des Nero, dessen er sich, nebst dem Secundus Carinas, bediente, um Alles, was ihnen an Kunstwerken in Griechenland gefiele, für ihn wegzunehmen und nach Rom trans-

---

Form, wie „Mode" gegenüber dem lat. modus. Vgl. W. Wackernagel „Kleinere Schriften" III (Leipzig 1874), S. 303 ff. Derselbe Umsetzungsproceß des Geschlechts vollzieht sich innerhalb des Deutschen selbst, vgl. „Woge" mit dem älteren Masculinum Wâc u. s. w.

[1]) Vgl. Jacobs Anthol. graeca III, 1, S. 298. — Dasselbe siehe weiterhin unter B, Nr. 3.

[2]) Wie die ältere Sprache und sie erneuend Voß „Währschaft" statt „Gewährschaft" haben.

portiren zu lassen. (Winckelmanns G. d. K., S. 391.) — Ich habe aber noch nicht finden können, wo Winckelmann die Namen dieser Leute her hat.[1])

B.

Handschriftliche Anmerkungen.[2])

1.

Gesch. d. K., S. 93[3]), bemerkt Winckelmann, daß die allerälteste Gestalt der Figuren bei den Griechen auch in Stand und Handlung den ägyptischen gleich gewesen sei, und daß Strabo das Gegentheil durch ein Wort bezeichne, welches eigentlich verdrehet heiße (σκολια ἐργα), und bei ihm Figuren bedeute, welche nicht mehr, wie in den ältesten Zeiten, völlig gerade und ohne alle Bewegung waren, sondern in mancherlei Stellungen und Handlungen standen.

Lessing schrieb hinzu: „Diese Auslegung ist ohne Grund; und σκολια ἐργα heißen hier weiter nichts, als schlechte, elende Werke; weil Strabo ganz neue Werke darunter versteht, die er nicht den Werken aus den ältesten Zeiten der Kunst, sondern den guten ältesten Werken entgegen setzt."

2.

Zu S. 11, wo oben von W. erinnert wird, daß die Kunst und die Bildhauerei zuerst mit Arbeiten in Thon anfingen: „Es hätte angemerkt zu werden verdient, daß die ältesten Künstler auch in

[1]) Beider Namen finden sich bei Tacitus in den Annal. XV, 45.

[2]) Vorarbeiten zu einer neuen mit Anmerkungen, Berichtigungen und Zusätzen begleiteten Ausgabe, von Eschenburg herausgegeben in der Berlinischen Monatsschrift, im eilften Bande (1788), S. 594. — Dieses Exemplar von Winckelmanns Gesch. d. Kunst d. Alterth. (die Dresdener Ausgabe), worin Lessing die Anmerkungen geschrieben, besitzt jetzt der Dr. Härtel in Leipzig, der die Güte hatte, es dem Herausgeber mitzutheilen. [v. Maltzahn.]

[3]) Alle Seitenzahlen beziehen sich auf die Dresdener Ausgabe. Zu der Wiener, die Lessing gleichfalls besaß, und die ich mehrere Jahre, selbst bis nach seinem Tode, von ihm in Händen hatte, war nichts beigeschrieben; auch nicht zu den zwei Theilen der Winckelm. Anmerkungen zur G. u. K., die i gleichfalls aus seinem Nachlasse besitze. [Eschenburg.]

Pech gearbeitet haben. Dädalus machte eine Bildsäule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn Ikarus begraben hatte. *Apollodor.* L. II. de Deor. Orig. Doch sagt Pausanias (L. IX, p. 731, ed. *Kuhn.*) von eben dieser Bildsäule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius vergißt des Pechs (Lib. III, c. IX), wo er die verschiedenen Materien der alten Statuen erzählt."

3.

S. 15 sagt W., daß sich von Statuen aus Elfenbein niemals in so vielen Entdeckungen die geringste Spur gefunden habe; und L. setzt hinzu: „Man dürfte aber vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viel große Stücke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meisten von den sogenannten elfenbeinernen Statuen bloß solche gewesen, an welchen allein das Gesicht und die andern sichtbaren nackten Theile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius könnte diese Vermuthung zu bestärken scheinen, wenn er (L. XII, Sect. 2) sagt: antequam eodem ebore *numinum ora* spectarentur, et mensarum pedes. Die elfenbeinernen Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den circenfischen Spielen vorgetragen wurden, können eben deswegen nicht sehr groß gewesen sein. Doch andere müssen es allerdings gewesen sein, als z. B. die Statue der Minerva Alea, die Augustus von Tegea mit weg nach Rom nahm und von der Pausanias ausdrücklich sagt, daß es *ἐλεφαντος δια παντος πεποιημενον* gewesen."

Ebend. sagt W., daß solche Statuen, an welchen nur die äußersten Theile von Stein waren, Akrolithi genannt worden, und L. schrieb hinzu: „Den Beweis bleibt W. schuldig."[1])

4.

Zu S. 32, Note 2 bemerkt L., daß die Figur beim Beger Thes. Brand. T. 3, p. 402 keine Mumie sei, und S. 33, daß die Aegypter nicht, wie W. sagt, auswärts, sondern vielmehr vorwärts gebogene Schienbeine gehabt zu haben scheinen, welche Bildung derselben Pignorius auch an den Figuren der Isischen Tafel wahrzunehmen glaubte.

[1]) Vgl. oben unter A, Nr. 7.

5.

Winckelm., S. 36. „Die Sphinxe der Aegypter haben beiderlei Geschlecht, das ist, sie sind vorne weiblich und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von Niemand angemerkt. Ich gab dieses aus einem Steine des Stoschischen Musei an, und ich zeigte dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon — —"

L. „Oder vielmehr des Strato, oder Strattis. — Athenäus führt nämlich die Stelle, wovon hier die Rede ist, zweimal an: einmal im 9ten und einmal im 14ten Buche. Dort legt er sie dem Strato bei, und setzt noch hinzu, daß sie aus dessen Phönicides sei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnisses ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrthum des Abschreibers ist. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt (hier aber nur die ersten drei Zeilen davon), und auch das Stück benennt, woraus sie genommen, so scheint diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben, als die andere. Man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemon, in der Ausgabe des Clericus, suchen. Warum sie aber bis auf diese Winckelmannische Entdeckung nicht verstanden worden, das begreife ich nicht. Es hat Jemand einen Koch gemiethet, der sich in lauter Homerischen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemiethet hat, nicht versteht. Ich habe einen männlichen Sphinx, und nicht einen Koch, nach Hause gebracht: sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht gerade das Gegentheil von dem schließen, was W. entdeckt haben will? Denn eben, weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein männlicher Sphinx genannt."

S. 47 gedenkt W. der Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonne, welche Menschenhände haben. — L. setzt hinzu: „Auch der Sphinx in dem Gemälde des Oedipus in dem Nasonischen Grabmale hatte Menschenhände. (S. Bellori.)[1] Er hat über dieses Flügel und sitzt."

[1] Wenn dies Citat nicht auf die „Kollektaneen zur Litteratur" geht, in deren Drucken der betreffende Artikel aber fehlt, so soll es eine allgemeine Verweisung auf dieses Archäologen descriptio sepulcri Nasonum sein, welche sogleich unter Nr. 13 angeführt wird.

6.

Von einer hölzernen Statue des Apollo zu Samos sagt W. S. 61: Telekles habe die eine Hälfte derselben zu Ephesus, und Theodorus die andere Hälfte zu Samos verfertigt. — „Umgekehrt", sagt L., „Theodorus zu Ephesus, und Telekles zu Samos. *Diodor.* l. c."

Ebend. Nr. 2 schlägt W. vor, in der Stelle beim Diodor anstatt *κατα την ὀροφην*, zu lesen: *κατα την ὀσφυν*. — „Oder vielleicht", bemerkt L., „*κατα την ὀρθην*, nämlich, *γωνιαν*, welches so viel wäre, als *προς ὀρθας γωνιας*. W. Verbesserung taugt nichts; denn *κατα την ὀσφυν μεχρι των αἰδοιων* würde wahrer Nonsense sein."

7.

„Unter den (S. 77 angeführten) Ursachen, warum die bildenden Künste bei den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegerischer und mördrischer Gegenstände anwandten, eine von den vornehmsten. Apud Persas, sagt Ammianus Marcellinus (L. 24, c. 6), non pingitur vel fingitur aliud, praeter varias caedes et bella. Cf. *Brissonius*, L. 3, §. 92."

Zu der Bemerkung S. 120, daß der Preis in den Panathenäischen Spielen zu Athen gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Oel angefüllt, gewesen, schrieb L. die Anführung Pindars, *Nem. X, Epod. 3.*

8.

W. S. 135 unten: „So malte Polygnotus das Pöcile zu Athen, und, wie es scheint, auch ein öffentliches Gebäude zu Delphos." — L. „Nämlich die Lesche. V. *Pausan.*, L. X, wo die zwei großen Gemälde darin umständlich beschrieben werden. Was sie vorgestellt, brauchte uns Herr W. also nicht erst aus einem alten geschriebenen Scholio zu dem Gorgias des Plato lehren zu wollen. Sogar die Verse, die er aus demselben zuerst beizubringen glaubt, stehen bereits bei dem Pausanias."

S. 137 sagt W., daß die Stadt Aliphera bloß wegen einer Statue der Pallas von Erz, vom Hekatodorus und Sostratus gemacht, berühmt gewesen sei, und beruft sich dabei auf den Polybius.

Allein dieser Schriftsteller sagt, wie L. erinnert, nichts davon, und W. hätte lieber Thespiä (das wegen der Statue des Kupido berühmt war) anführen sollen.

9.

Zu S. 180. „Der platte Augapfel in den alten marmornen Statuen hat dem Juvenal zu einem Beiworte Gelegenheit gegeben, welches kein einziger neuer Ausleger gehörig verstanden hat. Sat. VII, v. 125 heißt es von dem Sachwalter Aemilianus:

— hujus enim stat currus aheneus, alti
Quadrijuges in vestibulis, atque ipse feroci
Bellatore sedens curvatum hastile minatur
Eminus, et *statua* meditatur proelia *lusca*.

Statua lusca heißt ihnen hier allen eine einäugige Statue: entweder, wie Einige sagen, weil die Statue im Profil betrachtet, nur ein Auge hat, oder, wie Andre wollen, weil die Schützen um desto gewisser zu treffen, im Zielen das eine Auge zuschließen. Noch Andre wollen gar, daß Aemilian wirklich nur ein Auge gehabt habe. Sie haben aber alle wenig von der Kunst verstanden. Der Künstler wird in dergleichen Ehrenwerken keine Fehler in der Natur nachahmen; er wird keine Geberde nachahmen, durch welche das ganze Gesicht verzerrt wird. Kurz, *lusca* heißt hier hohläugig, blödsichtig; und so erscheinen wirklich alle alte Statuen, wegen des platten Augapfels und des unbemerkten Sternes darin. Der einzige alte Scholiast des Juvenals zielet auf diesen wahren Sinn, und die Ausleger haben ihn bloß verlassen, weil sie ihn nicht verstanden haben. *Statua lusca*, sagt er, cujus oculus introrsus cedit; deren Augen einwärts gehen, zurückweichen."

10.

Der S. 198 von W. gemachten Anmerkung, daß die völlig bekleidete Venus in Marmor allezeit mit zwei Gürteln vorgestellt würde, fügt L. noch diese bei: „daß die alten Bildhauer der Göttin diesen zweiten, ihr eigenthümlichen Gürtel auch alsdann noch gegeben haben, wenn sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nackend, vorstellten, wie aus einem Epigramm der Anthologie (L. V, 19) erhellt. Aber aus eben diesem Epigramm erhellt zugleich, daß, wie W. behaupten will, er nicht allezeit den Unterleib umgürtet; denn an der darin beschriebenen Statue hing er von dem Halse über die Brust herab."

11.

„Hr. W. scheint (S. 203) ungewiß zu sein, was er aus dem Netze machen soll, welches über den Mantel einer weiblichen Statue, in der Villa des Grafen Fede, geworfen ist. Ich halte es für ein Konopeum; das ist, für das feine Netz, unter welchem man sich, besonders in Aegypten, vor den Mücken und Fliegen zu schützen pflegte. Es ward nicht bloß über die Schlafenden gebreitet, sondern man ging, allem Ansehen nach, auch darin aus. Die Wörterbücher erklären Konopeum zwar nur durch Vorhang, *velum papilio;* allein es ist unleugbar, daß es wirklich ein gestricktes Netz gewesen sei. Der alte Commentator des Horaz beim Cruequius sagt (über Epod. IX, 16) ausdrücklich: genus est retis ad muscas et culices abigendos, quo Alexandrini potissimum utuntur propter culicum illic abundantiam. Und man lese nur in der Anthologie (L. IV, c. 32) die drei Sinnschriften über das Konopeum, um dieses Umstandes wegen völlig gewiß zu sein. Der alte Scholiast des Juvenals erklärt es durch linum tenuissimis maculis *nauctum*. Für dieses *nauctum* will das Faberische Wörterbuch *distinctum* gelesen haben; allein es ist offenbar, daß man *netum* lesen muß, und *maculae* hier nicht Flecken, sondern Maschen bedeuten. — Henninius, in seiner Ausgabe des Juvenal, hat jenes *nauctum* in *variatum* verwandelt, und also das *maculis* gleichfalls falsch verstanden. — Sonst finde ich auch beim *Josephus Laurentius* de Re Vestiaria, Cap. I eine Kleidung erwähnt, die mit der beschriebenen viel Aehnliches hat: *Reticulum*, sagt er, etiam erat complicatum e funiculis, instar retis totum corpus ambiens. Haec vestis vaticinatoria Polluci. Aber ich kann die Stelle beim Pollux nicht finden."

12.

Nach Winckelmanns Bemerkung, S. 207, gab man den Haaren der Götterstatuen vielmals eine Hyacinthenfarbe. Er beruft sich dabei auf eine Stelle beim Pindar, die L. berichtigt. Sie steht nämlich nicht *Nem.* 7, sondern *Isthm.* 7, Ant. β., und heißt *ἰοβοστρυχοισι Μοισαις*, nach des Erasm. Schmids Lesart: nach der Andern ihrer aber, *ἰοπλοκαμοισι*, welches den Musen auch *Pyth.* 1, Str. 1 gegeben wird. Uebrigens heißt *ἰον* stets eine

Viole, nie aber eine Hyacinthe; und jene Haare waren also violenfarbig.

13.

S. 267 gedenkt W. des von dem Grabmal der Nasonen noch übrigen Gemäldes, als des einzigen, welches den Oedipus nebst dem Sphinx vorstellt und in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesetzt ist. L. erinnert dabei, daß sich zu Bellonis Zeiten drei Stücke daselbst befanden; außer jenem nämlich noch die Tigerjagd mit den Spiegeln, und ein Pferd; welche Altieri alle drei aus dem Nasonischen Grabmale hatte wegnehmen und in seine Villa bringen lassen. Die letzten zwei muß also auch die Zeit verzehrt haben. V. *Bellorii* Descript. Sepulcri Nasonum, ap. *Graev.* p. 1039.

Ebend. sagt W., daß ein Stück eines alten Gemäldes im Palaste Farnese, welches Du Bos (Reflex. T. I, p. 351) angiebt, in Rom ganz und gar unbekannt sei. — „Indeß ist das doch", wie L. bemerkt, „keine Erdichtung des Du Bos; sondern Bellori gedenkt desselben gleichfalls. Du Bos sagt: On voit encore au Palais Farnese un morceau de peinture antique, trouvé dans la vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli etc. Und Bellori (Introduct. ad Picturas antiquas Nason.): In Palatio Farnesiano Romae cernitur elegantissima pictura, ex villa Adriani eo translata, quae encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham, et dimidium equum, ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat monstra et dimidiata sigilla, et Itali *Grottesche.*"

14.

S. 275 findet W. das Urtheil des Athenäus *Deipnos.* (Lib. 13, p. 604, B.) sehr ungegründet, daß ein Apollo bloß deswegen schlecht gemacht zu achten sein würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte. — L. setzt hinzu: „*χρυσεας κομας*, sagt Athenäus. Dolce hat diese Stelle besser verstanden, als Hr. W. (Dialogo della Pittura, p. 183.)"

S. 316 gedenkt W. der Anführung des Skelmis beim Kallimachus und glaubt, daß man dafür Smilis lesen müsse. In der Note sagt er, daß man in Bentleys Anmerkungen über

diese Stelle (*Fragm.* 105, p. 358) sehe, wie mancherlei Muthmaßungen von Andern sowohl, als von ihm über diesen Namen gemacht sind. — „Ich finde", sagt L., „daß schon Pomponius Gaurikus (de Sculpt., cap. XVII) den Skelmis beim Kallimachus für den Smilis gehalten: Clarus et in Samo Smilis Aeginensis, quem Callimachus Scelmin appellavit. Diese Vermuthung, welche Kuhn (ad *Pausan.* VII, p. 531) verwirft, ohne zu sagen, ob sie wirklich Jemand, und wer sie gehegt, hat Wesseling neuerlich (Probab. cap. 34) gebilligt und angenommen, und diesem ohne Zweifel hat sie Herr W. hier entlehnt."

15.

Ueber die S. 319 angeführten Kunstschulen des Alterthums erinnert L. Folgendes: „Wenn Schulen hier Folgen von Künstlern heißen, die in einem gewissen Stile folgen und in diesem Stile unterrichten, so war wenigstens Korinth keine solche Schule. Denn wir lesen nirgends, daß die korinthischen Kunstwerke einen eigenen Stil, *τροπον της ἐργασιας*, wie es Pausanias nennt, gehabt hätten. Der Stil der korinthischen Künstler war Anfangs unter dem Helladischen, und hernach unter dem Attischen Stile begriffen."

„Die (S. 320, n. 3) angezogene Stelle des Plinius (L. 35, c. 36) hätte W. bei diesem seinem Abschnitte von den griechischen Schulen zum Grunde legen sollen, und er würde Oerter, wo bloß viel gearbeitet ward, nicht für Schulen ausgegeben haben. Plinius aber sagt, daß es Anfangs in der Malerei nur zwei Schulen gegeben habe: die Helladische und die Asiatische; bis Eupompus in der ersten eine Trennung verursacht habe, und die Helladische Schule in die Sicyonische und Attische unterschieden worden. Schon aus diesem Zeugnisse des Plinius ist es also klar, daß die Aeginetische und Korinthische Schule keine Schulen in dem angegebenen Verstande gewesen. Und warum gedenkt der Verfasser der Asiatischen oder Jonischen Schule so ganz und gar nicht? Ohne Zweifel, um sein Lieblingssystem, daß die Kunst und die Freiheit beständig einerlei Schritt gehalten, nicht zweifelhaft zu machen. Der vornehmste Sitz der Jonischen Schule scheint in Rhodus gewesen zu sein."

W. glaubt S. 321, daß sich schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst auf der Insel Aegina angefangen habe, wegen der Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, im äginetischen Stile gearbeitet. — „Es ist wahr", sagt L., „Pausanias gedenkt αἰγινητικων ἐργων, er gedenkt eines Stils, ὁ αἰγινητικος καλουμενος ὑπο Ἑλληνων. Aber dem ungeachtet kann man nicht berechtigt sein, hieraus eine besondere Schule zu machen, wenn man nicht das Zeugniß des Plinius ganz umstoßen will. Man muß vielmehr den Pausanias mit dem Plinius zu vergleichen suchen: welches am besten geschehen kann, wenn man annimmt, daß man durch die Benennung des äginetischen Stils nur gewisse alte Werke unterschieden habe, die lange vor der Stiftung aller Schulen gemacht worden. Denn Schulen in dem beigebrachten Verstande lassen sich überhaupt nicht eher denken, als bis die Kunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelangt ist, bis die Meister nach festen Grundsätzen, und zwar Jeder nach seinen eigenen, zu arbeiten anfangen. Werke vor dieser Zeit hießen also bei den Griechen äginetische, oder attische, oder ägyptische Werke, wie aus der Stelle des Pausanias (L. VII, p. 533) erhellt, die der lateinische Uebersetzer aber nicht verstanden zu haben scheint."

Zu S. 327, wo gesagt wird, daß auch die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchteten Weiber an der Unsterblichkeit durch Statuen öffentlich verehrt zu werden, Theil gehabt hätten, setzt L. hinzu: „Nicht alle, sondern nur die vornehmsten derselben, wie Pausanias in dem Verfolge der angezogenen Stelle (L. 2, p. 185) selbst beibringt."

16.

Zu S. 353 bemerkt Lessing, was er auch schon im Laokoon*) erinnert hat, daß Tauriskus nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien gebürtig gewesen sei. „Winckelmanns Irrthum schreibt sich ohne Zweifel daher, daß er beim Plinius von diesem Kunstwerke gelesen zu haben sich erinnerte: ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Das Werk war aus Rhodus nach Rom gekommen. Apollonius und Tauriskus waren Brüder, die eine so große Hochachtung für ihren Lehrmeister

*) S. oben S. 224.

in der Kunst hatten, daß sie sich auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem leiblichen Vater nennen wollen. Denn nichts Anderes kann Plinius meinen, wenn er von ihnen sagt: Parentum ii certamen de se fecere. Menecratem videri, professi, sed esse naturalem Artemidorum. —

„Daß die asiatischen Künstler (wie W. S. 357 sagt) denen, die in Griechenland geblieben, den Vorzug streitig gemacht haben: davon", sagt L., „wünschte ich ein anderes Zeugniß angeführt zu sehen, als das angeführte des Theophrast. Unmöglich kann es W. selbst nachgesehen haben. Denn erstlich würde er schwerlich *cap. ult.* citirt haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Kasaubonus zu verstehen ist, der, wie bekannt, aus einem Heidelbergischen Manuscripte noch fünf Kapitel hinzufügte; daß also in den neueren Ausgaben die Stelle, auf die es hier ankommt, in dem 23sten Kapitel zu suchen ist. Zweitens, welches das Hauptwerk ist, würde er unmöglich, was Theophrast einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweise gemacht haben. ‚Ein Prahler (ἀλαζων)', sagt Theophrast, ‚wird sich dessen und jenen rühmen; er wird dem ersten dem besten, mit dem er auf dem Wege zusammenkommt, erzählen, daß er unter dem Alexander gedient; wie viel reiche Becher er mitgebracht; er wird behaupten, daß die asiatischen Künstler denen in Europa weit vorzuziehen sind.' Nämlich um den Werth seiner Becher, die er aus den asiatischen Feldzügen mitgebracht, desto mehr zu erheben. — Was beweiset nun diese Aufschneiderei hier für unsern Verfasser? Wenn sie ja etwas beweiset, so beweiset sie gerade das Gegentheil." — —

S. 382 redet W. von Cäsars Statue zu Pferde, die vor dem von ihm erbaueten Tempel der Venus stand, und sagt: es scheine aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten Lysippus gewesen, und also aus Griechenland weggeführet worden. „Es scheint", setzt L. hinzu, „vorausgesetzt nämlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankommt, nicht untergeschoben ist, wofür sie Barth, N. Heinsius und andre erkennen. *V. Sylvar.* L. I, 1, v. 85, conf. *Sueton.* cap. 61 in *Caesare*, et *Plin.* L. VIII, cap. 42."

17.

„Kaligula nahm unter andern", sagt Winckelmann S. 391, „den Thespiern ihren berühmten Kupido vom Praxiteles, welchen ihnen Klaudius wiedergab, und Nero von neuem nahm." — Ueber diesen Kupido macht L. folgende ausführlichere Anmerkung:

„Unter den kostbaren Kunstwerken, welche Verres in Sicilien, besonders zu Messana, mehr raubte als an sich handelte, befand sich auch ein Kupido des Praxiteles von Marmor, dergleichen eben dieser Künstler für die Thespier gemacht hatte, und deren einer also vermuthlich die Wiederholung des andern war. Dieses erhellt deutlich aus den Worten des Cicero (L. IV *in Verrem*): Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — — idem opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Jener war zu Messana in Sicilien, dieser zu Thespiä oder Thespia in Böotien; beide von Einem Künstler, dem Praxiteles."

„Hieraus verbessere ich fürs erste eine Stelle des ältern Plinius (L. XXXVI, c. 4, §. 5): Ejusdem (Praxitelis) est Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiae visebantur, nunc in Octaviae scholis positus. So lesen alle Ausgaben, auch die Harduinische. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man *ut* ille propter quem etc. lesen, und auch hier zwei verschiedene Bildsäulen des Kupido verstehen müsse. Denn es ist falsch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die gewesen sei, welche die Einwohner zu Thespiä verehrten. Cicero unterscheidet beide, und sagt nur, daß sie beide von eben demselben Künstler und vielleicht auch nach eben derselben Idee verfertigt worden."

„Und nunmehr komme ich zu den Fehlern des Hrn. Winckelmann. ‚Kaligula', sagt er, ‚nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Kupido vom Praxiteles, welchen ihnen Klaudius wiedergab, und Nero von neuem nahm.' — Er beruft sich desfalls auf den Pausanias. Allein er hat diesen Schriftsteller zu flüchtig nachgesehen, und ist bloß dem Harduin, in seiner Anmerkung über die Stelle des Plinius, allzu sicher gefolgt. Pausanias erzählt dies nicht von dem marmornen Kupido des

Praxiteles, sondern von dem aus Erz des Lysippus. Ich leugne nicht, daß die Worte des Pausanias etwas zweideutig sind; allein diese Zweideutigkeit fällt weg, so bald man sie im Zusammenhange genau betrachtet, und mit der Stelle des Plinius vergleicht. *Θεσπιευσι δε ὑστερον* (sagt Pausanias L. IX. p m. 762) *χαλκουν εἰργασατο Ερωτα Λυσιππος, και ἐτι προτερον τουτου Πραξιτελης, λιθου του πεντελησιου. Και ὁσα μεν εἰχεν ἐς Φρυνην και το ἐπι Πραξιτελει της γυναικος σοφισμα, ἑτερωθι ἠδη μοι δεδηλωται. Πρωτον δε το ἀγαλμα κινησαι του Ερωτος λεγουσι Γαϊον δυναστευσαντα ἐν Ρωμῃ. Κλαυδιου δε ὀπισω Θεσπιευσιν ἀποπεμψαντος, Νερωνα αὐθις δευτερα ἀνασπαστον ποιησαι· και τον μεν φλοξ αὐτοθι διεφθειρε.* Ich kann mich nicht enthalten, zuvörderst die lateinische Uebersetzung des Amasäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es bei meinem Beweise fast am meisten ankommt, ganz unrichtig genommen hat: Thespiensibus post ex aere Cupidinem elaboravit Lysippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano Imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio Nero iterum Romam reportavit; ibi est igni consumtus. Ich sage, Amasäus hat das *πρωτον* fälschlich auf *Γαϊον* gezogen, da er es hätte sollen auf *ἀγαλμα* ziehen. Pausanias will sagen: Schon vor dem Kupido von Erz, welchen Lysippus den Thespiern arbeitete, hatten sie einen aus pentelischem Marmor, den ihnen Praxiteles gemacht hatte. Was mit dem letztern vorgegangen, fährt er fort, und die List, deren sich Phryne wider den Praxiteles bedienet, solches habe ich bereits an einem andern Orte erzählt. Den erstern aber (nämlich den Kupido des Lysippus, nicht als den ersten in der Zeit, sondern als den ersten in der Erwähnung des Pausanias) soll Kajus Kaligula den Thespiern weggenommen, Klaudius ihnen wiedergegeben, Nero aber zum zweitenmale mit sich nach Rom geführet haben; und dieser ist daselbst verbrannt. — Meines Erachtens zeigt dieses *και τον μεν* etc. deutlich genug, daß man das *πρωτον*, wie ich sage, auf *ἀγαλμα* ziehen müsse."

„Doch auch diese Wortkritik bei Seite gesetzt, so erhellet auch

schon aus dem Zusatze, daß diese nach Rom weggeführte Bildsäule daselbst verbrannt sei, daß es nicht das Werk des Praxiteles könne gewesen sein. Sie verbrannte; und verbrannte ohne Zweifel in dem grausamen Brande, den Nero selbst anzündete. Verbrannte sie aber da, wie konnte sie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden und in der *Schola Octaviae* aufgestellt sein? Und dieses meldet in der angezogenen Stelle Plinius doch ausdrücklich."

„Alles dieses zusammen genommen, muß man sich die Sache also so vorstellen: daß Praxiteles mehr als Einen Kupido gemacht habe und auch nach mehr als Einer Idee. Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nackend war, hatte die Stadt Parium in Mysien, dessen Plinius gleichfalls gedenkt; einen dritten besaß Hejus in Messana, den sich Verres zueignete; und den vierten hatte der Künstler für die Thespier gemacht*), welcher endlich auch nach Rom kam. Doch war es nicht der, den erst Kaligula, und zum zweitenmale Nero dahin brachte; denn dieses war ein Werk des Lysippus von Erz, welches in dem großen Brande unter dem Nero mit darauf ging. Zu den Zeiten des Pausanias hatten die Thespier also weder die Bildsäule des Praxiteles noch des Lysippus mehr, sondern sie begnügten sich, wie Pausanias gleichfalls meldet, mit einem Werke des Menedorus von Athen, welches nach des Praxiteles seinem gemacht war."

„Was Winckelmann in der Anmerkung S. 391, n. 6 dem Bianchini entgegen setzt, ist nicht so gar schließend. Es ist wahr, Plinius gedenkt der Pallas vom Evodius**), des Herkules vom Lysippus, die doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müssen sie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden gewesen sein? Können sie nicht, wie der Kupido des Lysippus, in dem großen Neronischen Brande darauf gegangen sein? Daß aber dieser wirklich eine Menge alter Kunstwerke verzehrt habe, sagt Tacitus

*) Wo es nicht eben die Statue ist, die ihm Phryne aus den Händen spielte, wie Strabo L. IX meldet, welcher aber diese Geschichte nicht von der Phryne, sondern von der Glycerium erzählt. S. *Manutii* Commentar. in L. IV. Act. in Verrem.

**) Der Künstler dieser Pallas heißt nicht Evodius, sondern Eudorus, und ist eben der, dessen W. selbst S. 317 unter den Schülern des Dädalus gedenkt.

(Annal. L. XIV, c. 41) ausdrücklich. Ja, in diesem Brande ging der alte Tempel des Herkules, den Evander erbauet hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß sich der Herkules des Lysippus in diesem Tempel befand!"

18.

Zu S. 394. „Ich begreife nicht, wie so ein Paar Alterthumskundige, als Stosch und Winckelmann, über das, was der Borghesische Fechter vorstellen soll, ungewiß sein können. Wenn es nicht die Statue des Chabrias selbst ist, der sich in der nämlichen Stellung in der Schlacht bei Theben gegen den Agesilaus so besonders hervorthat; so ist es doch die Statue eines Athleten, der sich als Sieger am liebsten in dieser Stellung, die durch den Chabrias Mode ward, vorstellen lassen wollte. Sie hätten sich nur der Stelle des Nepos, in dem Leben des Chabrias (cap. 1), erinnern dürfen: Namque in ea victoria etc. — — Zu vergleichen S. 163 wegen der Aehnlichkeit einer bestimmten Person."

Beim Artikel Diogenes im zweiten Register, wo gesagt wird, er habe die Karyatiden im Pantheon zu Athen verfertigt, durchstrich L. diese letztern beiden Worte, und schrieb hinzu: „Aus diesem und mehr dergleichen albernen Fehlern ist es wohl sehr deutlich, daß Herr W. das Register nicht selbst gemacht hat."

IV.

Zu:

Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums. (Dresden 1767, 4°.) [1]

1. Plasma di Smeraldo.

So nennen die Italiener einen seltenen Stein, welcher die Mutter oder die äußere Rinde des Smaragds ist. (Winck., Anmerk. über d. G. d. K., S. 18.)

[1] Vgl. Carl Justi's „Winckelmann" II, 2 (Leipzig, 1872), S. 280–289. — Wie I, II und IIIa aus den „Kollektaneen zur Litteratur" ausgezogen.

In der Dacty. Zanett. finde ich ihn *Prasma* di Smeraldo geschrieben (p. 17).

Die Alten schnitten tiefe und erhabne Figuren darauf, und es muß große Stücke davon geben, weil Winckelmann am angef. Orte sagt, daß man einige Tischblätter daraus zusammengesetzt in dem Palaste Corsini sehe.

Ein Edelstein, welcher dem Prasma di Smeraldo sehr ähnlich sieht, heißt *Igiada*, welches siehe.[1]

Es ist ohne Zweifel eben der Stein, den Vogel (S. 145) Smaragdpras, Smaragdites, nennt, der nur halb durchsichtig ist und farbigte Punkte und Streifen hat.

Ich habe in meinen Antiquarischen Briefen das Wort Prasma erklärt [Br. XXV, Th. I, S. 190][2], und das vorhergehende dadurch berichtiget.

Dingley sagt, daß man im Plasma die meisten alten geschnittenen Steine fände, nach dem Beryll. Und er erklärt das Plasma durch den schönsten Smaragd, und beschreibt ihn gleichwohl von der Farbe stehendes Wassers, manchmal mittelmäßig klar, aber meistens voll schwarzer und weißer Flecken und mehr undurchsichtig. Was muß der Mann für einen Begriff vom Smaragd gehabt haben! Den gewiß nicht, den Plinius davon macht. In einer solchen Quantität von Steinen mögen wohl genug geschnittene Steine vorhanden gewesen sein: aber wahrlich nicht im Smaragd. Die alten grünlichen geschnittenen Steine werden wohl alle oder meistens Malachiten sein.

---

[1]) Der betreffende Artikel der „Kollektaneen" lautet so: „So nennt Gori (Dactyl. Zanett., p. 17) einen Stein, welcher dem Prasma di Smeraldo sehr ähnlich sei: perpulchri lapidis, quem *Igiadam* adpellant, Smaragdinae Prasmae persimilem. Und dieses übersetzt Zanetti: un' Igiade molto bella, che al Prasma di Smeraldo assai si avvicina.

Aber ich finde nirgends die geringste Spur von einem solchen Steine.

Endlich glaube ich gefunden zu haben, was es für einer sein soll. Der Lapis Nephriticus ohne Zweifel, so, wie ihn die Spanier aus Amerika bringen, und piedra de hijada nennen. Der Nierenstein ist auch wirklich ein grünlicher thonichter Stein."

[2]) Band VIII, S. 73, der Lachmann-Maltzahnschen Ausg.

2. Ilythia.

Ilythia, oder die Hexe: unter diesem Titel will ich die Erklärung eines Steines beim Stephanonius herausgeben, den auch Maffei seinen Gemme Antiche figurate (P. I, p. 24, tab. 19) einverleibt hat, und den sie beide für eine Agrippina erkennen. Sie haben die Geberde, in der sie da sitzt, gar nicht gekannt, und es ist mehr als lächerlich, wenn Maffei darinn eine ernsthafte und tiefsinnige Geberde erkennen will, die ihre Sorgen und Betrübniß über die Ermordung ihres Gemahls zu erkennen geben soll.

Diese über einander geschlagenen Beine, wo Knie auf Knie liegt, sind aber nicht die, von denen ich in meinem Tode gehandelt habe.

Niemand hat beide Attitüden mehr verwechselt, als Winckelmann in den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst p. 61. Besonders, wenn er sagt: „Ich lasse es dahin gestellt sein, ob eine Münze, Kaiser Aureolus, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Beinen steht, alt ist" (beim Tristan, Com. T. III, p. 183); kann man ihm nicht viel Bekanntschaft mit alten Münzen zugestehen. Nicht die Vorsicht allein, noch verschiedne andre Gottheiten stehen auf selbigen in dieser Stellung. Z. E. nur die anzuführen, die in *Oiseli* Thesauro vorkommen.

Felicitas Publica, auf einen Sturz von einer Säule mit dem rechten Arm sich lehnend, und den rechten Fuß über den linken geschlagen; (auf einer Münze der Julia Mammaea, Tab. LVI, 7) in der Linken einen Caduceus.

Securitas Perpetua, in der nämlichen Stellung, nur anstatt des Caduceus einen Spieß in der Hand; auf einer Münze des Valerianus Tab. LXIX, n. 7. Cruribus decussatis, sagt Oiselius.

Auf eben dieser Tafel Nr. 9, *Securitas Populi Romani*, in der einen Hand ein Füllhorn, in der andern einen Oelzweig, auf einer Münze des Nerva.

**Providentia Augusti*, in der einen Hand ein Füllhorn, mit der andern auf eine neben ihr liegende Kugel mit einem Stabe weisend, auf einer Münze des Aureolus. (Tab. LXII, 3.)

Auf einer andern Münze ebendesselben heißt die nämliche Figur *Prud. Aug.* (Tab. ead. n. 4.)

Clementia Temporum, in der nämlichen Stellung, mit einem Spieße, dessen Spitze zur Erde gekehrt ist; auf einer Münze des Probus. (Tab. LXIII, 10.)

Allen diesen Figuren kömmt gewissermaßen der Begriff der Festigkeit und Ruhe zu. Sie lehnen sich auch alle auf einen Sturz einer Säule und ganz frei stehende habe ich nicht gesehen.

Verschiedene behalten eben diese Attitüde auch im Sitzen: als, die *Felicitas Publica* (Tab. LVI, 8); aber alsdann sind nur die untern Beine über einander geschlagen, nicht aber, daß Knie auf Knie ruhete. Wenn eben diese Figur sich auf keine Säule lehnt, so steht sie auch nicht mit über einander geschlagenen Füßen; wovon auf der nämlichen Tafel Exempel zu sehen.

„Eine Statue eines Helden", sagt Winckelmann l. c., „mit über einander geschlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden sein; denn es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner unanständig gehalten, so wie es bei den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über den linken zu legen."

Hierüber ist vielerlei anzumerken. Das erstere zu beweisen, daß nämlich ein dergleichen Stand an den Rednern für unanständig sei gehalten worden, beruft sich Winckelmann auf den Plutarch und dessen Abhandlung vom Zuhören. Aber Plutarch redet in der angezogenen Stelle (welche in Xylanders Ausg. S. 45) erstlich nicht von dem Stande des Redners, sondern von der Geberdung des Zuhörers; nicht von dem Redner sagt er, daß unter andern unanständigen Bezeugungen auch *μηρων ἐπαλλαξις ἀπρεπης* eine sei, die er sich nicht verstatten müsse, sondern von dem Zuhörer. Man darf die Worte des Plutarch nur ansehen: *Ἐπ' αὐτης της ἀκροασεως, οὐ μονον, κ. τ. λ.* Zweitens heißt auch *μηρων ἐπαλλαξις* nicht der Stand übergeschlagener Beine, sondern das öftere Uebereinanderwerfen der Schenkel, wodurch ein sitzender Zuhörer seine Unruhe und Unachtsamkeit zu erkennen giebt, und dieses wurde, nicht wegen der Figur selbst, sondern wegen der beständigen unruhigen Abwechselung, nicht an dem stehenden Redner, sondern an dem sitzenden Zuhörer für unanständig, *ἀπρεπης*, ge-

halten. Xylander überſetzt die Worte ſehr richtig indecora femorum inter se permutatio. *Μηρος, οι*, heißen die Schenkel, und nicht die Beine oder Füße unter dem Knie; und *ἐπαλλαξις* von *ἐπαλλαττειν*, alternare, bedeutet die Handlung des Umwechſelns ſelbſt, nicht aber die Lage der Schenkel, in die ſie durch dieſe Umwechſelung kommen.

NB. So ein unruhiger Zuhörer war der Kaiſer Kantakuzenus, als Nicephorus Gregoras Lib. XIX. cap. vor ihm redete. Die Stelle verdient dabei angeführt zu werden.

V.

Zu:

Monumenti antichi inediti. (Rom 1767, 2 Bände, fol.) [1]

Ich fange Winckelmanns Monumenti antichi inediti an zu leſen und will mir hier alles daraus anmerken, was ich noch nicht gewußt, oder worüber mir ſonſt Anmerkungen beigefallen. Sie ſind zu Rom voriges Jahr 67 in zwei Bänden in fol. gedruckt und dem Cardinal Alessandro Albani zugeeignet.

Erſt die Vorrede:

p. 16.

Ob es wahr iſt, was er von den alten guten Handſchriften ſagt? [essendo stati tante volte etc.]

p. 17.

Er hat zwei Maximen bei ſeinen Erklärungen zum Grunde gelegt. Die erſte: [di non supporre etc.] diejenigen Werke ausgenommen, in welchen man es deutlich ſieht, daß der Künſtler bloß nach ſeinem *capriccio* gearbeitet. Die zweite: [che in cotesti etc.] Dieſe Maxime iſt es, welche Klotz beſtreiten wollen. (Geſchnittene Steine, S. 125.) Aber er geht ebenſo damit zu Werke, wie mit

[1] Vgl. Carl Juſti's „Winckelmann" II, 2 (Leipzig 1872), S. 340—379. — Der obige aus dem J. 1768 herrührende Artikel iſt den „Kollektaneen zur Litteratur" entlehnt.

meiner Assertion wegen der Furien. Er ist weit entfernt, auf den Geist und die Absicht, auf die Brauchbarkeit und das Licht einer solchen Behauptung zu sehen: er hält sich schlechterdings an die Allgemeinheit des wörtlichen Ausdrucks, und glaubt Winckelmann widerlegt zu haben, wenn er ihm recht viele einzelne Fälle entgegen stellt, er mag diese Fälle schon ausgenommen haben, oder nicht.

Briefe

die neueste Literatur betreffend.

Erster bis siebenter Theil.

Vierzehnter und dreiundzwanzigster Theil.

1759—1760. 1762. 1765.

Berlin 1759—1760. 1762. 1765. Bei Friedrich Nicolai. 11. 8.



Erster Theil.

Einleitung.

Der Herr von N.**, ein verdienter Officier und zugleich ein Mann von Geschmack und Gelehrsamkeit [1]), ward in der Schlacht bei Zorndorf verwundet. Er ward nach Fr** gebracht, und seine Wundärzte empfohlen ihm nichts eifriger, als Ruhe und Geduld. Langeweile und ein gewisser militarischer Ekel vor politischen Neuigkeiten trieben ihn, bei den ungern verlassenen Musen eine angenehmere Beschäftigung zu suchen. Er schrieb an einige von seinen Freunden in B** und ersuchte sie, ihm die Lücke, welche der Krieg in seine Kenntniß der neuesten Literatur gemacht, ausfüllen zu helfen. Da sie ihm unter keinem Vorwande diese Gefälligkeit abschlagen konnten, so trugen sie es dem Herrn Fll. auf, sich der Ausführung vornehmlich zu unterziehen.

Wie mir, dem Herausgeber, die Briefe, welche daraus entstanden, in die Hände gerathen, kann dem Publico zu wissen oder nicht zu wissen, sehr gleichgültig sein. Ich theilte sie ihm mit, weil ich glaube, daß sie manchem sowohl von dem schreibenden, als lesenden Theile der sogenannten Gelehrten nützlich sein können.

Ihre Anzahl ist bereits beträchtlich, ob sie gleich ihren Anfang nur vor drei oder vier Monaten können gehabt haben. Sie werden

[1]) Lessing wird an seinen Freund Ewald v. Kleist gedacht haben.

auch hoffentlich bis zur Wiederherstellung des Herrn von N.** fortgesetzt werden.

Ich habe völlige Gewalt sie drucken zu lassen, wie und wenn ich will. Der Verleger meinte, daß es am füglichsten wöchentlich geschehen könnte; und ich lasse ihm seinen Willen. O.

I. Den 4. Jenner 1759.

Erster Brief.

Etwas werden Sie freilich nachzuholen haben; aber nicht viel. Die zwei gefährlichen mühsamen Jahre, die Sie der Ehre, dem Könige und dem Vaterlande aufopfern müssen, sind reich genug an Wundern, nur nicht an gelehrten Wundern gewesen. Gegen hundert Namen — und hundert sind noch zu wenig — die alle erst in diesem Kriege als Namen verdienstvoller Helden bekannt geworden; gegen tausend kühne Thaten, die vor Ihren Augen geschahen, an welchen Sie Theil hatten, die zu Quellen der unerwartetsten Veränderungen wurden, — kann ich Ihnen auch nicht ein einziges neues Genie nennen, kann ich Ihnen nur sehr wenige Werke schon bekannter Verfasser anführen, die mit jenen Thaten der Nachwelt aufbehalten zu werden verdienten.

Es gilt dieses von uns Deutschen vor allen Andern. Zwar hat der Krieg seine blutigste Bühne unter uns aufgeschlagen, und es ist eine alte Klage, daß das allzunahe Geräusch der Waffen die Musen verscheucht. Verscheucht es sie nun aus einem Lande, wo sie nicht viele, recht feurige Freunde haben, wo sie ohnedem nicht die beste Aufnahme erhielten, so können sie auf eine sehr lange Zeit verscheucht bleiben. Der Friede wird ohne sie wieder kommen; ein trauriger Friede, von dem einzigen melancholischen Vergnügen begleitet, über verlorene Güter zu weinen.

Ich rufe Ihre Blicke aus dieser finstern Aussicht zurück. Man muß einem Soldaten sein unentbehrliches Geschäft durch die bejammernswürdigen Folgen desselben nicht verleiden.

Lieber will ich Sie und mich mit dem süßen Traume unterhalten, daß in unsern gesittetern Zeiten der Krieg nichts als ein blutiger Proceß unter unabhängigen Häuptern ist, der alle übrigen

Stände ungestöret läßt, und auf die Wissenschaften weiter keinen Einfluß hat, als daß er neue Xenophons, neue Polybe erwecket. Lieber will ich für Sie auch die leichtesten Spuren der unter uns noch wandelnden Musen aufsuchen, und ihnen bis in die glücklichern Reiche nachspüren, aus welchen sie, nicht längst, einen kürzern Weg zu uns gefunden zu haben scheinen.

Die Umstände, unter welchen Sie diese Arbeit von mir verlangen, machen sie mir zu einem Vergnügen, auf welches ich stolz zu sein Ursache habe. Kann sich derjenige weigern, Ihre Schmerzen durch kleine Zerstreuungen zu lindern, der sie gern mit Ihnen getheilet hätte? ꝛc. M. [1])

Zweiter Brief.

Wenigstens ist die Gelehrsamkeit, als ein Gewerbe, unter uns in noch ganz leidlichem Gange. Die Meßverzeichnisse sind nicht viel kleiner geworden, und unsere Uebersetzer arbeiten noch frisch von der Faust weg.

Was haben sie nicht schon Alles übersetzt, und was werden sie nicht noch übersetzen! Eben jetzt habe ich einen[2]) vor mir, der sich an einen englischen Dichter — rathen Sie einmal an welchen! — gemacht hat. O, Sie können es doch nicht errathen! — An Popen.*)

Und in Prosa hat er ihn übersetzt. Einen Dichter, dessen großes, ich will nicht sagen größtes, Verdienst in dem war, was wir das Mechanische in der Poesie nennen; dessen ganze Mühe dahin ging, den reichsten, triftigsten Sinn in die wenigsten, wohlklingendsten Worte zu legen; dem der Reim keine Kleinigkeit war — einen solchen Dichter in Prosa zu übersetzen, heißt ihn ärger

*) Herrn Alexander Pope sämmtliche Werke ꝛc. Erster Band. Altona bei D. Iversen. 1758. in 8°.

[1]) Diese bis zum 36. Briefe reichende Unterschrift bedeutet nach einem Briefe Mendelssohns an Hamann vom 2. März 1762 (nach Danzel I, 380 f. Anm.) Fabullus, ein aus Catulls Gedichten bekannter Name.

[2]) Der Uebersetzer ist Johann Jacob Dusch, geb. 12. Febr. 1725, hintereinander Gymnasialdirector, Professor des Englischen, des Deutschen, der Philosophie, der Mathematik, † als Justizrath 18. Dec. 1787. Die Uebersetzung Pope's erschien 1758—63 in fünf Bänden.

entstellen, als man den Euklides entstellen würde, wenn man ihn in Verse übersetzte.

Es war auch ein bloßer Buchhändlereinfall, wie der Uebersetzer selbst gestehet. Und was geht es diesem an, womit jener ihn Geld verdienen läßt, und selbst Geld zu verdienen denket? Freilich sollte so ein blindlingsgefälliges Werkzeug eine bescheidenere Sprache führen, als unser Uebersetzer des Pope führet. Er sollte nicht sagen: „Ich habe mir eingebildet, meinen Dichter völlig zu verstehen, und mich darauf verlassen, daß meine eigene kleine Dichtergabe, so geringe sie auch sein mag, mir zu Hülfe kommen würde, das Verstandene so auszudrücken, daß der Schwung und die Deutlichkeit nicht zu viel verlören —"

Denn je größer er sich selbst macht, desto unbarmherziger wird ihm der Leser sein thörichtes Unternehmen aufmutzen, desto höhnischer wird er ihm jeden Fehler vorwerfen, der seinem Eigenlobe widerspricht. Z. E.

Pope will die Nachahmung der Alten rechtfertigen. Man verlangt, sagt er, und erwartet von einem Dichter, daß er ein gelehrter, und in den Werken der Alten belesener Mann (a Scholar) sei, und ist gleichwohl unwillig, wenn man findet, daß er wirklich so ein Mann ist. — Was meinen Sie wohl, daß aus dieser seinen Anmerkung unter der Feder des Uebersetzers geworden ist? Er hat Scholar, als ein wahrer Schüler, durch Schüler übersetzt und sagt*): „In der That ist es sehr unbillig, daß man aus uns Schüler haben will, und dennoch unwillig wird, wenn man uns als Schüler befindet."

Pope vergleicht den Virgil mit seinem Muster, dem Theokrit. Der Römer, sagt er, übertrifft den Griechen an Regelmäßigkeit und Kürze, und ist ihm in nichts nachzusetzen, als in der Einfalt des eigenthümlichen Ausdrucks (simplicity and propriety of style). Pope meinet, daß der Stil in den Virgilischen Eklogen uneigentlicher, verblümter sei, als in den Theokritischen; und der Vorwurf ist nicht ohne Grund. Allein, wie ihn der Uebersetzer ausdrückt, ist er es gänzlich. Er giebt nämlich Propriety durch Richtigkeit; und welcher Schriftsteller, selbst keiner von den Alten ausgenommen,

*) That people should expect us to be Scholars, and yet be angry to find us so. In der Vorrede.

ist dem Virgil in der Richtigkeit des Stils (Correctness) vorzuziehen?*)

Pope erzählt die Geschichte seiner Autorschaft. Ich schrieb, sagt er, weil es mich angenehm beschäftigte; ich verbesserte, weil mir das Verbessern eben so viel Vergnügen machte, als das Schreiben; ich ließ drucken, weil man mir schmeichelte, daß ich Leuten gefallen könnte, deren Beifall einen guten Namen**) verschaffte. — Der Uebersetzer aber läßt ihn sagen: „daß ich denen gefallen könnte, denen ich zu gefallen wünschte."

Virgil, der sich den Theokrit zum Muster vorgestellt — sagt Pope, und der Uebersetzer: Virgil, der den Theokrit ausschreibt.

Dieses sind noch lange nicht alle Fehler aus der bloßen Vorrede und Abhandlung von der Schäferpoesie, aus den ersten und leichtesten, nämlich prosaischen, Stücken des ersten Bandes.***) Urtheilen Sie, wie es tiefer herein aussehen mag!

Was der Uebersetzer zur Entschuldigung seiner oft undeutschen Wortfügung anführt, wie er sich in dieser Entschuldigung verwirrt und sich unvermerkt selbst tadelt, ist auf der 17ten Seite des Vorberichts lustig zu lesen. Er verlangt, daß man, ihn zu verstehen, die Kunst zu lesen besitze. Aber da diese Kunst so gemein nicht ist, so hätte er die Kunst zu schreiben verstehen sollen. Und wehe der armen Kunst zu lesen, wenn ihr vornehmstes Geschäft sein muß, den Wortverstand deutlich zu machen! ꝛc. Fl.

Dritter Brief.

Wollen Sie einen Andern kennen lernen, dessen guter Wille uns nun schon den zweiten englischen Dichter verdorben hat? — Verdorben klingt hart; aber halten Sie immer dem Unwillen eines getäuschten Lesers ein hartes Wort zu gute.

*) Abhandlung von der Schäferpoesie 6. 7. der deutschen Uebersetzung.

**) Such as it was a credit to please. In der Vorrede.

***) In dem Vorberichte verspricht man die neun englischen Octavbände in sechs deutsche zu bringen, und in den ersten deutschen die Hälfte des zweiten englischen mit zu fassen. Am Ende aber hat man sich anders besonnen, und die Leser erhalten nicht einmal den ganzen englischen ersten Band in diesem ersten deutschen; denn es fehlet ihm noch der Epilogus zu Rowes' Jane Shore.

Von des Herrn von Palthen[1]) Uebersetzung der Thomsonschen Jahreszeiten werden Ihnen frühere Urtheile zu Gesichte gekommen sein. Nur ein Wort von seinen Fabeln des Gay.*)

Ein guter Fabeldichter ist Gay überhaupt nicht, wenn man seine Fabeln nämlich nach den Regeln beurtheilet, welche die Kunstrichter aus den besten Fabeln des Aesopus abstrahiret haben. Bloß seine starke Moral, seine feine Satyre, seine übrigen poetischen Talente machen ihn, trotz jenen Regeln, zu einem guten Schriftsteller.

Schade um so viel mehr, daß so manche feine Satyre dem Uebersetzer unter der Arbeit verflogen ist! Und es muß eine sehr eilfertige Arbeit gewesen sein! Sehr oft hat er sich auch nicht die Zeit genommen, die Worte seines Originals recht anzusehen. Wenn Gay sagt:

The Miser trembling lock'd his chest;

(der Geizhals verschloß zitternd seinen Kasten), so sieht er lock'd für look'd an, und übersetzt: der Geizhals blickte zitternd auf seinen Kasten.**)

Das englische Cameleon rühmet sich, es habe eines jeden Höflings Leidenschaft zu treffen gewußt:

I knew to hit each courtier's passion,

und das deutsche sagt: ich vermied eines jeden Höflings Leidenschaft zu berühren. Dieses folglich ist kaum halb so geschickt als jenes. Verstehen etwa die deutschen Schmeichler ihr Handwerk weniger, als die Schmeichler einer andern Nation?***)

Gay beschreibt ein unglückliches Ehepaar. Er, der Mann, sagt er†), liebt das Befehlen, und die Frau das Widersprechen. Sich sclavisch zu unterwerfen, ist durchaus nicht ihre Sache. Sie will ihren Willen haben, oder will ihre Zufälle bekommen. —

She 'll have her will, or have her fits.

Der letzte Zug ist ungemein fein, und eine richtige Bemerkung.

*) Hamburg und Leipzig bei Grund und Holle 1758 in 8°.
) VI. Fabel. — *) II. Fabel. — †) XII. Fabel.

[1]) Johann Franz v. Palthen, Uebersetzer und Verfasser von anakreontischen und sonstigen scherzhaften Poesien, Justizrath in Wismar, litterarisch thätig von 1750—59. († 11. April 1804). Die Uebersetzung der Thomson'schen „Jahreszeiten" erschien Rostock 1758 in 4°.

Sie werden krank, die lieben eigensinnigen Weiberchen, wenn man nicht thut, was sie haben wollen. — Nun sehen Sie, was der Herr von Palthen daraus macht: „Sie will entweder ihren Willen haben, oder auch umwechselnd die Herrschaft führen.“ — O, dreimal Glücklicher, dessen Gattin sich mit dem letztern begnügt!

Die kleinsten Partikeln werden oft unserm Uebersetzer zum Anstoß. — Doch es muß Sie in die Länge verdrießen, daß ich mich mit solchen Kleinigkeiten aufhalte.

Lernen Sie nur noch aus einem einzigen Exempel, wie weit die Unverschämtheit der gelehrten Tagelöhner unter uns geht. Ein gewisser C. G. Bergmann hat Bolingbrokes Briefe über die Erlernung und den Gebrauch der Geschichte übersetzt*), und er ist es, von dem man sagen kann, daß er Alles, was die Welt noch bis jetzt von elenden Uebersetzern gesehen hat, unendlich weit zurück lässet. — Doch ich muß den Beweis versparen. Er fordert mehr Raum als mir übrig ist. Fl.

II. Den 11. Jenner 1759.

Vierter Brief.

Unsere Uebersetzer verstehen selten die Sprache; sie wollen sie erst verstehen lernen; sie übersetzen sich zu üben, und sind klug genug, sich ihre Uebungen bezahlen zu lassen. Am wenigsten aber sind sie vermögend, ihrem Originale nachzudenken. Denn wären sie hierzu nicht ganz unfähig, so würden sie es fast immer aus der Folge der Gedanken abnehmen können, wo sie jene mangelhafte Kenntniß der Sprache zu Fehlern verleitet hat. Wenigstens geschieht es durch diese etwaige Fähigkeit, daß ihr Leser oft mehrere als nur die gröbsten bemerkt; und die folgenden des Herrn Bergmann sind gewiß nicht erst durch die ängstliche Zusammenhaltung des Originals entdeckt worden.

Bolingbroke, wenn er von Männern, die zwar selbst durch ihre Studien weder weiser noch besser werden, andere aber in den Stand setzen, mit mehr Bequemlichkeit und in nützlichern Absichten zu studiren, von den Herausgebern verlegener Handschriften, den

*) Leipzig, bei Lankischens Erben in groß 8°. 1758.

Wortforschern u. s. w. redet, gedenkt mit Beifall eines Gelehrten, den man einst in der Kirche, in seiner Kapelle, unter der stückweisen Erwägung göttlicher Wohlthaten, dergleichen bei frommen Leuten nicht ungewöhnlich ist, Gott auch dafür danken gehört, daß er die Welt mit Lexiconsmachern versehen habe. — Vergleichen Sie nunmehr dieses*) mit folgender Uebersetzung: „Ich billige daher die Andacht eines gelehrten Mannes aus der christlichen Kirche gar sehr, der in seiner Kapelle vergessen hatte, sich mit Gott zu beschäftigen, wie es bei andächtigen Personen gar nichts unerhörtes ist, und der unter andern besondern Danksagungen, wodurch er sich gegen die Gütigkeit Gottes erkenntlich zeigte, der Welt Wörterbücher verschaffte." — — So viel Zeilen, so viel unverzeihliche Fehler.

Bolingbroke fährt in seiner philosophischen Laune fort: Diese Leute wollen eben so gern berühmt sein, als Andere von größeren Talenten, und wenden die Mittel dazu an, so gut sie ihnen Gott verliehen hat ꝛc. Sie verdienen Aufmunterung, so lange sie nur bloß zusammentragen, und weder dabei witzig sein, noch vernünfteln wollen.**) — Und Bergmann fährt fort, zu verhunzen: „Diese Leute erwerben sich Ruhm so wohl als solche, die höher sind als sie, durch diejenigen Mittel, so ihnen Gott gegeben hat, denselben zu erlangen ꝛc. Sie verdienen aber dennoch Aufmunterung, weil sie beständig zusammentragen, und weder auf Witz noch Vernunft Anspruch machen."

Bolingbroke vergleicht die Systeme der alten Zeitrechnung und Geschichte mit bezauberten Schlössern. Sie scheinen, sagt er, etwas zu sein, und sind nichts als Phantome; löse die Bezauberung auf (dissolve the charm) und sie verschwinden aus dem Gesicht, wie jene. — Hat ihn Bergmann verstanden? „Alle diese Systeme", läßt er ihn sagen, „sind so viele bezauberte Schlösser; sie erscheinen

*) I approve therefore very much the Devotion of a Studious man at Christchurch, who was overheard in his oratory entering into a detail with God, as devout Persons are apt to do, and amongst other particular thanksgivings acknowledging the divine Goodness, in furnishing the world with Makers of Dictionaries. *Letter I, p.* 6.

**) These men *court* fame, as well as their betters, by such means as God has given them to acquire it — They deserve encouragement, however, whilst they continue to compile, and neither affect wit, or presume to reason.

als etwas, und sind nichts als Erscheinungen. Ihre Reize fliegen gleich diesen auseinander und verschwinden aus unserem Gesichte." —

O, Bergmann ist ein ganz anderer Zauberer! Jene Stümper lassen verschwinden, was bloß da zu sein schien. Bergmann macht sein hocus pocus, und alle Gedanken, alle Einfälle, die wirklich da waren, sind weg! Ohne alle Spur, weg!

Das Allertollste aber ist dieses, daß er — — (wie soll ich mich gleich rund genug ausdrücken? Ich will, mit Ihrer Erlaubniß, einen Ausdruck aus dem Hudibras borgen) daß er seinem Autor die Krätze giebt, um ihn reiben zu können. Das ist: er versteht ihn unrecht, und straft ihn in gelehrten Anmerkungen, wegen einer Ungereimtheit, die er selbst in ihn gelegt hat. Hören Sie nur!

Bolingbroke redet in seinem dritten Briefe von der Bibel, als eine Quelle der Geschichte betrachtet. Er kömmt auf die sogenannte Uebersetzung der siebenzig Dolmetscher und sagt: Die helleniſtischen Juden erzählten von dieser Uebersetzung, um sie in Ansehen zu bringen, ja gar zu heiligen, eben so viel wunderbare Dinge, als die andern Juden von dem Esra, welcher den Kanon ihrer Schriften zu machen anfing, und von Simon dem Gerechten erzählt hatten, welcher diesen Kanon zu Ende brachte. Diese heiligen Romane, fährt Bolingbroke fort, wurden zur Tradition und die Tradition ward zur Geschichte; die Väter unserer christlichen Kirche ließen es sich nicht zuwider sein, Gebrauch davon zu machen. Der heil. Hieronymus ꝛc. ꝛc. Diese heiligen Romane? Was nennt Bolingbroke so? Was sonst als die frommen Märchen, deren er gleich vorher gedenkt? Und doch will sein elender Uebersetzer, daß er unter diesen Romanen die heiligen Bücher selbst, und nicht die jüdischen Fabeln von ihrer Erhaltung und ihrer Verdolmetschung verstehe. „Hier sieht man", ruft er lächerlich aus, „die Folgerung des Verfassers! Er hatte vorher ganz und gar nicht beweisen können, daß die biblischen Bücher nicht schon da gewesen wären, oder daß sie verfälscht worden, jetzt aber nennt er sie heilige Romane, ohne uns zu sagen, wodurch sie sich in Romane hätten verwandeln können ꝛc."

Possen! Wir wissen es freilich, daß Bolingbroke oft ziemlich

cavalierement von der Bibel spricht; aber hier thut er es doch nicht. Der Herr verspare wenigstens sein Collegium auf eine andere Stelle.

Und nun sagen Sie mir, ist das deutsche Publikum nicht zu bedauern? Ein Bolingbroke fällt unter die Hände seiner Knaben; sie schreien Kahlkopf über ihn, die Kahlkinne! Will denn kein Bär hervorkommen, und diese Buben würgen?

Bergmann muß nicht allein das Englische nicht wissen; er muß gar nichts wissen. Wenn Bolingbroke sagt: die Chronologie ist eine von den Wissenschaften, welche bloß a limine salutandae sind; so macht jener daraus: „welche man schon von weiten empfangen muß." Wenn Bolingbroke von dem Kanon des Marshams redet, redet jener von Marshams Sätzen und muß nicht wissen, daß das Buch dieses Gelehrten hier gemeinet wird, welches den Titel Canon chronologicus führt. Wenn Bolingbroke von dem Kanon der heiligen Bücher spricht, macht jener die Ordnung der heiligen Bücher daraus. Ich möchte wissen, was Herr Bergmann studirte? Ob die Theologie?

Schade, daß sich die gelehrte Welt des weltlichen Arms noch weniger bedienen darf, als die Kirche! Wäre es sonst nicht billig, daß man die Handlung, welche diese jämmerliche Uebersetzung drucken lassen, mit Gewalt anhielte, uns eine bessere zu liefern, und jene ins Maculatur zu werfen? Sie müßte sich des Schadens wegen an den Uebersetzer halten können. Fl.

Fünfter Brief.

Der Uebersetzer des Gay hat sich zu gleicher Zeit auch als Verfasser gezeigt, und Versuche zu vergnügen*) herausgegeben.

Ich denke so: mir nützlich zu sein, möchte man so oft und viel versuchen, als man nur immer wollte; wenn ich nur die Versuche mich zu vergnügen erbitten könnte. Laßt uns lieber den wilden

*) Erste Sammlung. Rostock und Wismar bei Berger und Bödner 1758, groß 8°. Enthält: 1) Der Lenz. 2) Uebersetzung des zweiten Buchs des Palingenius. 3) Project, einen immerwährenden Frieden zu unterhalten. 4) Petrarchs Leben in einem Sendschreiben an die Nachwelt von ihm selbst. 5) Lieder des Horaz. 6) Nachricht von dem Buche Naufrage des Isles flottantes. 7) Leben des Johann Philipp Palthenius.

Bart tragen, ehe wir zugeben, daß die Lehrlinge der Barbierstuben an uns lernen!

Der Lenz des Herrn von Palthen scheinet eine Sammlung von alle dem zu sein, was er bei Uebersetzung des Thomsonschen Frühlings Schlechteres gedacht hat; eine Sammlung von Zügen und Bildern, die Thomson und Kleist und selbst Zachariä verschmähet haben. Er malt Mücken*) und der Himmel gebe, daß uns nun bald auch jemand Mückenfüße male! Doch nicht genug, daß er seine Gegenstände so klein wählt; er scheint auch eine eigene Lust an schmutzigen und ekeln zu haben. — Die aufgeschürzte Bauermagd mit blutdurchströmeten Wangen und derben sich zeigenden Waden, wie sie am abgespannten Leiterwagen stehet, mit zackigter Gabel den Mist darauf zu schlagen. — Der erhitzte brüllende Stier, mit der breiten Brust und dem bucklichten Rücken, der die ihm nicht stehende Geliebte verfolgt, bis er endlich mit einem gewaltigen Sprunge über sie herstürzt und unwiderstehlich sie hält. — Der Ackersmann, der sein schmutziges Tuch löset, woraus er schmierigen Speck und schwarzes Brot hervor ziehet. — Die grunzende Sau, mit den fleckigten saubern Ferkeln. — Der feurige Schmatz einer Galathee. — — Zu viel, zu viel Ingredienzen für Ein Vomitiv!

Hier ist eine Herzstärkung! Ein Project zu einem immerwährenden Frieden! „Aber keine Herzstärkung für mich", werden Sie sagen. „Der Mann will mir das Handwerk legen!" — Ach nicht doch! Er meint es so böse nicht. Sein Haupteinfall ist dieser: ein allgemeines Parlament oder Tribunal zu errichten, dessen Ausspruch sich alle europäischen Staaten gefallen ließen. — Merken Sie nun, daß der Herr von Palthen ein Rechtsgelehrter ist? Aber, als jener alte Officier seinen Vorschlag zur Verkürzung der Processe that, und die alten gerichtlichen Duelle wieder einzuführen rieth, nicht wahr, da verrieth sich der Officier auch? — Doch dieses bei Seite! Wenn sich nun unter den europäischen Mächten Halsstarrige fänden, die dem Urtheile des Tribunals Genüge zu leisten sich weigerten? Wie da? O, der Herr von Palthen hat vollstreckende Völker, er hat militarische Execution. Hat er die? Nun wohl, so hat er Krieg; und Sie sollen Zeit genug weiter avanciren. Werden Sie nur bald gesund!

*) Seite 14.

Was soll ich Ihnen von seinen drei ersten Oden des Horaz sagen? Gleich vom Anfange heißt es:

Und wenn ihr Wagen ohne Fehl
Mit heißer Achs zum Ziel gelanget.

Metaque fervidis evitata rotis. Das Ziel zu erreichen, war das wenigste. Sie mußten um das Ziel herum! — Lassen Sie uns nicht weiter lesen.

Und wie oft zeiget der Herr von Palthen, ich weiß nicht, welche eingeschränkte Kenntnisse! .. Petrarch sagt von sich*): „Ich habe nie an Schmausen ein Vergnügen gefunden, sondern habe bei mäßiger Kost und gewöhnlichen Speisen ein vergnügteres Leben geführt, als alle Nachfolger des Apicius." Und der Herr v. P. setzt in einer Anmerkung hinzu: „Es wird hier auf den Apicius Caelius gezielet, welcher zehn Bücher von der Kochkunst geschrieben ꝛc." — Allein, muß denn ein Mann, der Gerichte zubereiten lehrt, nothwendig ein Schlemmer sein? Er hätte, wie bekannt, einen ganz andern Apicius hier anführen sollen, und würde unter drei berühmten Schlemmern dieses Namens die Wahl gehabt haben. —

Das Project des Abts von St. Pierre[1]) zu einem beständigen Frieden, sagt der Herr v. P., sei ihm nicht zu Gesichte gekommen. Die ganze Welt kennt es. Es ist unendlich sinnreicher als seines, und läuft auf eine proportionirliche Herabsetzung der Kriegsheere aller europäischen Staaten hinaus. M.

III. Den 18. Jenner 1759.

Siebenter Brief.

Sie haben Recht; dergleichen schlechte Uebersetzer, als ich Ihnen bekannt gemacht habe, sind unter der Kritik. Es ist aber doch gut, wenn sich die Kritik dann und wann zu ihnen herabläßt; denn der Schade, den sie stiften, ist unbeschreiblich. — Wenn durch eine große,

*) Seite 89.

[1]) Charles-Irénée-Châtel, Abbé de St. Pierre, geb. 1658, eine Zeit lang Mitglied der Akademie zu Paris, wo er 1743 starb, Philanthrop und Politiker, bekannt durch sein Projet de paix éternelle, in seinen Oeuvres de politique, de morale, etc. (Amsterdam 1738—40, 14 Bde. gr. 12°.)

wunderbare Weltveränderung auf einmal alle Bücher, die deutsch geschriebenen ausgenommen, untergingen; welch eine erbärmliche Figur würden die Virgile und Horaze, die Shaftesbury und Bolingbrokes machen!

Oder meinen Sie, daß bei einem so allgemeinen Schiffbruche der Wissenschaften, die deutsche Gelehrsamkeit nur immerhin auch mit versinken möchte?

Das wäre zu bitter geurtheilet! Man verachtet keinen Baum wegen seiner unansehnlichen Blüthe, wenn er wegen seiner Frucht zu schätzen ist. Unsere schönen Wissenschaften würden zu vergessen sein, aber unsere Weltweisheit nicht. Noch zu bitter! — Nein, auch in jenen fehlt es uns nicht an Männern, die alsdenn an die Stelle der großen Ausländer und der noch größern Alten treten müßten und könnten! Klopstock würde Homer; Cramer, Pindar; Utz, Horaz; Gleim, Anakreon; Gessner, Theokrit; Wieland, Lucrez —

Wieland, Lucrez? So geht es, wenn man träumet! Es finden sich im Traume Dinge oft wieder zusammen, die man seit vielen Jahren nicht miteinander gedacht hat. Herr Wieland hätte es längst gern aus unserem Gedächtniß vertilgt, daß er der Verfasser der Natur der Dinge ist, und aus dem meinigen schien es auch wirklich vertilgt zu sein.

Erlauben Sie mir, Ihnen von diesem Manne, der ohne Widerrede einer der schönsten Geister unter uns ist, mehr zu sagen; ich mag zu meinem vorigen Gegenstande nicht zurückkehren. Denn warum schriebe ich Briefe?

Wenige Gelehrte werden eine mehr doppelte Rolle gespielt haben, als Herr Wieland. Ich mag es nicht wieder erzählen, was Leute, die ihn in K** B** persönlich gekannt haben, von ihm zu erzählen wissen. Was geht uns das Privatleben eines Schriftstellers an? Ich halte nichts davon, aus diesem die Erläuterungen seiner Werke herzuholen. So viel ist unwidersprechlich, daß jenes Lehrgedicht und die moralischen Briefe uns den Herrn Wieland auf einem ganz andern Wege zeigten, als ihm hernach zu betreten beliebt hat. Wenn diese Veränderung durch innere Triebfedern (mich plump auszudrücken), durch den eigenen Mechanismus seiner Seele erfolgt ist, so werde ich nicht aufhören, mich über

ihn zu verwundern. Ist sie aber durch äußere Umstände veranlaßt worden, hat er sich, aus Absichten, mit Gewalt in seine jetzige Denkungsart versetzen müssen, so bedauere ich ihn aus dem Innersten meiner Seele. —

Sie wissen es schon zum Theil, wie schlecht er sich gegen den Herrn Utz aufgeführet hat. — Herr Utz, nach der Freiheit, zu der jeder seinesgleichen berechtiget ist, erklärte sich wieder eine gewisse Art von Dichtern; Herr Wieland hielt sich beleidiget, und anstatt seinen Gegner gleichfalls von der Seite des Schriftstellers anzugreifen, fiel er mit so frommer Galle, mit einem so pietistischen Stolze auf den moralischen Charakter desselben; brauchte so hämische Waffen, verrieth so viel Haß, einen so verabscheuungswürdigen Verfolgungsgeist*), daß einen ehrlichen Mann Schauder und Entsetzen darüber befallen mußte.

Er hatte sogar das Herz, einen verehrungswürdigen Gottesgelehrten zum Werkzeug seiner Erbitterung brauchen zu wollen. Doch dieser fand auch hier Gelegenheit, seine edle Mäßigung, seine philosophische Billigkeit zu zeigen. Denn ohne Zweifel ist er allein Ursache, daß Herr Wieland in der Sammlung seiner prosaischen Schriften, aus der Zuschrift der Empfindungen des Christen, die härteste Stelle weggelassen hat.

Ich sende Ihnen hier diese Sammlung**), in welcher Sie manchen neuen Aufsatz finden werden. Sie müssen sie alle lesen; denn wenn man einen Wieland nicht lesen wollte, weil man dieses und jenes an ihm auszusetzen findet, welchen von unsern Schriftstellern würde man denn lesen wollen? Fl.

*) In der letzten seiner Sympathien; und hernach in der Zuschrift seiner Empfindungen eines Christen, an den Herrn Oberconsistorialrath Sack.

**) Zürich, bei Orell und Compag. 1758, in drei Theilen. Enthält: I. 1) Sympathien. 2) Theages, oder Unterredung von Schönheit und Liebe. 3) Gesicht von einer Welt unschuldiger Menschen. II. 1) Empfindungen des Christen. 2) Hymne auf die Allgegenwart Gottes. 3) Betrachtung über die Gerechtigkeit Gottes. III. 1) Betrachtungen über den Menschen. 2) Gesicht des Mirza. 3) Zwei Selbstgespräche eines tugendhaften Heiden. 4) Plan einer Academie, zu Bildung des Verstandes und Herzens junger Leute. 5) Gespräch des Socrates von der scheinbaren und wahren Schönheit.

Achter Brief.

Auch mir sind unter den Wielandischen Schriften die Empfindungen des Christen das Anstößigste gewesen.[1])

Empfindungen des Christen, heißen Empfindungen, die ein jeder Christ haben kann, und haben soll. Und von dieser Art sind die Wielandischen nicht. Es können aufs höchste Empfindungen eines Christen sein; eines Christen nämlich, der zu gleicher Zeit ein witziger Kopf ist, und zwar ein witziger Kopf, der seine Religion ungemein zu ehren glaubt, wenn er ihre Geheimnisse zu Gegenständen des schönen Denkens macht. Gelingt es ihm nun hiermit, so wird er sich in seine verschönerten Geheimnisse verlieben, ein süßer Enthusiasmus wird sich seiner bemeistern, und der erhitzte Kopf wird in allem Ernste anfangen zu glauben, daß dieser Enthusiasmus das wahre Gefühl der Religion sei.

Ist er es aber? Und ist es wahrscheinlich, daß ein Mensch, der den Erlöser am Kreuze denket, wirklich das dabei denket, was er dabei denken sollte, wenn er seine Andacht auf die Flügel der Horazischen Ode setzt und anhebt: „Wo ist mein entzückter Geist? Welch ein furchtbares Gesicht um mich her! — Schwarze Finsterniß, gleich der ewigen Nacht, liegt auf dem bebenden Erdkreis. — Die Sonne ist erloschen, die verlassene Natur seufzt; ihr Seufzen bebet gleich dem schwachen Wimmern des Sterbenden durch die allgemeine Todesstille. — Was seh ich? Erbleichte Seraphim schweben aus dem nächtlichen Dunkel hier und da hervor! Sie schauen mit gefaltenen Händen wie erstarret herab! Viele verbergen ihr thränendes Antlitz in schwarze Wolken. — O, des bangen Gesichts! Ich sehe, ich sehe den Altar der Versöhnung, und das Opfer, das für die Sünde der Welt verblutet." —*)

Schön! — Aber sind das Empfindungen? Sind Ausschweifungen der Einbildungskraft Empfindungen? Wo diese so geschäftig ist, da ist ganz gewiß das Herz leer, kalt.

So wie es tiefsinnige Geister gab und noch giebt, welche uns die ganze Religion platterdings wegphilosophiren, weil sie ihr philo-

*) Empfindungen XIV, S. 99.

[1]) Vgl. hierzu die Kritik in der Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 2, S. 415 f.

sophisches System darein verweben wollen: so giebt es nun auch schöne Geister, die uns eben diese Religion wegwitzeln, damit ihre geistlichen Schriften auch zugleich amüsiren können.

Der Ton der Psalmen, welchen die Empfindungen des Herrn Wielands oft annehmen, hat mich an Petersens Stimmen aus Zion[1]) wieder erinnert.

Eine Vergleichung zwischen Petersen und Wielanden würde diesem auf keine Weise schimpflich sein. Petersen war ein sehr gelehrter und sinnreicher Mann, und kein gemeines poetisches Genie. Seine Uranias ist voll trefflicher Stellen; und was kann man mehr zu ihrem Lobe sagen, als daß Leibnitz sie zu verbessern würdigte, nachdem er selbst den Plan dazu gemacht hatte?

Seine erstgedachten Stimmen sind hundert prosaische Lieder, die er selbst Psalmen nennt. Erlauben Sie mir, Ihnen einige kleine Stücke daraus vorzulegen:

Dreiundvierzigster Psalm.

„Wie ist die Welt doch so überweise worden! Wie hat sich die Magd über die Frau erhoben!

„Die Weisheit des Fleisches waffnet sich gegen die göttliche Einfalt; und die Vernunft ficht wider den Glauben.

„Die Weltweisheit setzet sich gegen die göttliche Thorheit; sie meistert Gottes Weisheit und verfälscht sein großes Wort.

„Sie ist gar zu weise zum Himmelreich; darum kommen sie auch nicht dahin, wohin die Kinder kommen ꝛc."

Zweiundachtzigster Psalm.

„Brüder! Lasset uns hingehen, und unser Leben lassen! Die Wahrheit ist wohl werth, daß wir sie bis in den Tod bekennen!

„Es ist der treue und wahrhafte Zeuge vor uns hergegangen. Er hat ein gut Bekenntniß bekannt vor Pontio Pilato. Er mußte auch sterben, als ein Verführer —

„Gott sei Dank, daß wir nicht leben, wie die Uebelthäter! Wir haben zwar unserm Gott gesündiget, aber nicht der Welt.

„Es ist recht und billig, daß uns unser Vater züchtiget; es ist recht, daß er diesen Leib zerbricht.

„Wir müssen doch einmal unsere Hütten ablegen; warum nicht jetzt, da wir noch mit unserm Tode preisen unsern Gott?

---

[1]) Von Johann Wilhelm Petersen (geb. zu Osnabrück 1. Juni 1649, Superintendent, Chiliast, † 31. Januar 1727 in Thymern bei Zerbst). Die erste Sammlung erschien 1696 ohne Angabe des Druckorts, der vielleicht Halle war, die zweite 1701; als Lyriker mit Spenerschem Anflug, sonst phantastisch.

„So wissen wir auch, daß der Tod seiner Heiligen bei ihm hochgeachtet sei, und daß er ihm seine Lieblinge nicht nehmen lasse —

„Brüder! lasset uns nicht fürchten, wie die Heiden und Sünder pflegen. Furcht ist nicht in der Liebe und in dem Glauben zu unserm Gott.

„Wir haben bisher dem Herrn gelebet, so wollen wir nun auch dem Herrn sterben.

„Er wird mit uns durch Feuer und Wasser gehen; er wird uns nicht ungetröstet, noch ungestärkt lassen.

„Siehe! Wir sehen ihn, o wie freundlich ist er uns! Er führet uns über den Tod! Halleluja! —"

Was sagen Sie hierzu? Könnte ich nicht die Verehrer des Herrn Wielands (seine Anbeter; er hat dergleichen) auffordern, mir erhabenere und pathetischere Stellen in seinen ganzen Empfindungen zu zeigen? Herr Wieland ist reich an Blümchen, an poetischem Geschwätze; Petersen an starken Gedanken, an großen Gesinnungen; ohne Zwang, ohne Schwulst. Beide haben die Sprache der H. Schrift zu brauchen gewußt, nur daß sie Petersen in ihrer edeln Einfalt gelassen, Wieland aber durch affectirte Tiefsinnigkeiten, durch profane Allusionen, verunstaltet hat.

Und gleichwohl sind Petersens Stimmen gar bald verachtet und vergessen worden. Denn Petersen war ein Schwärmer!

M.

Neunter Brief.

Ich habe über des Herrn Wielands Plan einer Akademie zur Bildung des Verstandes und Herzens junger Leute[1]) einige Anmerkungen gemacht, die ich niederschreiben und Ihnen nach und nach zur Beurtheilung vorlegen will.

Herr Wieland will die alten Griechen bei seinem Entwurfe um Rath gefragt haben. Diese, sagt er, setzten die Erziehung hauptsächlich in die Uebung der Gemüths- und Leibeskräfte, weil ohne Uebung weder diese noch jene zur gehörigen Stärke, Lebhaftigkeit und regelmäßigen Bewegung gelangen. — Die Absicht, fährt er fort, zu welcher ihre Erziehung abzweckte, war, ihre jungen Bürger zu dem zu bilden, was sie καλοκαγαθια nennten, in welchem Worte sie alle Vorzüge und Vollkommenheiten begriffen, die einen

[1]) Zürich 1758. Diese für die Geschichte der Pädagogik charakteristische Schrift ist leider nicht in die Gesammtausgaben der Wieland'schen Schriften aufgenommen worden.

freien und edeln Menschen von einem Sclaven und menschenähnlichen Thiere unterscheiden, alle Eigenschaften und Geschicklichkeiten, welche den Menschen erhöhen, verschönern und zur Ausführung einer edeln Rolle im Leben tüchtig machen. Zu dieser Absicht, welche allein der menschlichen Natur würdig ist, flößte man der Jugend so früh als möglich den Geschmack am Schönen und Guten, nebst den besten moralischen und politischen Gesinnungen ein; in diesem Gesichtspunkte studirte man mit ihnen den Homer, und schmückte ihr Gedächtniß mit den weisesten Sprüchen der Dichter, welche die Lehrer und Philosophen der ältesten Griechen waren ꝛc. —*)

Ich will vors erste bei einer Kleinigkeit stehen bleiben. Was Herr Wieland hier von dem Homer sagt, das hat seine Absichten, und der Leser soll die Anwendung davon selbst machen. Er soll bei sich denken: Da es uns, Gott sei Dank! auch nicht an Homeren fehlt, warum werden denn nicht auch unsere Homere in dieser Absicht mit der Jugend gelesen?

Aber ehe ich mir selbst diese Frage vorlegte, wollte ich wohl dem Herrn Wieland mit einer andern beschwerlich fallen. Ich wollte ihn fragen: Hat Ihr Vorgeben, mein Herr, seine historische Richtigkeit? Ist es wahr, daß die alten Griechen ihre Jugend aus dem Homer und andern Dichtern Weisheit lehrten? Und wurde Homer, ich will nicht sagen durchgängig, sondern nur von allen denen unter ihnen verstanden, welchen das Beiwort καλοκἀγαθοι zukam?

Erinnern Sie sich, würde ich gegen den Herrn Wieland fortfahren, was uns Xenophon von dem Sokrates erzählet.**) Sokrates hatte wirklich die Gewohnheit, in seinen Unterredungen lehrreiche Stellen aus Dichtern anzuführen; aber wie ging es ihm damit? Er berief sich z. E., wenn er wider den Müßiggang eiferte und zu dem Müßiggange auch alle eitele, nur zeitverkürzende und schädliche Beschäftigungen rechnete, auf den Ausspruch des Hesiodus:

Εργον δ' οὐδεν ὀνειδος, ἀεργειη δε τ' ὀνειδος.

Keine Arbeit, sondern allein der Müßiggang ist schimpflich. — Oder er drang darauf, daß alle die, welche dem Staate weder als Heerführer noch als Rathgeber nützlich sein

*) Im dritten Theile S. 101.

**) Im ersten Buche seiner denkwürdigen Reden des Sokrates.

könnten, sich müßten gefallen lassen, zu gehorchen, und führte in dieser Absicht das Betragen des Ulysses an, als die Griechen die Belagerung von Troja aufheben wollten. (Den Vornehmern, sagt Homer*), sprach Ulysses mit freundlichen Worten zu, wo sich aber ein Geringerer unnütze machte, den schlug er mit seinem Scepter und befahl ihm, ruhig zu sein:

Δαιμονι', ἀτρεμας ἡσο, και ἀλλων μυθον ἀκουε,
Οἱ σεο φειτεροι εἰσι, συ δ' ἀπτολεμος και ἀναλκις,
Οὐτε ποτ' ἐν πολεμῳ ἐναριθμιος οὐτ' ἐνι βουλῃ.)

Was machten die Ankläger des Sokrates aus diesen Stellen? Sagten sie nicht, daß sie gefährliche Lehren enthielten? Daß Hesiodus alle Beschäftigungen billige, sie möchten noch so ungerecht und schimpflich sein, wenn sie nur einträglich wären? Daß Homer die geringern und ärmern Leute zu schlagen rathe? Und wer waren des Sokrates Ankläger? Vielleicht die Unwissendsten in ganz Athen? Gewiß nicht. Melitus wenigstens war nur deswegen wider den Sokrates so aufgebracht, weil ihm Sokrates die Dichter, seine Lieblinge, nicht genug zu schätzen schien. Er war also einer von den damaligen Kennern; und wollte man auch sagen, daß er diese Mißdeutungen nicht sowohl aus Unwissenheit, als aus Bosheit gemacht habe, so bedenke man wenigstens, was er dabei für Richter voraus setzte, und ob diese Richter Leute sein durften, mit welchen man in der Jugend den Homer, nach moralischen Absichten, gelesen hatte — Fl.

IV. Den 25. Jenner 1759.

Zehnter Brief.

So ist es auch wirklich: Die wahren Kenner der Dichtkunst sind zu allen Zeiten, in allen Ländern eben so rar, als die wahren Dichter selbst gewesen. Homer ward eben so wenig von allen Griechen verstanden, als Klopstock von allen Deutschen. Ich sage Klopstock, und wenn Sie meinen, daß Bodmer dem Homer näher komme, so setzen Sie Bodmern an seine Stelle. —

*) Im 2ten Buche der Ilias, V. 189 u. f.

Jetzt erlauben Sie mir, in den Anmerkungen über den Erziehungsplan des Hrn. Wielands fortzufahren. Die wichtigsten werde ich von unserm gemeinschaftlichen Freunde, dem Hrn. D., entlehnen.*) —

Den schönen und großen Begriff, welchen uns Herr W. von der Erziehung der alten Griechen macht, wo mag er den überhaupt herhaben? Er sagt zwar: „So viel ich mich der Beobachtungen erinnern kann, die ich bei Lesung ihrer Scribenten gemacht." — Allein, ich besorge, sein Gedächtniß hat ihm hier einen übeln Streich gespielt. Wenigstens beweiset die Stelle des Xenophon, auf die er sich beruft, das gar nicht, was sie beweisen soll.

Die Philosophie, sagt Herr W., wurde von den Griechen für das nöthigste und wesentlichste Stück der Unterweisung gehalten. — Ja! aber was für eine Philosophie? War es wirklich die, „welche uns lehret, was edel oder niederträchtig, was recht oder unrecht, was Weisheit oder Thorheit sei? Was die Religion, was die menschliche Gesellschaft, was der Staat, in dem wir leben, was alle unsere übrigen Verhältnisse von uns fordern?" Nichts weniger! Es war eine Philosophie, quae ad rhetoricas meditationes, facultatem argutiarum, civiliumque rerum notitiam conducebat**); eine Philosophie, welche Aristoteles hernach unter dem Namen der exoterischen von der wahren Philosophie gänzlich absonderte; es war die Weisheit der Sophisten.

Mit dieser moralischen und bürgerlichen Philosophie, fähret Herr W. fort, verband man die schönen Künste, insbesondere die Beredtsamkeit. — Auch dieses kann mit der historischen Wahrheit nicht bestehen. Die Griechen studirten die Philosophie nur in Absicht auf die Beredtsamkeit, und dieser einzigen Kunst waren alle übrigen Wissenschaften untergeordnet. Selbst Alcibiades, Xenophon sagt es mit ausdrücklichen Worten, — hielt sich nicht zum Sokrates, um Weisheit und Tugend von ihm zu lernen; es war ihm einzig und allein um die Kunst zu überreden, und die Gemüther der Zuhörer zu lenken, in welcher Sokrates ein so großer Meister war, zu thun. — Daß von denen hier nicht die

*) Dies ist Moses Mendelssohn, der sich in den Litteraturbriefen unter andern mit D. unterzeichnete. Nicolai.

**) A. Gellius XX, 5.

Rede ist, welche Philosophen von Profession werden wollten, versteht sich von selbst.

Es kann kein Vertrauen gegen den Hrn. W. erwecken, wenn man offenbar sieht, daß er seinen Lesern nur Staub in die Augen streuen will. Denken Sie nur, wie weit er geht. Er will uns bereden, daß die Griechen den Shaftesburyschen[1]) Begriff eines Virtuosen durch ihr *καλος καγαθος* ausgedrückt hätten. Ich wäre sehr begierig, nur einen einzigen Beweis von ihm zu erfahren, daß dieses *καλος καγαθος* etwas Anderes bedeute, als was wir einen hübschen guten Mann heißen. Ich erinnere mich eben einer Stelle aus dem Plato, wo Sokrates den jungen Theages fragt: *τι οὖν; οὐκ ἐδιδαξατο σε ὁ πατηρ και ἐπαιδευσεν ἁπερ ἐνθαδε οἱ ἀλλοι παιδευονται, οἱ των καλων καγαθων πατερων υἱεες; οἱον γραμματα τε και κιθαριζειν, και παλαιειν, και την ἀλλην ἀγωνιαν;* Können hier *καλοι καγαθοι* Virtuosen hoffen? Und was ließen dergleichen Virtuosen ihre Söhne lernen? Lesen und schreiben, auf der Zither spielen, ringen und andere körperliche Uebungen.

Doch es möchte sein; Herr Wieland möchte immerhin uns die alte griechische Erziehung noch so sehr verschönern, wenn man nur sehen könnte, was er selbst in seinem Plane für einen Gebrauch davon gemacht habe. Aber alle die schönen Ideen, die er aus den alten Griechen will geschöpft haben, kommen in der Folge gar nicht mehr in Anschlag. Nach diesen historischen Prämissen, wie er sie nennet, speiset er uns mit lauter allgemeinen Dingen ab, die längst bekannt und zum Theil recht herzlich seichte sind. Z. E.

Er sagt*): „Es soll von einem Kenner der Wissenschaften die Ordnung bestimmt werden, nach welcher die verschiedenen Disciplinen und Studien mit der Jugend getrieben werden sollen, damit das, was sie zuerst lernen, allezeit das Fundament zu dem folgenden abgebe." — Wer mit den Wissenschaften ein wenig bekannt ge-

*) III. Theil, S. 128.

[1]) Von Lord Shaftesbury (1671—1713), dessen Moralphilosophie mit ihrer Ausgleichung des Selbstischen und des Socialen ganze Schichten der Gesellschaft des 18. Jahrh. beherrscht, kommen hier besonders in Betracht seine Schriften An enquiry concerning virtue and merit (1699) und die oft aufgelegten Characteristics of men (zuerst 1711). Vgl. Lechlers „Geschichte des englischen Deismus" S. 210 f.

worden, der weiß, daß es mit dieser eingebildeten Ordnung eine Grille ist. Alle Wissenschaften reichen sich einander Grundsätze dar, und müssen entweder zugleich, oder eine jede mehr als einmal getrieben werden. Die Logik, oder die Kunst zu denken, sollte man glauben, müsse billig vor allen andern Wissenschaften vorangehen; allein sie supponirt die Psychologie; diese die Physik und Mathematik, und alle die Ontologie.

Die Ontologie aber übergeht Hr. Wieland ganz und gar, und verräth an mehr als einer Stelle eine gänzliche Verachtung derselben. Hier, sagt unser D., möchte ich ihn wohl fragen, ob er jemals den Baco gelesen? Ob er gesehen, wie sehr dieser Weltweise eine Wissenschaft erhebt, in welcher die allgemeinen Gründe aller menschlichen Erkenntniß gelehrt werden? Ob er eine bessere Seelenübung kenne, als wenn man junge Leute bald aus besondern Wissenschaften allgemeine fruchtbare Wahrheiten abstrahiren, bald allgemeine Wahrheiten auf besondere Fälle mit Nutzen anwenden lehret, und ihnen dadurch alle ihre Fähigkeiten erhöhet, den Verstand aufkläret, und den Weg zu großen und nützlichen Erfindungen bahnet? Ich will der jetzigen Ontologie, fährt unser Freund fort, nicht das Wort sprechen. So wie sie in unsern philosophischen Büchern abgehandelt wird, ist sie für junge Leute zu hoch. Wenn sie aber der Lehrer wohl studiret hat und bei dem Vortrage einer besondern Wissenschaft allezeit sein Augenmerk auf die allgemeinen Wahrheiten richtet, die sich daraus absondern lassen, so wird er die Aussichten seiner Untergebenen erweitern und einen jeden Funken von Genie anfachen, der in ihrer Seele gleichsam wie unter der Asche glimmet. Eine jede Wissenschaft, in ihrem engen Bezirke eingeschränkt, kann weder die Seele bessern, noch den Menschen vollkommener machen. Nur die Fertigkeit, sich bei einem jeden Vorfalle schnell bis zu allgemeinen Grundwahrheiten zu erheben, nur diese bildet den großen Geist, den wahren Helden in der Tugend und den Erfinder in Wissenschaften und Künsten. Fl.

Eilfter Brief.

Herr Wieland verspricht uns seine besten und überlegtesten Gedanken von der Unterweisung der Jugend. Ich glaube nicht,

daß er Wort gehalten hat: er muß sich während der Arbeit besonnen haben, daß auch seine schlechtern und übereilten Gedanken für die Deutschen schon gut genug wären. Die patriotische Verachtung, die er gegen seine Nation hat, läßt es mich vermuthen.

Der größte Fehler, den man bei der Erziehung zu begehen pflegt, ist dieser, daß man die Jugend nicht zum eigenen Nachdenken gewöhnet, und diesen hat Hr. W. am wenigsten zu vermeiden gesucht. Er scheinet vielmehr ausdrücklich darauf führen zu wollen, wenn er verlangt, daß man in der untersten Klasse von jeder Wissenschaft eine historische Kenntniß geben solle.*) — Die Natur der Seele verkennt die Eintheilung der menschlichen Erkenntniß in die historische, philosophische und mathematische, die wir der Deutlichkeit halber zu machen genöthiget sind. Die ersten beiden müssen ohnstreitig mit gleichen Schritten fortgehen, indem ihnen die dritte in einer kleinen Entfernung folget. Das große Geheimniß, die menschliche Seele durch Uebung vollkommen zu machen — (Herr Wieland hat es nur dem Namen nach gekannt) — bestehet einzig darin, daß man sie in steter Berührung erhalte, durch eigenes Nachdenken auf die Wahrheit zu kommen. Die Triebfedern dazu sind Ehrgeiz und Neubegierde; und die Belohnung ist das Vergnügen an der Erkenntniß der Wahrheit. Bringt man aber der Jugend die historische Kenntniß gleich Anfangs bei, so schläfert man ihre Gemüther ein; die Neubegierde wird zu frühzeitig gestillt, und der Weg, durch eigenes Nachdenken Wahrheiten zu finden, wird auf einmal verschlossen. Wir sind von Natur weit begieriger, das Wie, als das Warum zu wissen. Hat man uns nun unglücklicher Weise gewöhnt, diese beiden Arten der Erkenntniß zu trennen, hat man uns nicht angeführt, bei jeder Begebenheit auf die Ursache zu denken, jede Ursache gegen die Wirkung abzumessen, und aus dem richtigen Verhältniß derselben auf die Wahrheit zu schließen: so werden wir sehr spät aus dem Schlummer der Gleichgültigkeit erwachen, in welchen man uns eingewiegt hat. Die Wahrheiten selbst verlieren in unsern Augen alle ihre Reizungen, wo wir nicht etwa bei reifern Jahren von selbst angetrieben werden, die Ursachen der erkannten Wahrheiten zu erforschen.

*) S. 131.

Wenn aber unser Freund, der sich hier durch mich erklärt, behauptet, man müsse die historische Erkenntniß nie ohne die philosophische gehen lassen, so redet er von der historischen Kenntniß solcher Dinge, die man durch Nachdenken heraus gebracht, und ohne Nachdenken nicht recht begreifen kann, z. E. der in allen Wissenschaften demonstrirten Wahrheiten, der Meinungen und Hypothesen, die man angenommen, gewisse Erscheinungen zu erklären, wie nicht weniger derjenigen Sätze, die man durch künstliche Erfahrungen und sorgfältige Beobachtungen heraus gebracht hat. Diese historische Kenntniß der Wissenschaften allein ist es, die man für schädlich halten muß. Die historische Kenntniß der geschehenen Dinge aber kann durch keine Anstrengung des Genies heraus gebracht oder gefunden werden; die Sinne und das Gedächtniß müssen hier beschäftiget sein, bevor man Witz und Beurtheilungskraft gebrauchen kann. Daher ist es in der Natur der Seele gegründet, daß in Ansehung solcher Dinge die historische Kenntniß den Grund legen muß; und hier ist ein neuer Fehler, den Herr Wieland begehet. Er sollte mit der Geschichte der Natur den Anfang machen, und diese allen Vorlesungen in der ersten Klasse zum Grunde legen. Sie enthält den Samen aller übrigen Wissenschaften, sogar die moralischen nicht ausgenommen; und wenn der Lehrer scharfsinnig genug ist, so wird er die Genies der Schüler bei dieser Gelegenheit leichtlich prüfen und unterscheiden können, zu welcher Kunst oder Wissenschaft ein jedes derselben aufgelegt ist. Herr Wieland aber rechnet die Naturgeschichte mit zu dem Studium der Historie überhaupt, aus der er drei verschiedene Disciplinen gemacht wissen will.

Doch nicht genug, daß er den Wissenschaften, durch die vorläufige historische Kenntniß derselben, alle Anlockungen nimmt; er muß überhaupt nichts davon halten, die Wissenschaften als Wissenschaften vorzutragen, weil er den Rath giebt, sich aller trockenen Abhandlungen, abstracter Untersuchungen und scharfen Demonstrationen so lange zu enthalten, bis die Untergebenen zu einer großen Reife des Verstandes gelanget sind. — Aber man folge nur diesem Rathe, man sei nur so superficiell, und ich will Vieles wetten, daß die Untergebenen zu dieser großen Reife des Verstandes nie gelangen werden. — Er schlägt dagegen vor, daß sich die Lehrer die Aesopische und Sokratische Methode eigen zu machen

trachten sollen, weil diese „ihrer Leichtigkeit und Anmuth wegen, der Wahrheit am leichtesten Zutritt zu unserer Seele verschaffe". — Was für einen Begriff muß Herr Wieland von der Sokratischen Lehrart haben! Was that Sokrates anders, als daß er alle wesentlichen Stücke, die zu einer Definition gehören, durch Fragen und Antworten heraus zu bringen, und endlich auf eben die Weise aus der Definition Schlußfolgen zu ziehen suchte? Seine Definitionen sind durchgehends richtig, und wenn seine Beweise nicht immer die strengste Probe aushalten, so sieht man wenigstens, daß es mehr ein Fehler der Zeiten, in welchen er lebte, als eine Vernachlässigung und Geringschätzung der trocknen Untersuchung von Seiten des Philosophen gewesen. Zu unsern Zeiten kann die Sokratische Lehrart mit der Strenge der jetzigen Methode auf eine so geschickte Art verbunden werden, daß man die allertiefsinnigsten Wahrheiten herausbringt, indem man nur richtige Definitionen aufzusuchen scheinet. — Ich will geschwind schließen; Sie möchten mich um die Muster in dieser Art des Vortrages fragen. Fll.

Zwölfter Brief.

Es ist wahr, an einer andern Stelle*) scheinet Herr Wieland die strengste Lehrart zu billigen, und es zu vergessen, daß er den Augenblick zuvor bloß auf die überredende Lehrart gedrungen hat. Aber warum wollen Sie sich über diesen Widerspruch wundern? Es ist der kleinste von denen, die ihm entwischen. — Ich verspreche, ihn zu heben (ob ich gleich noch nicht weiß, wie?), wenn Sie mir vorher folgenden auflösen können.

Die christliche Religion ist bei dem Herrn Wieland immer das dritte Wort. — Man prahlt oft mit dem, was man gar nicht hat, damit man es wenigstens zu haben scheine. — Haben Sie es bemerkt, wie er sie in seiner Akademie will vorgetragen wissen? Ohne die „gewöhnliche Methode der Theologen, und die ungeschickte Eintheilung in Theologiam dogmaticam und moralem". Bewundern Sie den neuen Reformator! Die ungeschickte Eintheilung! — Das schreibt nun Herr Wieland so hin! — Und doch ist diese Eintheilung auf dem Katheder unentbehrlich. Es ist ganz etwas

*) S. 143.

Anderes, die Lehren des Glaubens von den Pflichten des Lebens in der Ausübung zu trennen, und ganz etwas Anderes, sie in dem Vortrage, der Ordnung und Deutlichkeit wegen, abzusondern. Durch dieses erhält jenes nicht den geringsten Vorschub. Wer sich aber, so ausdrücklich als Herr Wieland, darwider erkläret, der giebt zu verstehen, daß er aus dem Inhalte der Dogmatik überhaupt nichts mache, und die Religion bloß als eine erhabene Moral gelehret wissen wolle. Herr Wieland wenigstens verräth diesen Vorsatz noch deutlicher, wenn er verlangt, „daß man von den eigentlichen Glaubensartikeln mit keinen andern, als mit Worten der Schrift reden solle". — Und nun sind auf einmal alle möglichen Ketzer in den Schoß seiner Kirche aufgenommen! —

Dieses, und seine wiederholte Anpreisung des Shaftesbury, den er in seiner Akademie zum classischen Schriftsteller macht, werden hoffentlich unsere Theologen nicht ermangeln, in Betrachtung zu ziehen, bevor sie sich in das poetische Interesse des Herrn Wielands verwickeln lassen. Shaftesbury ist der gefährlichste Feind der Religion, weil er der feinste ist. Und wenn er sonst auch noch so viel Gutes hätte; Jupiter verschmähte die Rose in dem Munde der Schlange. Fll.

V. Den 1. Februar 1759.

Dreizehnter Brief.

Was ich unter des Herrn Wielands patriotischer Verachtung seiner Nation verstehe, werden Sie am besten aus einem Exempel abnehmen können. — Herr Wieland redet von der Beredtsamkeit der Kanzel und bricht in die Frage aus: „Wie lange wollen wir uns von den Franzosen beschämen lassen, welche ihre Bossuets, Bourdaloue, Massillons, Trublets[1]) aufweisen können, da hingegen unsere größten geistlichen Redner gegen jene nicht in Betrachtung kommen?"

[1]) Der neben den bekannteren französischen Kanzelrednern Bossuet (1627—1704), Bourdaloue (1632—1704) und Massillon (1663—1742) genannte Abbé Nicolas-Charles-Joseph Trublet (geb. 1697, seit 1761 Mitglied der Akademie zu Paris, † 1770) ist berühmter durch seine Essais de morale et de littérature, welche Montesquieu als le premier livre du second ordre bezeichnete.

Wenn doch dem Herrn Wieland diese einsichtsvolle Frage entwischt wäre, als er einem von unsern größten geistlichen Rednern seine Empfindungen zueignete! An eben dem Orte, wo er zu ihm sagt: „Es würde eine strafbare Undankbarkeit sein, wenn ich bei dieser Gelegenheit verschweigen wollte, mit wie vieler Rührung und Nutzen ich den vertheidigten Glauben der Christen, für mich selbst, und mit Andern gelesen, und wie lebhaft mich diese herzrührenden Selbstgespräche in dem Glauben der christlichen Religion unterhalten haben" — an diesem Orte, sage ich, hätte er fortfahren sollen: Das ist nun zwar Alles wahr, mein Herr; aber doch werden Sie mir erlauben, Ihnen zu sagen, daß Sie deswegen noch lange kein Bourdaloue sind, noch lange kein Trublet! O der große Trublet! —

Aber ich glaube, ich fange an zu spotten, und das möchte ich nicht gern. — Wenn uns nur Herr Wieland auch gesagt hätte, warum denn nun unsere Mosheims und Sacks, unsere Jerusalems und Cramers[1]) gegen jene Franzosen gar nicht in Betrachtung kommen? Die Franzosen, ohne Zweifel, haben eine blühendere Sprache; sie zeigen mehr Witz, mehr Einbildungskraft; der Virtuose spricht mehr aus ihnen; sie haben die körperliche Beredtsamkeit bei ihren vortrefflichen Komödianten zu lernen Gelegenheit gehabt. Alles Eigenschaften, die dem geistlichen Redner nothwendig sind, der mich eine halbe Stunde angenehm unterhalten will, und die ich demjenigen gern erlasse, der mehr als dieses sucht, und es seinem Amte für unanständig hält, auf meinen Willen zu wirken, ohne vorher meinen Verstand erleuchtet zu haben. Der wahre Gottesgelehrte weiß, daß er auf der Kanzel den Redner mit dem Lehrer zu verbinden habe, und daß die Kunst des erstern ein Hülfsmittel für den letztern, nie aber das Hauptwerk sein müsse. —

Herr Wieland ist ja sonst mehr für die Engländer als Franzosen eingenommen. Wie kömmt es denn aber, daß er nur hier diese jenen vorzieht? Hier in der Beredtsamkeit, die man doch, nach seinen eigenen Grundsätzen, bei den Franzosen, wegen ihrer despotischen Regierungsart, die ganz gewiß ihren Einfluß auch bis

[1]) Lorenz von Mosheim (1694—1755), Aug. Friedr. Sack (1703—86), J. F. W. Jerusalem (1709—1789), Joh. Andr. Cramer (1723—1788).

auf die Kanzel erstreckt, am wenigsten suchen sollte? Kömmt bei ihm etwa auch ein Tillotson[1]) gegen die Bourdaloue und Trublets noch nicht in Betrachtung? Sind ihm jenes Demosthenische Reden, nach der sich unsere geistlichen Redner zuerst gebildet haben, vielleicht auch noch zu öde, zu unfruchtbar, zu dornicht? Ist ihm nur der der größte Redner, der die Affecten seiner Zuhörer am geschwindesten erregen kann?

Ich habe nur erst neulich eine sehr vortreffliche Stelle über diese Materie gelesen. Sie stehet in einer neuen Schrift, die uns gleichfalls aus der Schweiz*) gekommen ist, daher man dem Herrn Wieland um so viel eher darauf verweisen könnte. Erlauben Sie mir, meinen Brief damit zu bereichern. — Ein vornehmer Theologus schreibet an einen jungen Geistlichen:

„Ich habe", sagt er, „denjenigen Theil der Redekunst betrachtet, welcher mit Regung der Affekten umgehet, und ich weiß, daß diese Kunst bei den Gottesgelehrten sowohl, als bei den fanatischen und enthusiastischen Predigern in großer Hochachtung ist, und daß man viel Fleiß drauf wendet.

„Die zwei großen Redner in Griechenland und Rom, Demosthenes und Cicero, beide Demagogi in einer demokratisch eingerichteten Republik, sind dennoch in Ausübung dieser Kunst sehr von einander unterschieden.

„Der erste, welcher mit einem politern, gelehrteren und witzigern Volke zu thun hatte, setzte den größten Nachdruck seiner Beredtsamkeit in die Stärke seiner Beweisgründe, und suchte also hauptsächlich den Verstand zu überzeugen. Tullius hingegen sahe mehr auf die Neigungen einer aufrichtigen, nicht so gelehrten und lebhaften Nation, und blieb deswegen bei der pathetischen Beredtsamkeit, welche die Affekten erreget.

„Allein das Vornehmste, welches man hiebei beobachten muß, ist dieses, daß diese Redner in allen ihren Reden ein besonderes Vorhaben hatten, denn bald suchten sie die Verurtheilung oder

*) Moralische Beobachtungen und Urtheile. Zürich, bei Orell und Compagnie, 1757 in 8°.

[1]) Von dem puritanischen Kanzelredner John Tillotson (1630—1694) hatte Lessings Vater „Grundlegungen der vornehmsten Wahrheiten" (1728) und „die Glaubensregel" (1731) übersetzt.

Lossprechung einer angeklagten Person, bald wollten sie das Volk zum Kriege bereden, bald bemühten sie sich ein Gesetz einzuführen, und dergleichen; und alles dieses wurde gleich auf der Stelle ausgemacht, nach dem der Vortrag des Redners Beifall fand. Hier war es unumgänglich nöthig, die Affekten der Zuhörer entweder zu erregen, oder zu besänftigen, insonderheit zu Rom, wo Tullius war. Mit dieses letzten Schriften machen sich junge Geistliche (ich meine die, welche Autores lesen) insgemein mehr bekannt, als mit des Demosthenes seinen, welcher doch jenen in vielen Stücken übertraf, was insonderheit die Redekunst anlanget. Allein ich kann nicht sehen, wie die Kunst, die Affekten zu erregen, von großem Nutzen sein könne, wenn man die Christen unterrichtet, wie sie ihren Wandel gebührend anzustellen haben, wenigstens in unsern nördlichen Climatibus, wo ich gewiß versichert bin, daß auch die größte Beredtsamkeit von dieser Art wenig Eindruck in unsre Gemüther haben wird, ja nicht einmal so viel, daß die Wirkung davon sich nur bis auf den andern Morgen erstreckte.

„Was mich aber insonderheit veranlasset, die Art zu predigen, da man nur die Affekten zu rühren sucht, zu verwerfen, ist dieses, weil ich gesehen habe, wie schlechten Vortheil dieselbe geschafft. Ich kenne einen Herrn, welcher dieses als eine Regel beobachtete daß er alle die Paragraphen überhüpfte, zu deren Ende er etwa ein Punctum exclamationis gestellt hatte. Ich glaube gewiß, daß diejenigen Prediger, welche in lauter Epiphonematibus predigen, wenn sie sich umsehen, einen großen Theil ihrer Zuhörer in der Unachtsamkeit und einen großen Theil schlafend finden werden.

„Und es ist auch kein Wunder, daß ein solches Mittel nicht allemal anschlägt, maßen es so viel Kunst und Geschicklichkeit erfordert, wenn man es darin zu einiger Vollkommenheit bringen will, als mancher nicht im Cicero findet, geschweige aus ihm lernet.

„Ich bitte euch daher gar sehr, diese Kunst (im Fall ihr ja unglücklicher Weise euch bereden solltet, daß ihr dieselbe besäßet) sehr selten und mit aller möglichen Behutsamkeit zu gebrauchen ꝛc.“

Es wohnet mir eine dunkle Erinnerung bei, diesen Gedanken bereits anderswo gelesen zu haben. Doch dem sei wie ihm wolle; der Schriftsteller, aus dem ich sie jetzt entlehne, macht folgende Anmerkung darüber.

„Es ist nicht zu leugnen", sagt er, „daß diese Stelle von einer großen Einsicht dieses Gottesgelehrten in die Wirkung der geistlichen Beredtsamkeit auf das menschliche Gemüth zeuget. Allein ist wohl keine Gefahr bei seinem Rathe, daß die Leute, dum vitant vitia, stulti in contraria currant? Mich bedünkt, die größte Kunst würde sein, das Gründliche und das Pathetische (wo es die Natur der Sache erlaubt) dergestalt mit einander zu verbinden, daß dieses letztere stets seinen Grund in der Vorstellung des ersten behielte."

Sehr wohl! — Und eben diese so schwere Verbindung des Gründlichen und Pathetischen ist es, die unserm Mosheim, nach meinem Bedünken, einen sehr großen Vorzug vor allen französischen Predigern giebt. Allein, was geht Herr Wielanden das Gründliche an? Er ist ein erklärter Feind von Allem, was einige Anstrengung des Verstandes erfordert, und da er alle Wissenschaften in ein artiges Geschwätze verwandelt wissen will, warum nicht auch die Theologie?

Jl.

Vierzehnter Brief.

— Und die Sprache des Herrn Wielands? — Er verlernt seine Sprache in der Schweiz. Nicht bloß das Genie derselben und den ihr eigenthümlichen Schwung; er muß sogar eine beträchtliche Anzahl von Worten vergessen haben. Denn alle Augenblicke läßt er seinen Leser über ein französisches Wort stolpern, der sich kaum besinnen kann, ob er einen jetzigen Schriftsteller, oder einen aus dem galanten Zeitalter Christian Weisens[1]) liesest. Licenz, visiren, Education, Disciplin, Moderation, Eleganz, Aemulation, Jalousie, Corruption, Dexterität, — und noch hundert solche Worte, die alle nicht das geringste mehr sagen, als die deutschen, erwecken auch dem einen Ekel, der nichts weniger als ein Puriste ist. Linge, sagt Herr Wieland sogar —

(Und er befiehlt, daß die Schüler von ihrem Gelde, das ihnen zu ihren übrigen Ausgaben, zu Kleidern, Linge, et pour leurs menus plaisirs vom Hause gegeben wird, dem Hofmeister genaue

[1]) Hier ist nicht dieser selbst (1642—1708) mit seinem in Nüchternheit sich verflachenden Streben nach Natürlichkeit gemeint, sondern sein Zeitalter des Verfalls und der Sprachmengerei.

Rechenschaft geben sollen. Sie sollen ihre Linge, fährt er fort, Bettzeug und Servietten, wie auch Löffel, Messer und Gabel mit bringen. Jeder läßt einen silbernen Löffel und zwei zinnerne Teller dem Instituto zurück. — Es ist in der That höchst lächerlich, wenn man den Herrn Wieland solche Kleinigkeiten im voraus feststellen siehet und sich erinnert, daß er kurz vorher die allerwesentlichsten Punkte von der Hand gewiesen. Die Ordnung z. E., nach welcher die verschiedenen Disciplinen mit der Jugend zu treiben sind, soll ein Kenner der Wissenschaften*) für ihn bestimmen, und er kann sich selbst darüber nicht einlassen, weil er keine Instruction für die Lehrer schreibt. Aber der silberne Löffel! — Mit dem muß es vor allen Dingen seine Richtigkeit haben, wenn sich das Andere finden soll! Genaue Eltern, besorge ich nur, denen ein silberner Löffel keine Kleinigkeit ist, werden hierbei etwas vermissen; Herr Wieland nämlich hat ihnen zu sagen vergessen, was denn nun endlich das Institutum mit allen den silbernen Löffeln machen soll. Und das hätte er ihnen nun freilich wohl sagen müssen und auch gar leicht sagen können; denn was ist augenscheinlicher, als daß eine Akademie zu Bildung des Verstandes und Herzens ein Löffelcabinet haben muß? —)

Dieses noch im Vorbeigehen! — Wenn uns Herr Wieland, statt jener französischen Wörter, so viel gute Wörter aus dem schweizerischen Dialekte gerettet hätte, er würde Dank verdienet haben. Allein, es scheinet nicht, daß er sich in diesem Felde mit kritischen Augen umgesehen. Das einzige Wort entsprechen, habe ich ein oder zweimal mit Vergnügen bei ihm gebraucht gefunden. Es ist schwer, sagt er einmal, die Lehrer zu finden, die solchen Absichten entsprechen (respondent). Dieses entsprechen ist jetzt den Schweizern eigen und nichts weniger als ein neugemachtes Wort. Denn Frisch führet bereits eine Stelle aus Kayſersbergers Postille an, wo es heißet: Die Getät und der Rom ſollen einander entſprechen.[1])

Man muß den neuen schweizerischen Schriftstellern die Ge-

*) S. 128.

[1]) Es ist interessant, daß auch im Grimmschen Wörterbuch dies der älteste Beleg für das Zeitwort ist.

rechtigkeit widerfahren lassen, daß sie jetzt weit mehr Sorgfalt auf die Sprache wenden, als ehedem. Geßner und Zimmermann unter Andern schreiben ungemein schön und richtig. Man merkt ihnen den Schweizer zwar noch an, aber doch nicht mehr, als man andern den Meißner oder Niedersachsen anmerkt. Herr Wielanden ist es daher um so viel mehr zu verdenken, wenn nur er seine Sprache in der Schweiz so vernachlässiget, daß ihm besonders gewisse eigenthümliche Ausdrücke gar nicht mehr beifallen. Ist es z. E. deutsch, wenn er sagt: Pygmalion schnitzte eine Venus aus Marmor?[1])

Die moralischen Beobachtungen und Urtheile, aus welchen ich in meinem vorigen Briefe eine Stelle angeführt habe, verrathen ihren Geburtsort schon mehr. Sie haben eine Menge Wörter, die man hier nicht versteht, die aber viele Leser zu verstehen wünschten, weil sie wirklich etwas Besonderes auszudrücken scheinen; dergleichen sind hürisch*), ringsinnig**), abschätzig***), Schik†) ꝛc.

Und dem ohngeachtet lassen sie sich sehr wohl lesen. Sie scheinen aus dem Beitrage einer ganzen muntern Gesellschaft entstanden zu sein. Der herrschende Ton darin ist Satyre und Humor. Folgende Beschreibung††) eines Husaren bei Anlaß des Lobes eines Mädchens wird Sie belustigen:

„Die keusche Climene fliehet vor jungen Männern, wie ein erschrocknes Küchlein vor dem erblickten Geier, und wie ein — fleucht, wenn er auf den offenen Feldern des platten Böhmerlandes einen Husaren auf ihn zufliegen sieht. Welch ein Schauspiel! An seiner Stirne steht geschrieben Mord, und die Blicke seiner Augen sind alle vergiftete Spieße. Er schießet dieselben dicht wie einen Regen von sich aus, und tödtet damit, noch ehe er tödtet. Der Grausame behängt die Rüstung seines Pferdes mit sieben Todtenköpfen; drei sind der Schrecken derer, die ihn von hinten nachzusehen das Glück haben, und viere pochen von vorne. Er hat sich zwischen denselben hingesetzt, wie Thomas Kulikan auf seinen Thron; und wie Satan von dem Herzen des Verräthers Besitz genommen hat,

*) S. 20. **) S. 22. ***) S. 144. †) S. 179. ††) S. 136.

[1]) Claudius schnitzt wenigstens „an den Statuen". 3, 121.

also hat er sich mit dreistem Stolz auf sein Pferd geschwungen. Wer darf zu ihm sagen: Gott grüße dich? Alle hat er — abgenommen; sie bluten noch, und mit den kostbaren Tropfen, die herunter fallen, bezeichnet er seinen Weg. Die Erde will ewig mit einigen derselben gefärbet bleiben, um das Andenken dieses Zerstörers zum Abscheu zu erhalten; andere haben die Thränen der Landeskinder ausgewaschen. Nun eilt, nun fliegt er, und wenn er in eine Stadt kömmt, so achtet der Grausame sich besser gerüstet, als ein Gesandter, der bei seinem öffentlichen Einzuge mit verschwenderischer Pracht auf einmal will sehen lassen, wie groß der sei, der ihn gesendet hat. O, daß Tausende, spricht er, nur einen Hals hätten! Warum muß ich so viel einzelne Köpfe spalten; und mein Saber noch hungern, wenn ich ihn durch den dicksten Hals geschlagen habe, wie ein Hund hungert, dem ein Kind ein Brosamchen ins Maul wirft! Er verschluckt es, er empfindet nichts dabei, und heischt mit gleich unverwandten Augen und hungernder Begierde die große Schüssel voll, die auf dem Tische steht. Kommt, Brüder! spricht er, wenn er Menschenköpfe zu spalten ausreitet, laßt uns sehen, wo wir Rüben zerhacken können. Er trinkt Blut aus Hirnschädeln; sein Pferd tränkt er auch damit, und wenn sein fürchterlicher Schnauzbart davon geröthet wird, so wischt er es nicht weg. Im Quartier spricht er zum Wirthe: Gieb, was du hast, und was du nicht hast, das gieb auch — alsdenn sterbe; und zur Wirthin: Lebe du bis morgen, und spreite jetzt ein Bett an, für mich und dich. Wenn ihm ein Priester begegnet, so flucht er, und denselben Tag will er nicht ausreiten, denn dieser Hund (sagt er) hat mir ein Unglück vorbedeutet." — —

Noch eine kleine Stelle will ich Ihnen daraus abschreiben, weil sie einige Beziehung auf meine vorigen Briefe haben kann. Sie werden sie leicht entdecken. „Wie viele Heuchler und Ketzermacher", sagt der Verfasser, „machen es gerade wie der nichtswürdige Blifil in der Historie des Fündlings, welcher bloß deswegen in der Bibel gelesen, damit Tom Jones[1]) Schläge kriege!" Ill.

[1]) Vgl. Henry Fieldings (geb. 22. April 1707, gest. 8. October 1754) „History of Tom Jones, a foundling" (zuerst London 1750, deutsch zuerst von Bode, Leipzig 1786—88, das beste Werk dieses humoristischen Erzählers), Buch I, Cap. 15.

VI. Den 8. Februar 1759.

Funfzehnter Brief.

Eine unangenehme Nachricht, und die ich nur erst gestern erfahren habe! Auch der Grenadier, unser Preußischer Barde, ist bei Zorndorf verwundet worden. — Minerva hatte da noch einen andern Liebling zu schützen! — Doch sind seine Wunden so gefährlich nicht; sie haben auf eine kurze Zeit nur den Soldaten in ihm untüchtig gemacht, aber nicht den Dichter: denn dieser hat bereits, und in einem weit ernsteren Tone, als man von ihm gewohnt ist, den großen Tag besungen. Das Gedicht gehet nur noch in der Handschrift hier unter seinen Freunden herum, und ich habe seiner noch nicht so lange habhaft werden können, es ganz für Sie abzuschreiben. Wollen Sie sich aber, bis dieses geschehen kann, mit einigen Fragmenten begnügen? — Es ist überschrieben:

An die Muse.[1])

„Was siehest du so schüchtern nach mir her?
Scheut eine Kriegesmuse, die den Held
So tief in seine Schlacht begleitete;
Mit ihm auf Leichen unerschrocken ging,
Wie Engel Gottes in Gewittern gehn;
Ihm nachzufolgen, wo er war zu sehn,
Zu forschen seine Thaten überall,
Von Leich auf Leiche große Schritte that;
Scheut eine solche Muse Blut zu sehn?

„Stimm an, verewige den großen Tag,
An welchem Vater Friederich sein Volk
Errettete, durch göttlichen Gesang!
Nimm die verwaiste Leyer von der Wand,
Und mische starken Kriegeston darein,
Und singe! Held, Soldat und Patriot
Steh um dich her, und höre, lauter Ohr!
Bewundernd Gottes Thaten, Friedrichs Muth,
Wenn er sein Vaterland zu retten geht,
Und lerne Gott und Friederich vertraun!

„Denn standest du, Berlin, nicht halb verzagt,
Als der gekrönte Rächer nur verzog,
Und Mähren uns, langsame Sieger, sah?"

Von diesem Zeitpunkte hebet sich die Erzählung des Dichters an. Er bewundert, nach einer kurzen Apostrophe des feindlichen Feld-

[1]) Von Joh. W. L. Gleim und unter dem Titel: „Der Grenadier an die Kriegsmuse nach dem Siege bei Zorndorf" 1759 gedruckt.

herrn, in der aufgehobenen Belagerung von Ollmütz, wo der gemeine Hause nichts als ein mißlungenes Unternehmen wahrnimmt, eine besondere göttliche Vorsehung.

„Du aber, guter alter Marschall![1]) warst
In deinem Troja, Hektor. Friedrich selbst
Gab deinem Namen Ewigkeit, und schrieb
Ein andrer Cäsar, deine Thaten an!
Doch Er, und Keith und Moritz waren mehr,
Als Agamemnon, Nestor und Ulyß;
Und hätten, ohn ein ungeheures Pferd,
Durch Muth dich überwunden, nicht durch List,
Wofern nicht Gott der Herr gewollt, daß wir
Ablassen sollten.
„Hochgelobet sey
Von uns, und deinem Friederich, o Gott!
Daß du auf unsern ebnen Siegesweg
Ein Ollmütz stelletest, und einen Held,
Der wie ein braver Mann sich wehrete,
In seine hohen Wäll und Mauern gabst.
Denn gabst du es in unsre Hand, so war
Kein Weg vor uns, als nach dem stolzen Wien;
So hätten wir uns allzuweit entfernt,
Von unserm Vaterlande, dessen Schutz
Wir sind, nach dir, erhabner starker Gott!
So wäre wohl der Jammer, das Geschrey
Der Weiber und der Kinder, welche wir
Zurückgelassen hatten, allzuspät
Uns nacherschollen. Friedrich hätte wohl
Des Vaterlandes Ruf und Rache nicht
Zu rechter Zeit und Stunde, da gehört,
Wo umzukehren war. Darum, o Gott,
Sey ewig hochgelobt von uns und ihm!"

Hier folget eine sehr poetische Beschreibung der Verwüstungen, die das russische Heer in den königlichen Staaten angerichtet. Ich habe nur folgendes Gleichniß daraus behalten:

— — — „Langsam zog es daher,
Wie durch fruchtbares Feld in Afrika,
Giftvoller großer Schlangen Heere ziehn!
Da steht auf beiden Seiten ihres Zugs
Erstorbnes Gras, da steht, so weit umher,
Als ihre Bäuche kriechen, alles todt.
Von Memel bis Küstrin stand Friedrichs Land
So da, verwüstet, öde, traurig todt!

[1]) Name des commandirenden Generals, welcher mit 8000 Mann in der wohlverproviantirten Festung Olmütz lag.

Nun fährt er fort:

Allein der Held vernahm zu rechter Zeit
In seinem Haus von Leinwand, auf der Bahn
Des Sieges, deinen bangen schwachen Ruf,
O Vaterland! zu Gott und ihm! — Und stracks
War sein Gedank allein an dich! Er gab
Dem größern Feind ein wenig Luft, und flog,
Mit einem kleinen edeln Heldenheer
Dahin, wo sein gequältes banges Volk
Nach ihm sich umsah. — —
— — — Da floh er hin!
Kam an in dir, du Sitz der Musen, wo
Baumgarten[1]) Friedrichs Weisheit lehrt, hielt still
Vor einer niedern Hütte, saß, das Roß,
Das, einen solchen Held zu tragen, stolz,
Nicht müde von dem langen Fluge war,
Daselbst ein wenig auszuruhen, ab,
Gieng in die offne niedre Hütte, fand
Ein' arme fromme Wittwe, die zu Gott
Für den Gesalbten eben betete,
Saß neben ihr auf einen harten Sitz,
Nahm einen Wassertrunk aus ihrer Hand,
Stand vor der kleinen Thür der Hütte, ließ
Sein edles Heldenheer vorüberziehn,
Stieg auf, folgt ihm den Weg der Rache nach,
Sah die Ruinen der getreuen Stadt —

Küstrin, dessen unglückliches Schicksal dem Könige Thränen erpreßt. —

— — — „Jedoch der Bach
Der Heldenaugen floß zu lange nicht.
Der Thränen Stelle nahm ein glühend Roth
Im feurigen Gesicht; gerechter Zorn
Entstand aus königlichem Mitleid stracks.
Er wandte sich zu seinen Helden, schwur,
Sein rächend Schwerdt zu zücken. —

Zugleich nimmt der König von dem Walle der unbezwungenen Veste das Lager des Feindes in Augenschein, und fasset seinen Entschluß.

„Und Tages drauf, mit Sonnen Aufgang gieng
Sein Heldenheer still über deinen Strom,
Du Oder! Flossest du so sanft, weil Gott
Es dir gebot, die Helden, die du trügst,

[1]) Der 1714 in Berlin geborene, 1762 als Professor der Philosophie in Frankfurt a. O. verstorbene Begründer der Aesthetik als besonderer Wissenschaft, Alexander Gottlieb Baumgarten. Gleim läßt ihn etwas kühn Friedrichs Weisheit lehren, d. h. die in Friedrich verkörperte Philosophie seines Zeitalters.

Nicht aufzuhalten jetzt auf ihrer Bahn?
Sie singen deinem Gott ein Morgenlied,
Und kommen wohlbehalten über dich.

„Was zittertet ihr achtzig Tausend da
Beym Anblick unserer von Todesschaur?
Welch eine tiefe Stille ward? Was war
Das leisere Gemurmel unter euch?
Ja, ja, der Schrecken Gottes überfiel
Dich, Heer! — — —
Als du den großen Rächer kommen sahst,
Die Blutfahn in der Hand, die er noch nie
Dem edlern Kriegesfeind entgegen trug.
Da standest du betäubt, erstarret, stumm,
Die Augen weggewandt von dem, der kam ꝛc.

— „Bangigkeit und Furcht und Angst
Fiel, plötzlicher als Zentnerschwere Last,
In aller deiner großen Helden Brust,
Und größer stets, je mehr er näher kam.
Zusammen steckend ihre Köpfe, stand
Ihr großer Haufe; Fermor schüttelte
Sein graues Haupt dreimal; sie zitterten.
Zuletzt war ihr verzweifelnder Entschluß
Ein großes Viereck[1]) und der Tod!"

Und nun scheinet unsern Barden alle die Wuth, mit welcher er in der Schlacht gestritten, aufs neue zu befallen. Er wird so schrecklich, daß seinem Leser die Haare zu Berge stehen. — Aber warum mache ich Ihre Neugierde auf eine Stelle so rege, die ich Ihnen nicht mittheilen kann? Darauf fährt er kälter fort:

„So lange du, o Vater, vor uns her
Die schreckliche Blutfahne trugst, und nichts
In deiner Arbeit für das Vaterland
Dein Leben achtetest, so lange floß,
Für jede Thräne deines Volkes, Blut,
So lange schlug das rächerische Schwerd ꝛc."

Aber auch unter Dampf und Tod blieb des Dichters helleres Auge unverdunkelt.

„Der Engel, der bei Lissa seinen Glanz
Um den Gesalbten glänzte, war auch jetzt
Sein Schutzgeist. Näher sah ich ihn, als dort.
Er trug im schönen Engelangesicht
Des großen Friedrich Wilhelms Miene ganz.

[1]) Die in den Türkenkriegen beliebte, aber taktisch durchaus verwerfliche Aufstellungsform, wobei Reiterei, Reservecorps und Gepäck in die Mitte genommen wurden.

Endlich kömmt er auf seine eigene Verwundung; und diese Stelle ist eine von den allervorzüglichsten. Hier ist sie:

„Aus einem Strome schwarzen Mörderbluts
Trat ich mit scheuem Fuß auf einen Berg
Von Leichen, sahe weit um mich herum
Nun keinen zu erschlagen mehr, stand hoch
Mit hohem Hals, warf einen scharfen Blick
Durch wolkengleichen schwarzen Dampf der Schlacht
Nach dem Gesalbten, heftete auf ihn,
Und den Gesandten Gottes, seinen Schutz,
Die Augen und Gedanken fest. Und da,
Da war es, Muse (denn du wareſt nicht,
Wo nur erschlagen, nicht besieget ward),
Als mich ein Mörder traf, als fast zugleich
Der edle D***, der junge Held
Und Patriot, hinsank, den schönen Tod
Fürs Vaterland, nicht unwillkommen[1]) starb!
Ich aber ihn zu sterben noch nicht reif,
Mit dieser Wunde weggetragen ward."

Hiermit schließt der Dichter:

„Sing es, o Muse, singe Gottes Zorn
Und Friedrichs Muth. Indessen heilet sie
Geschwinder. Dein Gesang besänftige
Den Höllenschmerz, er mache, daß dein Arm,
Der hier gebunden müßig liegen muß,
Bald wieder frey sey, für das Vaterland
Zu streiten! — — —
„Soll aber er nicht wieder streiten, soll
Ich nicht den Friedensengel kommen sehn,
Nicht im Triumph den unbesiegten Held
Begleiten nach Berlin, nicht der Homer
Des göttlichen Achilles werden; dann,
Dann, liebe Muse, weine nur um mich
Ein kleines Lied; dann lebe wohl, o Welt,
In welcher wider einen Friederich
Der Erden Könige verschworen sind."

— Ich werde Sie selten mit einem bessern Briefe unterhalten können, als dieser ist. Auch ist das Gute darin nicht meine. Ll.

Sechzehnter Brief.

Ich vernehme mit Vergnügen, daß Ihnen die Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*) in

*) Leipzig, bei Dyk, in groß 8vo. bis zum 2ten Stücke des 4ten Bandes.

[1]) Man möchte lieber lesen: „nicht unwillkommen".

die Hände gekommen. Lassen Sie sich in Ihrer guten Meinung von diesem kritischen Werke nichts irren. Man hat ihr Parteilichkeit und Tadelsucht vorgeworfen; aber konnten sich die mittelmäßigen Schriftsteller, welche sie kritisirt hatte, anders verantworten? Diese Herren, welche so gern jedes Gericht der Kritik für eine grausame Inquisition ausschreien, machen sehr seltsame Forderungen. Sie behaupten, der Kunstrichter müsse nur die Schönheiten eines Werkes aufsuchen und die Fehler desselben eher bemänteln, als bloß stellen. In zwei Fällen bin ich selbst ihrer Meinung. Einmal, wenn der Kunstrichter Werke von einer ausgemachten Güte vor sich hat; die besten Werke der Alten, zum Exempel. Zweitens, wenn der Kunstrichter nicht sowohl gute Schriftsteller, als nur bloß gute Leser bilden will. Aber in keinem von diesen Fällen befinden sich die Verfasser der Bibliothek. Die Güte eines Werks beruhet nicht auf einzelen Schönheiten; diese einzelen Schönheiten müssen ein schönes Ganzes ausmachen, oder der Kenner kann sie nicht anders, als mit einem zürnenden Mißvergnügen lesen. Nur wenn das Ganze untadelhaft befunden wird, muß der Kunstrichter von einer nachtheiligen Zergliederung abstehen, und das Werk so, wie der Philosoph die Welt, betrachten. Allein, wenn das Ganze keine angenehme Wirkung macht, wenn ich offenbar sehe, der Künstler hat angefangen zu arbeiten, ohne selbst zu wissen, was er machen will, alsdenn muß man so gutherzig nicht sein, und einer schönen Hand wegen ein häßliches Gesicht, oder eines reizenden Fußes wegen einen Buckel übersehen. Und daß dieses, wie billig, unsere Verfasser nur sehr selten gethan haben, darin besteht ihre ganze Strenge. Denn einigemal haben sie es doch gethan, und mir sind sie noch lange nicht strenge genug.

Wenn Sie mir daher erlauben, daß ich die Bibliothek meinen Briefen gleichsam zur Basis machen darf [1]), so bitte ich mir auch die Freiheit aus, verschiedenes darin anzeigen zu dürfen, womit ich so vollkommen nicht zufrieden bin. Meine Erinnerungen werden größten Theils dahinaus laufen, daß die Verfasser, wie gesagt,

[1]) Danzel I, 386 ff. hat die Wechselbeziehungen zwischen den Literaturbriefen und der Bibliothek der schönen Wissenschaften näher erörtert; er hebt treffend hervor, daß Lessing seine kritischen Vorgänger zu überbieten suche.

hier und da, und nicht bloß gegen Dichter, viel zu nachsehend gewesen sind.

Wie wenig, z. E., erinnern sie bei des Hrn. Prof. Gottscheds nöthigem Vorrathe zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst*), und wie manches ist doch darin, das man ihm nothwendig aufdecken sollte.

Können Sie sich einbilden, daß der Mann, welcher die Hans Rosenblüts, die Peter Probsts[1] und Hans Sachsens so wohl kennet, nur denjenigen nicht kennet, der doch bis jetzt dem deutschen Theater die meiste Ehre gemacht hat; unsern Johann Elias Schlegel? Unter dem Jahr 1747 führt er die theatralischen Werke[2] desselben an, und sagt: „Hier stehen 1. Canut; 2. der Geheimnißvolle; 3. die Trojanerinnen; 4. des Sophokles Elektra; 5. die stumme Schönheit; 6. die lange Weile." Die beiden letztern stehen nicht darin, sondern machen nebst dem Lustspiele, der Triumph der guten Frauen, welches er gar nicht anführet, einen besonderen Band, welchen der Verfasser Beiträge zu dem dänischen Theater[3] benennet hat.

Und wie viel andere Unterlassungssünden hat Hr. Gottsched begangen, die ihm das Lob der Bibliothek sehr streitig machen, „daß er etwas so vollständiges geliefert habe, als man sonst, bei Sammlungen von dieser Art, von der Bemühung eines einzigen Mannes kaum erwarten könne." — Nicht einmal die dramatischen Werke seines[4] Mylius hat er alle gekannt; denn den Uner-

*) In dem ersten Stücke des dritten Bandes, S. 85. [Das Werk erschien in zwei Bänden zu Leipzig 1757—65; eine Nachlese zum ersten Bande gab Freiesleben 1760; die neue Ausgabe, welche Hoffmann von Fallersleben beabsichtigte, ist nicht gemacht worden.]

[1] Ein Nürnberger, dessen „Schön Buch von fastnacht Spielen vnd maistergsängen" (1553) Gottsched besaß, vgl. dessen „Nöthigen Vorrath" I, S. 33—36 (jetzt in Dresden). Er wird passend neben den beiden andern Nürnberger Schauspieldichtern genannt.

[2] Gedruckt „Coppenhagen" 1747, 8°.

[3] Ebendas. 1748, 8°.

[4] Denn Christlob Mylius gehörte dem Gottschedischen Kreise an, und wenn Lessing diesem Dichter und Kritiker nahe stand, so ist das ein Beweis dafür, daß Lessing selbst in manchen Stücken der Gottschedischen Richtung gar nicht fremd war.

träglichen[1]) vermissen wir gar und von den Aerzten[2]) muß er auch nicht gewußt haben, daß Mylius Verfasser davon gewesen. Hat er es aber gewußt und hat er ihn nur deswegen nicht genannt, weil er sich selbst nicht zu nennen für gut befunden; warum nennt er denn den Verfasser der alten Jungfer?

Ich kenne sonst — und bin gar wohl damit zufrieden — sehr wenig von unserem dramatischen Wuste; aber auch das Wenige finde ich bei dem patriotischen *Κοπροφορῳ*[3]) noch lange nicht alle. So fehlen bei dem Jahre 1747 gleich zwei Stücke, der Ehestand und das Lustspiel auf die Eroberung von Berg op Zoom ꝛc.[4])

Und vor allen Dingen: warum fehlt denn Anne Dore, oder die Einquartirung, ein Schäferspiel, in einem Aufzuge?[5]) Dieses Mensch kennet der Herr Professor doch ganz gewiß, und es ist gar nicht dankbar, daß er ihrer wenigstens nicht bei Gelegenheit seiner Schaubühne erwähnet hat. Fl.

VII. Den 16. Februar 1759.

Siebzehnter Brief.

„Niemand", sagen die Verfasser der Bibliothek*), „wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Theil ihrer ersten Verbesserungen dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe."

*) Des dritten Bandes erstes Stück. S. 85.

---

[1]) Lustspiel. Hamburg 1746, 8°.

[2]) Lustspiel in fünf Aufzügen und Prosa. Hamburg 1745, 8°. Ohne Namen des Verfassers. Uebrigens hat Lessing diese beiden Lustspiele und das Schäferspiel „der Kuß" nicht in Mylius „Vermischte Schriften" von 1754 aufgenommen.

[3]) Mist-, Kothträger.

[4]) Diese und andere Stücke des Jahres werden von Gottsched aufgeführt Th. II, S. 272 f.

[5]) Von Joh. Adolf Schlegel, pseudonym in: „Vom Natürlichen in Schäfergedichten, wider die Verfasser der Bremischen neuen Beiträge verfertiget von Nisus, einem Schäfer in den Kohlgärten, einem Dorfe vor Leipzig. Zweite Auflage, besorgt und mit Anmerkungen vermehrt von Hanns Görgen, gleichfalls einem Schäfer daselbst." (Zürich 1746, 8°.) S. 107—133, aufgeführt von der Neuberin im Juli 1746, pikante Parodie des Schäferspiels von Adam Gottfried Uhlich († 1753) „Elisie" in Gottscheds „Deutscher Schaubühne" Bd. 5, S. 449 ff. Der Schäfer Nisus ist aus Gottscheds „Atalante" entlehnt. An Bodmer als Verfasser ist nach Redlichs trefflicher Bemerkung zu diesem Literaturbriefe nicht mehr zu denken.

Ich bin dieser Niemand; ich leugne es gerade zu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten, oder sind wahre Verschlimmerungen.[1])

Als die Neuberin[2]) blühte, und so mancher den Beruf fühlte, sich um sie und die Bühne verdient zu machen, sahe es freilich mit unserer dramatischen Poesie sehr elend aus. Man kannte keine Regeln; man bekümmerte sich um keine Muster. Unsre Staats- und Helden-Actionen waren voller Unsinn, Bombast, Schmutz und Pöbelwitz. Unsre Lustspiele bestanden in Verkleidungen und Zaubereien; und Prügel waren die witzigsten Einfälle derselben. Dieses Verderbniß einzusehen, brauchte man eben nicht der feinste und größte Geist zu sein. Auch war Herr Gottsched nicht der erste, der es einsahe; er war nur der erste, der sich Kräfte genug zutraute, ihm abzuhelfen. Und wie ging er damit zu Werke? Er verstand ein wenig Französisch und fing an zu übersetzen; er ermunterte Alles, was reimen und Oui Monsieur verstehen konnte, gleichfalls zu übersetzen; er verfertigte, wie ein schweizerischer Kunstrichter[3]) sagt, mit Kleister und Scheere seinen Cato; er ließ den Darius und die Austern, die Elisie[4]) und den Bock im Processe, den Aurelius und den Witzling, die Banise und den Hypocondristen, ohne Kleister und Scheere machen[5]); er

---

[1]) Vgl. hierzu Danzel I, 444 f. Eine Entgegnung fand dieser Literaturbrief in: „Briefe, die Einführung des englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend" (Frankfurt u. Leipzig 1760), deren Abfassung Redlich sehr richtig Karl Chrn. Canzler zuschreibt, während Danzel an Frau Gottsched dachte.

[2]) Vgl. Eduard Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" Bd. II (Leipzig 1848), S. 3—64.

[3]) Bodmer in der „Sammlung critischer, poetischer und anderer geistvoller Schriften zur Verbesserung des Urtheils und des Witzes in den Werken der Wohlredenheit und der Poesie" II, St. 8 (Zürich 1744), S. 80—96. — „Der sterbende Cato" erschien zuerst Leipzig 1732; besonders wichtig ist die zehnte Ausgabe von 1757, in welcher C. G. Köllner eine Geschichte dieses Trauerspiels gibt.

[4]) Die Originaldrucke falsch „Elise".

[5]) „Elisie" von Uhlich ist schon S. 377 in der Anmerkung genannt; „Der Witzling" rührt von Frau Gottsched her (in ihres Gatten „Deutscher Schaubühne" VI, Nr. 6); das Trauerspiel „Darius" (ebendas. III, Nr. 3) von Fr. Lebegott Pitschel; „Die Austern" (ebend. IV, Nr. 6); „Der Bock im Prozesse" (V, Nr. 4); das Trauerspiel „Aurelius" (IV, Nr. 3) und das Lustspiel „Der Hypochondrist"

legte seinen Fluch auf das extemporiren; er ließ den Harlequin feierlich vom Theater vertreiben, welches selbst die größte Harlequinade war[1]), die jemals gespielt worden; kurz, er wollte nicht so wohl unser altes Theater verbessern, als der Schöpfer eines ganz neuen sein. Und was für eines neuen? Eines französirenden; ohne zu untersuchen, ob dieses französirende Theater der deutschen Denkungsart angemessen sei oder nicht.

Er hätte aus unsern alten dramatischen Stücken, welche er vertrieb, hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer, als der Franzosen einschlagen[2]), daß wir in unsern Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame[3]) französische Trauerspiel zu sehen und zu denken giebt; daß das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser auf uns wirkt als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte; daß uns die zu große Einfalt[4]) mehr ermüde, als die zu große Verwickelung ꝛc. Er hätte also auf dieser Spur bleiben sollen, und sie würde ihn geraden Weges auf das englische Theater geführt haben. — Sagen Sie ja nicht, daß er auch dieses zu nutzen gesucht, wie sein Cato es beweise. Denn eben dieses, daß er den Addisonschen Cato[5]) für das beste englische Trauerspiel hält, zeiget deutlich, daß er hier nur mit den Augen der Franzosen gesehen, und damals keinen

(VI, Nr. 4) von Joh. Theod. Quistorp, und die „Bantise" (IV, Nr. 5) von Fr. Melch. Grimm (1723 bis 19. Dec. 1807), dem Verfasser der bekannten Correspondance littéraire, philosophique et critique.

[1]) Vgl. Ed. Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" II, S. 36 f. und besonders Lessings eigene Aeußerung im 18. Stück der „Hamburg. Dramaturgie".

[2]) Denselben Gedanken hat Lessing schon in der Vorrede zu den „Beiträgen zur Historie des Theaters" (1750) ausgesprochen.

[3]) Sich nicht an die Darstellung des Gewaltigen u. s. w. wagend; so spricht Winckelmann irgendwo von einer „furchtsamen" Kunst.

[4]) d. h. Einfachheit des Plans und der Handlung; ganz so Joh. El. Schlegel (III, 85) in einer bei Grimm angeführten Stelle: „bei der ersten Einfalt der Stücke".

[5]) Joseph Addisons (21. Mai 1672 bis 17. Juni 1719) „Cato" hatte bei seinem Erscheinen 1713 solche Erfolge, daß er im Drury-Lane-Theater 35 Mal hintereinander gespielt wurde. Durchaus nach französischen Principien gedichtet ward das Stück vorzugsweise von den Franzosen anerkannt (so von Voltaire, der es als die erste tragédie raisonnable der Engländer und als la seule bien écrite d'un bout à l'autre bezeichnet hat). In einer lateinischen Uebersetzung von 1763 nimmt es sich ganz senecanisch aus.

Shakespeare, keinen Jonson[1]), keinen Beaumont und Fletcher[2]) ꝛc. gekannt hat, die er hernach aus Stolz auch nicht hat wollen kennen lernen.

Wenn man die Meisterstücke des Shakespeare, mit einigen bescheidenen Veränderungen, unsern Deutschen übersetzt hätte, ich weiß gewiß, es würde von bessern Folgen gewesen sein, als daß man sie mit dem Corneille und Racine so bekannt gemacht hat. Erstlich würde das Volk an jenem weit mehr Geschmack gefunden haben, als es an diesen nicht finden kann; und zweitens würde jener ganz andere Köpfe unter uns erweckt haben, als man von diesen zu rühmen weiß. Denn ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden, und am leichtesten von so einem, das Alles bloß der Natur zu danken zu haben scheinet und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschrecket.

Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille; obgleich dieser die Alten sehr wohl, und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kömmt ihnen in der mechanischen Einrichtung und Shakespeare in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt. Nach dem Oedipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben, als Othello, als König Lear[3]), als Hamlet ꝛc. Hat Corneille ein einziges Trauerspiel, das Sie nur halb so gerühret hätte, als die Zayre des Voltaire?[4]) Und die Zayre des Voltaire,

---

[1]) Die Originaldrucke haben weniger gut „Johnson" (wie Samuel Johnson); Benjamin oder gewöhnlich Ben Jonson (11. Juni 1574 bis 16. Aug. 1637), der jüngere Zeitgenoß Shakespeares, bedeutend im Lustspiel, aber aller Romantik entbehrend.

[2]) Die Originaldrucke falsch „Fletscher". John Fletcher (1570 bis Aug. 1625) und Francis Beaumont (1585 bis März 1616) arbeiteten seit etwa 1605 zusammen und ursprünglich in Shakespeare'scher Weise.

[3]) Die Originaldrucke „Leer".

[4]) Laharpe in seinem „Lycée" (Buch I, Cap. 3, Sect. 4) versichert, que Zaïre est la plus touchante de toutes les tragédies qui existent. Sonst aber vgl. das 15. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie", zu welcher die „Literaturbriefe" allerlei Keime enthalten.

wie weit ist sie unter dem Mohren von Venedig, dessen schwache Copie sie ist, und von welchem der ganze Charakter des Drosmans entlehnet worden?

Daß aber unsere alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben, könnte ich Ihnen mit geringer Mühe weitläuftig beweisen. Nur das bekannteste derselben zu nennen; Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearesches Genie zu denken vermögend gewesen. Und wie verliebt war Deutschland, und ist es zum Theil noch, in seinen Doctor Faust! Einer von meinen Freunden verwahret einen alten Entwurf dieses Trauerspiels, und er hat mir einen Auftritt daraus mitgetheilet, in welchem gewiß ungemein viel Großes liegt. Sind Sie begierig ihn zu lesen? Hier ist er! — Faust verlangt den schnellsten Geist der Hölle zu seiner Bedienung. Er macht seine Beschwörungen; es erscheinen derselben sieben; und nun fängt sich die dritte Scene des zweiten Aufzugs an.

[s. Band II, S. 611—613.]

Was sagen Sie zu dieser Scene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Scenen hätte? Ich auch! Fl.

Achtzehnter Brief.

Sie haben gefunden, daß der zweite Band des Messias in der Bibliothek*) mit vielem Geschmacke beurtheilet worden. Ueberhaupt davon zu reden, bin ich auch dieser Meinung; ob ich gleich gegen wenig Recensionen in dem ganzen Werke mehr einzuwenden hätte, als gegen diese.[1])

Der Abhandlung des Herrn Klopstocks von der Nachahmung des Griechischen Silbenmaßes im Deutschen[2]), hat der Kunstrichter zu wenig Gerechtigkeit widerfahren lassen. Daß sie der Verfasser selbst ein bloßes Fragment nennt, hätte ihn

*) Ersten Bandes, zweites Stück. S. 291.

[1]) Dasselbe sagt Lessing in einem Briefe an Nicolai, der in den Juli 1757 fallen muß; vgl. des Letzteren Antwort vom 7. Septbr. desselben Jahres.

[2]) Spätestens vom Jahre 1755 (in der Kopenhagener Prachtausgabe des „Messias" von diesem Jahre), abgedruckt in: Klopstocks sämmtliche sprachwissenschaftliche und ästhetische Schriften, herausgegeben von Back und Spindler, Bd. 3 (Leipzig 1830).

nicht verführen sollen. Sie ist in ihrer Art kein schlechteres Fragment, als noch bis jetzt der Messias selbst ist. Man sieht nur, daß noch nicht Alles gesagt worden; aber was auch gesagt worden, ist vortrefflich. Nur muß man selbst über die alten Silbenmaße nachgedacht haben, wenn man alle die feinen Anmerkungen verstehen will, die Herr Klopstock mehr im Vorbeigehen, als mit Vorsatz zu machen scheinet. Und so geht es, wenn ein Genie von seiner Materie voll ist, und die tiefsten Geheimnisse derselben kennet; wenn er davon reden muß, wird er selten wissen, wo er anfangen soll; und wenn er denn anfängt, so wird er so Vieles voraus setzen, daß ihm gemeine Leser dunkel, und Leser von etwas besserer Gattung superficiell schelten werden. Es befremdet mich also gar nicht, daß auch den Kunstrichter in der Bibliothek die Gedanken des Herrn Klopstocks nicht gänzlich überzeugt haben, und daß ihm überhaupt der prosaische Vortrag desselben nicht allzuordentlich und angenehm vorkömmt. — Mir gefällt die Prosa unsers Dichters ungemein wohl; und diese Abhandlung insbesondere ist ein Muster, wie man von grammatikalischen Kleinigkeiten ohne Pedanterie schreiben soll.

Sogar hat der Kunstrichter die allerwichtigste Erinnerung des Herrn Klopstocks gänzlich übersehen. Sie betrifft das Geheimniß des poetischen Periods; ein Geheimniß, welches uns unter Andern den Schlüssel giebt, warum alle lateinische Dichter, in Ansehung der Harmonie, so weit unter dem Virgil bleiben, ob gleich jeder ihrer Hexameter, vor sich betrachtet, eben so voll und wohlklingend ist, als jeder einzelne des Virgils.

Indem ich des Hexameters und des Herrn Klopstocks hier gedenke, fällt mir ein, Ihnen eine kleine Entdeckung mitzutheilen. Man hat gefragt, ob Herr Klopstock der erste sei, der deutsche Hexameter gemacht habe?[1] Nein, heißt es, Herr Gottsched hat schon lange vor ihm dergleichen gemacht. Und lange vor Gottscheden[2], setzen noch Belesenere hinzu, Heräus.[3] — Aber auch

[1] Ueber diese ganze Frage vgl. W. Wackernagel „Geschichte des deutschen Hexameters", Berlin 1831, wiederholt in dessen „Kleineren Schriften", Bd. II (Leipzig 1873), S. 1—68.

[2] Gottsched giebt schon Proben in seinem „Versuch einer critischen Dichtkunst" von 1730, vgl. W. Wackernagel a. a. O. S. 59 f. (II, S. 62 f.)

[3] Karl Gustav Heräus, geb. zu Stockholm 1671 aus deutscher Familie, tritt zur katholischen Kirche über, wird kaiserlicher Rath in Wien und stirbt dort 1730.

Heraus ist nicht der erste; sondern diesen glaube ich ein ganzes Jahrhundert früher in dem deutschen Uebersetzer des Rabelais*) entdeckt zu haben. Es ist bekannt, wie frei dieser mit seinem Originale umgegangen, und wie viel er ihm eingeschaltet hat. Unter seine Zusätze nun gehört auch, am Ende des zweiten Kapitels, der Anfang eines Heldengedichts in gereimten deutschen Hexametern, das, wie es scheint, ein scherzhaftes Heldengedicht hat werden sollen. Die Hexameter sind, nach der damaligen Zeit, recht sehr gut, und der Uebersetzer sagt, er führe sie deswegen hier an: „Dieweil daraus die Künstlichkeit der Teutschen Sprach in allerhand Karmina bescheint; und wie sie nun nach Anstellung des Hexametri, oder sechsmäßiger Silbenstimmung und silbenmäßigen Sechsschlag, weder den Griechen noch den Latinen (die das Muß allein essen wollten), forthin weiche." Er fährt in seiner possierlichen Sprache fort: „Wenn sie schon nicht die Prosodie oder Stimmäßigung also Abergläubig, wie bei ihnen halten, so ist es erst billig, denn wie sie ihr Sprach nicht von andern haben, also wollen sie auch nit nach andern traben: eine jede Sprach hat ihre sondere angeartete Tönung, und soll auch bleiben bei derselben Angewöhnung." Ich weiß, daß Sie es nicht ungern sehen werden, wenn ich Ihnen den Anfang selbst abschreibe. Er lautet so:

Fahr sittiglich, sittiglich, halt ein mein wutiges G'müthe.
Laß dich versicheren die kluge himmlische Güte,
Daß du nit freselich ohngefehr fährst auf hohen Sande,
Und schaffest ohne Bedacht dem Wisart ewige Schande.
Denn jagen zu hitziglich nach Ehr und ewigem Preise,
Das jaget ein oftermal zu sehr in spöttliche Weise.
Sintemal wir Reimeweiß understan ein ungepflegtes Dinge,
Daß auch die Teutsche Sprach süßiglich wie Griechische springe.
Darum, weil ich befind ungemäß die Sach meinen Sinnen,
Werd ich benötiget höhere Hülf zu gewinnen.

*) Die Uebersetzung ist 1617 gedruckt. [Schon in der ersten Ausgabe von 1575; vgl. W. Wackernagel a. a. O., S. 21 f. = Kl. Schr. II, S. 36 f.]

Er verfaßte in Distichen: „Versuch einer neuen teutschen Reimart bey Sr. Röm. Kayſ. u. Cathol. Maj. Caroli des VIten ꝛc. welt-erfreulichen Geburtstag Anno MDCCXXIII", öfter gedruckt; vgl. W. Wackernagel a. a. O., S. 54 f. (II, S. 59 f.)

Dann drumb sind sonderlich aufgebawt die himmlische Feste,
Daß allda jederzeit Hülf suchen Irrdische Gäste.
O mühsame Musen, Tugendsame und Mutsame Frawen,
Die täglich schawen, daß sie die Künstlichkeit bawen,
Die keine Müh nimmermehr scheuen zu fördern diese,
Sondern die Müchlichkeit nehmen für Müßigang süsse,
Wann ihr dieselbige nach Wunsch nur fruchtwarlich endet.
Drumb bitt ich inniglich, daß ihr mir Fördernuß sendet,
Durch euere Mächtigkeit, damit ir Gemüter erregen,
Da sie ergaistert nützlich was öffenen mögen,
Zu unserem jetzigen grossen vorhabenden Werke,
Von Mannlicher Tugend und mehr dann Menschlicher Stärke,
Des streitwaren Hackenback ꝛc.

Die Fortsetzung folgt künftig.

VIII. Den 22. Februar 1759.

Beschluß des achtzehnten Briefes.

Es nennt sich unser deutscher Uebersetzer des Rabelais, Huldrich Elloposcleros, und es ist höchst wahrscheinlich, daß Johann Fischart unter diesem Namen verborgen liegt. *Ἔλλοψ* heißt stumm, und ist bei den griechischen Dichtern das gewöhnliche Beiwort der Fische, daher es auch oft für sich allein einen Fisch bedeutet, und *ἐλλοποσκληρος**) folglich muß einen Mann bezeichnen, den das Loos der Fische getroffen, der von Fischart ist. Und was kann einander ähnlicher sein, als dieser deutsche Rabelais und der deutsche Bienenkorb des Philipp von Marnix, von welchem letztern man es gewiß weiß, daß ihn Fischart übersetzt hat.

Vor dem angeführten Eingange läßt Fischart noch eine Zueignung an die deutsche Nation vorher gehen. Sie ist in Hexametern und Pentametern abgefaßt, bei welchen letztern dieses Besondere ist, daß nicht allein Pentameter mit Pentameter, sondern auch jedes Hemistichion mit dem andern reimet. Ich bitte Sie, vornehmlich auf die letzten acht Zeilen aufmerksam zu sein.

---

*) Von dem angeführten *Ἔλλοψ* nämlich, und *κληρος* das Loos; so wie *βαθυκληρος*, *Ναυκληρος*. Noch natürlicher zwar würde man es von *Ἔλλοψ* und *σκληρος* hart herleiten können, daß es so viel hieße, als Fischhart, zusammengezogen Fischart.

Dapfere meine Deutschen, redlich von Gemüt und Geblüte,
Nur ewerer Herrlichkeit ist dieses hie zubereit.
Mein Zuversicht jederzeit ist, hilft mir göttliche Güte,
Zu preisen in Ewigkeit, ewere Großmütigkeit.
Ihr seyd von Redlichkeit, von grosser streitbarer Hande,
Berümbt durch alle Land, immerdar ohn Widerstand:
So wer es euch allesampt fürwar ein mächtige Schande,
Wird nit das Vaterland in Künstlichkeit auch bekannt.
Drumb dieselbige sonderlich zu förderen eben:
So hab ich mich unverzagt, auf ietziges gern gewagt,
Und hof solch Reymes Art werd euch Ergötzlichkeit geben,
Sintemal ein jeder fragt, nach Newerung die er sagt.
O Harpffenweis Orpheus, jetzumal kompt wiederumb hoch
Dein artige Reymenweiß, zu ihrigem ersten Preiß.
Denn du ein Tracier von Geburt und teutscher Sprache,
Der erst solch unterweist, frembde Völker allermeist,
Dieselbige lange Zeit haben mit unsrer Künste,
Allein sehr stoziglich, gepranget unbilliglich:
Jetzumal nun daß bericht, wollen wir den fälschlichen Dunste
Ihn nemmen vom Angesicht, uns nemmen zum Erbgedicht.

Das heißt wahrhaftig ein fremdes Silbenmaß mit einer sehr artigen Empfehlung einführen. Die Empfehlung des Heräus ist lange so sinnreich nicht, wenn er zu seinem Helden sagt:

Lehrst du die Deutschen dein Reich wie Römer verfechten,
Darf ja der Deutschen ihr Reim römischen ähnlicher sein.

Verschiedene Jahre nach Fischart hat Alsted[1]) in seiner Encyclopädie wieder ein Muster von deutschen Hexametern gegeben, welches ich lange Zeit für das erste gehalten. Die erste Ausgabe der Encyclopädie ist von 1620 in Quart, und in dieser findet es sich noch nicht, sondern erst in der nachherigen vollständigern Ausgabe in Folio.

Von Alsteden aber bis auf den Heräus habe ich des deutschen Hexameters nirgends gedacht gefunden. Auch nicht einmal in den Lehrbüchern der Dichtkunst, wo doch Muster in andern lateinischen Silbenmaßen, in dem Alcaischen zum Exempel, vorkommen.

[1]) Joh. Heinrich Alsted (1588—1638), Verfasser der ersten größeren Encyklopädie in Deutschland: Cursus philosophici encyclopaedia, Herborn 1620, 4°. in der Ausgabe von 1630 m. d. T. Scientiarum omnium encyclopaedia zu vier Foliobänden erweitert. Vgl. Bayle im Dictionnaire unter dem Namen. Redlich bemerkt, daß der Eine deutsche Hexameter, um den es sich handele, auch schon in der Ausgabe von 1620 stehe.

— Dergleichen Kleinigkeiten zu wissen, ist deswegen gut, um bei gewissen Lesern dem Vorwurfe der Neuerung vorzubauen. Fl.

Neunzehnter Brief.

Ich komme auf unsern Messias zurück. — Der Kunstrichter tadelt an dem Dichter unter Andern*), „daß er zuweilen seine Wortfügungen dermaßen verwirre, daß sich die Beziehung der Begriffe auf einander verliere und sie dunkel werden müßten." — Er führet folgendes Beispiel an:

> Feiert! Es flamm Anbetung der große, der Sabbat des Bundes,
> Von den Sonnen zum Throne des Richters! Die Stund ist gekommen.

und setzt hinzu: „Wer diese zwei Verse ungezwungen erkläret, erit mihi magnus Apollo, und wann er eine natürliche Construction darin entdecken kann, Phyllida solus habeto.[1]) — Mit dem Tadel selbst kann es hier und da seine Richtigkeit haben; aber das Beispiel ist unglücklich gewählt. Lassen Sie mich versuchen, ob ich die Phyllis verdienen kann. Die Construction ist diese: Feiert! Der große Sabbat, der Sabbat des Bundes flamme Anbetung von den Sonnen zum Throne des Richters! Die Stunde ist gekommen! Und was ist denn hier unnatürliches? Etwa dieses, daß das Subject hinter seinem Zeitworte steht, und das Zeitwort durch das vorgesetzte Es zum impersonali geworden zu sein scheinet? Aber was ist in unserer Sprache gewöhnlicher als dieses? Hat der Kunstrichter nie das alte Lied gehört: Es woll uns Gott genädig sein? Und hat Herr Klopstock nicht eben so wohl sagen können: Es flamme Anbetung der große Sabbat des Bundes? Die Construction ist also gerettet, und der Kunstrichter mache sich immer fertig, mich als seinen großen Apollo zu verehren! Denn wem kann der Sinn nun noch zweideutig sein? Eloa kömmt vom Throne Gottes herab und ruft durch die Himmel, daß jetzt der Versöhner zum Tode geführet werde. Diese Stunde der Nacht, wie sie in der folgenden Zeile heißt, nennet Eloa den

*) Des ersten Bandes, zweites Stück. S. 328.

1) Die beiden lateinischen Citate sind entlehnt aus Virgils Eklogen 3, V. 104 u. 107; sie finden sich ebenso bei einander in Lessings Briefe an Nicolai vom 13. November 1756.

großen Sabbat des Bundes, und von diesem will er, daß er durch alle Welten Anbetung flamme, verbreite. — —

Doch ich eile, Ihnen zu entdecken, wodurch zufälliger Weise diese Recension des Messias bei weitem so unterrichtend nicht geworden ist, als sie wohl hätte werden können. Ihr Verfasser hat die Originalausgabe dieses großen Gedichts nicht gekannt, die nun schon vor vier Jahren in der Königlichen Druckerei zu Kopenhagen*) veranstaltet worden. Sie bestehet aus zwei prächtigen Bänden; aber die Pracht ist das Geringste ihrer Vorzüge. Der erste Band enthält eine Abhandlung von der geistlichen Epopee und die ersten fünf Gesänge; der zweite enthält die fünf neuen Gesänge und die schon erwähnte Abhandlung von der Nachahmung der griechischen Silbenmaße. — War diese Ausgabe vielleicht zu kostbar, daß sich die Liebhaber in Deutschland mit dem Hallischen Nachdruck[1]) begnügen lassen? Oder haben die Herren Buchhändler sie vorsätzlich unterdrückt? Man sagt, daß sie es mit gewissen Büchern thun sollen. — Was läge unterdessen daran, wenn nur das Publikum bei dem Nachdrucke nichts verloren hätte. Aber hören Sie, wie viel es noch bis jetzt verlieret. Man hat nur den zweiten Band nachgedruckt und den ersten gar keiner Achtung gewürdiget. Gleichwohl enthält er, wie gesagt, eine besondere neue Abhandlung, und die Gesänge selbst sind an ungemein vielen Stellen verändert und verbessert worden.

Veränderungen und Verbesserungen aber, die ein Dichter, wie Klopstock, in seinen Werken macht, verdienen nicht allgemein angemerkt, sondern mit allem Fleiße studiret zu werden. Man studiret in ihnen die feinsten Regeln der Kunst; denn was die Meister der Kunst zu beobachten für gut befinden, das sind Regeln.

Sie sind jetzt nicht in den Umständen, daß Sie selbst diese Vergleichung der ersten und neuern Lesarten anstellen könnten, die

*) Im Jahr 1755 in groß Quart.

[1]) Redlich hat mit Recht bemerkt, daß dieser Ausdruck nicht correct ist: der selbständige Abdruck der ersten drei Gesänge des „Messias" ist nach den „Bremer Beiträgen" mit Genehmigung der Verleger gemacht, und die Fortsetzung ebenfalls zu drucken, dem Hallischen Buchhändler von dem Dichter ausdrücklich gestattet worden; vgl. des letzteren: „Nachricht von des Messias neuer correcter Ausgabe", Kopenhagen 1753.

Sie zu einer andern Zeit sehr angenehm beschäftigen würden. Erlauben Sie mir also, Ihnen noch Eines und das Andere davon zu sagen. —

Welch einen lobenswürdigen Fleiß hat der Dichter auf die Sprache und den Wohlklang verwendet. Auf allen Seiten findet man Beispiele des bestimmtern Silbenmaßes, der reinern Wortfügung und der Wahl des edleren Ausdrucks. In Ansehung der Wortfügung hat er unter andern eine Menge Participia, wo sie den Perioden zu schwerfällig, oder zu dunkel machten, aufgelöset. Z. E. wo er den Satan mit grimmigem Blicke den göttlichen Weltbau durchirren läßt,

Daß er noch durch so viele Jahrhunderte, seit der Erschaffung
In der ersten von Gott ihm gegebenen Herrlichkeit glänzte.

heißt nunmehr die letzte Zeile:

In der Herrlichkeit glänzte, die ihm der Donnerer anschuf.

Oder wo er sonst den Zophiel sagen ließ:

— — — Verkündigt der dampfende Nebel
Seine von allen Göttern so lange gewünschte Zurückkunft.

heißt es jetzt:

Seine Zurückkunft, auf welche die Götter so lange schon harrten.

Und so in hundert andern Stellen, mit welchen die Feinde der Mittelwörter nun weniger unzufrieden sein werden. — Gewisse Wörter hat der Dichter zu gemein befunden, und sie haben ausgesuchtern weichen müssen. Wo es vorher hieß:

Wische dem Knaben die Zähre vom Antlitz,

oder:

Wischet mit mir, wenn er stirbt, das Blut von seinem Gesichte.

ist beidemal für wischen, trocknen gesetzt. Das Wort Behausung, welches der Dichter sonst sehr oft brauchte, hat überall seinen Abschied bekommen, und ich finde nur eine einzige Stelle, wo es stehen geblieben. Ich weiß zwar in Wahrheit nicht, was Herr Klopstock wider dieses alte ehrliche Wort haben mag[1]; er muß aber doch etwas darwider haben, und vielleicht entdecken Sie es.

[1] Das z. B. im eigentlichen und übertragenen Sinne von Luther in seiner Bibelübersetzung gebraucht wird.

Andere Veränderungen betreffen Schönheiten des Detail. Dahin gehören besonders nicht wenige besser ausgemalte Beschreibungen; dergleichen diese, wo von den Geistern der Hölle im zweiten Gesange gesagt wird:

— — — Sie gingen und sangen
Eigene Thaten, zur Schmach und unsterblichen Schande verdammet.
Unterm Getöse gespaltner (sie hatte der Donner gespalten!)
Dumpfer, entheiligten Harfen, verstimmt zu Tönen des Todes
Sangen sie ꝛc.

da es vorher bloß geheißen:

Unterm Getöse vom Donner gerührter entheiligter Harfen
Sangen sie.

Von eben der Art sind auch folgende Zeilen:

Satan hört ihn voll grimmiger Ungeduld also reden,
Wollt jetzt, von den Höhen des Throns, der thürmenden Felsen
Einen gegen ihn schleudern; allein die schreckliche Rechte
Sank ihm zitternd im Zorne dahin — —

Die alte Lesart hatte:

Itzt wollt er auf ihn donnern, allein die schreckliche Rechte ꝛc.

Noch hat der Dichter hier und da ganz neue Stellen eingeschaltet. Ich führe Ihnen nur eine an, die Sie gewiß sehr schön finden werden. Wenn Satan in der Hölle den Tod Jesu beschließt, und sagt:

Er soll sterben! Bald will ich von ihm den Staub der Verwesung
Auf dem Wege zur Hölle, vorm Antlitz des Ewigen ausstreun.
Seht den Entwurf von meiner Entschließung. So rächet sich Satan!

heißt es nunmehr weiter:

Satan sprach es. Indem ging von dem Versöhner Entsetzen
Gegen ihn aus. Noch war in den einsamen Gräbern der Gottmensch.
Mit dem Laute, womit der Lästerer endigte, rauschte
Vor den Fuß des Messias ein wehendes Blatt hin. Am Blatte
Hing ein sterbendes Würmchen. Der Gottmensch gab ihm das Leben.
Aber mit eben dem Blicke sandt' er dir, Satan, Entsetzen!
Hinter dem Schritt des gesandten Gerichts versank die Hölle,
Und vor ihm ward Satan zur Nacht! So erschreckt ihn der Gottmensch.
Und ihn sahe der Abgrund und blieb vor Bewundrung stille ꝛc.

Aber auch die Kunst auszustreichen verstehet Herr Klopstock, und es sind manche Zeilen weggefallen, die sich seine Bewunderer nimmermehr würden haben nehmen lassen, wenn er sie ihnen nicht selbst genommen hätte. Es sind meistentheils Zeilen, die ein wenig

in das Tändelnde fielen. So erhaben, als es z. E. sein sollte, wenn Adramelech sagte:

Dann würg ich nicht die vernünftigen Wesen, wie Satan, nur einzeln;
Nein zu ganzen Geschlechtern! Die sollen vor mir sich in Staub hin
Niederlegen, ohnmächtig sich krümmen, und winden und jammern,
Wenn sie sich winden, und krümmen und jammern, so sollen sie sterben.

so klein war es in der That, und der Dichter hat sehr wohl daran gethan, daß er die beiden letztern Zeilen in eine gezogen:

Die sollen vor mir sich in Staub hin
Niederlegen, ohnmächtig sich krümmen und winden und sterben.

Und wären doch alle seine Verkürzungen von dieser Art! Doch so muß ich Ihnen leider sagen, daß dem Herrn Klopstock, ich weiß nicht welcher Geist der Orthodoxie, oft anstatt der Kritik vorgeleuchtet hat. Aus frommen Bedenklichkeiten hat er uns so manchen Ort verstümmelt, dessen sich ein jeder poetischer Leser gegen ihn annehmen muß. Was geht es diesem [1]) an, daß einem Schwachgläubigen die wüthenden Entschließungen des Adramelechs, zu Ende des zweiten Gesanges, anstößig gewesen sind oder sein können? Soll er sich deswegen die vortreffliche Stelle rauben lassen, wo dieser rasende Geist auch die Seele des Messias zu tödten sich vornimmt?

Und wenn der Ewige sie vor andern Seelen erwählte,
Wenn er sie sich zu verherrlichen schuf: so soll er voll Jammer
Um sie in einsamer Ewigkeit klagen! Drei schreckliche Nächte
Soll er um sie klagen! Wenn er sich ins Dunkle verhüllt hat,
Soll drei schreckliche Nächte kein Seraph sein Angesicht sehen!
Denn will ich durch die ganze Natur ein tiefes Geheule
Hören, ein tiefes Geheule am dunkeln versinsterten Throne
Und ein Geheul in der Seelen Gefild, ein Geheul in den Sternen
Da, wo der Ewige wandelt, das will ich hören und Gott sein!

Und solche Stellen haben mehrere weichen müssen, die ich mir alle sorgfältig wieder in mein Exemplar eingetragen habe. Unter Andern ist der Charakter des Verräthers durch die fromme Strenge des Dichters noch einmal so unbestimmt geworden, als er vorher war. Er war schon Anfangs sehr schielend, und nun weiß man vollends nicht, was man daraus machen soll. Auch sogar alle die Wörter, die einen heidnischen Verstand haben können, die aber der Dichter, meinem Bedünken nach, sattsam geheiliget hatte, sind ver-

[1]) Lessing braucht bei diesem Zeitwort bisweilen den Dativ, häufiger den Accusativ.

wiesen worden; was vorher Schicksal hieß, heißt nun Vorsicht, und die Muse hat sich überall in eine Sängerin Sions verwandelt.

Die größte Verbesserung, wo das Genie des Dichters ohne Zweifel am wirksamsten gewesen, ist die, welche er mit der Rede des Vaters im ersten Gesange vorgenommen. Es ist der Anständigkeit gemäß, daß sich Gott so kurz als möglich ausdrückt, und jene Rede verstieß wider diese Regel viel zu sehr. Gleichwohl mußte Alles, was Gott da sagt, gesagt werden; und der Dichter ist nunmehr also auf das Mittel gefallen, ihn selbst nur die ersten Zeilen sagen, und das Uebrige einen Seraph von dem Gesichte Gottes lesen zu lassen. Ich bewundere diesen Einfall als eine Veränderung, zu der ihn die Noth gebracht; an und für sich selbst aber hat er meinen Beifall nicht. Fl.

XII. Den 22. März 1759.

Dreißigster Brief.

Die Fabeln des Rabbi Berachja Hanakdan*), oder wie er mit seinem ganzen Namen heißt: Berachja Ben-Natronai Hanakdan, haben Ihre Aufmerksamkeit an sich gezogen, und Sie wünschen mehrere von den eigenthümlichen Erfindungen dieses Fabulisten zu lesen.

Vorher lassen Sie sich einen lustigen Fehler erzählen, den Herr Professor Gottsched mit diesen Fabeln gemacht hat. Weil sie ihr Verfasser Fabeln der Füchse zu nennen für gut befunden, so hat Herr Gottsched den schönen Einfall gehabt, sie für eine Uebersetzung des Reineke Fuchs**) auszugeben. Hören Sie nur, was er sagt: „Die zweite Uebersetzung ist eine hebräische, die unter dem Titel Mischle Schualim, die Fabeln von Füchsen, 1557 zu Mantua gedruckt worden. Der Verfasser ist Rabbi Barachias Ben-Natronai gewesen. Nun meinet zwar Morhof, es wären auch andere Fabeln von anderen Thieren darinnen; folglich möchte es nur ein Aesopisches Fabelbuch sein. Allein im Reineke

*) Bibliothek d. sch. Wiss., III. Band, Ites St., S. 73.

**) In der Vorrede zum Reineke Fuchs, S. 43. [Leipzig u. Amsterd. 1752, 4°.]

Fuchs kommen ja auch andere Fabeln von Thieren vor: und warum hätte man den Fuchs auf den Titel gesetzt, wenn seine Geschichte nicht die vornehmste darin wäre."

Hätte Herr Professor Gottsched nicht in dem Wahn gestanden, daß ein Autor auch zu derjenigen Zeit müsse gelebt haben, wenn seine Schrift das erstemal gedruckt worden, so würde er vielleicht nachgeschlagen und diesen Irrthum nicht begangen haben. Er würde gefunden haben, daß Berachja Hanakdan bereits am Ende des dreizehnten, und zum Anfange des vierzehnten Jahrhunderts gelebt[1]), und also unmöglich das Werk eines Schriftstellers aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, dergleichen der Reineke Fuchs nach seinem eigenen Vorgeben ist, übersetzen können.

Ferner muß der Herr Professor gar nicht wissen, wie fast alle Büchertitel der Rabbinen beschaffen sind. Sonst würde er von dem Titel auf das Buch mit solcher Zuversicht nicht geschlossen, noch Morhofen sein entscheidendes Allein in den Tag hinein entgegengesetzt haben. Morhof hatte das Buch ohne Zweifel gesehen; und hier, wo es gar nicht selten ist[2]), kann es jeder zu sehen bekommen, und sich mit eigenen Augen überzeugen, daß es kein Reineke Fuchs ist. Es sind Aesopische Fabeln, die gar keinen Zusammenhang unter sich haben und die Hanakdan, wie er auf der letzten Seite selbst sagt, deswegen Fabeln der Füchse genennet hat, weil die Füchse unter den Thieren, die ihre Rollen in der Fabel spielen, die allerklügsten wären.

Es sind aber mehr neue und dem Rabbi eigene Erfindungen darunter, als Sie vielleicht aus der Nachricht, welche die Bibliothek davon ertheilet, vermuthen dürften. Hier sind einige derselben, mit welchen Sie in den Sammlungen der Aesopischen Fabeln nichts Aehnliches finden werden. Von den Schwierigkeiten der Uebersetzung[3]) sind Sie bereits unterrichtet.

---

[1]) In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Vgl. die Nachweisungen bei Steinschneider „Catalogus librorum hebr. in bibl. Bodl." Nr. 4575.

[2]) Außer der bei Gottsched angeführten Ausgabe von 1557 giebt es noch eine mit der lateinischen Uebersetzung Hanels, Prag 1661.

[3]) Welche von M. Mendelssohn herrührt, nach Nicolai's Brief an Herder vom 24. Dec. 1768, in: „J. G. v. Herders Lebensbild", I, 2 (1846), S. 393 f.

Die XIX. Fabel.

Die zwei Hirsche und der Mensch.

Ein geheimnißvoller Thor wird oft für weise gehalten, und in den Rath der Verständigen gesetzt. — Zwei Hirsche standen am Ufer eines Baches und schienen sich einander Geheimnisse in die Ohren zu flüstern. Ein Mensch ging auf der Heerstraße, und die Neugierde trieb ihn zu ihnen hin. „Warum redet ihr so leise, Freunde?" fragte er. „In dieser Einsamkeit wird euch Niemand belauschen." — „Wir entdecken uns eben keine großen Geheimnisse", war die Antwort. „Die wichtigste Ursache, warum wir hier bei einander stehen, ist die lange Weile."

Die XXVIII. Fabel.

Die Maus, die Sonne, die Wolke, der Wind und die Mauer.

Ein Stutzer unter den Mäusen dachte bei sich selbst: „Siehe! es ist nicht gut alleine zu sein; doch finde ich unter allen Thieren keine Frau, die mir gefällt. Ich möchte eine schöne, gütige und vornehme Frau, die mir aber nichts verzehret. — Wo finde ich diese? — Wohlan! ich will die Sonne heirathen. Was kann dieser an Glanz und Herrlichkeit gleichen? Die Sonne bringt Licht und Erquickung auf ihren Flügeln, wenn alle Bewohner der Erde in Finsterniß eingehüllet schlummern." — So eben ging die Sonne auf. Unsere Maus ward entzückt und sprach: „Ich habe dich je und je geliebt, und will dich zu mir ziehen aus lauter Gewogenheit (Jer. XXXI, 3). Ich will dich zur Frau nehmen, Sonne!" — „Du bist nicht klug, Maus!" versetzte die listige Sonne. „Willst du ein Licht wählen, das alle Augenblick verlischt? Siehe! die Sonne scheinet, und gehet wieder unter. Wie oft werde ich nicht von den Wolken verdunkelt? Die Wolken, Maus! sind weit über mich. Erhebe deine Wünsche zu ihnen, so wirst du glücklicher sein." Die Maus eilete zu einer Wolke hin: „Ich habe mir Mühe gegeben und dich gefunden, meine Liebe, meine Schöne, meine Braut! Komm! du sollst meine sein; ich werde dich nie verlassen." — „Wenn du mich heiratheſt", antwortete die Wolke, „so mußt du flüchtig und unstät herum wandern. Mich treibet der Wind, wohin es ihm gefällt. Laß von der Magd ab und wähle dir die Frau, denn ich bin dem Winde unterthan." — Sie suchte hierauf den Wind und fand ihn in einer Wüsten. „Komm mit mir aus dieser Einöde", rief sie, „komm! Ich habe dich unter allen Geschöpfen mir zur Frau erlesen." — „O du betrügst dich sehr", antwortete der Wind, „wenn du mich vielleicht für mächtig hältst! Siehe! ich mag toben wie ich will, so trotzt mir eine jede gemeine Mauer, und stehet aufrecht. Die Mauer würde dich weit glücklicher machen, als ich." — Sie machte endlich auch der Mauer ihren Liebesantrag und sagte, daß die Sonne, die Wolke und der Wind sie zu ihr schickten. — „Gehe!" antwortete die Mauer zornig. „Wollen sie meiner spotten, weil ich mich nicht so gut bewegen kann, wie sie? Sie sollten Mitleiden mit mir Elenden haben. Die Mäuse durchgraben meinen Grund, und machen sich allenthalben freie Durchwege. Jetzo haben mehr als zwei hundert Mäusegeschlechter in mir ihre Wohnungen aufgeschlagen und mich mit Zähnen und Füßen durchbohrt. Eine solche Frau lässest du dir anrathen?" — Der junge Freier sah sich in seiner stolzen Hoffnung betrogen, kehrte zu den Mäusen zurück, nahm sich eine aus seinem Geschlechte und fand eine Gehülfin, die um ihn war. (1. B. Mos.) Die Fortsetzung folgt künftig.

XIII. Den 29. März 1759.

Beschluß des dreißigsten Briefes.

Die XXX. Fabel.

Der Ochs und der Bock.

Ein Ochs erblickte einen Löwen und floh und hörte ihn immer hinter her brüllen. Endlich verkroch er sich hinter ein Gesträuche; dort hatte sich auch ein Bock versteckt; der Ochs erblickte ihn und fuhr erschrocken zurück. „Was fürchtest du dich, Vetter?“ rief der Bock, „wir sind ja beide in einem Stall erzogen.“ „Bist dus?“ antwortete der Ochs. „Alles was lebt, ist mir heute Löwe, so sehr hat mich der Räuber geängstiget.“

Wer verfolgt wird, fürchtet seinen eigenen Schatten.

Die XXXVI. Fabel.

Der Wolf und die Thiere.

Der Canzler des Löwen, der Wolf, ward von allen Thieren verklagt, daß kein lebendiges Geschöpf vor seinem Räuberzahn sicher sei. „Der Unersättliche“, klagten sie, „macht den Wald zur Einöde, unsere Weiber zu Wittwen und unsere Kinder zu Waisen.“ Der König zürnete und verwies dem Wolf seine Grausamkeit mit harten Worten. „Das Vergangene ist nicht mehr zu ändern“, setzte er königlich hinzu; „aber hinfüro hüte dich vor Gewaltthätigkeit. Begnüge dich mit den todten Thieren, die du auf dem Felde findest, und schwöre, dich zwei ganze Jahre alles Fleisches zu enthalten, für jedes lebendige Thier, das du dich zu erwürgen gelüsten lässest.“ Der Wolf schwur und ging zurück. — Wenig Tage nachher überfiel ihn ein grausamer Hunger, und er sahe ein fettes Schaf auf der Wiese weiden. Da kämpften in ihm Gedanken mit Gedanken. „Zwei Jahre kein Fleisch zu genießen! — Die Strafe ist hart! und ich habe geschworen. — Doch in jedem Jahre sind dreihundertundfünfundsechzig Tage. Tag ist, wenn ich sehen, und Nacht, wenn ich nicht sehen kann. So oft ich also die Augen verschließe, ist Nacht, und wenn ich sie wieder aufthue, so wirds Tag.“ — Schnell blinzte er die Augen zu, und that sie wieder auf, da ward aus Abend und Morgen der erste Tag. Er zählte zwei volle Jahre. „Nun“, sprach er, „habe ich für die Sünde zum voraus gebüßt“, ergriff das Schaf und würgte es.

Ein Räuber findet leichtlich Mittel, den kräftigsten Eid zu vereiteln.

Die XXV. Fabel.

Die Schafe, der Widder und der Löwe.

Die Schafe waren einst in den Ställen allein, denn die Hirten hatten sich entfernt und vergessen die Thüren hinter sich zu verschließen. Keines blieb in dem Stalle, denn sie gingen heraus auf dem Felde Speise zu suchen. Sie hatten sich von dem Dorfe nur wenig entfernt, da kam ein Löwe aus der Wüste hergezogen, und eilete sie zu erreichen. Sie erblickten ihn und riefen sich einander zu: „Wenn der Löwe brüllt, wer wird sich nicht fürchten?“ — Kein Mittel war zur Errettung übrig. — Sie sprachen also zum Widder, der sie anführte: „Gehe du

dem Fürchterlichen entgegen. Berede ihn mit glatter Zunge, daß er von uns abweiche.“ Der Widder zog von seinem Heere ab, trat näher und schmeichelte: „Heil dir, König der Thiere! Du bist immerdar willkommen, und wer dich erblickt, der segnet dir entgegen.“ — „Ha!“ brüllte der Löwe, „bei dir und deinen Freunden werde ich Segen finden! Deine liebliche Reden sind vergeblich. Läßt sich ein König mit Worten abspeisen? Komm! dein Fleisch wird süßer sein, als dein Gruß.“ —

Der macht sich zum Gespötte, der einen Tyrannen durch Beredtsamkeit zu gewinnen gedenkt.

Die CXXXXII. Fabel.

Der stößige Ochs und sein Herr.

Ein Ochs verkannte seinen Herrn, und so oft ihn dieser vor den Pflugschar spannte, stieß er um sich mit Macht. Der Herr ward böse und verschnitt dem Muthwilligen die Hörner. „Nun wird er gebändigt sein“, sagte er zu seinen Nachbarn, „ich habe ihm die Macht zu schaden geraubt.“ — Tages darauf wollte er ihn vorspannen, und er biß ihn mit seinen mörderischen Vorderzähnen. „Gut“, sagte der Ackersmann, „du sollst auch diese verlieren“, und schlug ihm die Zähne aus. Aber der Ochs ward dadurch nicht demüthiger, denn den dritten Tag, als sich der Herr ihm näherte, stieß er ihn mit der Hüfte zu Boden, und mißhandelte ihn jämmerlich. — „Das haben wir wohl gewußt“, sagten die Nachbarn, „der Unbändige schadet, so lange ein Glied an ihm ganz ist.“

Die LXXXXVIII. Fabel.

Ein hungriger Rabe fand ein Aas auf dem Felde und freuete sich dessen sehr. Er hüpfte für Freuden hin und her, schlug seine Flügel zusammen und sang mit rauher Stimme so laut, daß der Adler in der Luft sein Geschrei hörte. „Was mag dieses bedeuten?“ dachte der Adler (2 B. M. c. 32, 18). „Es ist kein Geschrei gegen einander, deren die obliegen, oder derer die unterliegen?“ Er ließ sich herab, verscheuchte den Raben, und trug das Gewild davon. — Nun schreiet der Rabe nicht mehr, wenn er ein Fraß findet. Fll.

Ende des ersten Theils.

Nachricht.

Das Schreiben des Herrn C. G. Bergmanns an den Verfasser dieser Briefe, welches wir am Ende des neunten Bogens unter unsern Lesern ausgeboten haben*), würde gar keine Antwort verdienen, wenn er nicht unter Andern auch diese unverschämte

*) Daselbst steht Folgendes:
Bei dem Verleger wird umsonst ausgegeben:
Schreiben an den Verfasser der Briefe die neueste Litteratur betreffend, von C. G. Bergmann.
Weil aber der Herr Verfasser nur wenige Exemplare eingesendet hat, so werden die Liebhaber ersuchet, sich bei Zeiten zu melden.

Wendung gebraucht hätte: daß in einer Uebersetzung von mehr als 500 Seiten ja wohl drei Fehler sein könnten. Denn auf drei Fehlerchen hat er Alles, was in dem vierten Briefe wider ihn erinnert worden, zu reduciren die Geschicklichkeit gehabt.

Wenn es nun wirklich wahr wäre, daß sein Criticus nur drei Fehler auftreiben können, und daß er auf diese drei Fehler die ganze Arbeit, als die elendeste Uebersetzung verworfen hätte: so könnte er leicht die Grobheiten verdient haben, die ihm Bergmann zu sagen für gut befunden. Aus Achtung also gegen diejenigen von unsern Lesern, die nicht selbst Zeit oder Gelegenheit haben, sich von dem Gegentheile zu überzeugen und deren Vertrauen wir nicht gern verscherzen wollten, müssen wir schon noch einige Seiten aufopfern.

Herr Bergmann trotzt auf den ganzen zweiten Brief seines deutschen Bolingbroke, in welchem man keinen Fehler habe zeigen können. Das ist aber daher gekommen, weil man diesen zweiten Brief nicht gelesen; denn in der That wimmelt er von Fehlern. Z. E.

S. 20. Highlanders übersetzt Herr Bergmann durch Räuber.

S. 24. Let me explain what I mean, by an example übersetzt B.: Lassen Sie mich erklären, was ich durch ein Beispiel verstehe. Es sollte heißen: Lassen Sie mich meine Meinung durch ein Beispiel erläutern.

S. 29. I have recorded these things übersetzt B.: Ich habe diese Dinge überlegt. Es sollte heißen, aufgezeichnet.

S. 33. The sentence is pronounced in one case, as it was in the other, too late to correct or recompense, but etc. übersetzt B.: Das Urtheil wird in einem Fall ausgesprochen, wie in dem andern verborgen zu bleiben, getadelt oder belohnt zu werden ꝛc. Too late, verborgen zu bleiben! Too sieht Bergmann für to an, und late, denkt er, muß die Bedeutung des lateinischen latere haben.

S. 44. Bolingbroke redet von den seichten Witzlingen, welche den Einfluß der Geschichte auf die Bildung des Herzens zur Tugend leugnen und darüber spotten. I will spend, fährt er fort,

a few paragraphs, with your Lordships leave, to shew that such affirmations, *for to affirm amongst these fine men is to reason*, either prove too much, or prove nothing. Dieſes überſetzt Bergmann: Ich will mit Ew. Gnaden Erlaubniß einige wenige Paragraphen verſchwenden, ihnen zu zeigen, daß ſolche Bekräftigungen entweder zu viel, oder zu wenig beweiſen. Denn dieſelben beſtätigen, würde unter ſolchen witzigen Köpfen ein Gewäſche heißen. Iſt in den letzten Perioden ein Funken Menſchenverſtand?

Auf eben der Seite. If our general characters were determined absolutely, as they are certainly influenced, by our constitutions, and if our particular actions were so by immediate objects etc. Bolingbroke will ſagen: daß unſer Temperament auf unſern Charakter einen Einfluß habe, iſt nicht zu leugnen; wenn aber unſer Charakter durch unſer Temperament und unſere beſonderen Handlungen durch unmittelbare Gegenſtände nothwendig beſtimmt würden ꝛc. Bergmann aber überſetzt: Wenn unſer allgemeiner Charakter eben ſo nothwendig beſtimmt wäre, ſo nothwendig er durch unſere Leibesbeſchaffenheit uns eingeflößt iſt, und wenn wir unſere beſondere Handlungen durch unmittelbare Gegenſtände ausübten ꝛc.

S. 130. These *increated* essences, a Platonist would say, überſetzt B.: Ein Platoniker würde ſagen, dieſe angeſchaffenen Weſen.

S. 135. They have seldom the skill and the talents necessary to put what they do know well together, überſetzt B.: Sie haben ſelten die Geſchicklichkeit und die nöthigen Gaben, etwas aufzuſetzen, was ſie ſehr wohl im Zuſammenhange wiſſen. Er hätte conſtruiren ſollen: to put well together, what they do know.

S. 140. Bolingbroke redet von dem, was in den älteſten Jahrbüchern aufgezeichnet worden, und ſagt, daß man darin nicht ſowohl das, was wirklich aufgezeichnet zu werden verdienet, als vielmehr das, was damals den ſtärkſten Eindruck auf die Gemüther gemacht, aufgezeichnet habe. The few passages of that time, which they retain, are not such as deserved most to be

remembered; but such as, being most proportioned to that age, made the strongest impressions on their minds. Nun halte man die kauderwälsche Uebersetzung dagegen: Die wenigen Zufälle dieser Zeit sind eben nicht so nothwendig, daß sie verdienten angemerkt zu werden, sondern die, welche mit demjenigen Alter am meisten verwandt sind, das den stärksten Eindruck in ihre Gemüther machte.

S. 144. Bolingbroke sagt bei Gelegenheit des Cicero: Pompey, Cato, Brutus, nay himself, the four men of Rome, on whose praises he dwelt with the greatest complacency etc. d. i. bei deren Lobe er sich so ungemein gern verweilte. Bergmann aber sagt gerade das Gegentheil: diese vier Männer, die er so bescheiden erhebt.

S. 147. But this observation, like several others, *becomes a reason*, for examining and comparing authorities. Bergmann übersetzt: diese Anmerkung aber, nebst verschiedenen andern, gehört für einen Verstand, der den verschiedenen Grund untersuchen und mit einander vergleichen kann. Becomes a reason! Gehört für einen Verstand!

S. 153. Bolingbroke redet von den Gottesgelehrten, und zwar von den rechtschaffensten unter ihnen, und sagt: Now it has been long matter of astonishment, how such persons as these, could take so much silly pains to *establish* mystery *on* metaphysics, revelation *on* philosophy and matters of fact *on* abstract reasoning. Dieses übersetzt Bergmann: wie sie sich so viel vergebliche Mühe geben können, in die Metaphysik, Geheimnisse; in die Weltweisheit, Offenbarung; und in abgezogene Vernunftschlüsse geschehene Dinge einzuführen. — —

Aber wir können es unmöglich länger aushalten, unsinnige Fehler abzuschreiben und einem Bergmann seine Exercitia zu corrigiren. Man hatte ihm zugleich vorgeworfen, daß er auch nicht einmal drei Worte Lateinisch übersetzen könne, und er versetzt hierauf: Ich kann Ihnen Trotz bieten, mir noch eine lateinische Stelle zu zeigen, von der Sie mit Recht behaupten

können, daß ich solche nicht verstanden hätte. Hier ist gleich noch eine, und zwar aus dem nämlichen zweiten Briefe! Bergmann übersetzt nämlich die Worte des Tacitus: Praecipuum munus annalium reor, ne virtutes sileantur, utque pravis dictis factisque ex posteritate et infamia metus sit: Ich halte es für die vornehmste Pflicht der Jahrbücher, daß die Tugenden nicht verschwiegen werden; damit der Nachwelt vor schändlichen Reden und Thaten und vor der Unehre eine Furcht beigebracht werde. Wo sagt Tacitus: damit? Wo sagt er, daß der Nachwelt Furcht solle beigebracht werden? Und Furcht vor schändlichen Reden und Thaten?

Wir wollen mit einem Exempel beschließen, daß Herr Bergmann auch nicht drei französische Worte zu übersetzen wisse. Boileau, wie Bolingbroke anführt (S. 52), sagt, daß ein guter Schriftsteller lieber nachahmen, als übersetzen, und lieber nacheifern, als nachahmen werde, und nennt dieses jouster contre l'original. Was meint man nun wohl, das Bergmann hierunter verstanden habe? Er sieht jouster für ajouter an, und übersetzt in seiner Einfalt: wider den Inhalt der Urschrift hinzusetzen. Kann man sich einen lächerlicheren Fehler gedenken? — O, wahrhaftig mein Herr Bergmann, wenn das ein guter Uebersetzer thun soll, so sind Sie der beste von der ganzen Welt.[1] —

Zweiter Theil.

Vorbericht.

Beinahe wären wir gezwungen, diesen zweiten Theil eben so anzufangen, als wir den ersten beschließen müssen.

Auch der Uebersetzer des Pope hat sich durch das in dem zweiten Briefe über ihn geäußerte Urtheil beleidiget gefunden; wie

[1] Nach Redlich hat Bergmann eine weitere Selbstvertheidigung versucht in: „Vermischte Schriften und Uebersetzungen", Wittenberg u. Zerbst 1759.

man aus dem Hamburgischen Correspondenten ersehen.[1]) Auch er legt es uns so nahe, daß wir unserm Leser und ihm, durch Anzeigung mehrerer Stellen, die er ganz falsch und wider den Sinn seines Originals übersetzt hat, ohnfehlbar verdrießlich fallen würden, wenn wir nicht eben erführen, daß ein Anderer[2]) uns dieser undankbaren Mühe überhoben habe. Wir bitten ihn also, sich eine kurze Zeit zu gedulden, und den neuen Theil einer bekannten Zeitschrift abzuwarten. In einem kleinen Briefe, sollte er nicht höchst ekelhaft werden, hat man sich nicht tiefer mit ihm einlassen können. Genug, daß das wenige von der Beschaffenheit gewesen, unparteiische Leser mit Grunde vermuthen zu lassen, man habe noch ungleich mehr zurückbehalten. Und wäre es nicht sehr seltsam, daß wir nur mit ihm unrecht haben sollten? Nur mit ihm! Denn er giebt uns selbst das Zeugniß, daß wir weder dem Uebersetzer des Gay, noch des Bolingbroke zu viel gethan. Unterdessen ist es falsch, daß wir ihn an die Spitze der schlechten Uebersetzer stellen wollen. Wir haben leider so viel elendere, daß man ihn noch unter die guten zählen darf, wenn man ein Auge zumachen will.

Was er übrigens von unanständigen Absichten sagt, davon möchten wir wohl nähere Erklärung zu haben wünschen. Die Verfasser dieser Briefe sind sich weiter keiner Absicht bewußt, als der Absicht, ihre Meinung zu sagen. Das Recht dazu haben sie mit allen Schriftstellern gemein. Trennungen können sie wenigstens unter unsern besten Köpfen nicht verursachen wollen. Denn unsere besten Köpfe sind noch nie einig gewesen.

Aber genug hiervon. — Wir haben einem ungenannten Freunde noch für eine kleine Erinnerung zu danken, die er uns wegen des achtzehnten Briefes machen wollen, in welchem der Uebersetzer des Rabelais für den ersten Verfertiger deutscher Hexameter ausgegeben worden. „Das kömmt daraus", schreibt dieser Freund, „wenn man die Gottschedischen Schriften nicht besser gelesen hat! Schlagen Sie des Herrn Gottscheds Sprachkunst

[1]) Nr. 48 vom 24. März 1759, nach Redlich sachlich und zum Theil wörtlich übereinstimmend mit „Briefe an Freunde und Freundinnen" (Altona 1759, anonym, aber von Dusch), S. 216—245.

[2]) M. Mendelssohn (wie Redlich anmerkt) in der „Bibliothek der schönen Wissensch." IV, 2, S. 627 f.

(S. 628) nach, so werden Sie finden, daß Conrad Geßner noch vor Ihrem Fischart deutsche Hexameter gemacht hat ꝛc." — Hierauf antworten wir, daß uns diese Anmerkung des Herrn Gottscheds nicht unbekannt gewesen, daß wir uns aber nicht überwinden können, sechsfüßige Verse, die außer dem einzigen fünften Fuße aus lauter Spondäen bestehen, für wahre Hexameter zu halten. Ein einziger solcher Vers ist zwar zur Noth ein Hexameter, aber lauter solche Verse sind keine.[1])

XIV. Den 5. April 1759.

Einunddreißigster Brief.

Sie werden den Verdruß, den Ihnen der deutsche Theokrit*) gemacht hat, so bald nicht vergessen? — Auch nicht, wenn ich Ihnen eine bessere Uebersetzung ankündigte? Zwar nicht vom Theokrit; denn noch wird man sich hoffentlich eine Zeitlang vor einem Ufer scheuen, an welchem so schimpflich gescheitert worden. Aber doch auch eines dorischen Dichters. Und was meinten Sie zu einem deutschen Pindar?

Ich mache Ihnen keine vergebene Freude. Pindar hat wirklich in der Schweiz einen jungen kühnen Geist erweckt, der uns mit den Begeisterungen des thebaischen Sängers bekannter machen will.[2]) Die Sache hat große Schwierigkeiten, und es ist unendlich leichter, über den ganzen Pindar einen gelehrten Commentar zu schreiben, als eine einzige Ode schön zu übersetzen. Doch der junge Schweizer denkt mit seinem Dichter:

*) Bibliothek der schönen Wissensch., II. Bandes 2tes St., S. 360. [Lessings Werke, herausgeg. von Lachm.-Maltz., V, S. 85—103. Die Uebersetzung ist von Lieberkühn.]

[1]) Ueber Konrad Geßners (26. März 1516 bis 13. Dec. 1565) Versuche, Hexameter und Hendekasyllaben deutsch nachzubilden (in Mithridates, de differentiis linguarum, Zürich 1555), vgl. W. Wackernagel in der oben angeführten „Gesch. des deutschen Hexameters", S. 17 f. („Kl. Schriften", II, S. 33 f.)

[2]) In dem 302ten Literaturbrief (Th. XX, Nr. X, vom 15. Nov. 1764) wird er als Uebersetzer des Sophokles und Euripides („Das tragische Theater der Griechen", Zürich 1763, 2 Bände) besprochen, der die Verdeutschung des Pindar aufgegeben habe: Joh. Jac. Steinbrüchel aus Zürich (1729 bis 23. März 1796).

— — Ὁ μεγας δε κινδυ-
νος ἀναλκιν οὐ φω-
τα λαμβανει —

und der Versuch, den er gemacht hat, ist sehr wohl ausgefallen. Ein Freund hat mir ihn mitgetheilet. Und was gut ist, muß man mittheilen; ich theile ihn also auch Ihnen mit.

Ich weiß, Sie erwarten nicht, daß die Uebersetzung in Versen sein werde. Der einzige Deutsche, wollte ich fast sagen, hat die Freiheit, seine Prosa so poetisch zu machen, als es ihm beliebt, und da er in dieser poetischen Prosa am treuesten sein kann, warum soll er sich das Joch des Silbenmaßes auflegen, wo er es nicht sein könnte?

Es ist aber auch keine wörtliche Uebersetzung, denn Cowley[1]) sagt: „Wenn jemand den Pindar von Wort zu Wort übersetzen wollte, so würde man glauben, ein Rasender habe den Andern übersetzt."

Doch Sie sollen selbst urtheilen. Es ist die erste, die vierte und die eilfte der Olympischen Oden. Die erste, weiß ich, kennen Sie gewiß. Wer sollte auch nicht so neugierig gewesen sein, wenigstens die erste Ode des Pindars zu lesen, wenn sie ihm auch noch so viel Mühe gekostet? —

Der Olympischen Oden des Pindars erste.

An den Hiero, König von Syracus.*)

1. Strophe.

Der Elemente bestes ist Wasser, und wie die lodernde Flamme zur Nacht, also glänzet hoch unterm stolzen Reichthum das Gold. Aber willst du Siege erzählen, o suche mein Geist, wie in des Aethers Wüsten am Tage kein erwärmender Gestirn, als die Sonne, so auch keine herrlichern Kämpfe, als die Olympischen zu singen. Sie begeistern die Weisen zu jenen prächtigen Hymnen, die sie dem Sohne Saturns, in Hierons reichem, glückseligen Palaste versammelt, weihen.

*) Als er in den Olympischen Spielen mit dem Rennpferde den Preis erhielt.

[1]) „If a man should undertake to translate Pindar word for word, it would be thought that one madman hat translated another" sagt Abraham Cowley (1618 bis 28. Juli 1667), der auf seinem Denkmal in der Westminster-Abtei als Anglorum Pindarus bezeichnet wird, im Vorwort zu seinen „Pindarick odes written in imitation of Pindar" (Works with notes by Aikin, Vol. II, Lond. 1802). Gleichwohl ist eine ziemlich wörtliche Uebersetzung in Prosa von D. W. Turner, London 1852, erschienen.

1. Antistrophe.

Er ist es, der in dem heerdenreichen Sicilien den Scepter des Rechts trägt; er brach sich von jeder erhabenen Tugend die Blume, und glänzt in der Blüthe der Harmonie, die wir Dichter öfters um die freundschaftliche Tafel spielen. Wohlan denn! Greif von der Wand herab, Muse, die dorische Cither! wenn Pisas und Pherenikus*) Ruhm deine Brust in süßer Entzückung dahin reißt; wie er neben den Wellen des Alpheus**) flog; wie seine ungesporrten Flanken hoch daher schwebten; wie er ihn in den Schoß des Triumphs trug, seinen Herrn, Syracusens König, die Lust der Rennbahn.

1. Epodos.

Ihm strahlet sein Ruhm in der heldenvollen Pflanzstadt des Lydischen Pelops***), den ehemals der gewaltige Erdumfasser Neptun liebte†), nachdem Klotho ihn, die Schulter von blendendem Helfenbein leuchtend, aus dem heilenden Erze hob. — Also füllen Wunder den Erdkreis, und Fabeln mit künstlichen Lügen verbrämt, siegen der Wahrheit zum Trutz.

2. Strophe.

Die Dichtkunst, deren Reiz über alles Honig gießet, leihet ihnen ein ehrwürdiges Ansehen, und macht, daß öfters ein Märchen geglaubt wird. Doch wird für die Wahrheit die enthüllende Zukunft zeugen! — Wer es wagt, von Göttern zu reden, der thu es mit Ehrfurcht, und seine Schuld ist geringer! — So will ich jetzt von dir, Sohn des Tantalus, sagen, was vor mir kein Dichter nie sprach: Wie, als dein Vater in sein geliebtes Sipylum zu einem heiligen Gastmahle lud, wo wechselseitig die Unsterblichen aßen, der erlauchte Dreizackführende Gott die Macht der Liebe fühlte,

2. Antistrophe.

Und dich auf güldenen Rossen zu des weit angebeteten Zeus hohem Palaste trug, wo nicht lange zuvor auch Ganymedes hin zum Jupiter gekommen war. Da aber du verschwunden, und dich der Mutter kein spähender Kundschafter wiederbrachte, streute ein benachbarter Fürst neidisch das Gerücht aus, deine Gliedmaßen hätten, mit dem Schwerte zertheilt, und beim flammenden Feuer gesotten, den Göttern zur Speise gedienet.

*) Pisa, der Name der Stadt, ohnfern welcher die Olympischen Spiele gehalten wurden. Pherenikus hieß das Rennpferd, auf welchem Hiero den Preis erhielt.

**) Der Name des Flusses, neben welchem die Rennbahn war.

***) Er versteht den Theil von Griechenland, welcher nach dem Pelops, Peloponnesus genennt ward. Und diese einzige Erwähnung des Pelops veranlasset die ganze folgende weitläuftige Ausschweifung zum Lobe dieses Helden.

†) Die Fabel erzählt von dem Tantalus, des Pelops Vater, die Götter hätten ihn so sehr geliebt, daß sie ihn mit an ihre Tafel gezogen. Einst als Tantalus die Götter wieder bewirthen wollen, habe er seinen Sohn, den Pelops, geschlachtet, und ihn denselben vorgesetzt. Keiner von den Göttern aber habe davon gekostet, außer Ceres, die ein wenig zu heißhungrig, ein Stück von der Schulter verzehret habe. Die Götter hätten hierauf die übrigen Stücke in einen reinen Kessel geworfen, und den Pelops lebendig wieder herausgezogen, nachdem sie ihm eine helfenbeinerne Schulter, anstatt der verspeisten, gegeben. Dieser reine Kessel (καθαρος λεβης) ist es, welchen unser Uebersetzer zwar schön, aber etwas zu undeutlich das heilende Erz nennt.

2. Epodos.

Aber der Seligen einen unmäßig zu nennen, ist Unsinn! Ich zittere! — Denn schon oft hat die Rache den Lästerer ergriffen.*) Ward je ein Sterblicher von des Olympus Bewohnern geehret, so war es Tantalus. Wiewohl der Größe eines so erhabenen Glückes zu schwach, bracht ihm sein Uebermuth einen unbesiegbaren Jammer; einen drohenden Felsen, den der Vater der Götter über ihn aufhing. Ewig bemüht, ihn von seiner Scheitel zu wälzen, irrt von ihm jede Freude weg.

3. Strophe.

Also lebt er, mit drei andern Genossen seiner Qual, sein hülfloses Leben durch, der Unglückselige! Er entwandte den Himmlischen, was die Unsterblichen nähret, Nektar und Ambrosia, und gab sie sterblichen Gästen. So betrügt der Mensch sich selber, der seiner Thaten eine der Gottheit zu verbergen hofft. Und des väterlichen Verbrechens wegen, sandten die Unsterblichen den Pelops zum schnellhinwandelnden Volke der Menschen wieder zurück. Aber da in vollblühender Jugend das zarte Milchhaar seine bräunliche Wangen deckte, sehnte sein liebendes Herz sich nach der Tochter des Herrschers zu Pisa,

3. Antistrophe.

Der erlauchten Hippodamia. Einsam ging er im Dunkeln zum schäumenden Meer hin, und flehte dem gewaltigbrausenden König der Wasser. Er erschien ihm; da sprach er: „Wenn dein Herz, o Neptun, gegen die reizenden Gaben der Venus nicht fühllos ist**), o so hemme des Oenomaus eherne Lanze, bringe mich auf dem schnellsten deiner Wagen nach Elis, und gewähre mir den Sieg. Zwar fielen schon dreizehn der liebenden Jünglinge vor dem Speere des Tyrannen, und immer verschiebt er die Vermählung der Tochter."

3. Epodos.

„Aber nur der Feige flieht große Gefahren; und da uns einmal das Verhängniß in das Grab ruft, warum sollte im Finstern, von jeder schönen That fern, ein namenloses Leben uns verzehren? Nein, diese Bahn lauf ich; du aber verleih einen glücklichen Ausgang!" — Er sprachs, und seine Bitte rührte den Gott, und seinen Muth zu erhöhen, schenkte er ihm einen goldnen Wagen, und müdelos fliegende Pferde, womit er dem Oenomaus Sieg und Tochter raubte.

4. Strophe.

Sie aber gebar ihm sechs Führer der Völker; Söhne, die sich der Tugend weihten. Jetzt ruht er, von herrlichen Opfern geehrt, am Ufer des Alpheus. Kämpfe umgeben das Grabmal, und Scharen von Fremden ehren seinen Altar. Weit glänzt von da die Pracht der Olympischen Spiele, und seine Rennbahn, wo die Behendigkeit der Füße, und die hoher Arbeit sich erkühnende Stärke kämpfet. Wer überwindet, der lebt sein übriges Leben in honigter Heiterkeit hin, denn er besitzet den Preis.

*) Daß Pindar hier auf den Tantalus kömmt, ist kein neuer Sprung. Sondern es dienet, um die Ursache anzugeben, warum Pelops gleichwohl wieder aus dem Himmel zurückgeschickt worden.

**) Wer bei dem Oenomaus um dessen Tochter Hippodamia anhielt, mußte sich gefallen lassen, ein Wettrennen zu Wagen mit ihr einzugehen. Der Vater versprach sie dem, der sie, oder vielmehr den Myrtilus, welcher sie allezeit führte, einholen würde. Wenn aber der Vater, der ihnen auf seinem Wagen nachfolgte, sahe, daß der Freier sie nun bald einholen möchte, tödtete er ihn mit seinem Wurfspieße.

4. Antistrophe.

Der menschlichen Güter höchstes ist, was uns mit jedem kommenden Tage beglückt: und einen solchen*) soll jetzt, so wollen es Pisas Gesetze, mein Aeolisches Lied krönen. Unter den Sterblichen ist keiner des Lobes labyrinthischer Hymnen würdiger; keiner übertrifft ihn an Adel der Seele, oder an herrschender Macht. Eine schützende Gottheit ists, o Hieron, welche mit zärtlicher Sorge wacht, deine Wünsche zu erfüllen. Und entsteht sie nicht, o so will ich bald, das hoffe ich, deinen siegenden Wagen

4. Epodos.

Harmonischer tönen; ich will auf Chronions**) sonnigtem Hügel stehen, und mein Lob soll einen nie betretenen Pfad wandeln. Schon rüstet mir daranf die mächtige Muse den gewaltigsten Pfeil. Der Mensch steigt in mannigfaltigen Stufen empor: aber obenan stehen die Throne. Blicke nicht weiter hinaus! Auf dieser Höhe sei dir vergönnt, deine Tage zu vollenden, und mir, an der Seite solcher Sieger zu sein, unter den Griechen überall bekannt, durch meine Weisheit!

Die Fortsetzung künftig.

XV. Den 12. April 1759.

Beschluß des einunddreißigsten Briefes.

Der Olympischen Oden des Pindars vierte.

An den Psaumis, von Kamarina.***)

Strophe.

Schwinger des rastlos fliegenden Donners, Zeus, Höchster! — Denn mich haben deine zirkelnden Stunden mit dem mannigfaltigen Liede der Cither zum Zeugen deiner erhabensten Kämpfe gesandt; und der süßen Botschaft vom Glücke der Freunde freuen sich Edele. — Ja, Sohn des Saturnus, der du den Aetna beherrschest, diese stürmische Last des gewaltigen hunderttöpfigen Typhons†), empfange den Grazien zu Liebe, vom Sieg Olympiens meinen Gesang,

Antistrophe.

Dieses ewig dauernde Licht herrlicher Thaten! Denn er kömmt, mein Gesang, hoch auf dem Wagen des Psaumis, der mit Pisas Oelzweig umkränzt, daher zu Kamarinas Triumph eilet. — Also höre die Gottheit auch die übrigen seiner Wünsche! — Denn Er, den ich lobe, nähret dem Alpheus glänzende Pferde; Mengen der Wanderer nimmt freudig sein Haus auf, und rein liebt des Patrioten

*) Den Hiero nämlich, auf welchen er nunmehr wieder zurück kömmt.

**) Ein Berg in der Gegend, wo die olympischen Spiele gehalten wurden. Er hatte von dem Saturnus seinen Namen, weil dieser mit dem Jupiter um die Herrschaft des Himmels auf ihm gekämpft.

***) Als er auf dem vierspännigen Wagen den Preis erhielt. Kamarina war eine Stadt in Sicilien. Der Dichter weihet dem Jupiter seinen Gesang, weil diesem die Olympischen Spiele heilig waren, deren alle vier Jahre wiederkommende Zeit er die zirkelnden Stunden des Zevs nennet.

†) Jupiter donnerte diesen Riesen, der den Himmel mit erstürmen wollte, zu Boden, und wälzte den Aetna über ihn.

Seele die Ruhe des Staats. — Keine Dichtung färbe mein Lob! Die Erfahrung ists, die Sterbliche richtet.*)

Epodos.

Sie entriß den Sohn des Klymenus dem Hohne der Töchter Lemnos. — In ehernen Waffen lief er, und siegte; da sprach er, als er zur Krone ging: „Der bin ich, Königin! Dieser Geschwindigkeit gleichen Arm und Herz. Aber auch jungen Helden entsprossen oft graue Haare, und eilen ihrem Alter zu schnell vor."

Der Olympischen Oden des Pindars eilfte.

An den Agesidamus, den Locrier.**)

Strophe.

Nach Winden schmachtet der Schiffer oft, und der Landmann nach Regen, den himmelträufelnden Söhnen der Wolken. — Aber wem Heldenarbeit gelang, dem sind honigtriefende Hymnen Quellen des Nachruhms, und ein Pfand der Unsterblichkeit erhabener Thaten.

Antistrophe.

Unerreichbar dem Neid ist dieses Lob Olympiens Siegern geweiht; und gern breitet es mein williger Mund aus! Aber durch Gott blühen in der dichterischen Brust stets weise Gedanken. — Also soll jetzt, — vernimm es, Sohn des Archestrats: denn deine Faust überwand! —

Epodos.

Meine tonvolle Leier den Kranz des goldnen Oelzweigs singen[1]), der deine Scheitel schmückt, und die angestammte Tugend der westlichen Locrier. Daselbst, ihr Musen, führet festlich den Tanz auf! — Nicht ein unwirthbares Volk, euch schwör ichs, besucht ihr, noch ungeübt im Gefühle des Schönen: sondern ein Volk, tiefsinniger Weisheit und kriegerischen Muths voll. — Denn Sitten, die die Natur gab, wandelt weder der feurige Fuchs, noch der mächtig brüllende Löwe. Fll.

*) Und diese Wahrheit erläutert er durch das folgende Beispiel. Erginus, der Sohn des Klymenus, war einer von den Argonauten; und als diese auf Lemnos landeten, traf es sich, daß gleich die Königin Hypsipyla, zum Andenken ihres verstorbenen Vaters, Ritterspiele halten ließ. Als nun die Argonauten dazu eingeladen wurden, machte sich Erginus unter die bewaffneten Wettrenner; und weil er bereits graue Haare hatte, ob er gleich so alt noch nicht war, lachten die Lemnischen Zuschauerinnen über sein kühnes Unterfangen. Unterdeß lief er doch, kam selbst dem Calais und Zetes, den Söhnen des Boreas, zuvor, und erhielt zum großen Erstaunen derer, die vorhin über ihn gelacht hatten, den Preis. — — Ob es nöthig sei, mit den Auslegern des Pindars, diesem Beispiele zu Folge anzunehmen, daß auch Psaumis, an den diese Ode gerichtet, in seinen jungen Jahren bereits graue Haare gehabt, weiß ich eben nicht.

**) Diese Ode ist bei dem Pindar, als eine Zulage gleichsam zu der vorhergehenden zehnten Ode, an eben diesen Agesidamus, anzusehen, dessen Sieg zu besingen der Dichter gleich anfangs versprochen hatte. Weil ihm aber dieses Versprechen entfallen war, und er es erst eine ziemliche Zeit nachher, mit der gedachten zehnte Ode erfüllte, so schrieb er diese eilfte noch oben darein, und nennte sie auch selbst τοκος, die Zinse.

[1]) Der Infinitiv ist abhängig von dem „Also soll jetzt" der vorhergehenden Antistrophe.

Zweiunddreißigster Brief.

Sie erinnern sich doch, daß vor einigen Jahren [1]) in dem unterirdischen Herkulano eine kleine Bibliothek gefunden ward? Einem Gelehrten in Neapolis ist es gelungen, eine von den griechischen Handschriften derselben zu entwickeln [2]), und das Glück hat gewollt, daß es die *Ερωτοπαιγνια* des Alciphrons sein müssen. [3]) Der Herr von Q**, der sich jetzt in Neapolis aufhält, hat Gelegenheit gehabt, ein Stück daraus abzuschreiben, und hat es nach Deutschland geschickt. Hier ist es einem von unsern besten Dichtern in die Hände gefallen, der es so vortrefflich gefunden, daß er folgende Uebersetzung davon gemacht. Es ist das achtzehnte Erotopaignion in der Ordnung, und überschrieben:

Die Grazien.

„Als an einem Frühlingsabende sich die drei Grazien neben einem Walde in acidalischen Quellen belustigten, verlor sich plötzlich Aglaja, die Schönste der Grazien. Wie erschraken die Töchter der Anmuth, als sie Aglajen vermißten! Wie liefen sie durch die Bäume und suchten und riefen:

„So ängstlich bebt auf Manethuser Saiten
Der zärtste Silberton.
‚Aglaja!' — rief der Silberton.
‚Aglaja!' — half der Nachhall sanft verbreiten.
Umsonst! Aglaja war entflohn.
‚Ach, Pan schlich längst ihr nach! Der Frevler hat sie schon!
Ach, Acidalia! blick her von deinem Thron!
Soll sie nach langen Ewigkeiten,
Nur jetzt nicht länger uns begleiten?
Zwo Grazien sind aller Welt zum Hohn;
Und ach! die dritte hat er schon!'
So klagten sie. Umsonst! Aglaja war entflohn.

Nun schlichen sie an den Büschen herum, und schlugen leise an die Blätter und flohen nach jedem Schlage furchtsam zurück.

---

[1]) 1752.

[2]) In dem gegenwärtig nicht mehr sehr gebräuchlichen eigentlichen Sinne für „entrollen".

[3]) Nicht im Ernst, sondern von Lessing erfunden. Er nimmt die wirkliche Entdeckung der herkulanischen Papyrusrollen zum Vorwand und läßt ein vermeintliches Werk des griechischen Sophisten Alkiphron (der im dritten nachchristlichen Jahrhundert in 118 Briefen charakteristische Sittenbilder der Griechen lieferte) u. d. T. Erotopaegnia d. i. Liebesspiele (den nach Redlichs Meinung Lessing aus Gellius II, 24, 8, wahrscheinlicher aber aus des Ausonius Nachwort zu seinem Cento nuptialis entlehnte) zu Tage kommen, aus welchem er eine angebliche Uebersetzung mittheilt, um das Interesse des Lesers zu spannen. Lessing klärt sogleich den wahren Sachverhalt auf.

Denn stellten sie sich gleich, den Räuber auszuspähn,
So zitterten sie doch für Furcht, ihn nur zu sehn.

Endlich kamen sie an ein Rosengebüsch, das meine Chloe versteckte — und mich. Chloe saß vor mir, ich hinter Chloen.

Jetzt bog ich schlau an ihrem Hals mich langsam über,
Und stahl ihr schnell ein Mäulchen ab;
Jetzt bog sie unvermerkt den Hals zu mir herüber,
Und jedes nahm den Kuß auf halbem Weg sich ab,
Denn jedes nahm und jedes gab.

In diesem Spiele überraschten uns die Grazien, und sie lachten laut, da sie uns küssen sahen, und hüpften fröhlich zu uns herbei. ‚Da ist Aglaja!' — riefen sie. ‚Die Schalkhafte! — Du küssest, da wir unruhig herumirren, und dich nicht finden können?' — Und jetzt liefen sie mit meiner Chloe davon.

‚Was?' rief ich, ‚lose Räuberinnen!
Wie sollte sie Aglaja sein?
Ihr irrt euch sehr, ihr Huldgöttinnen!
Für Grazien ist das nicht fein!
Gebt Chloen mir zurück! Betrogne, sie ist mein!'

Doch die Grazien hörten mich nicht, und liefen mit meiner Chloe davon. Zornig wollte ich ihnen nacheilen, als plötzlich Aglaja hinter einer Buche hervortrat, und mir winkte, und freundlich lächelnd also zu mir sprach:

‚Warum willst du zu Chloen eilen?
Beglückter Sterblicher, Aglaja liebet dich.
Küß jetzt einmal statt Chloen mich;
Wünsch nicht dein Mädchen zu ereilen:
Ich, eine Göttin, liebe dich.'

Schüchtern sah ich die Huldgöttin an.

Auf ihren Wangen sprach Entzücken,
Und Jugend und Gefühl aus den verschämten Blicken.

Gefährliche Reizungen! — Aber mit dreister Hand ergriff ich die Huldgöttin, führte sie zu ihren Schwestern und sprach: ‚Hier ist Aglaja, ihr Grazien —

O Chloe, meine Lust, mein Glück!
Gebt meine Chloe mir zurück!
Ist dies Aglajens Mund und Blick?
Da! nehmt die Huldgöttin zurück!'"

Nun, was sagen Sie hierzu? O, Sie sind entzückt. — Welche allerliebste, kleine Erdichtung! Nie hat ein Dichter sein Mädchen mehr erhoben! Nichts kann feiner sein! Nichts zärtlicher! O, die Griechen! die Griechen! — — Kommen Sie zurück aus Ihrer Entzückung! Ich habe Sie hintergangen. Der Gelehrte in Neapolis hat nichts entwickelt; Alciphron hat keine *Ερωτοπαιγνια* geschrieben; was Sie gelesen, ist nicht aus dem Griechischen übersetzt; die Grazien sind ein ursprünglich Werk eines Deutschen. Streichen

Sie die Manethuser Saiten, gleich zu Anfange, nur weg, und setzen Cremoneser Saiten dafür; denn so sagt der Dichter, und ich mußte diese geringe Spur des Modernen vor Ihren Augen verbergen.

Aber, höre ich Sie fragen, warum sollte ich denn nun hintergangen werden? Darum! Würde ich Ihre Neugierde wohl rege gemacht haben, wenn ich Ihnen gerade zu geschrieben hätte: In Leipzig sind vor kurzen vier kleine Bogen herausgekommen unter der Aufschrift, Tändeleien.[1]) — — Tändeleien? würden Sie gerufen haben. Warum thun wir Deutschen doch das so gern, wozu wir am wenigsten aufgelegt sind? — Vergebens hätte ich hinzu gesetzt: aber es sind artige Tändeleien; sie werden den Verfasser auf einem ganz eigenen Pfade finden; sie sind eines Gresset[2]) würdig! Sie hätten mir aufs höchste geglaubt, und — es dabei bewenden lassen.

Aber nun biete ich Ihnen Trotz, es dabei bewenden zu lassen. Denn ich muß Ihnen nur sagen, daß Alles, was die vier Bogen enthalten, in dem nämlichen Geschmacke und fast von gleichem Werthe ist. Sie werden sie ganz lesen; lassen Sie doch sehen, ob unsere Urtheile zusammen treffen. — Nach den obigen Grazien hat Amors Triumph, und der Geschmack eines Kusses meinen vorzüglichen Beifall. Nächst diesen haben mich die Kriegslist des Amors, an den Maler, die Ode, und Bacchus und Amor am meisten vergnügt. Die Kennzeichen der Untreue wollen mir wegen des Bärtchens nicht gefallen; der Scherz ist zu bürgerlich. In dem Stücke an Chloen ist mir der Alp zuwider; und wenn der erzürnte Jupiter zu seiner untreuen Nymphe sagt:

Geh hin, und sei ein Alp, buhl und erweck mir Grauen!

---

[1]) Anonym Leipzig 1759 erschienen, selbständig wiederholt 1760 und 1765 und in den „Vermischten Schriften" Heinrich Wilh. v. Gerstenbergs (3. Jan. 1737 bis 1. Nov. 1823) Bd. II, (Altona 1815), welcher mit diesen scherzenden, in seltsamen Contrast zu seinem spätern „Ugolino" stehenden Dichtungen sich in die Literatur einführte. Nach Redlich hat Gerstenberg in der zweiten mir nicht zugänglichen Ausgabe von 1760 der obigen Kritik entsprechend geändert.

[2]) Jean Baptiste Louis de Gresset (29. Aug. 1709 bis 16. Juni 1777), der graziös leichtfertige Dichter des Vert-vert, einer Papageiengeschichte, welche durch Joh. Nic. Götz als „Paperle", Karlsruhe 1752, in die deutsche Literatur eingeführt worden war.

so straft er uns arme Schlafende mehr, als die Nymphe. In dem verliebten Wunsche ist mir die Vermischung der alten Mythologie und des Geistersystems nach dem Gabalis[1]) anstößig. Diese und einige andere Stücke hätte ich, wenn ich an des Verfassers Stelle gewesen wäre, zurückbehalten, und die einzelnen Schönheiten derselben zu besseren Ganzen versparet. So würde ich mir zum Exempel den Anfang von den gedachten Kennzeichen der Untreue heilig aufbewahret haben, bis ich einen edlern Schluß dazu gefunden hätte; denn so wie dieses Stück jetzt ist, kömmt es mir nicht anders vor, als eine antique verstümmelte Bildsäule, die ein neuer Steinmetz zu ergänzen gewagt. Betrachten Sie nur:

„Amor fliegt mit Schmetterlingen,
Um in frohem Wechselstreit
Sich den Preis der Schnelligkeit
Vor den Thierchen zu erringen:
Doch er fällt aus Müdigkeit
Schnell in einen Bach und schreit.

Ich Jüngling lief eilig hinzu, hob ihn sanft aus dem Wasser heraus, und trocknete seine nassen Flügel, und erwärmte ihn in meinem Busen. Nun dankte mir Amor freundlich, und sprach: ‚Lieber Jüngling, du hast den Amor gerettet: womit soll ich deine Großmuth vergelten?‘ — ‚Erhalte mir meine Chloe getreu‘, antwortete ich. — ‚O Jüngling‘, rief er, ‚was bittest du? Steht es in der Gewalt des Amors, die Liebe in den Herzen der Mädchen einzuschränken?‘ — Da schlug ich die Augen nieder, und seufzte. Aber der reizende Sohn der Cythere ermunterte mich wieder: ‚Seufze nicht, Jüngling! Amor kann deine Bitte wenigstens zum Theil erfüllen.‘“ —

So weit geht Alles gut! Wie gesagt, ein schöner antiquer Rumpf; aber nun — welch ein gothischer Kopf ist darauf geflickt!

— „‚Sobald Chloe einen Andern als dich küßt, soll schnell ein Bärtchen aus ihrer Lippe hervor keimen, zum Merkmal, daß sie dir untreu ist.‘ — So sagt Amor. —

Nun, Chloe, wirst du dich wohl scheun. —
Ich würde den Verrath auf deiner Lippe sehen. —
Manch holdes Mädchen sah ich mit Bärten gehen:
Sie müssen wohl nicht treu gewesen sein.“

Ach nicht doch! Sie müssen keinen Bart haben, die holden Mädchen; sie mögen uns treu sein oder nicht! Fl.

---

[1]) Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences secrètes, von dem Abbé de Montfaucon de Villars, erschien zuerst anonym Paris 1670; die Ausgabe London 1742, in zwei Bänden gr.=12°., ist mannigfach verändert. Den Inhalt bildet die satirisch behandelte Geheimwissenschaft von dem Geisterwesen.

XVI. Den 19. April 1759.

Dreiunddreißigster Brief.

Ja wohl ist der Verfasser der Tändeleien, wenn diese sein erster Versuch sind, ein Genie, das sehr viel verspricht! Aber auch darin haben Sie Recht: Das Lied eines Mohren hätte ihm nicht entwischen sollen. Es ist nicht allein das schlechteste Stück in seiner Sammlung; es ist an und vor sich selbst schlecht. — Lied eines Mohren! Und der Mohr ist fast nirgends als in der Ueberschrift zu finden. Aendern Sie das einzige schwarze Mädchen und die Cederwälder, so kann es ein Kalmucke eben so wohl singen, als ein Mohr.

Wie weit ist er hier unter seinem Muster geblieben! Denn wer sieht nicht sogleich, daß sein Mohrenliedchen eine Nachahmung des vortrefflichen Liedes eines Lappländers, in den neuen Gedichten des Verfassers des Frühlings[1]), sein soll? In diesem scheinet überall die Scene durch, wo es gesungen wird, und überall der, der es singt.

— — In den zerstörten Haaren
Hängt mir schon Eis.
— —
So will ich bald an Grönlands weißen Küsten
Nach Zama schrein.
— —
Die lange Nacht kömmt schon ꝛc.

Und wie ungekünstelt, wie wahr ist Alles, was der Lappländer spricht; dahingegen der Mohr mitunter Non-Sense plaudert. Z. E.

Ich will an ihre Brust mich legen,
Das kleinste Röcheln spähn, und horchen, wie sie schlägt;
Dann soll mein Herz mit seinen stärkern Schlägen
Den Aufruhr bändigen,
Der sich in ihrem Busen regt.

Die stärkern Schläge seines Herzens sollen den Aufruhr bändigen, der sich in dem Busen seines Mädchens regt! — Zwar vielleicht hat der Dichter mit diesem Zuge das verbrannte Gehirn des Mohren bemerken wollen. Und alsdenn habe ich nichts dagegen.

---

[1]) E. Chr. v. Kleists sämmtliche Werke, herausgeg. von W. Körte. 2ter Theil (Berlin 1825), S. 46 f. Lessing citirt nach der Ausgabe: „Neue Gedichte von dem Verf. des Frühlings." Berlin 1758.

Aber wieder auf das Lied des Lappländers zu kommen. Es giebt ein wirklich lappländisches Lied, welches der Herr von Kleist bei dem seinigen vor Augen gehabt zu haben scheinet. Sie können es bei dem Scheffer in dem fünfundzwanzigsten Hauptstücke seiner Lapponia finden.[1]) Schade, daß ich das Buch nicht gleich bei der Hand habe! Sie sollten mit Vergnügen sehen, daß die Nachahmungen eines solchen Meisters Verbesserungen sind.

Sie würden auch daraus lernen, daß unter jedem Himmelsstriche Dichter geboren werden, und daß lebhafte Empfindungen kein Vorrecht gesitteter Völker sind. Es ist nicht lange, als ich in Ruhigs Littauischem Wörterbuche[2]) blätterte, und am Ende der vorläufigen Betrachtungen über diese Sprache[3]) eine hierher gehörige Seltenheit antraf, die mich unendlich vergnügte. Einige littauische Dainos[4]) oder Liederchen nämlich, wie sie die gemeinen Mädchen daselbst singen. Welch ein naiver Witz! Welche reizende Einfalt! Sie haben in dem littauischen Wörterbuche nichts zu suchen: ich will Ihnen die zwei artigsten also nach Ruhigs Uebersetzung daraus abschreiben:

Erste Daina.

Abschied einer heiratßenden Tochter.[5])

„1. Ich habe aufgesagt meinem Mütterlein, schon vor der Hälfte des Sommerleins:

„2. Such, Mütterlein, dir ein Spinnerlein; ein Spinnerlein und Weberlein.[6])

„3. Ich habe gnug gesponnen das weiße Flächslein; gnug gewirket feine Leinwandlein.

„4. Ich habe gnug zerschauert die weißen Tischlein; ich habe gnug gefeget die grünen Gehöftlein.

---

[1]) Johann Scheffers (geb. zu Straßburg 1621, gest. als Professor zu Upsala 1679), Lapponia s. Gentis regionisque Lapponum descriptio, Frankf. a. M. 1673 (französisch von Lubin, Paris 1678), S. 282; danach Herder in seinen „Stimmen der Völker in Liedern" (Werke zur schönen Lit. u. Kunst VIII, Carlsruhe 1821, S. 102 f.) „Die Fahrt zur Geliebten".

[2]) Littauisch-deutsches und deutsch-littauisches Lexikon nebst einer Grammatik. Von Phil. Ruhig. Königsberg 1747, 8°.

[3]) Betrachtung der Litt. Sprache in ihrem Ursprunge, Wesen und Eigenschaften. Von demselben. Königsberg 1745, 8°.

[4]) Die jetzt vollständigste Sammlung aller dieser Sachen ist: Littauische Volkslieder, gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt von G. H. F. Nesselmann. Berlin 1853, gr. 8°.

[5]) Metrisch bearbeitet von Herder in seinen „Stimmen der Völker" (Werke zur schönen Lit. und Kunst, VIII, Carlsruhe 1821, S. 129 f.) als „Brautlied".

[6]) Ruhig und Lessing haben „Weberin" drucken lassen, was Redlich mit Recht als Druckfehler bezeichnet und man daher verbessern muß.

„5. Ich habe gnug gehorcht meinem Mütterlein; ich muß nun auch horchen meinem Stiefmütterlein.

„6. O du Kränzlein von grünem Rautelein! Du wirst nicht lange grünen auf meinem Hauptelein.

„7. Meine Haarflechten von grünem Seidelein, ihr werdet nicht mehr funkeln im Sonnenschein.

„8. Mein Haarlein, mein gelbes Haarlein, du wirst nicht mehr herumflattern vom Wehen des Windes.

„9. Ich werde besuchen mein Mütterlein, nicht mit einem Kranze, sondern gehaubet.

„10. O mein feines Häubelein! Du wirst noch schallen vom Winde geblasen.

„11. Mein ausgenähtes und buntes Arbeitlein, ihr werdet noch schimmern bei der heißen Sonnen.

„12. Mein Haarflechtlein von grünem Seidelein, ihr werdet an der Wand hangen und mir Thränen machen.

„13. Ihr meine Ringelein, ihr güldenen, ihr werdet im Kasten liegen und rosten!"

Zweite Daina.

Eine Tochter halte ihren Geliebten begleitet.

„1. Früh Morgens im Morgelein ging das Sonnlein auf, und unter den Glasfenstlerlein saß das Mütterlein.

„2. Ich wollte dich fragen, Töchterlein, wo bist du herumgegangen? Und wo hat dein Kränzelein das Nebelein befallen?

„3. Früh, im frühen Morgelein, ging ich nach Wasserlein, und da hat mein Kränzelein das Nebelein befallen.

„4. Das ist nicht wahr, Töchterlein, das sind keine wahren Wörtelein! Gewiß, du hast dein Knechtlein über Feld begleitet.

„5. Ja, das ist wahr, Mütterlein, das sind wahre Wörtelein: Ich hab mit meinem Knechtelein ein Wörtlein geredet."

Die häufigen Diminutiva, und die vielen Selbstlauter, mit den Buchstaben l, r und t untermengt, sagt Ruhig, machen die Sprache in diesen Liedern ungemein lieblich. Der fromme Mann entschuldiget sich, daß er dergleichen Eitelkeiten anführe; bei mir hätte er sich entschuldigen mögen, daß er ihrer nicht mehrere anführt.

Fl.

XVII. Den 26. April 1759.

Sechsunddreißigster Brief.

Bald werden wir einen von unsern besten alten Dichtern wieder unter uns aufleben sehen. Zwei hiesige Gelehrte arbeiten an einer

neuen Ausgabe des Logau.[1]) — Es kann leicht sein, daß ich Ihnen hier einen ganz unbekannten Mann nenne. Dieser Zeitverwandte und Landsmann des großen Opitz ist, wie es scheinet, nie nach Verdienst geschätzt worden, und noch ein halbes Jahrhundert hin, so wäre es vielleicht ganz um ihn geschehen gewesen. Kaum, daß unsere neuen Kunstrichter und Lehrer der Poesie seinen Namen noch anführen; weiter führen sie auch nichts von ihm an. Wie viel vortreffliche Beispiele aber hätten sie nicht aus ihm entlehnen können! Und würden sie es wohl unterlassen haben, wenn sie dergleichen bei ihm zu finden geglaubt hätten? Sie hatten ihn also nie gelesen; sie wußten nicht, was an ihm war, und es wird sie ohne Zweifel befremden, wenn sie nun bald einen von unsern größten Dichtern in ihm werden erkennen müssen.

Es ist nur zu bedauern, daß sich Logau bloß auf eine, und noch dazu gleich auf die kleinste Dichtungsart eingeschränkt hat! Denn er ist wenig mehr als Epigrammatist. Doch in Ansehung der Menge von Sinngedichten, der erste unter Allen; und einer von den ersten, in Ansehung der Güte derselben. Er hat deren im Jahr 1654 einen Band von nur dreitausend drucken lassen, und mehr als ein halbes Tausend zugegeben. Nun setzen Sie — und für diese Berechnung kann ich allenfalls stehen — daß ein Neuntheil davon vortrefflich, ein Neuntheil gut und noch ein Neuntheil erträglich ist, und sagen Sie mir, ob er unter den guten Sinndichtern nicht wenigstens der Unerschöpfliche genennt zu werden verdienet?

Aber wie vortrefflich, werden Sie fragen, sind denn die Stücke aus dem guten Neuntheil? — Einige Exempel werden es zeigen. Ich will aber dem ehrlichen Logau nichts vergeben wissen, wenn ich allenfalls nicht die besten Exempel wählen sollte.

Logau lebte in der unglücklichen Zeit des dreißigjährigen Krieges. Was Wunder also, wenn ein großer Theil seiner Sinngedichte den Krieg und die schrecklichen Folgen desselben zum Inhalte

---

[1]) Lessing selbst und Ramler; vgl. den 43sten Literaturbrief. Gegenwärtig sind Logau's Sinngedichte durch G. Eitners Auswahl (in: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Mit Einleitungen und Anmerkungen. Herausgeg. von G. Goedeke und J. Tittmann. Bd. 6. Leipzig 1874, 8°.) bequem zugänglich gemacht.

hat? Hier schrieb der Dichter aus der Fülle seines Herzens, und es gelang ihm immer vortrefflich. Sehen Sie nur!

Der verfochtene Krieg.

Mars braucht keinen Advokaten,
Der ihm ausführt seine Thaten.
Keinem hat er was genommen,
Wo er nichts bei ihm bekommen;
Keinem hat er was gestohlen,
Denn er nahm es unverhohlen;
Keinen hat er je geschlagen,
Der sich ließ bei Zeiten jagen;
Was er von der Straße klaubet,
Ist gefunden, nicht geraubet;
Haus, Hof, Scheun und Schopf geleeret,
Heißt ein Stücke Brot begehret;
Stadt, Land, Mensch und Vieh vernichten,
Heißt des Herren Dienst verrichten;
Huren, saufen, spielen, fluchen,
Heißt dem Muth Erfrischung suchen;
Endlich dann zum Teufel fahren,
Heißt — den Engeln Müh ersparen.

Des Krieges Raubsucht.

Als Venus wollte Mars in ihre Liebe bringen,
Hat sie ihn blank und bloß am besten können zwingen.
Denn wär sie, wie sie pflegt, im theuren Schmuck geblieben,
Hätt er sie dürfen mehr berauben, als belieben.

Krieg und Hunger.

Krieg und Hunger, Kriegs Genoß,
Sind zwei ungezogne Brüder,
Die durch ihres Fußes Stoß
Treten, was nur stehet, nieder.
Jener führet diesen an;
Wenn mit Morden, Rauben, Brennen,
Jener schon genug gethan,
Lernt man diesen erst recht kennen;
Denn er ist so rasend kühn,
So ergrimmt und so vermessen,
Daß er, wenn sonst alles hin,
Auch den Bruder pflegt zu fressen.

Eine Heldenthat.

O That, die nie die Welt, dieweil sie steht, gesehen!
O That, die, weil die Welt wird stehn, nie wird geschehen!
O That, die Welt in Erz und Zedern billig schreibt,
Und, wie sie immer kann, dem Alter einverleibt!

O That, von der hinfort die allerkühnsten Helden,
Was ihre Faust gethan, sich schämen zu vermelden!
Vor der Achilles starrt, vor der auch Hektor stutzt,
Und Herkules nicht mehr auf seine Keule trutzt!
Hört! seht! und steigt empor! Macht alle Löcher weiter!
Dort ziehen Helden her, dort jagen dreißig Reiter,
Die greifen kühnlich an — ein wüstes Gärtnerhaus,
Und schmeißen Ofen ein, und schlagen Fenster aus.

Vereinigung zwischen Jupiter und Mars.

Es that mir jüngst ein Freund vom Helikon zu wissen,
Daß Jupiter mit Mars wollt' einen Frieden schließen,
Wenn Mars hinfort nicht mehr bei seinen Lebenstagen,
Nach Himmel und nach dem, was himmlisch ist, will fragen:
Will Jupiter dahin sich bindlich dann erklären,
Dem Mars, noch nebst der Welt, die Hölle zu gewähren.

Verzeihen Sie, Dichter und Soldat, es immer dem unsoldatischen Dichter, wenn er etwa die schlimme Seite des Krieges und der Krieger allzusehr übertrieben hätte. Seine Uebertreibungen sind ja so witzig! — Aber so witzig Logau ist, so zärtlich, so fein, so naiv, so galant kann er auch sein!

Frage.

Wie willst du weiße Lilien zu rothen Rosen machen?
Küß eine weiße Galathee: sie wird erröthend lachen.

Ueber das Fieber einer fürstlichen Person.

Unsre Fürstin lieget krank. Venus hat ihr dieß bestellt,
Die, so lange jene blaß, sich für schön nun wieder hält.

Grabschrift eines lieben Ehegenossen.

Leser, steh! Erbarme dich dieses bittern Falles!
Außer Gott, war in der Welt, was hier liegt, mir Alles.

Ein junges Mädchen und ein alter Greis.

Ein guter Morgen ward gebracht zu einer guten Nacht,
Die aber keine gute Nacht hat gutem Morgen bracht.

Und was kann anakreontischer sein, als folgende allerliebste Tändeleien?

Von einer Biene.

Phyllis schlief: ein Bienlein kam,
Saß auf ihren Mund, und nahm
Honig, oder was es war,
Koridon, dir zur Gefahr!
Denn sie kam von ihr auf dich,
Gab dir einen bittern Stich.
Ei wie recht! Du, fauler Mann!
Solltest thun, was sie gethan.

Von einer Fliege.

Eine Fliege war so kühn,
Setzte sich vermessen hin
Auf des süßen Mündleins Roth;
Chloris schlug, und schlug sie todt.
Florus sprach: o wenn nur ich
Dürfte dies erkühnen mich:
Dieser Schlag, hielt ich dafür,
Diente mehr, als schadte mir.

Noch sind ein großer Theil von Logaus Sinngedichten zwar weiter nichts, als moralische Sprüche; aber mit einer meisterhaften Kürze und selten ohne eine sinnreiche Wendung ausgedrückt. Z. E.

Der Tugend Lohn.

Durch Ehr und reichen Lohn kann Tapferkeit erwachen;
Doch Ehr und reicher Lohn kann Tapferkeit nicht machen.

Reichthum.

Eines Ungerechten Erb, oder selbst ein solcher Mann,
Oder beides auch zugleich ist, wer Reichthum sammeln kann.

Ein unruhiges Gemüth.

Ein Mühlstein und ein Menschenherz wird stets herumgetrieben;
Wo beides nichts zu reiben hat, wird beides selbst zerrieben.

Verleumdung.

Wenn man eine Wunde haut, sieht man eher Blut als Wunde:
UnGunst merkt man bald bei Hof, aber nicht aus was für Grunde.

Ich werde Ihnen von der neuen Ausgabe dieses Dichters mehr sagen, so bald sie wird zu haben sein. L.

XIX. Den 10. Mai 1759.

Neununddreißigster Brief.

Ich muß Ihnen von einem Werke Nachricht geben, das bereits 1757 in Basel herausgekommen, hier aber wenig bekannt geworden ist. Der Titel heißt: Vier auserlesene Meisterstücke so vieler englischen Dichter: als, Priors Salomon, Popens Messias, Youngs jüngster Tag, Glovers Leonidas. Welchem annoch beigefügt sind, Popens Versuch von dem Menschen, und desselben Hirtengedichte.

Alles, seiner Vortrefflichkeit wegen, aus der Ursprache in deutschen hexametrischen Versen übersetzt.*)

Priors Salomon ist von diesen Meisterstücken das einzige, welches hier zum erstenmale in unserer Sprache erscheinet: die übrigen alle haben wir schon längst verschiedentlich übersetzt lesen können. Zwar nur in Prosa; aber sind schweizerische Hexameter nicht auch Prosa?

Prior[1]) ist einer von den Lieblingsdichtern der großen Welt, in der er selbst keine geringe Rolle bei seinem Leben spielte, ob ihn gleich seine Geburt zu den niedrigsten Geschäften verdammt zu haben schien. Kein englischer Dichter übertrifft ihn an Reinigkeit der Sprache, an Wohlklang, an leichtem Witze, an naiver Zärtlichkeit. Unser Hagedorn hat ihn oft glücklich nachgeahmt; und ihn hätte ich wohl das Nußbraune Mädchen mögen nacherzählen hören.

Aber eben dieser lustige, verliebte Prior ist auch der Verfasser eines sehr ernsthaften Werkes. Die edeln Bilder, die tiefsinnigen Anmerkungen über der Menschen Thun und Lassen, und die vortrefflichen Lebensregeln, die man in den Sprüchen, in dem Prediger und in den übrigen Büchern antrifft, welche gemeiniglich dem Salomon zugeschrieben werden, hatten ihn gerührt, und er glaubte den Stoff zu einer weit bessern Gattung von Gedichten darin zu finden, als jemals die griechische, lateinische, oder irgend

*) Bei J. J. Schorndorf, in groß Octav.

[1]) Matthew Prior (21. Juli 1664 bis 18. Sept. 1721) schwang sich während der englischen Staatswirren am Ende des 17. und im Anfang des 18. Jahrhunderts von niedrer Abkunft zu hohen politischen Stellungen empor. Seine lyrischen und erzählenden Dichtungen spiegeln seine ungezwungene Laune und freie Bildung wieder; durch ihre Heiterkeit und frische Anmuth ward Fr. von Hagedorn angezogen, der ihm „Liebe und Gegenliebe", „Paulus Purganti und Agnese", „Der Zorn eines Geliebten" (Poetische Werke, Hamburg 1757, II, S. 147 und 179, III, S. 128) nachdichtete. The nut-brown maid ist eine schottische Ballade, welche Prior selbst mittheilt (Poetical Works, Edinburgh 1784, III, S. 180 f.) und unter dem Titel Henry and Emma in 773 paarweise gereimten fünffüßigen Jamben den Hauptmotiven nach bearbeitet hat (a. a. O. S. 193 f.). Das schottische Volkslied hat nach der Aufzeichnung in Percys Reliques Herder in seinen „Stimmen der Völker" (Werke zur schönen Lit. und Kunst VIII, Carlsruhe 1821, S. 277 f.) nachgedichtet. S. Johnson bezeichnet Priors Erweiterung als a dull and tedious dialogue.

eine neuere Sprache hervorgebracht hat. Er nahm sich daher vor, aus diesem unerschöpflichen Schatze, der, für alle Ordnung zu groß, in einer prächtigen Verwirrung über einander gehäuft liegt, diejenigen Anmerkungen und Sprüche zu sammeln und auszuführen, welche den großen Satz zu beweisen dienen, den sich der Prediger gleich Anfangs zum Grunde legt: Es ist Alles ganz eitel!

Und hieraus entstand sein Salomon; ein Gedicht, in welchem der Held desselben beständig das Wort führet. Die Materie sonderte sich von selbst in drei Theile ab, woraus der Dichter so viel Bücher machte. In dem ersten wird die Eitelkeit unserer Erkenntniß, in dem zweiten die Eitelkeit der Wollüste und in dem dritten die Eitelkeit der Macht und Größe gezeiget.

Mehr braucht es nicht, Ihnen dieses Gedicht wieder ins Gedächtniß zu bringen, welches Sie ohne Zweifel einmal werden gelesen haben, aber auch wohl schwerlich mehr als einmal.[1] Prior ist hier nicht in seiner Sphäre. Sein Salomon ist nicht der spruchreiche Zweifler mehr, der uns so viel zu denken giebt; er ist zu einem geschwätzigen Homileten geworden, der uns überall Alles sagen will. Auch hat der Dichter nicht im geringsten die orientalische Denkungsart anzunehmen gewußt; sein weiser Hebräer spricht wie ein sophistischer Grieche. —

Doch Sie werden nicht sowohl mein Urtheil über das Original, als über die Uebersetzung zu wissen verlangen.[2] Man muß, überhaupt zu reden, den Uebersetzungen, die uns aus der Schweiz kommen, das Lob lassen, daß sie treuer und richtiger sind als andere. Sie sind auch ungemein reich an guten nachdrücklichen Wörtern, an körnigten Redensarten. Aber bei dem Allen sind sie unangenehm zu lesen, weil selten eine Periode ihre gehörige Rundung und die Deutlichkeit hat, die sie durch die natürliche Ordnung ihrer Glieder erhalten muß. Daß aber der Hexameter ihnen zur Vermeidung dieses Fehlers nichts hilft, mögen Sie aus folgender Probe sehen; es ist der Anfang des ganzen Gedichts.

---

[1] Vgl. auch das ungünstige Urtheil S. Johnsons Lives of the english poets II, S. 15 (Tauchn.).

[2] Sie rührt von Simon Grynäus, einem Geistlichen in Basel, her, der sich zwar nicht auf dem Titel, jedoch unter der Widmung genannt hat.

Kommt, ihr Kinder der Menschen, in geziemender Andacht,
Hört, was der Prediger spricht, und glaubet euerem Freunde,
Den die ernsthafte Muse mit den Gedanken begeistert,
Alles sei eitel, was wir thun, und was wir gedenken:
Daß wir in dieser Pilgrimschaft von siebenzig Jahren,
Ueber gefährliche Felsen und durch Thäler der Thränen
Stets getrieben, in der wilden Irre herumgehn,
Durch die Arbeit ermüdet, und das Ende doch fürchtend;
Daß wir alle von Mutterleibe an, sonst von nichts wissen,
Als von Thorheit, Leidenschaft, Arbeit, Unruh, und Sorgen;
Daß uns erst bei dem herannahenden Tode die Wahrheit
Deutlich sein wird, von welcher ich nunmehr tiefsinnig singe:
Wir gehn nach falschen Freuden, und leiden wirkliche Uebel.

Ich will den sehen, der diese Periode gehörig construiren und interpunktiren kann. Wo kömmt z. E. in der fünften[1]) Zeile das daß her? Wenn es mit dem Vorhergehenden binden[2]) sollte, hätte es in der vierten Zeile heißen müssen, daß alles eitel sei[3]), und alsdenn würden die übrigen daß natürlich auf einander folgen.

Was die Hexameter selbst anbelangt, so können leicht keine nachlässigern in der Welt sein. Es ist, als ob sich der Verfasser das ausdrückliche Gesetz gemacht hätte, den männlichen Abschnitt[4]) nicht ein einziges Mal zu beobachten. Er geht durch alle möglichen Veränderungen der Scansion, und nur in die einzige wohlklingende fällt er nie anders, als von ohngefähr und mit einem Fehler. Ich will eine Stelle aus der Rede der Aegyptierin, im zweiten Buche, zum Exempel anführen. Ich wähle diese Stelle, um Sie zugleich an eine von den malerischsten Phantasien wieder zu erinnern, die ich jemals bei einem Dichter gelesen habe. Die schöne Sklavin weigert sich die Liebe des Salomo anzunehmen, und sagt unter Andern:

Diese Künste selbst werden dir hier nicht gelingen;
Ich bin seit langem eines Andern Liebe bestimmet.
Jenseits den grausamen Grenzen des Landes, das dir gehorchet,
Schon in meinem Lande schwur ich einem Geliebten,

---

1) Redlich hat angemerkt, daß „in der vierten Zeile" und „in der dritten Zeile" einfache Fehler sind.

2) Ohne Objekt oder Reflexivpronomen für „sich verbinden".

3) So steht auch im Original, wo die vier that von explain abhängig sind.

4) Die Penthemimeris oder Hephthemimeris; „Abschnitt" für „Caesur" schon bei M. Opitz im siebenten Capitel seiner „Teutschen Poeterey" neben dem Fremdworte; die neuere Sprache zieht „Einschnitt" vor.

Der mir gleich ist, Treue zu; und er schwur mir ein Gleiches:
Und wir glaubten freudig, daß wir die Wahrheit geschworen.
Unsere beiderseitigen Worte fuhren gen Himmel;
Die geschäftigen Engel legten sie in die Wagschalen,
Fanden sie gültig, schlugen freudig die Flügel, und schrieben
Was wir feirlich gesprochen, in die ewige Rolle.

Der einzige zweite Vers hat den gefälligen Abschnitt, den Virgil unter neun Versen gewiß immer achtmal beobachtet; aber wie hat er ihn?

Ich bin | seit lan | gem

Und dergleichen grobe Verstoßungen[1]) wider die Quantität sind in allen Zeilen.

Doch erlauben Sie mir, Ihnen auch durch eine Vergleichung zu zeigen, wie wässrig, matt, weitschweifig überhaupt die Sprache dieses Hexametristen ist. Ich will die vortreffliche prosaische Uebersetzung, die uns Herr Ebert von dem Leonidas*)[2]) gegeben hat, dazu brauchen. Ich bleibe bei der ersten der besten Seite stehen, so wie das Buch auffallen will. — Es ist die Rede des Leonidas, nachdem Agis den Ausspruch des Delphischen Phöbus der Versammlung eröffnet hatte, daß die Perser siegen würden, wo nicht ein König, der vom Herkules abstamme, Lacedämon durch seinen Tod mit Trauern erfülle.

„Woher dieses Erstaunen auf jedem Gesichte, ihr Männer von Sparta? Zeuget der Name des Todes diese Furcht und Ver-

*) Im ersten Stücke der Sammlung vermischter Schriften. [Hamburg 1749.]

[1]) Gewöhnlich in dem Sinne von Verdrängung, Vertreibung (in der Sprache des 17. Jahrhunderts s. v. a. Verbannung); in der von Lessing hier gewollten Bedeutung steht jetzt fast ausschließlich „Verstoß".

[2]) Richard Glover aus London (1712 bis 25. Oct. 1785), Kaufmann, aber mit dem griechischen Alterthum sehr wohl vertraut, verfaßte ein Epos Leonidas, in welchem er den Kampf um die Freiheit bei den Thermopylen feiert (London 1737); der Beifall war so groß, daß in den Jahren 1737—38 vier Auflagen nöthig wurden, trotzdem daß es mehr correct als begeistert und anregend geschrieben ist. Die stark geänderte Ausgabe von 1770 fügte den früheren drei Gesängen noch drei weitere hinzu, und die erst nach des Dichters Tode 1788 erschienene Athenaid in dreißig Gesängen (drei Bände) führt die Geschichte des persischen Krieges bis auf Platää weiter. — Joh. Arnold Ebert aus Hamburg (geb. 1723, Professor am Carolinum zu Braunschweig, gest. daselbst 19. März 1795), durch Hagedorn für englische Literatur gewonnen, viel und gut übersetzend, gab den „Leonidas" deutsch in guter Prosa zuerst 1749, wiederholt 1770. Bekannt ist seine Freundschaft mit Lessing während dessen Wolfenbüttler Zeit.

wunderung? O meine Freunde! Warum arbeiten wir durch die steilen Wege, welche zur Tugend leiten? Fruchtlos wäre die Arbeit, der entfernte Gipfel wäre von menschlichen Füßen nicht zu erreichen, wenn die Furcht des Todes unsere Reise unterbrechen könnte. Aber vergebens nimmt er seine finstersten Runzeln und Schrecken an, um die Festigkeit einer Seele zu erschüttern, welche weiß, daß ein Leben, dem die Tugend mangelt, Mühseligkeit und Elend ist; daß selbst die Tugend trauert, wenn ihr die Freiheit mangelt, und nach der Glückseligkeit vergebens herumsieht. Sprich also, o Sparta, und fordere mein Leben; mein Herz jauchzt deinem Rufe entgegen, und lächelt das rühmliche Schicksal an. Mit Ruhm zu leben erlauben die Götter vielen; aber mit gleichem Glanze zu sterben, das ist ein Glück, welches der Himmel von allen den besten Gütern des Geschicks auslieſt, und mit sparender Hand nur wenigen schenket."

Das war Prosa, und nun hören Sie Poesie!

Warum sitzt denn nun das Schrecken auf jedem Gesichte,
O ihr Männer von Sparta! Kann der Name des Todes,
Solche Furcht und Wunder erwecken? O theuerste Freunde;
Warum bringt ihr euch mühsam durch die beschwerlichen Pfade,
Die zur Tugend führen? Umsonst wäre die Arbeit,
Und der entfernte Gipfel wäre für menschliche Füße
Allzu sehr erhaben, wenn die Furcht vor dem Tode
Uns den Durchgang versagte. Nein, er bedient sich vergeblich
Seines grimmigen Anblicks, seiner schwärzesten Schrecken,
Um ein Herz in Kleinmuth zu setzen, dem es bekannt ist
Daß die Tugend weine, wenn die Freiheit dahin ist,
Als um eine Sache, die sie einzig beglücket.
Rede denn frei, o Sparta! sprich, und fordre mein Leben.
Ja mein frohes Herz giebt es willig, wenn du es forderst,
Und wünscht einen herrlichen Tod. Mit Ruhm zu leben,
Haben die Götter vielen gewähret; rühmlich zu sterben
Ist ein edlerer Segen; aus der Fülle der Gnaden,
Die das Schicksal besitzet, hat ihn der Himmel gewählet;
Er ist sparsam damit, und hat ihn nicht vielen gegeben.

Man sollte darauf schwören, der Schweizer habe die Ebertsche Uebersetzung vor sich gehabt und mit Fleiß alle nachdrücklichen Wörter, alle kürzern und edlern Wendungen verändert, um ein Beispiel von dem Gegentheil dessen, was ich oben von den schweizerischen Uebersetzungen überhaupt gerühmt habe, zu geben. Welches spricht die Prosa, und welches die Poesie? Warum sitzt denn nun das Schrecken, oder Woher dieses Erstaunen? Sich durch

beschwerliche Pfade mühsam dringen, oder sich durcharbeiten?

Nein, wahrlich, nein, solche Hexameter meinet der Vorredner zu der Uebersetzung des verlorenen Paradieses[1] nicht, wenn er sagt, daß man jenes große Gedicht noch erst in der vollen Pracht des deutschen Hexameters übersetzen müsse, um es dem Grade der Vollkommenheit, den es in seiner ursprünglichen Sprache hat, so viel als möglich zu nähern. Denn von allen den Freiheiten, die man sich, wie er glaubt, in dieser Versart nehmen dürfte, vornehmlich in der Nachahmung fremder Mundarten, in anständigern[2] Versetzungen der Wortfügung, in dem Gebrauche alter Machtwörter[3], in morgenländischen Metaphern, und andern dergleichen Erhebungen der Sprache, von allen diesen Freiheiten, sage ich, hat unser Uebersetzer keine einzige gebraucht. Und doch führt er diese nämliche Stelle des gedachten Vorredners gleichsam zu seiner Vertheidigung an.

Wozu hat er sich nun also die Mühe genommen, Gedichte, welche bereits in Prosa recht gut übersetzt sind, noch einmal in Verse zu übersetzen, die weit schlechter, als schlechte Prosa sind? Er fragt zwar auf dem Titelblatte:

Die mihi quid melius desidiosus agam?

Aber hat er die Antwort auf diese Frage niemals bei dem Horaz gelesen? Quiescas![4]

Und nun habe ich Ihnen noch von dem Seltsamsten an diesem Werke etwas zu sagen. Sein Verfasser muß sich in die Hexameter außerordentlich verliebt haben, denn er hat seine Zueignungsschrift sogar in englischen Hexametern abgefaßt. Wollen Sie nicht einige davon lesen?

Yes, the Man confin'd to books in the eyes of the worldling
Seems a creature unable of recreation and pleasure,
Through himself berest of all the social blessings,
And unworthy of the providential kindness etc.

---

[1] Johann Miltons Verlust des Paradieses, ein Heldengedicht in ungebundener Rede übersetzt von J. J. Bodmer. Zürich 1732; mehrfach aufgelegt.

[2] Fast synonym mit „angemessen"; so im „Vademecum für Herrn S. G. Lange" (oben Bd. III, S. 410): „ob das Beiwort non lenis ... ihm nicht weit anständiger sei."

[3] Jetzt gewöhnlich „Kraftwort"; Goethe hat beide Ausdrücke neben einander.

[4] Sat. II, 1, 5.

Sollte ein geborner Engländer nicht schon mehr als einmal gefragt haben: Was heißt das? Es gehört wirklich eine rare Stirne dazu, in einer fremden Sprache, die man nicht vollkommen versteht, Verse zu machen. In einer todten mag es noch hingehen; denn eine todte versteht niemand vollkommen mehr: aber in einer lebendigen, wo mich ein jeder, dessen Muttersprache es ist, auslachen kann, — das ist mir zu unbegreiflich.

Daß unterdessen Herr Simon Grynäus (denn so heißt unser hexametrischer Uebersetzer, wie man aus der Unterschrift seiner Zueignung siehet) nur nicht etwa gar glaubt, daß er der erste sei, welcher englische Hexameter gemacht hat.[1]) Er ist nur der erste, welcher sie, so wie die deutschen, ohne alle Regeln, ja allen schon angenommenen Regeln zum Trotze gemacht hat.

Philipp Sidney[2]), unter der Regierung der Königin Elisabeth, wagte es bereits in seinem Arcadien, Hexameter und Pentameter, und sapphische Oden in seiner Sprache zu machen. Und noch vor einigen zwanzig Jahren hat ein Ungenannter einen neuen Versuch gethan, die alten Silbenmaße im Englischen einzuführen.*) Unter den prosodischen Regeln, die er dabei beobachtet hat, ist unter Anderen auch die Position, und er macht alle Selbstlauter lang, auf welche zwei oder mehr Mitlauter folgen; wenige Fälle ausgenommen, z. E. wo sie auch im lateinischen kurz sein können, wo der zweite Mitlauter ein th[3]) ist, wo es nicht zwei verschiedene Mitlauter sind, sondern eben derselbe nur doppelt stehet ꝛc.

So viel ich, als ein Deutscher, von diesem neuen Versuche urtheilen kann, ist er vortrefflich gelungen. Ich habe keinen einzigen

*) An Introduction of the ancient Greek and Latin Measures into British Poetry; attempted in the following Pieces, *viz.* a Translation of Virgils first Eclogue; a Translation of Virgils fourth Eclogue; Jacob and Rachel, a pastoral etc. London 1737. 8vo.

[1]) Vgl. Der englische Hexameter. Eine Abhandlung von Karl Elze. Dessau 1867, 4°, wo die frühesten Versuche bis in das 19. Jahrhundert besprochen werden.

[2]) Philipp Sidney (29. Novbr. 1554 bis 19. Octbr. 1586) hat den Schäferroman The Countesse of Pembroke's Arcadia unvollendet hinterlassen; dieser erschien zuerst London 1590, 4° und ward im J. 1674 zum 12ten (eigentlich zum 17ten) Male aufgelegt.

[3]) Nedlich hat richtig bemerkt, daß das y der Originaldrucke hier keinen Sinn habe und in th zu ändern sei.

Vers darin wahrgenommen, der sich auf mehr als eine Weise scandiren ließe, und ich glaube, wir könnten stolz darauf sein, wenn wir viele so gute deutsche Hexameter hätten. Erlauben Sie mir zu versuchen, ob ich den Anfang der vierten Ekloge des Virgils, die auch mit darin übersetzt ist, noch gut im Gedächtnisse habe:

Sicilian Muses to a Strain more noble ascend we!
Woods and low Tamarisks delight not every fancy.
Groves if we sing of, those Groves by worthy a Consul.
Now is the last Epoch of song Cumacan arrived:
A new and wondrous series of Things is arising.
Now is the bright Virgin, now Saturns Scepter returning.
Now is a new Progeny sent down from lofty Olympus.
The Babe's Birth only, through whom, over Earth universal
This Iron age ending shall burnish into a golden,
Chaste Lucina favour! etc.

E.

XX. Den 17. Mai 1759.

Vierzigster Brief.

Und wie kam es gleichwohl, fragen Sie, daß diese wiederholten Versuche, die alten griechischen Silbenmaße in die brittische Poesie einzuführen, fruchtlos blieben, und der prächtige Hexameter die zehnsilbigen reimlosen Jamben nicht verdringen konnte? Dürfen wir hoffen, setzten Sie hinzu, daß die ähnlichen Versuche unserer Deutschen von besserer Wirkung sein werden?

Es ist schwer eine Neuerung durch sie selbst beliebt zu machen, und das Publikum läßt sich in dergleichen Fällen lieber überschleichen, als überreden. Hätte Milton den Hexameter zu seinem verlornen Paradiese gewählt, so würde er längst der Lieblingsvers der Nation geworden sein, wenn der Dichter auch nicht das geringste zu seiner Anpreisung gesagt hätte. Die innern Schönheiten des Gedichts würden die ungewohnte Versart so lange vertreten haben, bis sich das Ohr unmerklich an sie gewöhnt, und in dem, was es anfangs nur duldete, endlich auch Wohlklang entdeckt hätte. Allein, ein neues Metrum aus Gründen anpreisen wollen, und von dem möglichen Gebrauche desselben Muster geben, die außer diesem neuen Metro selbst nichts Vorzügliches haben, das heißt zu plump zu Werke gehn.

Umsonst würden also auch bei uns, bald ein Omeis[1]), bald ein Gottsched[2]), die Möglichkeit eines deutschen Hexameters erkannt, und nach ihren Kräften Beispiele davon gegeben haben, wenn nicht andere Männer zugleich mit ins Spiel getreten wären, und der Sache nicht durch ihren kritischen Richterspruch, sondern durch ihren stillschweigenden Gebrauch, den Ausschlag gegeben hätten. Der Verfasser des Messias und des Frühlings schienen sich das Wort gegeben zu haben, und sie traten fast zu gleicher Zeit mit Werken in dieser Versart hervor[3]), auf deren noch immer wachsenden Beifall ich allein die Hoffnung gründe, daß sich der deutsche Hexameter erhalten werde. Setzen Sie aber einmal, das Unglück hätte es gewollt, und der Verfasser des Nimrods[4]) wäre jenen beiden Dichtern im Gebrauche desselben zuvorgekommen (wie er sich dessen auch in allem Ernste rühmet), würde er wohl einen einzigen Nachfolger bekommen haben, wenn seine Hexameter auch schon zehnmal richtiger und wohlklingender wären, als sie in der That nicht sind?

Aber was vermuthen Sie bei dem allen von dem Verfasser des Frühlings? Sollte man nicht glauben, er habe nach der Zeit seine neue Versart selbst gemißbilliget? Findet sich auch nur ein einziger Hexameter in seinen neuen Gedichten?[5]) Und sein Ciffides

---

[1]) Magnus Daniel Omeis (6. Sept. 1646 bis 22. Nov. 1708) aus Nürnberg, daher im Pegnizorden, dessen Vorsteher er zuletzt war, „der norische Damon" genannt, Professor in Altdorf, verfaßte eine „Gründliche Anweisung zur deutschen accuraten Reim- und Dichtkunst, samt einer deutschen Mythologie" (Nürnberg u. Altdorf 1704, neue Ausg. 1712). Vgl. W. Wackernagel „Gesch. des deutschen Hexameters" S. 53 (Kl. Schriften II, S. 58).

[2]) Von der ersten Ausgabe seines „Versuchs einer Critischen Dichtkunst" (Leipzig 1730) an; vgl. Wackernagel a. a. O., S. 58 f. (Kl. Schriften II, 62 f.)

[3]) Klopstock in den „Bremer Beyträgen" 1748; v. Kleist gab seinen seit 1746 gedichteten „Frühling" Berlin 1749 heraus. Doch mag bemerkt werden, daß die Vorschlagssilbe desselben sich schon bei Uz 1742 (Wackernagel a. a. O., S. 62 = Kl. Schriften II, S. 64) findet; ähnlich gebaute Distichen richtet v. Kleist 1744 an den Rittmeister Adler (Sämmtliche Werke, Berlin 1825, Th. 1, S. 143 f.)

[4]) Chrn. Nik. Baumann (geb. in Bautzen 1719, gest. 15. Febr. 1797 in Görlitz), Lessings alter Freund, ein wunderlicher darum oft bespöttelter Mensch (vgl. Nicolais Anmerkung zu Mendelssohns Briefe an Lessing vom 26. December 1755, Lessing von Lachmann XIII, S. 15 f.). Sein „Nimrod, ein Heldengedicht in 24 Büchern" erschien Frankfurt und Leipzig 1752.

[5]) Aus dem Jahre 1747 rührt noch ein Fragment „Von den Schmerzen der Liebe" her, in Hexametern mit Vorschlagssilben (Sämmtliche Werke II, S. 5—8);

und Paches, — ich würde darauf geschworen haben, daß dieser in Hexametern sein müßte.

Ich habe es wohl gedacht, daß ich nicht nöthig haben würde, Ihnen dieses letztere Werk*) bekannt zu machen. Ihre Neugierde ist mir zuvor gekommen. Ich kann nun weiter nichts, als in das Lob, welches Sie ihm ertheilen, mit einstimmen. Es ist wahr, man wird schwerlich ein anderes Gedicht nennen können, in welchem so viele große und schreckliche Scenen in einem so engen Raume zusammengepreßt wären. Es würde einem geschickten Maler etwas Leichtes sein, es ganz, so wie es ist, in eine Folge von Gemälden zu verwandeln. Der Dichter hat ihm Alles vorgezeichnet. Das Titelkupfer ist ein Beweis davon, wo sich Herr Meil[1]) mit eben so vieler Kunst, als Genauigkeit, an die Worte zu halten gewußt hat.

Zuletzt setzt er den Bogen auf die Brust
Dem Flehenden, mit weggewandtem Blick.

Und zu welchen vortrefflichen Schilderungen könnte im zweiten Gesange die Löschung des Durstes, und der Tod des Eissides, so wie im dritten, der getreue Knecht unter dem Teppiche seines todten Herrn, Stoff geben! — Doch derjenigen poetischen Gemälde, die dem Dichter kein Künstler mit Linien und Farben nachbilden wird, sind noch weit mehrere. Als:

Wenn vom Orcan gepeitscht, des Meeres Flut,
Die mit den sinkenden Gewölken sich,
Hoch in der finstern Luft, zu mischen schien,
Gleich Berg und Felsen im Erdbeben, fällt,
Und wieder steigt und fällt, daß alles heult,
Und alles Donner wird, und schnell Neptun
Den mächtigen Trident mit starkem Arm
Aus Wasserbergen hebt; wie dann der Sturm
Verstummt, die Flügel nicht mehr regt, und Meer

*) Eissides und Paches, in drei Gesängen, von dem Verfasser des Frühlings, Berlin bei Voß 1759. [Sämmtliche Werke, 1825, II, S. 67—89.]

aber es ist auffällig und ein Zeugniß für Lessings Annahme, daß v. Kleist das ihm von Ramler übersandte Prosastück „Emire und Agathokles" nicht, wie dieser wünschte, in Hexameter, sondern in gereimte Alexandriner umsetzte (Sämmtliche Werke II, S. 1—4) und daß keines seiner Singedichte die antike Form nachahmt.

[1]) Lessings Freund Joh. Wilh. Meil, geb. in Altenburg 1733, seit 1752 in Berlin, gest. daselbst 1805 als Vicedirector der Akademie der Künste, äußerst sauberer und im Kleinsten charakteristischer Illustrationszeichner.

Und Himmel ruhig wird, daß Phöbus lacht,
Und jeder Strahl von ihm im Meere blitzt:
So ꝛc.

Oder:

Und vom Geschrei der Stürmenden erklang
Des Himmels Bühne weit, wie sie erklingt
Vom tausendstimmigen Sturmwinde, wie
Der Wald in Lybien ertönt, wenn Löw
Und Tiger, und manch wüthend Thier ins Netz
Der schrei'nden Jäger fällt, und heult und brüllt.

Oder:

— Sein Roß war stolz wie er;
Es schien die Erde zu verachten, kaum
Berührt es sie mit leichten Füßen, schnob,
Und wieherte zu der Trompete Klang,
Und forderte zum Kampf heraus, wie er.

Doch warum schreibe ich noch ab, was Sie vielleicht schon auswendig wissen? Kommen Sie; ich will Ihnen eine größere Freude machen! Ich besitze, aus der gütigen Mittheilung eines Freundes, zwei noch ungedruckte Stücke dieses Dichters, und diese will ich meinem Briefe beilegen. Das eine ist gleichsam der Pendant zu dem Grabliede auf der 24sten Seite seiner neuen Gedichte, und das andere ist eine Hymne. — Hier würde Ihre Begierde nach der Beilage meinen Brief doch endigen, wenn ich ihn auch nicht selbst geendigt hätte. E.

Geburtslied. [1])

Weh dir, daß du geboren bist!
Das große Narrenhaus, die Welt,
Erwartet dich zu deiner Qual.
Nicht Wissenschaft, nicht Tugend ist
Ein Bollwerk für der Bosheit Wuth,
Die dich bestürmen wird. Verdienst
Beleidiget die Majestät
Der Dummheit, und wird dir gewiß,
(Im Fall du dirs einmal erwirbst)
Ein Kerkerwerth Verbrechen sein.
Der Schatten eines Fehlers wird,
Bei hundert deiner Tugenden,
Der Lästrung greulichstes Geschrei
Oft hinter dir erwecken. Wenn,
Voll edeln Zorns, du kühn die Stirn
Zum Lästrer kehrst, ist alles Ruh.

[1]) In der Körte'schen Ausgabe der „Sämmtlichen Werke" (Berlin 1825) Th. II, S. 55—58 als zweiter Theil der Rhapsodie „Tod"; der erste Theil S. 53—54 ist der oben gemeinte Pendant.

Ein Zeigefinger, der schon sinkt,
Ein Nickkopf weist dir kaum, was man
Begonnen. Schnell tönt hinter dir
Des Unsinns Stimme wiederum. —
Wenn du nicht wie ein Sturmwind sprichst,
Nicht säufst, wie da die Erde säuft,
Wo sich das Meer in Strudeln dreht;
Wenn kein Erdbeben deinen Leib
Zu rütteln scheint, indem du zürnst:
So mangelts dir an Heldenmuth.
Und tanzest du den Phrynen nicht,
Von weiten, einen Reverenz:
So mangelts dir an großer Welt.
Wenn du nicht spielst, und viel gewinnst,
Bis der, mit dem du spielst, erwacht;
Wenn Wollust unter Rosen nicht
Dich in die geilen Arme schlingt:
So fehlt dir Witz! so fehlt dir Witz! —
Nichts, nichts als Thorheit wirst du sehn
Und Unglück. Ganze Länder fliehn,
Gejagt vom Feuermeer des Kriegs,
Vom bleichen Hunger und der Pest,
Des Kriegs Gesellen. Und die See
Ergießt sich wild; Verderben schwimmt
Auf ihren Wogen, und der Tod.
Ein unterirdscher Donner brüllt,
Die Erd eröffnet ihren Schlund,
Begräbt in Flammen Feld und Wald,
Und was im Feld und Walde wohnt. —
Und fast kein tugendhafter Mann
Ist ohne Milzsucht, lahmen Fuß,
Und ohne Buckel oder Staar;
Ihn foltert Schwermuth, weil er lebt!
Dies Alles wirst du sehn und mehr.
Allein du wirst auch die Natur
Voll sanfter Schönheit sehn. Das Meer,
Der Morgenröthe Spiegel, wird
Mit rothem Lichte dich erfreun,
Und rauschen dir Entzückung zu.
Und kühle Wälder werden dich
Verbergen, wenn die Sonne brennt,
In Nacht. Der Birken hangend Haar
Wird dich beschatten. Oft wirst du,
In blühnden Hecken eines Thals
Voll Ruh einhergehn, athmen Lust,
Und sehen einen Schmetterling
Auf jeder Blüth, in bunter Pracht,
Und den Fasan im Klee, der dir
Denselben Hals bald roth, bald braun,

Bald grün, im Glanz der Sonne, zeigt.
Auch Wiesen werden dich erfreun,
Mit Regenbögen ausgeschmückt,
Und in der Flut ein Labyrinth
Von Blumen, und manch bunter Kranz,
Aus dessen Mitte Phöbus Bild,
Voll Strahlen, blitzt, und über dem
In holden Düften Zephyr schwärmt.
Die Lerche, die in Augen nicht,
Doch immer in den Ohren ist,
Singt aus den Wolken Freud herab,
Dir in die Brust. Auch Tugend ist
Noch nicht verschwunden aus der Welt,
Und Friedrich lebt, der sie belohnt,
Und sie ist selbst ihr reicher Lohn.
Mitleiden, Großmuth, Dankbarkeit,
Und Menschenlieb und Edelmuth
Wirkt Freud, und Freude nur ist Glück.
Fühl Tugenden, so fühlst du Glück! —
Und mancher Freund wird dich durch Witz
Und Liebe (wie mein ** mich)[1]
Beseligen, und sein dein Trost,
Wenn Falschheit dein Verderben sucht.
Laß Neid und niedre Raben schrein.
Und trinke du der Sonne Glut,
Gleich einem Adler. Hülle dich
In deine Tugend, wenn es stürmt. —
Doch öfter lacht der Himmel dir;
Das Leben ist mehr Lust als Schmerz.
Wohl dir, daß du geboren bist!

Hymne.[2]

Groß ist der Herr! die Himmel ohne Zahl
Sind seine Wohnungen,
Sein Wagen, Sturm und donnernde Gewölk,
Und Blitze sein Gespann.
Die Morgenröth ist nur ein Wiederschein
Vom Saume seines Kleids,
Und gegen seinen Glanz, ist Dämmerung
Der Sonne flammend Licht.
Er sieht mit gnädgem Blick zur Erd herab;
Sie grünet, blüht und lacht.
Er schilt; es fähret Feu'r von Felsen auf,
Und Meer und Himmel klagt.

---

[1]) Der Druck von 1825 füllt die Lücke aus: „wie mein Lange mich." Gemeint ist S. G. Lange, Pastor von Laublingen.
[2]) Sämmtliche Werke Th. II, S. 63—66.

Lobt den gewaltigen, den gnädgen Herrn,
Ihr Lichter seiner Burg,
Ihr Sonnenheere! Flammt zu seinem Ruhm!
Ihr Erden singt sein Lob!
Erhebet ihn, ihr Meere! Brauft sein Lob!
Ihr Flüsse rauschet es!
Es neige sich der Cedern hohes Haupt,
Und jeder Wald für ihn!
Ihr Löwen, brüllt zu seiner Ehr im Hain!
Singt ihm, ihr Vögel! singt!
Seid sein Altar, ihr Felsen, die er traf,
Eur Dampf sei Weihrauch ihm!
Der Wiederhall lob ihn! Und die Natur
Sing ihm ein froh Concert!
Und du, der Erden Herr, o Mensch! zerfließ
In Harmonien ganz!
Dich hat er, mehr als Alles sonst, beglückt.
Er gab dir einen Geist,
Der durch den Bau des Ganzen dringt und kennt
Die Räder der Natur.
Erheb ihn hoch zu deiner Seligkeit!
Er braucht kein Lob zum Glück.
Die niedern Neigungen und Laster fliehn,
Wenn du zu ihm dich schwingst.
Die Sonne steige nie aus rother Flut,
Und sinke nie darein,
Daß du nicht deine Stimm vereinigst mit
Der Stimme der Natur.
Lob ihn im Regen und in dürrer Zeit,
Im Sonnenschein und Sturm!
Wenns schneit, wenn Frost aus Wasser Brücken baut,
Und wenn die Erde grünt.
In Ueberschwemmungen, in Krieg und Pest
Trau ihm, und sing ihm Lob!
Er sorgt für dich, denn er erschuf zum Glück
Das menschliche Geschlecht.
Und o wie liebreich sorgt er auch für mich!
Statt Golds und Ruhms, giebt er
Vermögen mir die Wahrheit einzusehn,
Und Freund' und Saitenspiel.
Erhalte mir, o Herr! was du verleihst;
Mehr brauch ich nicht zum Glück.
Durch heilgen Schaur will ich, ohnmächtig sonst,
Dich preisen ewiglich!
In finstern Wäldern will ich mich allein,
Mit dir beschäftigen,
Und seufzen laut, und nach dem Himmel sehn,
Der durch die Zweige blickt.

Und irren ans Gestad des Meers, und dich
In jeder Woge sehn,
Und hören dich im Sturm, bewundern in
Der Au Tapeten dich.
Ich will entzückt auf Felsen klimmen, durch
Zerrißne Wolken sehn,
Und suchen dich den Tag, bis mich die Nacht
In heilge Träume wiegt.

XXI. Den 24. Mai 1759.

Einundvierzigster Brief.

Der Verfasser der Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre ist Herr Dusch[1]; eine der fruchtbarsten Federn unsrer Zeit. Und eben weil es Herr Dusch ist, haben die Verfasser der Bibliothek der schönen Wissenschaften von dem zweiten und dritten Theile derselben nichts zu sagen für gut befunden.[2] Auf eine einzige Erinnerung wider diesen Scribenten bekömmt man die Antworten immer zu halben Dutzenden zu lesen. Eine jede Kritik weiß er in eine Streitigkeit zu verwandeln; und wer streitet gern?

Aber nun soll ich wenigstens mit der Sprache gegen Sie heraus. — Sie setzen mich in Verlegenheit. — Was soll ich Ihnen sagen? Ich habe die Schilderungen nicht gelesen; hier und da darin zu blättern, das ist Alles, was mir meine Zeit erlaubt hat. Zwar, die Schilderungen sind auch kein Buch, das man ganz, das man nach der Ordnung lesen müßte. Man mag in der Mitte, man mag am Ende, man mag anfangen wo man will; man findet an einem Orte so viel Zusammenhang, wie an dem andern. Und in dem ganzen Buche gerade so viel Zusammenhang, als — im Kalender.

---

[1] Ueber die Schärfe der Kritik in diesem, dem 42sten und dem ebenfalls mit Dusch sich beschäftigenden 77sten Briefe vgl. Danzel I, S. 383 f. — Die „Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre durch alle Monate des Jahres" erschienen seit 1757 in Hamburg und Leipzig.

[2] Mendelssohn hatte den ersten Theil in dieser Zeitschrift III, 1, S. 96 f. besprochen.

Nun wohl; also kann ich Ihnen doch die Anmerkungen mittheilen, die ich bei dem Durchblättern zu machen Gelegenheit gehabt habe. Wenn Sie damit zufrieden sein wollen —

Zur Sache! Ich muß mich wundern, daß die Verfasser der Bibliothek wider die Eintheilung des Werks überhaupt nichts erinnert haben. Herr Dusch will die Natur schildern; seine Schilderungen sollen eine Art von Verbindung unter sich haben; die Verbindung nach den Jahreszeiten ist schon gebraucht; Herr Dusch ist ein großer Liebhaber des Neuen, des Selbsterfundenen; er wählt also die Verbindung nach den Monaten. Nach den Monaten! Ein kühner, glücklicher Einfall! Aber kennt die Natur, möchte ich ihn fragen, diese Eintheilung in Monate? Ist ein Monat von dem andern eben so unterschieden, als eine Jahreszeit von der andern? Welche Bilder, welche Scenen kommen nur diesem und keinem andern Monate zu? Und wenn eben dieselben Bilder und Scenen mehr als einem Monate zukommen können, was für einen zureichenden Grund hat der Scribent, sie uns lieber in diesem, als in einem andern zu zeigen?

Ich tadle hier eben das, was Pope bereits an den Eklogen des Spenser[1]) getadelt hat. Auch Spenser hatte einem jeden Monate eine besondere Ekloge gewidmet; und was sagt Pope dazu?[2]) „Diese ängstliche Eintheilung seiner Schäfergedichte in Monate, hat ihn gezwungen, die nämliche Beschreibung entweder in drei Monaten nach einander, mit veränderten Worten, zu wiederholen, oder, wenn sie das erstemal schon erschöpft war, gänzlich wegzulassen; woher es denn kömmt, daß einige von seinen Eklogen (als zum Exempel die sechste, achte und zehnte), sich durch nichts als ihre Titel unterscheiden. Und wie kann es anders sein, da das Jahr von der Mannichfaltigkeit nicht ist, daß es, so wie eine jede Jahreszeit, also auch einen jeden Monat, mit einer ihm eigenen

[1]) Edmund Spenser (1553 bis 16. Jan. 1599), einer der größten Vertreter der allegorischen Dichtung, verfaßte zwölf Eklogen, welche er u. d. T. The Shepheard's Calendar (Schäferkalender) dem oben S. 424 in der Anmerkung erwähnten Philip Sidney 1579 zueignete.

[2]) In dem Discourse on pastoral poetry (geschrieben in dem Alter von sechzehn Jahren) vor seinen Pastorals (Works, Edinburgh 1767, I, S. 30).

Beschreibung versorgen könnte?"*) — Wenn Herr Dusch, wie man sagt, auch der Uebersetzer von Popens sämmtlichen Werken ist, so muß es uns so viel mehr befremden, daß er sich dieser Anmerkung seines Helden nicht erinnern wollen.**) Wenn er es gethan hätte, so würde es in seinen Schilderungen vielleicht nicht von so vielen Gegenständen, bis zum Ekel, mutatis mutandis heißen: — Noch blüht die schöne Rose nicht! — Nun blüht die schöne Rose! — Nun hat die schöne Rose geblüht!

Doch welche Bedenklichkeit kann Herr Dusch haben, sich selbst auszuschreiben; er, der Andere mit der allerunglaublichsten Freiheit

*) Yet the scrupulous division of his Pastorals into Months, has obliged him either to repeat the same description, in other words, for three months together; or when it was exhausted before, entirely to omit it: whence it comes to pass that some of his Eclogues (as the sixth, eighth and tenth for example) have nothing but their Titles to distinguish them. The reason is evident, because the year has not that variety in it to furnish every month with a particular description, as it may every season.

**) Der Herausgeber dieser Briefe nimmt hier Gelegenheit eine kleine Nachricht einzuschalten. Herr Dusch hat sich zum zweiten, dritten und viertenmale gegen unsere Kritik seiner Uebersetzung des Pope mit vieler Bitterkeit verantwortet. Zum zweitenmale in dem Altonaer Reichspostreuter; zum drittenmale in gewissen neuen Briefen an Freunde und Freundinnen, und zum viertenmale in der Vorrede zu dem zweiten Bande seiner Uebersetzung selbst. Besonders haben wir uns über seinen Brief in dem Reichspostreuter nicht genug verwundern können. Nachdem er darin einige kleine Nachlässigkeiten, die er begangen hat, die wir aber niemals der Rügung würden werth geschätzt haben, selbst angezeigt, sagt er unter Andern: „Und nun möchte ich wohl meinen Prahler auffordern, mir in den beiden Stücken, der Vorrede nämlich und der Abhandlung von der Schäferpoesie, seinen Vorrath (von Fehlern) aufzuweisen." — Wir haben uns zwar nie eines Vorrathes von Fehlern eben in diesen beiden Stücken gerühmt. Aber dem ohngeachtet kann ich ihm hier melden, daß seine Aufforderungen angenommen worden. Es soll sich ehestens zeigen, ob Fll. oder Herr Dusch der Prahler ist. In diesen Briefen zwar soll es nicht geschehen, weil wir den Platz zu etwas Besserm brauchen können. Dem Leser unterdessen doch einen kleinen Vorschmack zu geben, können wir nicht unangemerkt lassen, daß selbst in dieser kleinen Stelle, welche eben aus der Abhandlung über die Schäferpoesie des Pope angeführet worden, Herr Dusch mehr als einen Fehler begangen hat. Z. E.: Wie ungeschickt übersetzt er The scrupulous division durch die gar zu richtige Eintheilung. Und to repeat the same description for three months together durch für drei Monate zusammen zu wiederholen. Wie links! Wie sinnlos! Hat Herr Dusch in seinem Wörterbuche nicht gefunden, daß together eben so wohl nach einander als zusammen heißen kann? (Einschaltung des Herausgebers O.)[1])

[1]) Dies O. bezeichnet keinen Anderen als Fll., sondern denselben Lessing.

ausschreibet? Ich wenigstens kann seine Schilderungen für nichts Anderes, als einen beständigen Cento, aus Pope, Thomson, Hervey, Young[1]), Kleist, Haller und zwanzig Anderen halten. Und glauben Sie ja nicht, daß er diese Männer nur da ausschreibt, wo er sie in den Noten anführt. Ich kenne leicht keinen Scribenten, der listiger anzuziehen weiß. Er bekennt mit der scheinbarsten Offenherzigkeit nicht selten ganz entfernte Nachahmungen, um die allerplumpsten Entwendungen damit zu maskiren. Ich kann ihn zehnmal aufschlagen, und ich werde siebenmal mehr eine alte Lecture zu wiederholen, als etwas Neues zu lesen glauben.

Aber ich will mich bei solchen allgemeinen Erinnerungen nicht länger aufhalten. — Ich komme auf die Theile selbst, von welchen Sie nähere Nachricht haben wollen. Von dem zweiten, welcher die Sommermonate enthält, will ich wenig oder gar nichts sagen. Ich lief ihn gleich bei seiner Neuheit durch, und habe, was ich damals dabei gedachte, wieder vergessen. So viel weiß ich nur noch: Ich hatte ihn uneingebunden vor mir liegen, und sahe auf der letzten Seite der Vorrede, daß Herr Dusch einen Fehler des Gedächtnisses, den er in den ersten drei Monaten begangen hatte, verbesserte; er hatte nämlich an einem Orte Leda gesetzt, wo Semele stehen sollte. Indem ich noch seine Strenge gegen sich selbst und seine große Liebe zur Genauigkeit bewunderte, schlug ich einige Blätter um, und ein weit gröberer Fehler sprang mir auf einmal ins Auge. Lesen Sie doch: „Bewundert sie, die Natur (sagt Herr Dusch auf der 280sten Seite), in den Geschlechtern der Thiere, von dem Hunde bis zum Elephanten; in den gefiederten Schaaren, von der Vogelfliege bis zum wüthenden Strauß; in den Insecten, die zu betrachten ein Merian die neue Welt besuchet ꝛc.“

---

[1]) Englische Dichter, sämmtlich dem 18ten Jahrhundert angehörig. Dem älteren Alexander Pope (22. Mai oder 8. Juni 1688 bis 30. Mai 1744) folgt in der naturbeschreibenden Poesie mit größerem Erfolge seiner „Jahreszeiten“ James Thomson (11. Sept. 1700 bis 27. Aug. 1748); dem contemplativen Edward Young (1681 bis 12. April 1765), dem Verfasser der in Deutschland außerordentlich wirkenden Night-thoughts von 1741, der weit weniger bedeutende, indeß seinen Vorgänger verdrängende Geistliche James Hervey (1713 oder 1714—1758) mit seinen Meditations and Contemplations (zuerst London 1746—47), deren erster Band besonders Betrachtungen an Gräbern und über einen Blumengarten, der zweite über die Nacht und den Sternenhimmel enthält. Noch heute sind sie beliebt.

— Ein Merian? Es gehört eine Note dazu, und die wird uns nähere Nachricht geben. „Merian", heißt die gelehrte Note, „ein bekannter Maler, reisete, bloß aus der Begierde, die Schönheiten der Insecten zu betrachten, nach Surinam." — Schade, daß ich den bekannten Maler nicht kenne! Eine Maria Sibylla Merianin kenne ich wohl, die in einer ernsthaftern Absicht, als die bloße Schönheit der Insecten zu betrachten, nach Surinam reisete.[1]) — Kurz; hier steht Cadmus, wo Semele stehen sollte.

Ich komme also zum dritten Theile. Und dieser dritte Theil hat eine merkwürdige Vorrede. Herr Dusch hat die Erinnerungen, die in der Bibliothek der schönen Wissenschaften gegen seinen ersten Theil gemacht worden, gegründet gefunden, und sich entschlossen, ihnen genug zu thun. — Wie schwer muß ihm diese Verleugnung seiner selbst geworden sein! Er dauert mich! — Es ist wahr, seine Schreibart ist nun nicht mehr so geschmückt; seine Prose stolpert nicht mehr so hexametrisch einher; und doch ist sein Buch darum um nichts besser geworden.

Noch immer ist die Tautologie seine liebste Figur. Ein pathetischer Nichts wird man selten auf den Kanzeln hören, als man bei ihm fast auf allen Seiten findet. Z. E.: „Wie widersprechend ist die Thorheit, welche sich einmal vorgesetzt hat, einen Irrthum zu behaupten. In was für Widersprüche versinkt sie nicht!*)" Wie schwatzhaft ist ein Dusch, welcher sich einmal vorgesetzt hat, viel zu schreiben. In was für Geschwätze versinkt er nicht! — Und so gut gerathen ihm seine Tautologien auch nicht einmal allezeit. Sie werden sehr oft

*) Seite 291.

[1]) Maria Sibylla Merian war als die Tochter des ältern Matthäus Merian, Kupferstechers und Kunsthändlers zu Basel, am 6. April 1647 geboren, vom Stiefvater und Abr. Mignon zur Malerin und Kupferstecherin gebildet, vertiefte sich in Insektenstudien und verfaßte mit Hilfe ihres Gatten, des Nürnberger Malers Joh. Andr. Graf, „Der Raupen wunderbare Verwandlung" (Nürnberg 1679—1683, in zwei Bänden), trennte sich aus religiösen Interessen von ihrem Manne und ging 1684 nach Holland, wo das Studium der Insektensammlung, welche van Sommerdyck aus Surinam mitgebracht hatte, sie veranlaßte, 1698 dahin zu gehen und bis 1701 die dortige Insektenwelt zu studiren. Das Ergebniß war die Metamorphosis insectorum Surinamensium (Amsterdam 1705, gr. fol., mit 60 Kupfertafeln). Sie blieb in Holland bis zu ihrem Tode am 13. Jan. 1717.

zu Ungereimtheiten, die ganz etwas Anderes sagen, als er hat sagen wollen. Z. E. Die zärtliche Apostrophe an seine Doris aus dem November: „Uns beide, o Doris, wird der Tod dahin führen, wo unsere Väter seit der Sündfluth schlafen. Wir werden nicht gegen dieses allgemeine Gesetz der Sterblichkeit murren, nicht zittern, unsern Tod zu sehen. Aber wollte der Himmel uns einen Wunsch gewähren, so sollte kein Auge den Verlust des andern beweinen! Eine Stunde sollte unser Leben schließen; zugleich sollte in einem Seufzer unser Athem entfliehen.*)" Nun ja doch, ja; wir merken es wohl, daß von dem lieben Paare keines das Andere überleben will. Aber sagen dem ohngeachtet die Worte: so sollte kein Auge den Verlust des andern beweinen, nicht ganz etwas Anderes? Ihnen zu Folge wünschet Herr Dusch, daß keines von ihnen einäugig werden möge; nicht aber, daß keines das Andere überleben möge. Denn nur alsdenn, wenn man das Unglück hat einäugig zu werden, beweinet ein Auge den Verlust des andern. Und auch für dieses Unglück bewahre ihn der Himmel! Denn eine einäugige Doris und ein einäugiger Liebhaber sind freilich ein trauriger Anblick. Besonders wenn ein witziger Freund auch nicht einmal sagen könnte:

— Puer, lumen quod habes concede puellae!
Sic tu coecus Amor, sic erit illa Venus. [1])

In ähnliche Ungereimtheiten fällt Herr Dusch auch oft, wenn er Bilder und Umstände ohne Wahl häuft. Z. E.: „Der Landmann weiß der Kälte Arbeit entgegen zu setzen, und wider Willen des Winters Schweiß aus seiner Stirne zu treiben. Unter seinen starken Hieben sinkt die tausendjährige Eiche, unter der Gewalt seiner abgehärteten Hände zerreißt der Pflug die starre Eisscholle, und unter seiner Sichel fallen die Aehren der Felder.“**) Vortrefflich! Nun wissen wir doch, wenn der Landmann sein Korn

*) Seite 241. **) Seite 66.

[1]) Das ganze Epigramm des Hieronymus Amaltheus († 1574, seine Gedichte zugleich mit denen seiner jüngeren Brüder Joh. Baptist und Cornelius sind öfter gedruckt, besonders mit einem Elogium von Graevius, Amsterdam 1689) führt Lessing in seinen „Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm“ (Lessing von Lachm.-Maltz. VIII, S. 433) an; er tadelt (S. 432) v. Kleists kurzgefaßte Nachbildung desselben (Sämmtliche Werke II, S. 113).

hauet. Im Winter, um sich eine erwärmende Bewegung zu machen. — Zwar das hat nun Herr Dusch gewiß nicht sagen wollen, sondern seine Feder, die einmal aufgezogen war, hat es wider seinen Willen hingeschrieben. Denn so viel mag er wohl von der Natur verstehen, daß er ohngefähr weiß, in welchen Monat die Ernte fällt. — Mehr aber? — Was er mehr davon weiß, das mag er sicherlich nur halb wissen.

Wollen Sie einen Beweis? — Wie billig! — Herr Dusch will im Anfange seines Octobers eine Beschreibung von der herbstlichen Nachtgleiche (Aequinoctium autumnale) geben, und sagt: „Jetzo wieget die Wage Tag und Nacht in gleichen Schalen, und der Stand der Sonne theilet den Erdkreis in Licht und Finsterniß.*) Die erste Hälfte dieser Beschreibung ist schön, denn sie ist nach einer Zeile des Virgils gemacht, die Herr Dusch selbst anführt.

Libra die somnique pares ubi fecerit horas etc.

Allein was sagen Sie zu der andern Hälfte: und der Stand der Sonne theilet den Erdkreis in Licht und Finsterniß? Der Scribent muß träumen. Geschieht es denn nur bei der Nachtgleiche, daß die Sonne durch ihren Stand den Erdkreis in Licht und Finsterniß theilet? Ich denke, es geschiehet immer; die Sonne mag stehen wo sie will. Denn immer ist die eine Hälfte der Erdkugel von ihr erleuchtet und die andere nicht; und sie theilet sie also immer in Licht und Finsterniß. Das ist unwidersprechlich. Aber nun will ich Ihnen auch zeigen, wie er zu diesem albernen Zusatze gekommen ist. Der gleich darauf folgende Vers bei dem Virgil, den Herr Dusch nicht anführt, heißt:

Et medium luci atque umbris jam dividet orbem.**)

Und diese Zeile hat er offenbar durch sein: der Stand der Sonne theilet den Erdkreis in Licht und Finsterniß, übersetzen wollen. Wenn er sie aber doch erst hätte verstehen lernen! Orbis heißt hier gar nicht der Erdkreis; sondern so viel als orbita, die tägliche Laufbahn der Sonne um die Erde. Und wenn diese zur Hälfte in Licht und Finsterniß getheilet ist; wenn die Sonne eben so lange über unserm Horizonte verweilet als unter demselben, alsdenn haben wir nothwendig Nachtgleiche.

*) Seite 112. **) Georg. lib. I, v. 209.

Virgils Beschreibung ist also sehr richtig, da des Herrn Dusch seine sehr abgeschmackt ist. Es entschuldiget ihn nicht, daß orbis sehr oft so viel heißt als mundus, mundi orbis; es heißt eben so oft ein bloßer Kreis, und er hätte wissen sollen, welche Bedeutung sich hier schickt. Hier nimmt es der Römer eben so, wie er es an einer andern Stelle nimmt, wo er sagt*):

Jam rapidus torrens sitientes Sirius Indos
Ardebat coelo, et *medium* sol igneus *orbem*
Hauserat.

Sie hatte die Hälfte ihrer Bahn erreicht; es war Mittag. Ich weiß zwar, daß auch Ruäus[1]) medium orbem durch medium mundum auslegt; allein ich weiß auch, daß die prosaische Paraphrasis dieses Jesuiten erbärmlich ist, und daß man den Virgil aus ihr sehr schlecht verstehen lernt. — Und so hätte ich zweierlei auf einmal bewiesen; nämlich daß Herr Dusch das Lateinische, das er nachahmen wollen, nicht verstanden hat, und daß er höchst verwirrte Begriffe von einem Phänomeno in der Natur haben muß, das jeder Anfänger in der Astronomie zu erklären weiß.

Aber noch ein ander Beispiel, was für seltsame Vorstellungen sich Herr Dusch von Dingen aus dieser Wissenschaft, und von dem, was durch ihre Grundsätze und Beobachtungen herauszubringen ist, machen muß! — An einem Orte seines Septembers sagt er: „Uebung entwickelt die verborgnen Kräfte der Seele, wie die Arbeit die Kräfte des Körpers. Durch sie gestärkt mißt einer die Erde, verfolgt den Planeten auf seiner Bahn, und mißt die Weite von einer Sonne zur andern ꝛc.“**) — Wer heißt es nun dem Herrn Dusch, auf die Rechnung der Astronomen in einem so pathetischen Tone so greulich zu lügen? Und glaubt er denn, daß sie ihm diese Prahlerei danken werden? Nichts macht eine Wissenschaft bei dem Pöbel lächerlicher, als wenn ein Stümper Dinge von ihr rühmt, die sie nie zu leisten unternommen hat, und auf keine Weise leisten

*) Georg. lib. IV, v. 425. **) Seite 64.

[1]) Virgilii Opera interpretatione et notis illustravit Car. Ruaeus, ad usum Delphini (zuerst Paris 1675, 4°, dann mit besserem Text 1682 u. ö.) d. h. Charles de la Rue (1643 bis 27. Mai 1725), Jesuit und Professor der Rhetorik an dem Collège Louis le Grand in Paris.

kann. Ich weiß zwar, daß Hugenius[1]), und noch in unsern Zeiten Bradley[2]), wahrscheinliche ohngefähre Berechnungen von dem Abstande der Fixsterne von unserer Erde, und folglich zugleich von der Sonne, gegeben haben. Aber heißt denn das, die Weite von einer Sonne zur andern, das ist, von einem Fixsterne zu dem andern messen? Kann es unterdessen Herr Dusch; ei, so sage er uns doch, wie weit ist es vom Alcor bis zum Kabeleſit?[3]) Oder um ihm, wenn er denkt, die Aufgabe zu erleichtern: wie weit ist es von einer der Plejaden zu der andern? Denn beinahe muß ich auf den Verdacht kommen, daß er hier nur die scheinbare Weite eines Fixsterns von dem andern meint, und diese nicht besser zu messen verlangt, als der gemeine Mann den Schweif des Kometen mißt; nach Spannen. Meint er aber nur die Messung dieser scheinbaren Weite, so möchte ich wissen, was für eine Stärke des Geistes dazu gehöre?

Die Fortsetzung künftig.

XXII. Den 31. Mai 1759.

Fortsetzung des einundvierzigsten Briefes.

Man hatte in der Bibliothek dem Herrn Dusch unter Anderen auch gerathen, seine Gemälde öftrer mit Fictionen zu unterbrechen. Und sehen Sie, auch diesen Rath hat der gutherzige Scribent angenommen! Er hat mehrere, er hat größere eingestreuet, und er versichert, es würde ihm angenehm sein, wenn sie gefallen könnten.

Lassen Sie mich, Wunders halber, eine ganz flüchtig durchgehen! Ich wähle den Traum dazu, der am Ende des Octobers

[1]) Christian Huyghens (14. April 1629 bis 6. Juni 1695), großer holländischer Physiker, Mathematiker und Astronom, in letzterer Beziehung besonders bekannt als Entdecker des größten Nebenplaneten und des Ringes des Saturn.

[2]) James Bradley (1692 bis 13. Juli 1726), ausgezeichneter astronomischer Beobachter, entdeckte die Abirrung des Lichts, forschte über die Bewegungen und Entfernungen der Fixsterne und bereicherte als königl. Astronom von Greenwich seine Wissenschaft mit zahlreichen Beobachtungen.

[3]) Die aus dem Arabischen verderbten Namen zweier Sterne: der erste eines Sternes fünfter Größe im Schwanz des großen Bären; der andere der sogenannte Regulus.

stehet. Prägen Sie sich es ja wohl ein, daß es ein Traum ist! — Herr Dusch also entschlief und träumte. „Ein unumgrenztes lachendes Thal, in einer kaum sichtbaren Ferne, mit blauen Gebirgen und Wäldern umgeben", war der Schauplatz, worauf er sich auf einmal im Traum befand. — Bemerken Sie doch sogleich dieses unumgrenzte Thal, in einer kaum sichtbaren Ferne mit Bergen umgrenzt. — Hier also ist er; und wenn wird er aus diesem unumgrenzten Thale wieder herauskommen? Lassen Sie sich die Zeit nicht lang werden. Sieben Zeilen weiter „verfolgt er bereits durch eine Kette von Hügeln den Fußsteig, der ihn endlich an die schönste Ebene bringt." — Willkommen! Aber was machte der Träumer erst in dem unumgrenzten Thale? Warum befand er sich nicht gleich in dieser Ebene? Hätte er den sauren Weg durch eine Kette von Hügeln nicht sich und dem Leser ersparen können? — Und was entdeckt er in der Ebene? Er entdeckt in der Ferne „ein majestätisches Gebäude, das in Erstaunen und Ehrfurcht setzte. Der Mond erhellte einige Seiten und Mauern, die sich mir im hellen Lichte entgegenkehrten, andere verbargen sich in tiefen Finsternissen. Unermeßliche Schatten fielen auf die unumgrenzte Fläche, und malten mit schwarzen Finsterniffen die Gestalt des Tempels in erstaunlicher Größe auf das Feld. Mein Blick übermaß die Länge der Schatten nicht, die auf der Fläche lagen, und die Zinnen des Gebäudes schienen an die Wolken zu ragen. Das ganze Gebäude ruhte auf korinthischen Säulen. Alle Theile desselben waren in der vollkommensten Symmetrie zusammen gefügt; und ihre Verbindung war so genau und richtig, daß kein Auge entdecken konnte, wo der eine Theil aufhörte, oder der andere anfing. Kein nöthiges Glied wurde hier vermißt, und keine Zierrath war überflüssig. Eine bewundernswürdige Einfalt herrschte in dem Ganzen und die Majestät des kühnen und regelmäßigen Gebäudes setzte in Erstaunen." — Das nenn ich eine Beschreibung! Ich führe sie deswegen ganz an, um Ihnen zu zeigen, welch ein vortrefflicher Baumeister Herr Dusch ist. „Ein großes unermeßliches Gebäude, das durch seine Majestät in Erstaunen und Ehrfurcht setzt", dessen Zinnen an die Wolken ragen, das keine einzige überflüssige Zierrath hat, in dessen Ganzen eine bewundernswürdige Einfalt herrscht; nach welcher Ordnung würden Sie so ein Gebäude aufführen?

Geben Sie wohl Acht, und lernen Sie was! Herr Dusch führt es nach der korinthischen Ordnung auf. „Das ganze Gebäude ruhte auf korinthischen Säulen.“ Es ist um ein aufgeschnapptes Kunstwort eine schöne Sache! Und noch eine schönere um die edle Dreistigkeit, ein solches Kunstwort auf gut Glück zu brauchen! —

Aber, damit ich weiter komme! Ein Genius begegnet dem Träumer, und sagt ihm, daß dieses große Gebäude der Tempel der Natur ist. Er erbietet sich ihm zum Führer, und nach verschiedenen vorläufigen Erinnerungen treten sie mit einander in einen ungeheuren Vorhof des Tempels, wo sie eine Menge von bejahrten Männern nachsinnend, oder mit einander in Unterredung begriffen, erblicken. Alle in der Kleidung der alten Nationen, deren Weltweise und Naturforscher es sind. Nun fängt der Genius sein Collegium an: „Jener Schwarm in verschiedenen Trachten, deren Stirnen ein hohes Alter mit greisen Haaren bestreuet hat, sind die Weltweisen barbarischer Völker. Du siehst, sie gehen in kleinen Haufen zusammen, und unterreden sich zum Theil ganz leise, zum Theil durch Räthsel. — Ihre Lehre war nicht würdig auf die Nachwelt zu kommen. — Nur wenig ist davon mit Gewißheit für die Nachwelt übrig geblieben.“ — Hier besinnt sich der wachende Herr Dusch, seinem Genius mit ein Paar Citationen auszuhelfen. Er setzt in einer Note hinzu: „Man muß die Nachrichten von diesen (den Weltweisen der barbarischen Völker) aus verschiedenen Schriften, als Bournets[1]) Archaeolog. Philos. in der Amsterdammer Ausgabe seiner Theorie der Erde; Reimmanns[2]) Einleitung in die

[1]) Einfacher Druckfehler für Burnet, aber nicht Gilbert Burnet (18. Sept. 1643 bis 17. März 1715), Geschichtschreiber, den Lessing als „Schotten“ gemeint haben muß, sondern Thomas Burnet (1635—1715), Verfasser der Telluris theoria sacra 1681—1689 (nachher auch englisch) und anderer paradoxen Schriften.

[2]) Jacob Friedrich Reimmann (22. Jan. 1668 bis 1. Febr. 1743) verfaßte einen „Versuch einer Einleitung in die historiam literariam insgemein“ (Halle 1708), desgleichen „in die hist. lit. der Teutschen“ Th. 1—3 (1709—1713) und „Anhang, oder: Die ersten Linien von der hist. lit. der Teutschen“ (1713); außerdem „Versuch einer Einleitung in die hist. lit. antediluvianam“ (1709). Das Hauptverdienst Reimmanns besteht darin, daß er überhaupt die erste ausführliche Literaturgeschichte zu unternehmen wagte. Lessing („Vom Alter der Oelmalerei“, IX, S. 447, Lachm.-Maltz.) bezeichnet sein Werk als eines, „das wenigstens aus sehr gelehrten Fragen bestehet, wenn auch schon die Antworten nicht immer sehr gelehrt sein sollten.“

Geschichte der Gelehrsamkeit, und andern zusammen suchen." Vortrefflich! Man muß sie aus denen zusammen suchen, die sie zusammen gesucht haben. Und wer ist Bournet? Wenn hat ein Bournet Archaeologias philosophicas geschrieben? Ein Burnet, weiß ich wohl; und was braucht Herr Dusch den ehrlichen Schotten in einen Franzosen zu verwandeln?

„Ein beßrer Hause", fährt der Genius fort, „ist der, den du dort in griechischer Kleidung siehst." Und hierauf fängt der erleuchtete Genius an, in dem wahren Tone eines frühzeitigen Adjuncts der philosophischen Facultät, so viel falsches, so viel nur halb wahres, so viel unverdautes Zeug von den verschiedenen griechischen Secten und einzelnen Weltweisen daher zu plaudern, als man nur immer in dem elendesten Compendio einer Geschichte der Weltweisheit finden kann. Er hat ein Argument, mit welchem er sie alle abfertiget. Er spricht sein lächerlich! und sogleich erblickt man, anstatt eines ehrwürdigen Philosophen, einen dummen Jungen. Z. E. wenn er vom Pythagoras spricht: „Eine dunkle geheimnißvolle Lehre, die lächerlichste unter allen."*) Oder vom Aristoteles: „eben so lächerlich und dunkel nahm Aristoteles Materie, Form und Privation zu seinen Grundquellen an."**) (Oder an einem andern Orte vom Epicur: „Ich gehe hier nur kurz die Gründe durch, die dieses lächerliche Lehrgebäude zu Boden werfen können."***) — O mein Herr Genius, diese Ihre Beschuldigung des Lächerlichen ist sehr lächerlich! Sie sind ein lächerlicher Genius; mit aller Hochachtung von einem Geiste gesprochen! Und sagen Sie mir, was wollen Sie dem guten Herrn Dusch weiß machen, wenn Sie unter Anderen ausrufen: „O Vernunft, wie blind bist du oftmals! Was die ältere Zeit schon längst nicht mehr glaubte, das sucht die neue wieder hervor, und die offenbarsten Irrthümer gewinnen noch einmal Beifall: und ein Spinoza, Cartes oder Gassendi kleiden den alten Irrthum des Chrysippus oder des Epicurus in eine neuere bessere Tracht." Was Sie mit dem Gassendus und Epicur wollen, das kann ich ohngefähr errathen.[1])

*) Seite 179. **) Seite 180. ***) Seite 274.

[1]) Pierre Gassendi (22. Jan. 1592 bis 24. Oct. 1655) hat de vita, moribus et doctrina Epicuri (Leyden 1647), Syntagma philosophiae Epicuri ('s Graven-

Aber der alte Irrthum des Chrysippus? Was ist das? Was hat Spinoza dem Chrysippus abgeborgt?[1]) Was Carteſius? Beide eben daſſelbe; oder jeder etwas Anderes? Wenn Sie dem Herrn Duſch wieder im Traume erſcheinen, haben Sie doch die Gütigkeit, ſich näher zu erklären!

Sie ſehen, mein Herr, man kann ſich ſchwerlich einer Turlupinade[2]) enthalten, wenn man ſieht, daß Leute mit einer Gelehrſamkeit prahlen wollen, in der ſie offenbare Fremdlinge ſind. — Wie ich ſchon bemerkt habe, ſo hilft Herr Duſch ſeinem Genius manchmal in einer Note nach; aber ſeinen Noten möchte man wieder in andern Noten nachhelfen. Von dem Anaxagoras ſagt er z. E., er lebte in der LXX. Olympias. Sagt man aber von einem Manne ſo, der in dieſer Olympiade erſt geboren worden? Wenigſtens lebt der Philoſoph in den erſten vier Jahren ſeiner Kindheit noch nicht.[3])

Auch wird der Genius, wenn er nun von den neuern Weltweiſen zu reden kömmt, nichts richtiger; ſo wie ihn Herr Duſch auch nichts genauer ergänzt. Der Genius ſagt z. E. von dem großen Baco[4]): „Er war es, der die Geſellſchaften ſtiftete, die ſich mit vereintem Fleiße um die Erkenntniß der Natur bemühten, und die Wiſſenſchaften ins Aufnehmen zu bringen ſuchten. Eine vortreffliche Stiftung, die ſeinem Andenken Ehre macht, und groß genug iſt, ſeinen Namen zu verewigen. England hatte die Ehre, dieſen Weltweiſen geboren zu haben und in ſeinem Schoß die erſte

hage 1655) und Anderes über Epikur geſchrieben, als deſſen Anwalt und Vermittler mit dem modernen Materialismus er gelten kann.

[1]) Ohne Zweifel war es nur die im Allgemeinen herausgefühlte Strenge der Ethik, hier des Stoikers Chryſippos aus Soli (282—209 v. Chr.), dort des Baruch Spinoza (24. Nov. 1632 bis 21. Febr. 1677), was Duſch zu der obigen Zuſammenſtellung veranlaßte. Noch weniger paßt Rene Descartes (31. März 1596 bis 11. Febr. 1650) in ſolchen Zuſammenhang.

[2]) Eines ſchlechten Witzes, von Turlupin, dem Beinamen Henri Legrands, eines bekannten Poſſenreißers unter Ludwig XIII. (1610—1643).

[3]) Anaxagoras ſtarb im erſten Jahre der 88ſten Olympiade.

[4]) Francis Bacon von Verulam (22. Jan. 1561 bis 6. April 1626) kann, indem er den wiſſenſchaftlichen Empirismus in die Naturforſchung einführte, nur als der intellectuelle Urheber der Royal Society gelten; ihre thatſächliche Gründung fällt um 1645 (alſo etwa zwanzig Jahr nach Bacons Tod); ihre Stiftungsurkunde datirt gar erſt vom Jahre 1662

Gesellschaft wahrer Philosophen zu hegen ꝛc.*)“ — Wo hat denn der gelehrte Genius gelesen, daß Baco die englische Societät der Wissenschaften gestiftet habe? Gestiftet: so sagt er zweimal. Denn wenn es gleich wahr ist, daß die ersten Stifter derselben den Anlaß dazu aus der Nova Atlantis[1]) des Baco genommen, so kann man deswegen doch nicht sagen, daß sie Baco gestiftet habe. — Noch einen gröbern Fehler aber macht Herr Dusch, mit eben diesem Vater der gereinigtern Weltweisheit, wenn er in der Note sagt**): „Von diesem Zeitpunkte der Geschichte der Philosophie sagt ein Dichter:

Cartes zerreißt die Fesseln, die mancher schon genagt,
Er zweifelt und sucht Gründe, er findet, und es tagt.
Der Weisheit Genius steigt aus des Moders Hügeln,
Und schüttelt mit Gewalt den Schulstaub von den Flügeln.
Ein Baco, Lock und Newton ersetzt, was noch gebricht,
Natur, Verstand und Sitten, und Alles wurde Licht.“

Wohl zu merken, daß der Dichter, der diese sechs Zeilen gereimt hat, wenn ich mich nicht sehr irre, Herr Dusch selbst ist.[2]) Wenigstens billiget er sie hier, und zugleich den albern[3]) Anachronismus, den sie enthalten. Cartesius hat also eher geschrieben als Baco? Und Baco hat nur ersetzt, was jener noch gebrechen lassen? —

O, ich bin es müde, mehr solche Anmerkungen zu machen. Lassen Sie mich den Traum verfolgen. — Der Genius kömmt endlich mit dem Herrn Dusch in den Tempel selbst. Und nun machen Sie sich fertig, in den seltsamsten Raritätenkasten zu gucken. „Zwei mächtige Flügel eröffneten den Eingang durch ein langes Gewölbe, das auf beiden Seiten auf marmornen Säulen ruhte. Zwischen diesen standen in ihren Fächern die Bildsäulen der größten Philosophen, die durch ihre Bemühungen die wichtigsten Wahrheiten aufgeheitert[4]) hatten. Einige in der Tracht der

*) Seite 188. **) Seite 187.

[1]) Einem allegorisirend hinausdeutenden Werke.

[2]) Was Redlich durch Verweisung auf Dusch's „Vermischte Werke“ (Jena 1754) S. 235 bestätigt.

[3]) Vgl. über diese Accusativform die Anmerkung zum Nathan I, 2 (oben Bd. II, S. 335).

[4]) Jetzt dafür gewöhnlich „erhellen“, „aufklären“. Aber „heiter“ ist eigentlich

Chaldäer ꝛc." Ist das nicht lustig? Hier stehen die Bildsäulen der Philosophen, die draußen in dem Vorhofe lebendig herum liefen. Und auch sogar die Bildsäulen derjenigen, deren Lehre nicht werth war, auf die Nachwelt gebracht zu werden, der Chaldäer. Zugleich welch ein kunstmäßiger Ausdruck: die Bildsäulen standen in ihren Fächern! Nischen[1]) heißen auf deutsch Blenden, nicht Fächer. — Aber wir sind noch in dem Eingange des Tempels. Wer wird sich überall aufhalten? — Nun merken Sie auf; wir treten herein. „Ein erstaunliches Gewölbe voll majestätischer Einfalt! — Tausend Lichter; eine himmelblaue Decke, und an der Decke alle Augenblicke ein neuer Auftritt; jetzt geht die Sonne daran auf, und jetzt unter; jetzt scheinen die Sterne, jetzt verlöschen sie; mitten im Tempel ein Altar; gegen die vier Ecken des Altares vier in Marmor gehauene Bilder, welche die vier Jahreszeiten vorstellen; an den Wänden schöne Gemälde von den vornehmsten Gegenständen, die der Mensch auf der Erde zu betrachten findet; eine korinthische Säule, welche eine schwarze marmorne Tafel hält, worauf die Gesetze der Natur, der Bewegung und der Schwere geschrieben stehen ꝛc."; das sind die innern Decorationen, für welche Herr Dusch unmöglich einen großen Aufwand an Witz und Erfindung kann gemacht haben. —

Aber ist das schon die ganze Natur, die uns der Dichter hier im Kleinen vorstellen will? O nein! Er zieht daher auch weislich in seinem Kasten ein neues Fach. „Indem eröffneten zween mächtige Flügel eine weite Aussicht aus dem Tempel in ein unabsehbares Feld." Merke auf, sagte mein Führer zu mir, und betrachte! — Der natürliche Savoyard: Vous allés voir ce que vous allés voir! Hi ha! — Was giebt es denn nun zu betrachten? Da repräsentiren sich: „Entblößte Hügel, die ihr Inneres aufdecken; Erdarten, Mineralien, Steine, Metalle ꝛc." Und abermals repräsentiret sich: „Die schönste Gegend, ein ebenes Thal mit unzähligen

rein, hell; daher kann Lichtwer sagen, daß ein Verstand mit Fleiß und Uebung „den Begriff heitert", oder auch obiger Stelle entsprechend: „die Wahrheit aufheitern" lassen. Auch Wieland spricht in diesem Sinne von der „Aufheiterung" des Aberglaubens. Vgl. nähere Nachweise bei Sanders I, S. 734.

[1]) Vom französischen niche, dies wieder vom italienischen nicchia, eigentlich eine muschelartige (nicchio, Muschel) Vertiefung.

Kräutern und Blumen aus allen Himmelsgegenden geschmückt." Und abermals repräsentiret sich: „eine unzählbare Menge von Stauden." Und abermals repräsentiren sich: „theils Pflanzen, theils lebendige Geschöpfe." Und abermals repräsentiren sich — O verzweifelt! Ich wollte meinen Herren noch das ganze Thierreich repräsentiren; aber sie sehen, das Licht geht mir in dem Kasten aus. „Die Betrachtung des Thierreichs soll daher ihnen selbst überlassen sein!"

Nicht ein Haar besser läßt Herr Dusch seinen Genius in allem Ernste abbrechen, weil „eine Priesterin in weißen Atlas gekleidet an den Altar tritt, und neuen Weihrauch in die hellere Flamme gießt." — Der Guckkasten wird nun zu einem Marionettenspiele. — Es kömmt noch eine Gestalt dazu; „schön, aber menschlicher gebildet, mit einem denkenden Auge." Und noch eine dritte: „ein bejahrter Greis geht ihr zur Rechten, der in dieser Hand ein Sehrohr, in der andern das Bleimaß trägt." Und eine vierte: „zu ihrer Linken trägt ein blühender Genius ein vollgeschriebenes Buch." Diese drei warfen sich vor die Stufen des Altars auf ihr Antlitz, indem die Priesterin mit zum Himmel gefaltenen Händen niederkniete. — Hier endlich thut der Träumer seine erste Frage an den Genius; denn noch hat der Genius beständig allein gesprochen, und der Träumer hat, wie es sich in einem ekeln Collegio für beide schickt, vermuthlich unterdessen — geschlafen. Wer sind diese, die hier anbeten? — „‚Jene blühende Gestalt', sagt der Genius, ‚ist die Vernunft, die von der Erfahrung zur Rechten geführt wird. Ein Genius hält ihr beständig das Buch der Natur vor und beide führen sie zu dem Altare, wo die natürliche Religion dem Vater der Wesen opfert.' Kaum hatte er ausgeredet, als ein Lobgesang von tausend verschiedenen Stimmen erklang." — Und siehe, dieser Lobgesang ist nach dem Englischen des Thomson[1]). Denn Sie wissen wohl, daß wir im Traume nichts Neues erfinden, sondern uns nur mit oft ungeheuern Zusammensetzungen und Trennungen alter Ideen behelfen. Herr Dusch ist folglich aus Gründen der Psychologie zu entschuldigen, daß er keine neue Hymne singen läßt. —

[1]) Vgl. Poetical works of James Thomson (Edinburg 1780) I, S. 231 f.

Nachdem der Lobgesang zu Ende ist, erfolget eine Stille, und über diese Stille erwacht der Träumer! Sehr wohl! Ein ähnliches Erwachen haben wir an des Schmids Hunde in der Fabel, der unter dem Getöse der Hämmer sehr ruhig schlief und nicht eher erwachte, als bis die Hämmer ruhten, und ihn die erfolgte Stille zum Essen rief. [1])

Der Beschluß künftig.

XXIV. Den 14. Junius 1759.

Beschluß des einundvierzigsten Briefes.

Und nun sagen Sie mir, kann man sich eine elendere Fiction gedenken, als diesen Traum des Herrn Dusch? — Aber vielleicht argwohnen Sie, daß er nur in meinem Auszuge so elend geworden sei. — Wie könnten Sie zwar das argwohnen, und welchen Bewegungsgrund könnte ich haben, Ihnen etwas elender einzubilden, als es in der That ist?

Dem ohngeachtet sehen Sie hier noch eine andere Erdichtung dieses Dichters! Ich will mich die Mühe nicht dauern lassen, sie Ihnen in ihrem ganzen Umfange abzuschreiben. Und wenn diese nicht eben so elend ist, als der Traum, so will ich es Ihnen erlauben, mich dort für einen Verfälscher zu halten.

Herr Dusch will uns in seinem September*) die Lehre, daß wir das oft nützlich befinden, was wir anfänglich schädlich nannten, durch ein Beispiel einprägen. Lesen Sie!

„Der Sturmwind zerriß dem Alcest seine Hütte am Strande der See. In was für Verwünschungen und Klagen brach er wider den Himmel aus, der ihn gesandt hatte! Welch ein elendes Leben, rief er zu den Felsen, ist das meinige! Kaum kann ich mir mit den Arbeiten meiner Hände das Brot erwerben, das meine Nothdurft fordert! Unfruchtbar fließt mein Schweiß. Mit der Sonne stehe ich auf, und die Mitternacht bringt mir erst die Stunde des Schlafes. Aus der Tiefe des unsichern Meeres muß ich meine

*) Seite 93.

---

[1]) In Halms Fabulae Aesopicae Nr. 413.

Nahrung ziehen, oft mit Gefahr des Lebens mit dem Ruder die ungetreuen Wellen schlagen, und von den Ufern des Todes ein schlechtes Opfer für meinen Tisch holen. Und dennoch, o Himmel, sendest du Stürme, die meine arme Hütte niederreißen? Soll ich denn den Ungewittern und Regen, soll ich allen Beleidigungen des ungütigen Himmels ausgesetzt, auch nicht in der Nacht die Ruhe haben, die alle Wesen wieder vergnügt? Der Vogel schläft unter dem grünen Dache der Blätter. Der Sturm wiegt ihn in den Schlaf, der meine Wohnung zu Boden reißt. Das Wild ruhet sicher in Höhlen und in warmen Gebüschen, und der Wurm findet im Schoße der Erde eine sichere Ruhestätte: nur ich bin allen Plagen ausgesetzt, und um mich zu quälen, gießt der Himmel alle Ungewitter aus.

„Mit diesen Klagen und Thränen in den Augen, warf er sich voll Unmuth und müde seines Lebens, Alceſt, auf einen moosigten Felsen nieder. Die Nacht umschattete ihn; ein fester Schlaf nahm ihn in die Arme, und der völlig angebrochene Tag öffnete erst seine schweren Augenlider. Traurig stand er von seinem harten Lager auf und wandte seine Augen auf das Meer. Dann suchte er seine Hütte. Die Hütte lag in einem Haufen zusammen, und sein Kahn stand zerschlagen auf dem trocknen Sande. Jetzt brach ein neuer Strom von Thränen aus seinen Augen, und neue Klagen stürzten von seinen Lippen. Verzweifelnd stieg er die Klippe hinunter und wanderte zu seinem Nachen. Aber der Nachen war zertrümmert, und seine Hütte darneben ein Steinhaufen. Von wüthender Verzweiflung getrieben eilte er ans Meer, entschlossen sein Leben zu endigen, und in demjenigen Elemente den Tod zu suchen, das ihn des einzigen Mittels der Erhaltung beraubt hatte. Nimm auch mein Leben, rief er, nimm dieses elende Leben, Schicksal, das ich nicht mehr erhalten kann! Jetzo will er sich in die Wellen stürzen; aber indem er mit einem Blicke das Ufer übersah, fiel ihm ein Schiff ins Gesicht, das auf dem Sande auf die Seite gelehnt lag. Die Masten waren zerbrochen, die Segel zerrissen, und der Kiel stak in einer Sandbank. Jetzo vergaß er seinen Entschluß zu sterben, und Neubegierde und Hoffnung beflügelten seine Füße. Was für Schätze fand er auf diesem unglücklichen Schiffe, das eben der Sturm, der seinen Kahn und seine Hütte zerschlagen, an diesen

Strand getrieben hatte! Wie vergaß er zu seufzen, und nennte das Ungewitter ein Mittel seines Glücks, und den Himmel gütig und weise, der ihm den Sturm gesandt hatte. Tausendfach war ihm sein Verlust ersetzt, und eben der Sturm, den er verwünschte, bereicherte ihn."

Welch ein abscheuliches Beispiel! Abscheulich in allen möglichen Betrachtungen. — Der Held ist ein elender Fischer; und doch spricht dieser elende Fischer natürlich wie der Poet Dusch. Er schlägt die ungetreuen Wellen; er holt von den Ufern des Todes ein schlechtes Opfer. Welch eine Sprache für einen elenden Fischer! Und was muß dieser Fischer sonst für ein Narr sein! Der Sturmwind hat seine Hütte zerrissen; er klagt, er murret; er ist seines Lebens müde. Aber doch, denkt er, ehe ich mich ersäufe, kann ich ja wohl noch eine Nacht gut schlafen; er wirft sich auf einen moosigten Felsen nieder, und ein fester Schlaf nimmt ihn in die Arme. Gewiß dieser feste Schlaf eines Unglücklichen in der Verzweiflung ist ein Meisterzug des Herrn Dusch! Cato schlief kurz zuvor, ehe er sich umbringen wollte, eben so fest; aber nicht eben so lange. Der Fischer ist ein doppelter Cato; der völlig angebrochene Tag öffnet erst seine schweren Augenlider! Anstatt aber, daß er seinen Rausch der Verzweiflung sollte ausgeschlafen haben, wird er noch einmal so wüthend als er gestern war. Bei ihm hieß es nicht: la nuit porte avis. Er ist fest entschlossen sein Leben zu enden. — Und nun geben Sie Acht; der Fischer des Herrn Dusch ist nicht bloß ein Narr, der es erst beschlafen muß, ob er sich ersäufen soll oder nicht: er ist das größte menschliche Ungeheuer, das je gewesen oder erdichtet worden. Er kömmt an den Strand und entdeckt ein verunglücktes Schiff; er entdeckt, daß vielleicht hundert Andere durch den Sturm hundertmal mehr verloren haben, als er selbst. Was hätte diese Entdeckung bei ihm wirken müssen, wenn ihm Schöpfer Dusch nur einen Funken Menschheit gegeben hätte? Hätte sie seine Verzweiflung nicht noch höher treiben müssen? Welch ein Herz muß das sein, von dem es in einem solchen Falle heißen kann: „er vergaß seinen Entschluß zu sterben, und Neubegierde und Hoffnung beflügelten seine Füße." Herr Dusch fragt an einem andern Orte*): „Um mich zu trösten, wenn meine Wunde

*) Seite 221.

blutet, soll ich einen Anderen an der seinigen mit dem Tode ringen sehen? Es sind tausend Schmerzen noch heftiger, als der meinige, ein so schrecklicher Gedanke, der in Verzweiflung stürzen muß, sollte mich ermuntern können?" — Doch diese bessern Gesinnungen im November konnte Herr Dusch freilich im September noch nicht haben.

Aber lassen Sie mich dieses Beispiel noch auf einer andern Seite ansehen. Es ist wahr, es enthält gewissermaßen den allgemeinen trostreichen Satz: Daß wir das oft nützlich befinden, was wir anfänglich schädlich nannten. Aber enthält es nicht auch zugleich einen andern, der nichts weniger als trostreich ist? Diesen nämlich: daß das Unglück vieler, oft das Glück eines einzigen wird. Es ist wahr; wäre der Sturm, der die Hütte des Fischers niederriß, nicht gewesen, so hätte jetzt auch kein reiches Schiff an den Strand können geworfen werden, durch dessen Plünderung der Fischer seinem Schaden so wohl beikam. Aber muß denn deswegen ein reiches Schiff scheitern, um einen Fischer den Verlust seiner elenden Hütte vergessen zu machen? Kann sich der Unzufriedene, der dieses Beispiel liefet, nicht eben so wohl an die Stelle derjenigen setzen, die an dem verunglückten Schiffe Theil haben, als an die Stelle des Fischers? —

Und nun lassen Sie mich meinen Brief einmal schließen. Der Mann hat mich angesteckt, von dem die Rede ist. Auch Herr Dusch weiß niemals das Ende zu finden, er mag schreiben wovon er will. Er fängt lieber zehnmal wieder von vorne an, als daß er da aufhören sollte, wo seine Gedanken aufhören. — Kann ich aber meinen Brief schließen, ohne vorher feierlich zu protestiren, daß ich darum nicht ganz und gar nichts von Herr Duschen halte? Er könnte wirklich ein guter Schriftsteller geworden sein, wenn er sich in die ihm zukommende Sphäre hätte einschließen wollen. Und diese haben ihm die Verfasser der Bibliothek deutlich genug angewiesen. Herr Dusch hat nicht Witz und Erfindungskraft genug, ein Dichter zu sein; und ein Philosoph zu sein, nicht genug Scharfsinn und Gründlichkeit. Er hat aber von beiden etwas, und ohngefähr gleich so viel, als dazu gehört ein erträgliches moralisches Lehrgedicht zu machen. Dieses mache er, und lasse sich ja weder von seinen Freunden noch von seiner Eitelkeit verführen, Werke de

longue halaine zu unternehmen, welche Anlage, Erdichtungen und Oekonomie erfordern!

Keine Stelle in den ganzen Schilderungen, die mir wenigstens in die Augen gefallen ist, hat mir mehr gefallen, als die Ausschweifung über die Gewalt der Mode, im October.*) Ich habe so viel schlechte Brocken für Sie daraus abgeschrieben, daß Sie mich für neidisch halten könnten, wenn ich Ihnen nicht auch noch einige gute mittheilte. Wie gesagt; hier und da eine sittliche Betrachtung, ein Charakter, ein satyrischer Zug gelingt dem Herrn Dusch; und das ist es auch Alles, was er zu der ihm angerathenen Dichtungsart nöthig hat.

„Siehe, Alles in der Stadt unterwirft sich dieser veränderlichen dummen Göttin. Was wir am häufigsten sehen, dünkt uns am anständigsten: und der Irrthum dienet uns statt der Wahrheit, wenn er gemein geworden ist.

„Frage den halbsehenden Visto, warum er sich so sehr in Bilder verliebt hat, die er doch durch die Brille betrachten müßte, wenn er wissen wollte, was sie vorstellen. Er wird dir sagen, der Geschmack habe ihn verführt; aber vielleicht sagt er zugleich einem Vertrauten leise ins Ohr: es ist Mode, Geschmack zu haben. Denn er starrt, mit einer gleichen Bewundrung, ein elendes Geschmiere und das Meisterstück eines von Dyk[1]) an. Was machte, daß sein Landgut in andere Hände fiel? Ach! grausamer Lorrain[2]), fünf deiner verderblichen Landschaften. —

„Dort tanzt der zarte Curio. Alles bewegt sich, Alles lächelt an ihm. Seht doch seinen Federhut, seinen vergoldeten Rock, seinen kostbaren Ring, seine weiße Hand, und seine reiche Weste an! Mit ihm schwatzet die Schöne von Büchern, vom Schauplatze, oder vom Grandison.[3]) Diesem mit sich selbst vergnügten Anbeter aller Schönen, erlaubet sie, an ihrem werthen Nachttische zu sitzen. — ‚Es ist leichter', ruft der Weichling, ‚ein siegendes Heer anzuführen,

*) Seite 159.

[1]) Genauer van Dyck (Anthonie, 1599—1641).

[2]) Die Originaldrucke haben fälschlich „Loraine"; gemeint ist der Landschaftsmaler Claude Gelée oder Gillen oder Gille, genannt Lorrain (1600—1682).

[3]) Sir Charles Grandison (London 1753 in 6 Bänden) von Samuel Richardson 1689 bis 4. Juli 1761), ein vielgelesener Roman.

oder ein sinkendes Land zu erhalten, als der schönen Flavia Haare zu kräuseln, oder einen Tanz anzuführen, oder neue französische Moden nachzuahmen.' —

„Mode erhält meistens die Stadt geschäftig. Ob es Zeit sei, zum Tanze oder zum Tempel zu gehen; Zeit zu spielen, oder zu beten; zu glauben oder sich zu kleiden; zu lachen oder zu trauern; Alles bestimmt die Mode, die über alle Geschäfte und Stunden des Tages gebietet. Noch in der letzten Stunde ihres Lebens bekannte Cephise die Herrschaft, die die Mode in ihrem Leben über ihr Herz gewonnen hatte. Mitten in ihrem Gebete, als ihre traurigen Freunde mit gefalteten Händen um ihr Bette standen, rief sie ihre Bediente zu sich: ‚In Atlas sollst du mich kleiden und dann soll meine Leiche sechs Tage lang zur Schau stehen; sechs Tage gebietet die Mode.'

„‚Eine Räthin, und keine Carosse, und keine Bediente? Kinder würden über mich lachen, wenn sie sähen, daß ich meine Füße zum Gehen brauchen könnte!' ‚Wir dürfen nicht so stark sein!' sagte die junge Narcisse zu ihrem Gemahl. — ‚Aber wie?' versetzte er, ‚bedenken Sie doch! Eine Carosse und Bediente! Ich müßte als ein Betrüger zu Grunde gehen.' — ‚Und wollten Sie sich noch bedenken, wenn es die Mode so will?'" — G.

XXV. Den 21. Junius 1759.

Dreiundvierzigster Brief.

Der alte Logau ist erschienen, und ich eile, Ihnen mein Versprechen zu halten.*) Er ist in aller der Sauberkeit und Pracht erschienen, die ein klassischer Schriftsteller verdienet. Die Herausgeber sind die Herren Ramler und Lessing.**)

„Friedrich von Logau", sagen sie in Ihrer Vorrede, „ist mit allem Rechte für einen von unsern besten Opitzischen Dichtern zu halten; und dennoch zweifeln wir sehr, ob er vielen von unsern Lesern weiter als dem Namen nach bekannt sein wird.

*) S. den 36sten Brief.

**) Friedrich von Logau's Sinngedichte; zwölf Bücher. Mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters herausgegeben von C. W. Ramler und G. E. Lessing. Leipzig, 1759, in der Weidmannischen Buchhandlung. Ein Alphabet, 12 Bogen.

Wir können uns dieses Zweifels wegen auf verschiedene Umstände berufen. Ein ganzes Jahrhundert und drüber, haben sich die Liebhaber mit einer einzigen Auflage dieses Dichters beholfen; in wie vielen Händen kann er also noch sein? Und wenn selbst Wernike[1]) keinen kennen will, der es gewagt habe, in einer von den lebendigen Sprachen ein ganzes Buch voll Sinngedichte zu schreiben; wenn er dem Urtheile seines Lehrers, des berühmten Morhofs, daß insbesondere die Deutsche Sprache, ihrer vielen Umschweife wegen, zu dieser Gattung von Gedichten nicht bequem zu sein scheine, kein Beispiel entgegen zu stellen weiß: so kann er unsern Logau, seinen besten, seinen einzigen Vorgänger, wohl schwerlich gekannt haben. Ist er aber schon damals in solcher Vergessenheit gewesen, wer hätte ihn in dem nachfolgenden Zeitalter wohl daraus gerissen? Ein Meister, oder ein John gewiß nicht, die ihn zwar nennen, die auch Beispiele aus ihm anführen, aber so unglückliche Beispiele, daß sie unmöglich einem Leser können Lust gemacht haben, sich näher nach ihm zu erkundigen."

Sind Sie begierig, diesen Meister und diesen John näher zu kennen? Meister gab 1726 ein elendes Büchelchen heraus, unter dem Titel: Anweisung und Exempel, mehrentheils lustiger und annehmlicher Epigrammatum, aus vielen Autoribus zusammengelesen. Und John schrieb einen Parnassum Silesiacum, sive Recensiones Poetarum Silesiacorum, quotquot vel in patria vel in alia etiam lingua Musis litarunt, wovon die erste Centurie 1728 herausgekommen. Beide gedenken zwar unsers Dichters, fertigen ihn aber ungemein kalt ab; und es ist wahr, die Beispiele, die sie aus ihm anführen, sind sehr deutliche Beweise von ihrem elenden Geschmacke. John führt zum Exempel Folgendes an:

Alistjunker.

Ein zartes Mutterkind, das nie vom Haus entnommen,
Ist einem Ochsen gleich, der nie vom Stall gekommen.

[1]) Christian Wernicke oder Warnecke (gest. nach 1710), dessen „Ueberschrifte oder Epigrammata" zuerst Amsterdam 1697 erschienen, war des berühmten Daniel Georg Morhof (6. Febr. 1639 bis 30. Juli 1691), seit 1665 Professor in Kiel, Schüler und wurde durch das Urtheil seines Lehrers auf die Pflege des deutschen Epigramms geführt.

Und gleichwohl sagt er: quae quidem Epigrammata leporibus suis et salibus non destituuntur.

„Wir könnten", fahren die Herren Herausgeber fort, „eine lange Reihe von Kunstrichtern, von Lehrern der Poesie, von Sammlern der gelehrten Geschichte anführen, die alle seiner entweder gar nicht, oder mit merklichen Fehlern gedenken. Allein ꝛc." —

In dieser Reihe würde ohne Zweifel auch Herr Professor Gottsched seinen Platz finden. Dieser Mann, der sich mit seiner Kenntniß unsrer alten Dichter so breit macht, nennt ihn in dem Register zu seiner Dichtkunst Salomon Logau; eine seltsame Vermischung seines wahren und angenommenen Namens. Er hat auch nie ein Muster aus ihm angeführt, welches er doch aus Opitzen, Flemmingen, Dachen, Tscherningen und Andern gethan hat. Desgleichen würde das Jöchersche allgemeine Gelehrtenlexikon hier eine Verbesserung erhalten können. Es sagt nämlich von unserm Logau: „Er hat den Ruhm und Beinamen des schlesischen Peireſcius[1]) erhalten, und Christ. Gryphii[2]), seines vertrauten Freundes, Entwurf der Ritterorden, wider dessen Willen drucken lassen. Allein dieses ist nicht von ihm, sondern von seinem Sohne, dem Freiherrn Balthaser Friedrich von Logau, zu verstehen."

Doch die Herausgeber haben solche Kleinigkeiten ihrer Mühe nicht werth geachtet. „Und wozu", sagen sie, „sollten uns diese Beweise dienen, daß Logau unbekannt gewesen ist? Ein jeder Leser, der ihn nicht kennt, glaubt uns dieses auch ohne Beweis." — Sie bringen demohngeachtet, im Vorbeigehen, noch zwei Beweise an, die ihr Vorgeben außer allem Zweifel setzen. Der erste ist dieser: Logau war ein Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft, in die er 1648 unter dem Namen des Verkleinernden aufgenommen ward; gleichwohl aber rechnet ihn der Sprossende, in seiner Beschreibung dieser Gesellschaft[3]), unter diejenigen Glieder nicht, die sich durch Schriften gezeigt haben. Der zweite Beweis ist von

[1]) Nicolas Claude Fabry, Seigneur de Peiresc (1580—1630), Philolog und Historiker, Gönner der Gelehrten. Vgl. sein Leben von Gassendi (Paris 1641).

[2]) Sohn des berühmten Andreas (29. Sept. 1649 bis 6. März 1706).

[3]) Der Neu-Sprossende Teutsche Palmbaum (von Georg Neumark, geb. 16. März 1619 oder 1621, gest. 8. Juli 1681). Nürnberg 1668, 8°.

S. v. G. auferweckten Gedichten hergenommen. Schon nämlich im Jahr 1702[1]) bekam ein Ungenannter den Einfall, einen Auszug aus den Sinngedichten unsers Logau zu machen; und wenn er berechtiget war, diesen Auszug auferweckte Gedichte zu nennen, so ist es ja wohl unleugbar, daß sie vorher schon begraben gewesen sind. „Unterdessen", sagen die Herausgeber, „ist dieser Ungenannte vielleicht Schuld, daß Logau noch tiefer in die Vergessenheit gerieth, und nunmehr mit Recht zu einer neuen Begrabung verdammt werden konnte." Es ist unglaublich, welche Freiheit er sich mit seinem Autor genommen hat; unter hundert Sinngedichten ist nicht eines unverstümmelt geblieben; und doch sieht man meistentheils auch nicht die geringste Ursache, warum er uns seine vermeinten Verbesserungen aufdringen wollen. Ich will einige Exempel davon anführen, denn ich weiß, Ihre Neugierde ist größer, als der Ekel sein kann, den sie Ihnen verursachen werden. Die vier Hirtinnen ist eines von den feinsten Sinngedichten des Logau; wenn man ihm einige gezwungene Ausdrücke nehmen könnte, so würde es ein kleines Meisterstück sein. Es lautet so:

Von vier Hirtinnen.

Chloris, Doris, Iris, Ciris, liebten Einen Hirten alle;
Ihm zu weisen mit dem Werke, daß er jeder wohlgefalle,
Krönte Chloris ihn mit Blumen; Doris bracht ihm Honigschnitte;
Iris grüßet' ihn mit Lächeln; Ciris faßt' ihn in die Mitte,
Küßte seinen Mundrubin. Ihm behagte nur das Küssen,
Und er überließ der Ciris Krone, Honig, und das Grüßen.

Aber welch ein plumpes, widerwärtiges Ding hat der Ungenannte daraus gemacht!

Chloris, Doris, Iris, Ciris liebten Einen in die Wette;
Chloris krönte ihn mit Blumen; Doris gab ihm Honig ein;
Iris grüßte ihn mit Lachen; Ciris wollt die Klügste sein,
Sie behielt den Schäfer Thyrsis, denn sie führte ihn aufs Bette.

Solche Nichtswürdigkeiten kritisiren sich selbst. Ich darf die übrigen also bloß nur untereinander setzen.

Weiberhüter.

Ohne Noth wird die bewacht,
Die auf Unzucht nie gedacht.
Nur vergebens wird bewacht,
Die auf Unzucht hat gedacht.

[1]) Gedruckt in Glogau.

Der Ungenannte:

Ohne Nutz wird die bewacht,
Die auf Geilheit ist bedacht;
Denn der kleinste Buhlerstich,
Ist für sie ein Dieterich.

An einen Tyrannen.

Friß die Schafe selbst: (eine gute List!)
So erfährst du nicht, daß der Wolf sie frißt.

Der Ungenannte:

Die Schafe fressen selbst, ist der Tyrannen List.
Denn so vernimmt man nicht, daß sie der Wolf auffrißt.

Ein Rath, wie der Feind zu schlagen.

Man hat den Feind aufs Haupt geschlagen;
Doch Fuß hat Haupt hinweggetragen:
Man schlag ihn, rath ich, auf den Fuß,
Damit er liegen bleiben muß.

Der Ungenannte:

Wenn man den Feind aufs Haupt geschlagen,
So hat der Fuß ihn weggetragen:
Man schlag ihn lieber vor die Scheiben,
So muß er fein beliegen bleiben.

Und so sind die Verbesserungen des Ungenannten alle. Daß er dabei gleich die allervortrefflichsten Stücke seines Dichters ganz übersehen und gar nicht gerettet hat, ist ein Fehler, den man so einem Stümper kaum aufmutzen darf. Er hat seine Sammlung dafür mit Stücken von andern Verfassern bereichert, die überhaupt davon zu reden höchst elend sind; und selbst diejenigen, die er von Canitzen[1]) und Bessern[2]) eingerücket hat, sind kaum mittelmäßig. Ein einziges habe ich darin entdeckt, welches so vortrefflich ist, daß ich es unmöglich länger darin kann vergraben sein lassen. Es hat einen H. M. zum Verfasser; und wer mag wohl dieser M. sein? Ein Menantes[3]) ist es gewiß nicht.

---

[1]) Friedr Rudolph Ludw. Freih. v. Canitz (27. Nov. 1654 bis 11. Aug. 1699) „Neben-Stunden Unterschiedlicher Gedichte", Berlin 1700, 8° u. ö.

[2]) Joh. v. Besser (8. Mai 1654 bis 16. Febr. 1729) „Schrifften", Leipzig 1711 u. ö. Und doch ist das folgende Gedicht von ihm.

[3]) Pseudonym für Chr. Fr. Hunold (1680—1721).

Belise und Thyrsis.

Belise starb und sprach im Scheiden:
„Nun Thyrsis, nun verlaß ich dich!
Ich stürbe willig und mit Freuden,
Liebt eine dich so sehr als ich.“
„Ach“, sprach er, „mag dich das betrüben?
Belise, nur dein Tod ist schwer!
Kannst du mich selbst nicht länger lieben,
Bedarf ich keiner Liebe mehr.“ [1])

Welchem von unsern neuesten zärtlichen Dichtern würde dieses kleine Lied nicht Ehre machen? — O wahrhaftig, das schlechte Buch ist rar, in welches sich gar nichts Gutes, auch nicht von ohngefähr eingeschlichen hätte! [2]) —

Doch wieder auf den Logau zu kommen. Von seinen Lebensumständen haben die Herren Herausgeber nur wenig entdecken können. Er war im Jahr 1604 geboren; er bekleidete die Stelle eines Canzleirathes bei dem Herzoge zu Liegnitz und Brieg, Ludewig dem vierten, und starb 1655. Sie erwähnen unter seinen Vorfahren des George von Logau auf Schlaupitz, eines der besten lateinischen Dichters in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Auch unter seinen Nachkommen hätten sie einen Dichter, und zwar einen deutschen Dichter, finden können; nämlich den Herrn Heinrich Wilhelm von Logau und Altendorf, welcher 1737 ein Poetisches Vergnügen herausgab. [3]) Sie werden ihn auch ohne Zweifel gekannt, aber es nicht für anständig gehalten haben, neben einem so großen Ahnen, poetischen Andenkens, einen Enkel zu nennen, der weiter nichts als ein Reimer ist.

Logau hatte Anfangs nur eine Sammlung von zwei hundert Sinngedichten herausgegeben, die, wie er selbst sagt, wohl aufgenommen worden. Die Herausgeber vermuthen nicht unwahr-

[1]) Dies zuerst in „Herrn v. Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesenen Gedichten“ II, S. 243 (Leipzig 1697) gedruckte Liedchen hat Redlich als von J. v. Besser herrührend aus dessen Schriften, herausgegeben von J. U. König II, S. 386 (Leipzig 1732) nachgewiesen.

[2]) Diesem Gedanken beabsichtigte Lessing einmal praktische Bedeutung zu geben; er plante eine Zeitschrift „Das Beste aus schlechten Büchern“, von welcher sogar ein Heft gedruckt sein soll, aber ganz verloren gegangen sein muß.

[3]) Goedeke, welcher diese Gedichte nicht verzeichnet, führt nach Gottsched „Hildegardis, Schauspiel“, Breslau 1737, 8°, an. Beide Sachen scheinen sehr selten geworden zu sein.

scheinlich, daß dieses im Jahr 1638 müsse geschehen sein.[1]) Sechzehn Jahr endlich darauf, trat die vollständige Sammlung ans Licht, welche sie bei ihrer Ausgabe zum Grunde gelegt haben. — Und nun sehen Sie; ihre Vermuthung ist eingetroffen. Sie haben sie nicht von Wort zu Wort abdrucken lassen; denn dreitausendfünfhundertunddreiundfünfzig Sinngedichte können unmöglich alle gut, alle aufbehalten zu werden würdig sein. Sie haben ihren Dichter auf sein Drittheil herabgesetzt, und hören Sie doch, was sie dabei anmerken! „Das ist unter allen Nationen", sagen sie, „immer ein sehr vortrefflicher Dichter, von dessen Gedichten ein Drittheil gut ist." — Der Ausspruch ist strenge, aber ich glaube doch, er ist wahr. Das ausgesuchte Drittheil haben sie alsdenn in zwölf Bücher vertheilet, die durch ein Paar dazu bequeme Sinngedichte zum Anfange und zum Schlusse in ein scheinbares Ganzes verbunden werden. Der Anfang des ersten z. E. ist folgender:

Von meinem Buche.

Daß mein Buch, sagt mir mein Muth,
Noch ganz böse, noch ganz gut.
Kommen drüber arge Fliegen,
Bleibt gewiß Gesundes liegen,
Und das Faule findet man:
Kommen aber Bienen dran,
Wird das Faule leicht vermieden,
Und Gesundes abgeschieden.

Und der Schluß des zehnten:

An den Leser.

Leser, wie gefall ich dir? —
Leser, wie gefällst du mir?

Nach dem Inhalte oder dem Tone der Sinngedichte haben sie sich bei ihrer Abtheilung zwar nicht gerichtet; doch scheint es mir, als ob sie es bei dem einzigen sechsten Buche hätten thun wollen. In

[1]) Diese Originalausgabe hatte Lessing damals noch nicht gesehen; er entdeckte sie erst 1761 während seines Aufenthalts in Breslau in dem, wie er meinte, einzigen Exemplare der Magdalenenbibliothek, welches nachher durch seine Schuld verloren ging (Danzel I, S. 373 f.). Diese erste Ausgabe trägt den Titel: „Erstes Hundert Teutscher Reimen-Sprüche Salomons von Golaw", Breslau 1638, 12°, und enthält 200 Sprüche. Die nächste, von Lessing und Ramler benutzte Ausgabe ist betitelt: „Salomons von Golaw Deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend". Breslau (1654), 8°.

diesem nämlich hat fast jedes Stück eine gewisse Feinheit, Naivität, Zärtlichkeit, ja nicht selten Schalkhaftigkeit; und Logau erscheint da ganz als unser deutscher Catull; wenn er nicht oft noch etwas Besseres ist. Urtheilen Sie selbst.

Ursprung der Bienen.

Jungfern, habt ihr nicht vernommen,
Wo die Bienen hergekommen?
Oder habt ihr nicht erfahren,
Was der Venus widerfahren,
Da sie den Adonis liebte,
Der sie labt' und auch betrübte?
Wann im Schatten kühler Myrthen
Sie sich kamen zu bewirthen;
Folgte nichts als lieblich Liebeln;
Folgte nichts als tückisch Bübeln,
Wollten ohne süßes Küssen
Nimmer keine Zeit vermissen;
Küßten eine lange Länge,
Küßten eine große Menge,
Küßten immer in die Wette,
Eines war des Andern Klette.
Bis es Venus so verfügte,
Die dies Thun sehr wohl vergnügte,
Daß die Geister, die sie hauchten,
Immer blieben, nie verrauchten;
Daß die Küsse Flügel nahmen,
Hin und her mit Heeren kamen,
Füllten alles Leer der Lüfte,
Wiese, Thal, Berg, Wald, Feld, Klüfte,
Paarten sich zum Küssen immer,
Hielten ohne sich sich nimmer,
Saßen auf die Menschentöchter,
Machten manches Mundgelächter,
Wenn sie sie mit Küssen grüßten,
Wenn sie sie mit Grüßen küßten.
Aber Neid hat scheel gesehen;
Und Verhängniß ließ geschehen,
Daß ein schäumend wilder Eber
Ward Adonis Todtengräber.
Venus, voller Zorn und Wüten,
Hat gar schwerlich dies erlitten.
Als sie mehr nicht konnte schaffen,
Ging sie, ließ zusammenraffen
Aller dieser Küsse Scharen,
Wo sie zu bekommen waren,
Machte draus die Honigleute,
Daß sie gäben süße Beute,
Daß sie aber auch darneben
Einen scharfen Stachel gäben,
So wie sie das Küssen büßen
Und mit Leid ersetzen müssen.
Sag ich dieses einem Tauben,
Wollt ihr Jungfern dies nicht glauben:
Wünsch ich euch, für solche Tücke,
Daß euch Küssen nie erquicke!
Glaubt ihrs aber, o so schauet,
Daß ihr nicht dem Stachel trauet!

Welch eine glückliche Fiction! Mit wie viel kleinen Bildern ausgezieret! In welch einer ungekünstelten, anständig tändelnden Sprache vorgetragen! Und auf welche ernsthafte Wahrheit angewandt! Hier sind noch einige aus diesem Buche.

Rückkunft vom Freunde, Ankunft zur Freundin.

Da, wo ich jetzo war, da war mir herzlich wohl,
Wohl wird mir wieder sein, wohin ich kommen soll;
Gunst ohne Falsch war hier, dort ist Lieb ohne List!
Hier ward ich sehr geehrt, dort werd ich schön geküßt;
Beim Freunde war ich jetzt, zur Freundin komm ich nun;
Hier that der Tag mir Guts, dort wird die Nacht es thun.

Auf die Pulchra.

Dreierlei vergöttert dich: Daß du bist so wunderschön;
Und so wunderkeusch; und daß beide Ding beisammen stehn.

An einen Bräutigam.

Wenn du die Braut ins Bette rufst, so wehrt sie sich beim Bitten;
Nicht bitte! denn sie hat schon selbst viel vom Verzug erlitten.

Ich will Ihnen unterdessen nicht einbilden[1]), daß alle beibehaltene Stücke von gleichem Werthe sind. Die Herren Herausgeber erkennen es selbst; „aber genug", sagen sie, „daß in dem unbeträchtlichsten noch stets etwas zu finden sein wird, warum es unsrer Wahl werth gewesen. Ist es nicht allezeit Witz, so ist es doch allezeit ein guter und großer Sinn, ein poetisches Bild, ein starker Ausdruck, eine naive Wendung und dergleichen." — Und das muß man ihnen zugestehen! Der gute und große Sinn besonders macht eine Menge von Logau's Sinngedichten zu so vielen güldenen Sprüchen, die von allen Menschen ins Gedächtniß gefaßt zu werden verdienen.

Einfältiges Gebet.

Die Einfalt im Gebet ist großer Witz vor Gott;
Genug wer ihm vertraut und nennet bloß die Noth.

Freundschaft.

Alten Freund für neuen wandeln,
Heißt, für Früchte Blumen handeln.

Kurz, es ist nichts weniger als eine Uebertreibung, wenn die Herausgeber sagen: „Es ist unwidersprechlich, daß wir in unserm Logau allein einen Martial, einen Catull und Dionysius Cato[2]) besitzen."

[1]) Im späteren Mittelalter kommt inbilden mit der Bedeutung „einprägen", später „ein Bild, eine Vorstellung erwecken", auf, seit dem 16. Jahrhundert das reflexive „sich einbilden" d. h. sich eine (richtige oder falsche) Vorstellung machen; dies letztere überwiegt allmählich im Sprachgebrauch und Lessing erneuert hier das Zeitwort in dem ältern Sinne. Aehnlich sagt er in „Pope, ein Metaphysiker" (Lachm.-Maltz. V, S. 25): „Ganz gewiß hat er sich hier wiederum alle Uebel als Ausnahmen aus den allgemeinen Gesetzen eingebildet."

[2]) Dem apokryphen Dionysius Cato (vgl. Zarncke „Der deutsche Cato" Leipzig 1852) kommt Logau näher als dem lyrischer gestimmten Catullus (87—54 v. Chr.) oder lockeren Martialis (42—102 n. Chr.).

XXVI. Den 29. Junius 1759.

Vierundvierzigster Brief.

Es war der bloße Logau, von welchem ich mich mit Ihnen in meinem vorigen Briefe unterhielt, und ich habe davon noch nichts erwähnt, wie sehr sich, auch außer der guten Wahl, die Herren Herausgeber um ihn und zugleich um alle Liebhaber der deutschen Sprache, verdient gemacht haben.

Sie sind nämlich mit ihrem Dichter wie mit einem wirklichen alten klassischen Schriftsteller umgegangen, und haben sich die Mühe nicht verdrießen lassen, die kritischen Erythräi[1]) desselben zu werden. Ihren Anmerkungen über seine Sprache haben sie die Gestalt eines Wörterbuchs gegeben, und sie merken mit Grunde an, „daß ähnliche Wörterbücher über alle unsere guten Schriftsteller der erste nähere Schritt zu einem allgemeinen Wörterbuche unserer Sprache sein würden.

„Die Sprache des Logau", sagen sie, „ist, überhaupt zu reden, die Sprache des Opitz und der besten seiner Zeitverwandten und Landesleute. Und wenn Tscherningen[2]) hierin die erste Stelle nach Opitzen gebühret, so gebühret die erste Stelle nach Tscherningen unserm Logau.

„Das Sinngedicht konnte ihm die beste Gelegenheit geben, die Schicklichkeit zu zeigen, welche die deutsche Sprache zu allen Gattungen von Materie unter der Bearbeitung eines Kopfes erhält, der sich selbst in alle Gattungen von Materie zu finden weiß. Seine Worte sind überall der Sache angemessen: nachdrücklich und körnigt, wenn er lehrt; pathetisch und vollklingend, wenn er straft; sanft, einschmeichelnd, angenehm tändelnd, wenn er von Liebe spricht; komisch und naiv, wenn er spottet; possierlich und launisch, wenn er bloß Lachen zu erregen sucht."

---

[1]) Nicolaus Erythraeus (Rossi) aus Venedig, Philolog, Jurist und Redner, gab, Venedig 1539, Virgilii Bucolica, Georgica et Aeneis in pristinam lectionem restituta heraus, additis scholiis nec non observatione diligenti cum licentiae omnis tum diligentiae Maronianae in metris; ein noch jetzt brauchbarer Index war 1538 in zwei Bänden vorausgegangen.

[2]) Andreas Tscherning (1611 bis 27. Sept. 1659) steht hier ganz passend als Schlesier neben seinem Landsmann Martin Opitz (23. Dec. 1597 bis 20. Aug. 1639) auch deshalb, weil er dessen neue Dichtungsweise als Rostocker Professor in seinem Kreise verbreitete.

Von der Sprachenmengerei, die zu seinen Zeiten schon stark eingerissen war, zeigen sie, daß er völlig frei gewesen ist. Was er mit einem deutschen Worte ausdrücken konnte, das drückte er mit keinem lateinischen oder französischen aus, und er hat verschiedene aus andern Sprachen entlehnte Kunstwörter nicht unglücklich übersetzt. Z. E. Accentus durch Beilaut; Inventarium durch Fundregister; Profil durch Durchschnitt, und zwar nicht nur von Gebäuden, sondern auch von einem Gesichte, welches der Maler bloß von der Seite genommen hat; Anatocismus durch Wiederzins ꝛc. Doch war er hierin kein übertriebener Purist, sondern er spottet vielmehr über die zuweitgehenden Neuerungen des Zesen[1]), der damals zu gottschedisiren anfing.

Es unterscheidet sich aber seine Sprache von derjenigen, welcher sich jetzt unsere besten Schriftsteller bedienen, vornehmlich in zwei Stücken; in gewissen Wörtern und Fügungen nämlich, die wir, es sei nun mit Recht oder mit Unrecht, haben veralten lassen, und in verschiedenen Eigenthümlichkeiten, die er aus der besondern Mundart seiner Provinz beibehalten hat. Von jenen sagen die Herren Herausgeber: „Wir haben alle sorgfältig gesammelt, so viele derselben bei unserm Dichter vorkommen, und haben dabei nicht allein auf den Leser, der sie verstehen muß, sondern auch auf diejenigen von unsern Rednern und Dichtern gesehen, welche Ansehen genug hätten, die besten derselben wieder einzuführen. Wir brauchen ihnen nicht zu sagen, daß sie der Sprache dadurch einen weit größern Dienst thun würden, als durch die Prägung ganz neuer Wörter, von welchen es ungewiß ist, ob ihr Stempel ihnen den rechten Lauf so bald geben möchte. Noch weniger brauchen wir sie zu erinnern, wie ein veraltetes Wort auch dem ekelsten Leser, durch das, was Horaz callidam juncturam nennt, annehmlich zu machen ist".

Und über die Provinzialsprache ihres Dichters erklären sie sich folgendermaßen: „Die schlesische Mundart ist deswegen einer kritischen Aufmerksamkeit, vor allen andern Mundarten, würdig, weil wir in ihr die ersten guten Dichter bekommen haben. Die Vortheile, welche diese Männer an eigenen Wörtern, Verbindungsarten und

[1]) Den wegen seines Eifers für Reinheit und Richtigkeit der deutschen Sprache mit Unrecht verspotteten Philipp von Zesen (8. Oct. 1619 bis 13. Nov. 1639) griff Logau (Spr. 2847) an.

Wendungen darin gefunden haben, verdienen, wo nicht für allgemeine Vortheile der Sprache angenommen, doch wenigstens gekannt und geprüft zu werden."

Auf diese beiden Stücke haben sie also in ihrem Wörterbuche ihr vornehmstes Augenmerk gerichtet, von welchem ich Ihnen unmöglich anders einen nähern Begriff machen kann, als wenn ich einige Artikel daraus entlehne und Sie von diesen auf die übrigen schließen lasse. Verschiedene allgemeine Anmerkungen, die in dem Wörterbuche selbst keine fügliche Stelle finden können, machen den Anfang. Z. E. Logau braucht sehr häufig das Beiwort in dem ungewissen Geschlechte als ein Hauptwort. Er sagt:

Seither ist unser Frei in Dienstbarkeit verkehret.
— — — Ein solches Klug,
Dafür ein keuscher Sinn Entsetz und Grauen trug.
— — — — —
Bei welchem freies Wahr, der Freundschaft Seele wohnt.

Für Freiheit, Klugheit, Wahrheit. Die Vortheile, welche dieser Gebrauch besonders einem Dichter verschaffen kann, sind so groß, daß eine bescheidene Nachahmung wohl schwerlich zu mißbilligen wäre. Ich sage aber mit Fleiß, eine bescheidene Nachahmung; denn ich fürchte mich schon im voraus vor den kleinen Affen, die dergleichen substantive Neutra mit einer Verschwendung brauchen dürften, daß wir die wahren Substantiva davon ganz und gar nicht zu haben scheinen könnten. Was ich aber unserer Nachahmung, oder vielmehr unserer uneingeschränktesten Aufnahme für noch weit würdiger halte, ist folgender Gebrauch der Endsilbe lei[1]). Logau setzt nämlich diese Endsilbe, die wir jetzt nur bei den theilenden Zahlwörtern dulden wollen, auch zu fast allen Arten von Fürwörtern, und erlangt dadurch (wie man es nun nennen will) ein Nebenwort oder ein unabänderliches Beiwort von besonderm Nachdrucke. Z. E.

Zu etwas Großem noch wird Sordalus wohl werden,
Denn seinerlei Geburt ist nicht gemein auf Erden.

[1]) Diese mit dem mittelhochdeutschen leie (Art) zusammenhangenden, bei Luther sehr häufigen Wortbildungen, waren der Sprache des 17ten und des beginnenden 18ten Jahrhunderts im Allgemeinen abhanden gekommen.

Wie kurz und bequem ist dieses *seinerlei*, und wie weitschweifig müssen wir jetzt dafür sagen: *eine Geburt, wie seine war* ꝛc. Und so wie er *seinerlei* sagt, sagt er, und andere Alte, auch *dieserlei, meinerlei, deinerlei* ꝛc.

Doch ich eile zu einigen Artikeln aus dem Wörterbuche selbst.

Bieder, rechtschaffen, nützlich, tapfer. Wir lassen dieses alte, der deutschen Redlichkeit so angemessene Wort muthwillig untergehen. *Frisch* führt den Passionsgesang: „O Mensch, bewein dein Sünde groß ꝛc.", an, worin es noch vorkomme. Wir wollen nachfolgendes Sinngedicht unsers Logau's in dieser Absicht anführen:

Wer gar zu bieder ist, bleibt zwar ein redlich Mann,
Bleibt aber, wo er ist, kömmt selten höher an.

Biedermann ist zum Theil noch üblich. Bei ihm aber findet man noch andere dergleichen nachdrückliche Composita; als *Biederweib* (V, 6).

Ein Biederweib im Angesicht, ein Schandsack in der Haut
Ist manche —

desgleichen *Biederherz* (V, 20), *Biederwesen*, Sinng. 761. *Biedersinnen*, Sinng. 2110.

Werther Freund, du lieber Alter, alt von alten *Biedersinnen*,
Alt von Jahren, Witz und Ehre —

Und welch ein vortreffliches Wort ist nicht das, welches in dem alten Lobliede auf den wendischen König Anthyrus vorkömmt:

Sein Sinn war abgericht auf Biederlob und Ehre?

Biederlob ist hier das Lob, welches man als ein Biedermann von einem Biedermanne erhält. In den Fabeln *des von Riedenburg* finden wir auch das Hauptwort hiervon, *Biederkeit*.

An Eren und an Biderkeit.

Brunst, Sinng. 2164.

— — Denn wilder Thiere Zunft
Hegt nur zu mancher Zeit der süßen Liebe *Brunst*.

Und dieses ist auch das wahre eigentliche Wort, den Trieb gewisser wilden Thiere zur Vermischung anzuzeigen; derjenigen nämlich, welche dabei brüllen oder *brummen*. Unwissenheit und Nachlässigkeit haben dieses Wort in *Brunst* verwandelt, welches von

brennen gemacht ist, und haben dadurch Anlaß gegeben, mit diesem letztern schönen und edeln Worte einen unzüchtigen und ekeln Begriff zu verbinden. Noch ist es Zeit, diese nachtheilige Vermischung wieder abzuschaffen. Brunst heißt fervor, ardor, und bedeutet so wenig etwas Uebels, daß es die üble Bedeutung nicht anders als durch ein Beiwort erhalten kann. So sagt z. E. unser Logau: arge Brunst, geile Brunst ꝛc. Brünstig aber, entbrünsten und andere dergleichen abgeleitete Wörter brauchen Opitz, Morhof ꝛc. in der besten Bedeutung von der Welt. Frisch in seinem Wörterbuche schreibt zwar: „Brunst sagt man nicht wohl von Wölfen, Luchsen und dergleichen, wie einige Jäger thun, sondern besser Brunst.“ Allein man lasse sich nicht irre machen, denn Frisch hat hier offenbar unrecht, weil die Jäger von Wölfen und Luchsen weder Brunst noch Brunst sagen, sondern beide rollen oder ranzen lassen. S. Döbels erfahrnen Jäger.

Demmen. Dieses Zeitwort braucht Logau, dem ersten Ansehen nach, in zwei ganz verschiedenen Bedeutungen. Einmal heißt es ihm so viel als verdunkeln, demmericht machen. Sinng. 1667.

Gottes Wort leucht helle,
Gottes Wort lauft schnelle:
Wer denn will es demmen?
Wer denn will es hemmen?

Ein andermal heißt es schlemmen, prassen. Anh. 228.

In vollem Sause leben, nur schlemmen, demmen, zehren,
Ist hofemäßig. Sorgen, woher es zu gewehren,
Damit sind ihre Köpfe mit nichten zu beschweren.

Frisch hat die erstere Bedeutung gar nicht, und aus der zweiten macht er ein besonderes Wort, das er vor sich, und nicht unter Demmerung anführet. Es sind aber beide Bedeutungen so verwandt, daß auch mit der zweiten eigentlich der Begriff in der Demmerung zu verbinden ist. Der Spate in seinem Sprachschatze sagt sehr wohl: Demmen proprie est, noctes conviviis vigilatas ducere, in tenebris perpotare. Statim autem ad quamcunque intemperantiam et helluationem transferri coepit.

Flitte, die. Sinng. 644.

Des Nero Meistern nahm die Flitte
Sein Leben hin, wie sein Geblüte ꝛc.

Flitte bedeutet ein Instrument, womit die Ader gelassen wird.

Einige wollen, daß es aus dem Griechischen Phlebotomum zusammen gezogen sein soll. Uns deucht es das Urwort von Flitze zu sein, welches einen Pfeil bedeutet, und wovon das Wort Flitzbogen noch in vielen Provinzen im Gebrauche ist. Uebrigens ist dieses weder die Lanzette, noch der Schnäpper; sondern es ist das alte deutsche Laßeisen, ehe es durch Anbringung einer Schnellfeder verbessert und dadurch zu dem sogenannten Schnäpper gemacht wurde. S. Heisters Chirurgie, S. 380.

Hinsichern, sich. (XIII, 11.)

Wenn ein redlich frommer Christ hin sich sichert in das Grab.

Ein Wort, welches Logau ohne Zweifel gemacht hat, und welches an diesem Orte ungemein nachdrücklich ist, indem es so viel sagen will, als: der Christ, der jetzt in der Welt nirgends sicher ist, begiebt sich in sein Grab hin, um daselbst gewiß sicher zu sein. Einige Neuere haben dergleichen Wörter ohne Unterschied getadelt, andere haben dergleichen bis zum Ekel gemacht. Dichter von gutem Geschmacke halten das Mittel, und gebrauchen solche Ausdrücke desto seltener, je glänzender sie sind. Ein Poet muß sehr arm sein, der seine Sprache nur durch ein einziges Mittel aufzustützen weiß.

Noch, noch; sagt unser Dichter (I, 1. II, 12) für weder, noch. Die Fälle sind unzählig, wo das Silbenmaß dem gewöhnlichen weder durchaus zuwider ist; und warum sollten wir es nicht auch noch heute in jenes bequemere noch verändern dürfen? Wenigstens klingt es nicht übel (II, 18):

Noch frech wagen,
Noch weich zagen ꝛc.

(I, 33):

Gleichwohl aber hat er sich noch mit Wort noch That gerochen.

Sinng. 1404:

Alte Jungfern sind ein Stock, da noch Wachs noch Honig innen.

Aber ich will aufhören, abzuschreiben. Ich weiß gewiß, daß Sie den nun erst auferweckten Logau selbst vor die Hand nehmen und studiren werden, sobald Ihnen Ihre Umstände einen anhaltenden Fleiß wieder erlauben.

Ende des zweiten Theils.

Dritter Theil.

IV. Den 26. Julius 1759.

Achtundvierzigster Brief.

Sie sollen befriediget werden! — Die großen Lobsprüche, welche der nordische Aufseher[1]) in so manchen öffentlichen Blättern erhalten hat, haben auch meine Neugierde gereizet. Ich habe ihn gelesen, ob ich mir es gleich sonst fast zum Gesetze gemacht habe, unsere wöchentlichen Moralisten ungelesen zu lassen.

Kopenhagen hat bereits an dem Fremden (einem Werke des sel. Hrn. Prof. Schlegels)[2]) eine dergleichen Schrift von sehr vorzüglichem Werthe aufzuweisen. Und nun kann es leicht kommen, daß der nordische Aufseher ein allgemeines Vorurtheil für die deutschen Werke des Witzes, welche in Dänemark erscheinen, veranlassen hilft. Und würde dieses Vorurtheil auch so ganz ohne Grund sein? — Wenn unsere besten Köpfe, ihr Glück nur einigermaßen zu machen, sich expatriiren müssen[3]); wenn —

O ich will hiervon abbrechen, ehe ich recht anfange; ich möchte sonst Alles darüber vergessen; Sie möchten, anstatt eines Urtheils über eine schöne Schrift, Satyre über unsere Nation und Spott über die elende Denkungsart unserer Großen zu lesen bekommen. Und was würde es helfen? —

Der nordische Aufseher hat mit dem fünften Jenner des Jahres 1758 angefangen, und hat sich in der Fortsetzung weder an einen gewissen Tag noch an eine gewisse Länge der einzelnen

[1]) Die vierte Zeitschrift, welche Johann Andreas Cramer (29. Jan. 1723 bis 12. Juni 1788) herausgab: Kopenhagen und Leipzig 1753 in drei Bänden 4°, damals noch Oberhofprediger in Quedlinburg, das er 1754 verließ, um in gleicher Stellung zunächst nach Kopenhagen zu gehen. Die genannte Zeitschrift erfuhr noch zwei Auflagen.

[2]) Johann Elias Schlegel (28. Jan. 1718 bis 13. Aug. 1749), zuletzt Professor in Soröe, hatte als Secretär in Kopenhagen eine Wochenschrift „Der Fremde" 1745 herausgegeben (wiederholt in seinen Werken, Band 5, Kopenhagen und Leipzig 1770), deren Anerkennung durch Lessing um so bedeutender ist, als Schlegel Gottschedianer war.

[3]) Der schmerzliche Gedanke, daß der deutsche Schriftsteller und Dichter eigentlich kein Vaterland habe, klingt häufig bei Lessing an, in dem „Neuesten aus dem Reiche des Witzes", in der „Dramaturgie", in den Briefen, welche sich auf seine Berliner Anstellung und die mögliche Uebersiedlung nach Wien beziehen.

Stücke gebunden. Diese Freiheit hätten sich billig alle seine Vorgänger erlauben sollen. Sie würden dadurch nicht nur für ihre Blätter einen gewissen gefallenden Anschein der Ungezwungenheit, sondern auch viel wesentlichere Vortheile erhalten haben. Sie würden ihre Materien nicht so oft haben bald ausdehnen, bald zusammenziehen, bald trennen dürfen; sie hätten sich gewisser Umstände der Zeit zu gelegentlichen Betrachtungen besser bedienen können; sie hätten bald hitziger[1]), bald bequemlicher arbeiten können ꝛc.

Das ganze 1758ste Jahr bestehet aus sechzig Stücken, die einen ansehnlichen Band in klein Quart ausmachen. Der Herr Hofprediger Cramer hat sich auf dem Titel als Herausgeber genennt.*) Wie viel Antheil er aber sonst daran habe; ob er der einzige, oder der vornehmste Verfasser sei; wer seine Mitarbeiter sind: davon sucht der Leser vergebens einige nähere Nachricht.[2]) Er muß versuchen, wie viel er davon aus dem Stil und der Art zu denken, errathen kann.

Doch die wahren Verfasser jetzt aus den Gedanken zu lassen, so giebt der nordische Aufseher vor, daß er ein Sohn des Nestor Ironside sei, der ehemals das Amt eines Aufsehers der Sitten von Großbritannien übernahm, und mit allgemeinem Beifalle verwaltete.[3]) Er heiße Arthur Ironside, seine Mutter sei die Wittwe eines deutschen Negocianten gewesen, die seinen Vater noch in seinem funfzigsten Jahre gegen die Liebe empfindlich gemacht habe, und vielleicht habe dieser nur deswegen von ihm ge-

*) Der nordische Aufseher, herausgegeben von Johann Andreas Cramer. Erster Band. Sechzig Stück. Kopenhagen und Leipzig bei Ackermann. 3 Alphab. 12 Bogen.

[1]) In dem jetzt weniger geläufigen Sinne von „eifrig". Aehnlich schreibt Lessing am 11. April 1755 an seinen Vater von seiner Beförderung: „auf die ich eben nicht sehr hitzig bin."

[2]) Darüber giebt das Inhaltsverzeichniß im dritten Bande Auskunft. Redlich hat angemerkt, daß fünf Sechstel von Cramer selbst herrühren; Stück 17, 25, 26, 28, 42—44, 49 von Klopstock, Stück 45 von Meta Klopstock, der Stoff von Stück 51 von Basedow und die drei Briefe in Stück 14 und 37 von J. F. Barisien.

[3]) Richard Steele (1671, 1675, 1676 bis 1. Sept. 1729) gab vom 13. März bis 1. Oct. 1713 in zwei Bänden The Guardian (nicht „Der Hüter", sondern „Der Vormund") heraus, vgl. Hettner „Literaturgesch. des 18. Jahrh. I, 2, (1865), S. 283 f. Nestor Ironside ist die von Steele darin vorgeführte Charakterfigur; ein Captain Ironside erscheint auch in Cumberlands Lustspiel „Die Brüder".

schwiegen, um sich nicht, dieser späten Liebe wegen, dem muthwilligen Witze der Spötter auszusetzen. Ein besonderes Schicksal habe ihn genöthiget sein Vaterland zu verlassen, und er betrachte nun Dänemark als sein zweites Vaterland, welchem er ohnedem, von seinen väterlichen Vorfahren her, eben so nahe als jenem angehöre; indem diese ursprünglich aus einem nordischen Geschlechte abstammten, welches mit dem Könige Knut nach England gekommen sei, und durch seine Tapferkeit nicht wenig zu den Eroberungen desselben beigetragen habe. — Hierauf beschreibt er, mit den eigenen Worten seines Vaters, die Pflichten eines moralischen Aufsehers, und sagt: „Da ich schon in einem Alter bin, wo ich die Einsamkeit eines unbekannten und ruhigen Privatlebens nicht verlassen und in Geschäften gebraucht zu werden suchen kann, ohne mich dem Verdachte auszusetzen, daß ich mehr von einem meinen Jahren unanständigen[1]) Ehrgeize, als von einer uneigennützigen Begierde, meine Kräfte dem allgemeinen Besten aufzuopfern, getrieben würde: So habe ich mich entschlossen, für mein zweites Vaterland zu thun, was mein Vater für England gethan hat."

Auf zwei Punkte verspricht er dabei seinen Fleiß besonders zu wenden; auf die Erziehung der Jugend nämlich, und auf die Leitung derjenigen, welche sich mit Lesung guter Schriften und mit den Wissenschaften abgeben, ohne eigentlich ein Geschäfte aus ihrer Erlernung zu machen. Und er hat auch in der That, in Absicht auf beides, in diesem ersten Bande bereits schon Vieles geleistet. — Seine feinsten Anmerkungen über die beste Art der Erziehung, hat er in die Geschichte seiner eignen Erziehung gebracht*), welche mehr als ein Stück einnimmt, in welcher aber vielleicht nicht alle Leser die ekeln[2]) Umschweife billigen möchten, mit welchen ihm sein Vater die ersten Gründe der Moral und geoffenbarten Religion beigebracht hat. Er erzählt z. E.**), als ihm sein Vater mit den Lehren der Nothwendigkeit und dem Dasein eines Erlösers der Menschen und

*) Stück 46, 47, 48. **) Stück 50.

[1]) Natürlich nicht in dem jetzt geläufigen Sinne; sondern wie Lessing sonst „anständig" für geziemend, angemessen sagt, so hier (was auch bei Mendelssohn und den Zeitgenossen vorkommt) „unanständig" s. v. a. nicht anstehend.

[2]) Wie oben unter Nr. XXII (vom 31. Mai 1759) von einem „ekeln Collegio" die Rede ist.

einer Genugthuung für sie bekannt machen wollen: so habe er auch hier der Regel, von dem Leichten und Begreiflichen zu dem Schweren fortzugehen, zu folgen gesucht, und sei einzig darauf bedacht gewesen, ihn Jesum erst bloß als einen frommen und ganz heiligen Mann, als einen zärtlichen Kinderfreund, lieben zu lehren. Allein ich fürchte sehr, daß strenge Verehrer der Religion mit der gewaltsamen Ausdehnung dieser Regel nicht zufrieden sein werden. Oder sie werden vielmehr nicht einmal zugeben, daß diese Regel hier beobachtet worden. Denn wenn diese Regel sagt, daß man in der Unterweisung von dem Leichten auf das Schwerere fortgehen müsse, so ist dieses Leichtere nicht für eine Verstümmlung, für eine Entkräftung der schweren Wahrheit, für eine solche Herabsetzung derselben anzusehen, daß sie das, was sie eigentlich sein sollte, gar nicht mehr bleibt. Und darauf muß Nestor Ironside nicht gedacht haben, wenn er es, nur ein Jahr lang, dabei hat können bewenden lassen, den göttlichen Erlöser seinem Sohne bloß als einen Mann vorzustellen, den Gott „zur Belohnung seiner unschuldigen Jugend, in seinem dreißigsten Jahre mit einer so großen Weisheit, als noch niemals einem Menschen gegeben worden, ausgerüstet, zum Lehrer aller Menschen verordnet, und zugleich mit der Kraft begabt habe, solche herrliche und außerordentliche Thaten zu thun, als sonst Niemand außer ihm verrichten können." — Heißt das den geheimnißvollen Begriff eines ewigen Erlösers erleichtern? Es heißt ihn aufheben; es heißt einen ganz andern an dessen Statt setzen; es heißt, mit einem Worte, sein Kind so lange zum Socinianer machen, bis es die orthodoxe Lehre fassen kann. Und wenn kann es die fassen? In welchem Alter werden wir geschickter, dieses Geheimniß einzusehen, als wir es in unsrer Kindheit sind? Und da es einmal ein Geheimniß ist, ist es nicht billiger, es gleich ganz der bereitwilligen Kindheit einzuflößen, als die Zeit der sich sträubenden Vernunft damit zu erwarten? — Diese Anmerkung im Vorbeigehen!

Was der nordische Aufseher zum Besten der unstudirten Liebhaber guter Schriften gethan hat, beläuft sich ohngefähr auf sechs oder sieben neuere Autores, aus welchen er, nach einer kurzen Beurtheilung, besonders merkwürdige und lehrreiche Stellen beibringt. So preiset er z. E. in dem vierten und siebenten

Stücke die Werke des Kanzlers Dagueſſeau[1]) an, und zwar mit dieſem Zuſatze: „Ich kann nicht ſchließen, ohne zur Ehre dieſer Werke und zur Ehre fremder Sprachen zu wünſchen, daß ſie mit allen andern vortrefflichen Arbeiten des menſchlichen Verſtandes einem jeden Ueberſetzer unbekannt bleiben mögen, der nur mit der Hand und nicht mit dem Kopfe, der, mit einem Worte Alles zu ſagen, nicht wie Ramler und Ebert unter den Deutſchen und nicht wie Lodde unter uns überſetzt.“ — In dem dreizehnten Stücke redet er von Youngs Nachtgedanken und Centaur. Was meinen Sie aber, iſt es nicht ein wenig übertrieben, wenn er von dieſem Dichter ſagt: „Er iſt ein Genie, das nicht allein weit über einen Milton erhoben iſt, ſondern auch unter den Menſchen am nächſten an den Geiſt Davids und der Propheten grenzet ꝛc. Nach der Offenbarung“, ſetzt er hinzu, „kenne ich faſt kein Buch, welches ich mehr liebte; kein Buch, welches die Kräfte meiner Seele auf eine edlere Art beſchäftigte, als ſeine Nachtgedanken.“ — Die übrigen Schriftſteller, mit welchen er ſeine Leſer unterhält, ſind des Biſchofs Buttlers*) Analogie der natürlichen und geoffenbarten Religion[2]); Heinrich Beaumonts**) moraliſche Schriften; des Hrn. Baſedow***) praktiſche Philoſophie für alle Stände[3]); des Marquis von Mirabeau†) Freund des Menſchen[4]); und ein ſehr wohl gerathenes Gedicht eines däniſchen Dichters, des Hrn. Tullin.††)

Dieſes letzte Gedicht führet den Titel: Ein Maitag.[5]) „Es

*) Stück 9 und 22. **) Stück 21. ***) Stück 24, 29. †) Stück 34, 36, 38, 40. ††) Stück 52.

---

[1]) Henri François d'Agueſſeau (27. Nov. 1668 bis 9. Febr. 1751), ausgezeichneter, freiſinniger Juriſt und in dieſer Richtung hervorragender Redner. Sein Discours sur l'esprit et la science mußte, abgeſehen von ſeinen muſterhaften Reden, für Leſſing von beſonderem Intereſſe ſein.

[2]) Die Analogy of religion, natural and revealed von dem Biſchof Joſeph Butler (1692—1752) galt ihrer Zeit für die beſte Religionsphiloſophie.

[3]) Leipzig 1758, in zwei Bänden, das Hauptwerk des bekannten Pädagogen und Philanthropen Joh. Bernh. Baſedow (eigentlich Baſſedau, 11. Sept. 1723 bis 25. Juli 1790).

[4]) Ami des hommes, Paris 1755, in fünf Bänden, von Victor Riquetti Marquis de Mirabeau (5. Oct. 1715 bis 13. Juli 1789), dem Vater des berühmten Honoré Riquetti, Comte Mirabeau.

[5]) Durch welches Gedicht hauptſächlich die beſchreibende und lehrhafte Dich-

ist, sagt der Aufseher, zwar nur durch eine von den gewöhnlichen Gelegenheiten veranlaßt worden, die von unsern meisten Dichtern besungen zu werden pflegen; es hat aber doch so viel wahre poetische Schönheiten, daß es eine vorzügliche Aufmerksamkeit verdienet. Erfindung, Anlage, Einrichtung und Ausführung verrathen einen von der Natur begünstigten Geist, der noch mehr erwarten läßt." — Dieses Urtheil ist keine Schmeichelei; denn die Strophen, welche er im Originale und in einer Uebersetzung daraus anführt, sind so vortrefflich, daß ich nicht weiß, ob wir Deutsche jemals ein solches Hochzeitgedicht gehabt haben. Schließen Sie einmal von dieser einzigen Stelle auf das Uebrige:

„Unerschaffener Schöpfer, gnädig, weise, dessen Liebe unumschränkt ist; der Du für jeden Sinn, damit man Dich erkennen möge, ein Paradies erschaffen hast, Du bist Alles und Alles in Dir, überall sieht man Deinen Fußtapfen — —

„Du machst den Sommer, den Winter, den Herbst zu Predigern Deiner Macht und Ehre. Aber der Frühling — was soll dieser sein? O Erschaffer, er ist ganz Ruhm. Er redet zu den tauben ungläubigen Haufen mit tausend Zungen. — —

„Er ist unter allen am meisten Dir gleich; er erschaffet, er bildet, er belebt, er erhält, er nähret, er giebt Kraft und Stärke; er ist — er ist beinahe Du selbst. Wie wenig wissen von dieser Freude die, welche in dem Dunste und Staube verschlossner Mauern, wenn die ganze Natur ruft: Komm! unter schweren Gedanken furchtsam lauren ꝛc." G.

V. Den 2. August 1759.

Neunundvierzigster Brief.

Sie billigen die Anmerkung, die ich über die Methode des Nestor Ironside, seinen Sohn den Erlöser kennen zu lehren, gemacht habe, und wundern sich, wie der Aufseher eine so heterodoxe Lehrart zur Nachahmung habe anpreisen können. Aber wissen Sie denn nicht, daß jetzt ein guter Christ ganz etwas Anderes zu

tung in Dänemark zu Ansehn kam, von Christian Brauman Tullin aus Christiania, einem geborenen Norweger (1728—65).

sein anfängt, als er noch vor dreißig, fünfzig Jahren war? Die Orthodoxie ist ein Gespötte worden; man begnügt sich mit einer lieblichen Quintessenz, die man aus dem Christenthume gezogen hat, und weichet allem Bedachte der Freidenkerei aus, wenn man von der Religion überhaupt nur fein enthusiastisch zu schwatzen weiß. Behaupten Sie z. E., daß man ohne Religion kein rechtschaffner Mann sein könne; und man wird Sie von allen Glaubensartikeln denken und reden lassen, wie Sie immer wollen. Haben Sie vollends die Klugheit, sich gar nicht darüber auszulassen; alle sie betreffende Streitigkeiten mit einer frommen Bescheidenheit abzulehnen: o so sind Sie vollends ein Christ, ein Gottesgelehrter, so völlig ohne Tadel, als ihn die feinere religiöse Welt nur immer verlangen wird.

Auch der nordische Aufseher hat ein ganzes Stück*) dazu angewandt, sich diese Miene der neumodischen Rechtgläubigkeit zu geben. Er behauptet mit einem entscheidenden Tone, daß Rechtschaffenheit ohne Religion widersprechende Begriffe sind; und beweiset es durch — — durch weiter nichts, als seinen entscheidenden Ton. Er sagt zwar mehr als einmal denn; aber sehen Sie selbst, wie bündig sein denn ist. „Denn", sagt er, „ein Mann, welcher sich mit Frömmigkeit brüstet, ohne ehrlich und gerecht gegen uns zu handeln, verdienet mit dem Namen eines Heuchlers an seiner Stirne gezeichnet zu werden; und ein Mensch, welcher sich rühmet, daß er keine Pflicht der Rechtschaffenheit vernachlässige, ob er sich gleich von demjenigen befreiet achtet, was man unter dem Namen der Frömmigkeit begreift, ist — — ein Lügner muß ich sagen, wenn ich nicht strenge, sondern nur gerecht urtheilen will; weil er selbst gestehet, kein rechtschaffner Mann gegen Gott zu sein. Ist alle Rechtschaffenheit eine getreue und sorgfältige Uebereinstimmung seiner Thaten mit seinen Verhältnissen gegen Andere, und wird eine solche Uebereinstimmung für nothwendig und schön erklärt: so kann sie nicht weniger nothwendig und rühmlich gegen Gott sein, oder man müßte leugnen, daß der Mensch gegen das Wesen der Wesen in wichtigen Verhältnissen stünde." — — Was kann deutlicher in die Augen leuchten, als daß das Wort Religion

*) St. XI.

in dem Satze ganz etwas Anderes bedeutet, als er es in dem Beweise bedeuten läßt. In dem Satze heißt ein Mann ohne Religion, ein Mann, der sich von der geoffenbarten Religion nicht überzeugen kann; der kein Christ ist: in dem Beweise aber, ein Mann, der von gar keiner Religion wissen will. Dort ein Mann, der bei den Verhältnissen, die ihm die Vernunft zwischen dem Schöpfer und dem Geschöpfe zeiget, stehen bleibt: Hier ein Mann, der durchaus keine solchen Verhältnisse annehmen will. Diese Verwirrung ist unwidersprechlich; und man muß sehr blödsinnig[1]) sein, wenn man sich kann bereden lassen, daß das, was von dem einen dieser Personen wahr sei, auch von dem andern gelten müsse. Und können Sie glauben, daß der Aufseher diesen Fechterstreich noch weiter treibt? Aus folgender Schilderung, die er von einem Manne ohne Religion macht, ist es klar. „Polidor", höre ich zuweilen sagen, „ist zu bedauern, daß er kein Christ ist. Er denkt über die Religion bis zur Ausschweifung frei; sein Witz wird unerschöpflich, wenn er anfängt ihre Vertheidiger lächerlich zu machen; aber er ist ein ehrlicher Mann; er handelt rechtschaffen; man wird ihm keine einzige Ungerechtigkeit vorwerfen können ꝛc." — Aber mit Erlaubniß; diesem Polidor fehlt es nicht bloß an Religion: er ist ein Narr, dem es an gesunder Vernunft fehlt; und von diesem will ich selbst gern glauben, daß alle seine Tugenden, Tugenden des Temperaments sind. Denn muß er deswegen, weil er sich von einer geoffenbarten Religion nicht überzeugen kann, muß er deswegen darüber spotten? Muß er ihre Vertheidiger deswegen lächerlich machen? — Welche Gradation: ein Mann, der von keiner geoffenbarten Religion überzeugt ist; ein Mann, der gar keine Religion zugiebt; ein Mann, der über alle Religion spottet! Und ist es billig, alle diese Leute in eine Klasse zu werfen?

Das war also, gelinde zu urtheilen, eine Sophisterei! Und nun betrachten Sie seinen zweiten Grund, wo er das Wort Rechtschaffenheit in einem engern Verstande nimmt, und es seinen Gegnern noch näher zu legen glaubt. „Allein", sagt er, „wenn

[1]) Nicht in dem jetzt gewöhnlichen, wegwerfenden Sinne, sondern etwa das übertragene „blödsichtig".

wir unter der Rechtschaffenheit auch nur die Pflichten der gesellschaftlichen Billigkeit und Gerechtigkeit verstehen wollten: So könnte doch vernünftiger Weise nicht vermuthet werden, daß ein Mann ohne Religion ein rechtschaffner Mann sein würde. Eigennutz, Zorn, Eifersucht, Wollust, Rache und Stolz, sind Leidenschaften, deren Anfälle jeder Mensch empfindet, und wer weiß nicht, wie gewaltig diese Leidenschaften sind? Entsagt nun ein Mensch der Religion; entsagt er künftigen Belohnungen; entsagt er dem Wohlgefallen der Gottheit an seinen Handlungen, und ist seine Seele gegen die Schrecken ihrer Gerechtigkeit verhärtet: Was für eine Versichrung haben wir, daß er den strengen Gesetzen der Rechtschaffenheit gehorchen werde, wenn aufgebrachte mächtige Leidenschaften die Beleidigung derselben zu ihrer Befriedigung verlangen?" — Abermals die nämliche Sophisterei! Denn ist man denn schon ein Christ (diesen versteht der Aufseher unter dem Manne von Religion), wenn man künftige Belohnungen, einen Wohlgefallen der Gottheit an unsern Handlungen, und eine ewige Gerechtigkeit glaubet? Ich meine, es gehöret noch mehr dazu. Und wer jenes leugnet, leugnet der bloß die geoffenbarte Religion? Aber dieses bei Seite gesetzt; sehen Sie nur, wie listig er die ganze Streitfrage zu verändern weiß. Er giebt es stillschweigend zu, daß ein Mann ohne Religion Bewegungsgründe, rechtschaffen zu handeln, haben könne, und fragt nur, was für eine Versicherung haben wir, daß er auch, wenn ihn heftige Leidenschaften bestürmen, wirklich so handeln werde, wo er nicht auch das und das glaubt? In dieser Frage aber liegt weiter nichts, als dieses: daß die geoffenbarte Religion die Bewegungsgründe, rechtschaffen zu handeln, vermehre. Und das ist wahr! Allein, kömmt es denn bei unsern Handlungen bloß auf die Vielheit der Bewegungsgründe an? Beruhet nicht weit mehr auf der Intension[1]) derselben? Kann nicht ein einziger Bewegungsgrund, dem ich lange und ernstlich nachgedacht habe, eben so viel ausrichten, als zwanzig Bewegungsgründe, deren jedem ich nur den zwanzigsten Theil von jenem Nachdenken geschenkt habe? Und wenn auch ein Mensch Alles glaubet, was ihm die Offenbarung

[1]) Lessing braucht diese (auf das seltene lat. intensio) zurückgehende und mehr äußerlich „Anspannung" bedeutende Form in dem Sinne des aus dem gewöhnlichen lat. intentio hervorgegangenen Intention.

zu glauben befiehlt, kann man nicht noch immer fragen, was für eine Versichrung haben wir, daß ihn dennoch die Leidenschaften nicht verhindern werden, rechtschaffen zu handeln? Der Aufseher hat diese Frage vorausgesehen; denn er fährt fort: „Allein von einem Manne, der wirklich Religion hat, und entschlossen ist, die Verbindlichkeiten zu erfüllen ꝛc.“ Und entschlossen ist! Gut! Diese Entschlossenheit kann aber auch die bloßen Gründe der Vernunft, rechtschaffen zu handeln, begleiten.

Da ich zugegeben, daß die geoffenbarte Religion, unsere Bewegungsgründe, rechtschaffen zu handeln, vermehre: so sehen Sie wohl, daß ich der Religion nichts vergeben will. Nur auch der Vernunft nichts! Die Religion hat weit höhere Absichten, als den rechtschaffnen Mann zu bilden. Sie setzt ihn voraus; und ihr Hauptzweck ist, den rechtschaffnen Mann zu höhern Einsichten zu erheben. Es ist wahr, diese höhern Einsichten können neue Bewegungsgründe, rechtschaffen zu handeln, werden, und werden es wirklich; aber folgt daraus, daß die andern Bewegungsgründe allezeit ohne Wirkung bleiben müssen? Daß es keine Redlichkeit giebt, als diese mit höhern Einsichten verbundene Redlichkeit?

Vermuthen Sie übrigens ja nicht, daß der nordische Aufseher diese Behauptung, „wer kein Christ sei, könne auch kein ehrlicher Mann sein“, mit unsern Gottesgelehrten überhaupt gemein habe. Unsere Gottesgelehrten haben diese unbillige Strenge nie geäußert. Selbst das, was sie von den Tugenden der Heiden sagen, kömmt ihr noch lange nicht bei. Sie leugnen nicht, daß dieser ihre Tugenden Tugenden sind; sie sagen bloß, daß ihnen die Eigenschaft fehle, welche sie allein Gott vorzüglich angenehm machen könne. Und will der Aufseher dieses auch nur sagen; will er bloß sagen, daß alle Rechtschaffenheit, deren ein natürlicher Mensch fähig ist, ohne Glauben vor Gott nichts gelte: warum sagt er es nicht mit deutlichen Worten; und warum enthält er sich des Worts Glaube, auf welches Alles dabei ankömmt, so sorgfältig?

Es sind überhaupt alle seine theologischen Stücke von ganz sonderbarem Schlage. Von einem einzigen lassen Sie mich nur noch ein Paar Worte sagen. Von demjenigen*) nämlich, in welchem

*) Stück XXV.

der Verfasser bestimmen will, „welche von allen Arten, über das erste Wesen zu denken, die beste sei?" Er nimmt deren drei an. „Die erste", sagt er, „ist eine kalte, metaphysische Art, die Gott beinahe nur als ein Objekt einer Wissenschaft ansieht, und eben so unbewegt über ihn philosophiret, als wenn sie die Begriffe der Zeit oder des Raumes entwickelte. Eine von ihren besondern Unvollkommenheiten ist diese, daß sie in den Kelten irgend einer Methode einhergehet, welche ihr so lieb ist, daß sie jede freiere Erfindung einer über Gottes Größe entzückten Seele fast ohne Untersuchung verwirft ꝛc. Und weil wir durch diese Art von Gott zu denken beinahe unfähig werden, uns zu der höhern, von der ich zuletzt reden werde, zu erheben, so müssen wir auf unsrer Hut sein, uns nicht daran zu gewöhnen. — Die zweite Art", fährt er fort, „will ich die mittlere, oder um noch kürzer sein zu können, Betrachtungen nennen. Die Betrachtungen verbinden eine freiere Ordnung mit gewissen ruhigen Empfindungen, und nur selten erheben sie sich zu einer Bewunderung Gottes ꝛc. — Die dritte endlich ist, wenn die ganze Seele von dem, den sie denkt (und wen denkt sie?) so erfüllt ist, daß alle ihre übrigen Kräfte von der Anstrengung ihres Denkens in eine solche Bewegung gebracht sind, daß sie zugleich und zu einem Endzweck wirken; wenn alle Arten von Zweifeln und Unruhen[1]) über die unbegreiflichen Wege Gottes sich verlieren; wenn wir uns nicht enthalten können, unser Nachdenken durch irgend eine kurze Ausrufung[2]) der Anbetung zu unterbrechen; wenn, wofern wir darauf kämen, das, was wir denken, durch Worte auszudrücken, die Sprache zu wenige und schwache Worte dazu haben würde; wenn wir endlich mit der allertiefsten Unterwerfung eine Liebe verbinden, die mit völliger Zuversicht glaubt, daß wir Gott lieben können und daß wir ihn lieben dürfen."

Und diese letzte Art über Gott zu denken, wie Sie leicht errathen können, ist es, welche der Verfasser allen andern vorziehet.

---

1) Der Plural, welcher bei dem einfachen Wort „Ruhe" nicht nach Analogie anderer Stammformen (wie Glück, Pein u. s. w.), sondern begrifflich selten sein muß, ist häufiger bei dem zusammengesetzten „Unruhe", indem darunter immer einzelne Störungen und Aufhebungen der Ruhe gedacht sein können.

2) Jetzt durch die Form „Ausruf" verdrängt; ein Unterschied, wie zwischen „Berufung" und „Beruf" hat sich nicht entwickelt.

Aber was hat er uns damit Neues gesagt? — Doch wirklich ist etwas Neues darin. Dieses nämlich; daß er das denken nennt, was andere ehrliche Leute empfinden heißen. Seine dritte Art über Gott zu denken, ist ein Stand der Empfindung, mit welchem nichts als undeutliche Vorstellungen verbunden sind, die den Namen des Denkens nicht verdienen. Denn überlegen Sie nur, was bei einem solchen Stande in unsrer Seele vorgeht, so werden Sie finden, daß diese Art über Gott zu denken, nothwendig die schlechteste Art zu denken sein muß. Als diese ist sie von gar keinem Werthe; als das aber, was sie wirklich ist, von einem desto größern. Bei der kalten Speculation gehet die Seele von einem deutlichen Begriffe zu dem andern fort; alle Empfindung, die damit verbunden ist, ist die Empfindung ihrer Mühe, ihrer Anstrengung; eine Empfindung, die ihr nur dadurch nicht ganz unangenehm ist, weil sie die Wirksamkeit ihrer Kräfte dabei fühlet. Die Speculation ist also das Mittel gar nicht, aus dem Gegenstande selbst Vergnügen zu schöpfen. Will ich dieses, so müssen alle deutlichen Begriffe, die ich mir durch die Speculation von den verschiedenen Theilen meines Gegenstandes gemacht habe, in eine gewisse Entfernung zurückweichen, in welcher sie deutlich zu sein aufhören, und ich mich bloß ihre gemeinschaftliche Beziehung auf das Ganze zu fassen, bestrebe. Je mehr diese Theile alsdenn sind, je genauer sie harmoniren; je vollkommener der Gegenstand ist: desto größer wird auch mein Vergnügen darüber sein; und der vollkommenste Gegenstand wird nothwendig auch das größte Vergnügen in mir wirken. Und das ist der Fall, wenn ich meine Gedanken von Gott in Empfindungen übergehen lasse.[1])

Ich errege dem Verfasser keinen Wortstreit. Denn es ist kein Wortstreit mehr, wenn man zeigen kann, daß der Mißbrauch der Wörter auf wirkliche Irrthümer leitet. So sieht er es z. E. als einen großen Vorzug seiner dritten Art über Gott zu denken an, „daß, wofern wir darauf kämen, das, was wir denken, durch

[1]) Kant bezeichnet im ersten Paragraphen seiner „Transcendentalen Aesthetik" „die Wirkung eines Gegenstandes auf die Vorstellungsfähigkeit, sofern wir von demselben afficirt werden", als „Empfindung". Durch die Zurückweichung in eine gewisse Ferne wird bei Lessing das Gedachte ein Vorstellungsfähiges, womit das Weitere gegeben ist.

Worte auszudrücken, die Sprache zu wenige und schwache Worte dazu haben würde." Und dieses kömmt doch bloß daher, weil wir alsdann nicht deutlich denken. Die Sprache kann Alles ausdrücken, was wir deutlich denken; daß sie aber alle Nüancen der Empfindung sollte ausdrücken können, das ist eben so unmöglich, als es unnöthig sein würde.

Doch dieser Irrthum ist bei ihm nur der Uebergang zu einem größern. Hören Sie, was er weiter sagt: „Wofern man im Stande wäre, aus der Reihe, und daß ich so sage, aus dem Gedränge dieser schnellfortgesetzten Gedanken, dieser Gedanken von so genauen Bestimmungen, einige mit Kaltsinn herauszunehmen und sie in kurze Sätze zu bringen: was für neue Wahrheiten von Gott würden oft darunter sein!" — Keine einzige neue Wahrheit! Die Wahrheit läßt sich nicht so in dem Taumel unsrer Empfindungen haschen! Ich verdenke es dem Verfasser sehr, daß Er[1]) sich bloß gegeben, so etwas auch nur vermuthen zu können. Er steht an der wahren Quelle, aus welcher alle fanatischen und enthusiastischen Begriffe von Gott geflossen sind. Mit wenig deutlichen Ideen von Gott und den göttlichen Vollkommenheiten setzt sich der Schwärmer hin, überläßt sich ganz seinen Empfindungen, nimmt die Lebhaftigkeit derselben für Deutlichkeit der Begriffe, wagt es, sie in Worte zu kleiden, und wird — ein Böhme[2]), ein Pordage.[3]) —

Jene erste kalte metaphysische Art über Gott zu denken, von welcher der Verfasser so verächtlich urtheilet, daß er unter Andern auch sagt: „Unterdeß wird sich ein wahrer Philosoph, ich meine

---

[1]) Redlich bemerkt, „Er" sei von Lessing unterstrichen um anzudeuten, daß er den Verfasser des Artikels „Klopstock" wohl erkannt habe, vgl. den 111ten Brief.

[2]) Mit ebenso wenig Respect spricht Lessing in „Pope ein Metaphysiker!" (Ausg. v. Lachmann-Maltz. V, 6) von der Metaphysik des Görlitzer Schusters Jakob Böhme (1575 bis 27. Nov. 1624); noch schärfer drückt er sich in der „Rettung des Inepti Religiosi" (IV, 84) aus, wenn er „auf die Schwärmereien des erleuchteten Schusters von Görlitz, welcher ohne Wissenschaft und Gelehrsamkeit, durch seinen bloßen Unsinn, das Haupt einer Sekte und der Theosoph Deutschlands zu werden, das Glück hatte", aufmerksam macht.

[3]) John Pordage (geb. um 1619, gest. 1698), Wunderdoctor in London, war mit Brumley und Jane Leade der eifrigste Anhänger Jakob Böhme's in England. Von ihm erschien um 1680 eine Theologia mystica und 1683 eine Mystic Divinitie; auch wird ihm wohl die Mundorum Explicatio (1661 und 1663) gehören, welche man dem Samuel Pordage beilegt.

einen, den sein Kopf und nicht bloß die Methode dazu gemacht hat, bisweilen darauf einlassen, um sich durch die Neuheit zu verfahren, aufzumuntern“: Jene Art, sage ich, muß gleichsam der Probierstein der dritten, ich meine aller unsrer Empfindungen von Gott sein. Sie allein kann uns versichern, ob wir wahre, anständige[1]) Empfindungen von Gott haben; und der hitzige Kopf, der sich nur bisweilen darauf einläßt, um sich, durch die Neuheit zu verfahren, aufzumuntern — von dem wollte ich wohl wetten, daß er nicht selten, eben am allerunwürdigsten von Gott denkt, wenn er am erhabensten von ihm zu denken glaubt. G.

VI. Den 9. August 1759.

Fünfzigster Brief.

„So bekannt gewisse Wahrheiten der Sittenlehre sind“, sagt der nordische Aufseher an einem Orte, „so oft sie wiederholt und in so veränderten Arten des Vortrags sie auch ausgebreitet worden sind: so wenig dürfen sich doch Lehrer der Tugend und der wahren Glückseligkeit des Menschen von der Furcht, daß die Welt ihrer endlich überdrüssig und müde werden möchte, zurückhalten lassen, ihr Andenken, so oft sie können, zu erneuern. Wenn sie dieses unterließen, und sich hüten wollten, nichts zu sagen, was nicht original und neu zu sein scheinen könnte: so würden sie dadurch eine unanständige Eitelkeit verrathen. Man würde sie nicht ohne Grund beschuldigen dürfen, daß sie bei den Arbeiten ihres Geistes mehr die Bewunderung, als den Nutzen ihrer Leser zum Augenmerke hätten, und, indem sie sich Mühe gäben, die Neubegierde[2]) derselben zu beschäftigen, nur dem Stolze ihres Verstandes zu schmeicheln suchten. Ich hoffe, daß ich wider diesen gemeinen Fehler moralischer Schriftsteller auf meiner Hut sein werde.*)“ —

Ja, das Lob muß man ihm lassen! Er ist wider diesen Fehler

*) Zu Anfange des XX. Stücks.

[1]) s. v. a. angemessene.

[2]) Lessing hat dieselbe jetzt nicht gewöhnliche Form sogleich selbst weiterhin; er braucht auch „Neubegier“ in dem Fragment oben I, S. 162, vgl. dazu die Anmerkung zum Nathan II, S. 383.

sehr auf seiner Hut gewesen. Nur thut er Unrecht, daß er ihn einen gemeinen Fehler moralischer Schriftsteller nennt. Das Gegentheil desselben ist wenigstens ein eben so gemeiner Fehler. Und noch dazu mit diesem Unterschiede, daß jenes meistentheils der Fehler guter, und dieses der Fehler schlechter Scribenten ist. Der gute Scribent will entweder ein vollständiges System der Moral liefern; und alsdenn würde er freilich sehr thöricht handeln, wenn er sich nur auf diejenigen Wahrheiten einschränken wollte, welche original und neu scheinen könnten. Oder er hat eine freiere Absicht, und will sich bloß über diejenigen einzeln Wahrheiten auslassen, die ihm besonders wichtig dünken, und über die er am meisten nachgedacht zu haben glaubet. In diesem Falle hütet er sich sorgfältig, bekannte Wahrheiten und gemeinnützige Wahrheiten für einerlei zu halten. Er weiß, daß viel bekannte Wahrheiten nichts weniger als gemeinnützig, und viel gemeinnützige, oder doch solche, die es werden können, nichts weniger als bekannt sind. Wenn er nun auf die letzten, wie billig, sein vornehmstes Augenmerk richtet, so kann es nicht fehlen, er wird sehr oft original und neu nicht bloß scheinen, sondern wirklich sein. Der schlechte Scribent hingegen, der das Bekannteste für das Nützlichste hält, hofft vergebens, sich einzig durch seine gute Absicht lesenswürdig zu machen. Ist er nun vollends gar so schlecht, daß auch nicht einmal seine Einkleidungen der abgedroschensten Wahrheiten original und neu sind: was hat er denn noch, meine Neubegierde im geringsten zu reizen?

Um diese Einkleidungen, an welchen die moralischen Wochenblätter der Engländer so unerschöpflich sind, scheinet sich der nordische Aufseher wenig bekümmert zu haben. Er moralisiret grade zu; und wenn er nicht noch dann und wann von erdichteten Personen Briefe an sich schreiben ließe, so würden seine Blätter ohne alle Abwechselung sein. Ich wüßte Ihnen nicht mehr als deren zwei zu nennen, von welchen es sich noch endlich sagen ließe, daß seine Erfindungskraft einige Unkosten dabei gehabt habe. Das eine*) ist eine Allegorie von dem Vorzuge der schönen Wissenschaften vor den schönen Künsten. Aber was ist auch die beste Allegorie? Und diese ist noch lange keine von den besten. Das zweite**) ist

*) Stück XLIII. **) Stück LIV.

eine satyrische Nachricht von einer Art neuer Amazonen; und diese ist in der That mit vielem Geiste geschrieben. Sie haben das Sinnreichste in dem ganzen nordischen Aufseher gelesen, wenn Sie dieses Stück gelesen haben. Erlauben Sie mir also das Vergnügen, Ihnen die wesentlichsten Stellen daraus abzuschreiben.

„Die Gesellschaft der neuen Amazonen ist, so viel ich noch in Erfahrung bringen können, nicht zahlreich; unterdeß ist sie doch sehr furchtbar, und zwar ihrer geheimen Unternehmungen wegen, die nach sichern Nachrichten auf nichts Geringers, als auf die Errichtung eines Universaldespotismus abzielen. — Sie sollen aber ihre gewaltthätigen Absichten weniger durch offenbare Feindseligkeiten, als durch die Künste einer sehr feinen Politik auszuführen suchen. Weil sie sich vorgesetzt haben, sowohl über die jetzige, als über die künftige Männerwelt eine despotische Gewalt auszuüben; denn die Gewalt über die Herzen haben die Damen schon lange behauptet: so sollen ihre Anstalten besonders wider unsre jungen Herren gerichtet sein. Sie haben bemerkt, daß ein höherer Verstand allezeit über einen schwächern herrsche. In dieser Ueberzeugung suchen sie es bei ihnen so weit zu bringen, daß sie die Ausbildung ihres Geistes unterlassen, ihre Seele mit Kleinigkeiten beschäftigen und dadurch zu den eigentlichen männlichen Geschäften und Angelegenheiten unfähig werden mögen. Sie selbst stellen sich an, als wenn man weder Vernunft noch Witz nöthig hätte, ihnen zu gefallen; als wenn man ihnen mit ernsthaften und nützlichen Unterredungen überlästig würde; als wenn sie sich wirklich mit leeren Complimenten, Artigkeiten und lächerlichen Einfällen befriedigen ließen; als wenn sie vor dem bloßen Namen eines Buches erschräken, und durch nichts, als Spielwerke glücklich wären. Allein das ist lauter Politik und List, und so scharfsichtige Augen, als die meinigen, lassen sich von dieser Verstellung nicht hintergehen. Ich bedaure nur unsre junge Herren, welche die Netze gar nicht zu sehen scheinen, die ihnen auf eine so feine Art gelegt werden. Um sie nach und nach ganz unmännlich zu machen, gewöhnen sie dieselben zum Geschmacke am Putze, zur Veränderung der Moden, und zu einer ganz frauenzimmerlichen Eitelkeit und Weichlichkeit. Und man muß erstaunen, wenn man sieht, wie sehr ihnen alle diese feindseligen Anschläge auf den Umsturz der jetzigen Einrichtung der Welt

zu gelingen anfangen. Denn man betrachte nur viele von unsern jungen Herren. Sie kleiden sich nicht etwa ordentlich und anständig; sie putzen sich und sind länger vor ihrem Nachttische, als die meisten Damen; sie sind so stolz auf einen gutfrisirten, wohlgepuderten Kopf; sie sind so weichlich; sie können so wenig Witterung und Kälte vertragen; sie haben sogar auch schon ihre Vapeurs und Humeurs, und wenn die Natur nur ihr Gesicht verändern wollte, so könnte man einige ganz füglich in Schnürleibern gehen lassen. Wissenschaft und Geschmack zu haben, darauf machen viele gar keinen Anspruch; in guten Büchern zu lesen, würde eine Galeerenarbeit für sie sein; und wenn sie nicht noch zuweilen mit wirklichen Männern zu thun hätten, so würden sie gar nichts mehr wissen. So weit haben es schon unsere Amazonen gebracht. Wie weit dieses noch in der Folge gehen könne, und ob nicht unsere Jünglinge mit der Zeit, wenn sie nicht bald auf ihre Vertheidigung denken, Knötchen machen[1]) und ihren Strickbeutel mit in Gesellschaft werden bringen müssen, das will ich der Ueberlegung und Beurtheilung aller nachdenkenden Leser überlassen.

„Man darf eben nicht glauben, daß die Amazonen ihre Unternehmungen bloß auf unsere jüngere Welt einschränken. Einigen von ihnen, die verheirathet sind, soll es schon gelungen sein, den Despotismus, auf den ihre Anschläge abzielen, in ihren Häusern einzuführen. Denn ich habe in Erfahrung gebracht, daß sich Männer bequemt haben, die Verwaltung der Küche und andere wirthschaftliche Verrichtungen über sich zu nehmen, die man sonst nur unter die Geschäfte des Frauenzimmers gerechnet hat. Der demüthige Mann hält es für seine Schuldigkeit und Ehre, den Einkauf dessen, was in der Küche nöthig ist, und die Anordnung der Mahlzeiten nach dem Geschmacke seiner hochgebietenden Amazone zu besorgen, und mit einigen soll es auch so weit schon gekommen sein, daß sie bei der Zubereitung der Speisen gegenwärtig sind, und einen Pudding oder Rostbeef so gut zu machen wissen, als die aus-

[1]) Eine bei dem weiblichen Geschlecht beliebte Arbeit, indem man mit Hilfe eines Schiffchens, auf welches Zwirn aufgewickelt war, ähnlich wie bei dem heutigen Filet und Frivolitäten stricken, Netze, Quasten u. s. w. fertigte. In der ersten Scene des „Schlaftrunks“ (Lessing, herausgeg. von Lachm.-Maltz. II, S. 552) sitzt „Charlotte am Fenster, auf einem Taburet, und macht Knötchen“.

gelernteste Köchin. Man darf, um davon versichert zu werden, nur ein wenig in der Welt Achtung geben. Denn einige Männer haben an ihren neuen Geschäften so viel Geschmack gewonnen, daß sie ihre Gelehrsamkeit auch in Gesellschaften hören lassen 2c.

„Weil die Amazonen vorhersehen, daß sie, um ihr Project eines Universaldespotismus auszuführen, nicht allein Verschlagenheit und List, sondern auch die Stärke, die Kühnheit, die Dreistigkeit und Unerschrockenheit der Männer nöthig haben möchten: so haben sie auch schon deswegen die nöthigen Maßregeln genommen. Eben hieraus soll die so weit getriebene Entblößung einiger Frauenzimmer entspringen, denen andre bloß aus Unwissenheit und um modisch zu sein, nachfolgen. Man glaubt gemeiniglich, daß es geschehe, Reizungen[1]) zu zeigen, die billig verborgen bleiben sollten. Allein man irrt sich sehr, und ich habe die wahre Ursache entdeckt. Es geschiehet bloß, um sich an die Kälte zu gewöhnen, weil sie nicht wissen, ob sie nicht mit der Zeit genöthigt sein möchten, Wintercampagnen zu thun.

„Eben daher kömmt es, daß einige nicht mehr erröthen, andere den jungen Herren und Männern so dreist ins Gesicht sehen, andere in der Comödie über die Zweideutigkeiten, bei deren Anhörung man sonst, wenn man auch lächelte, das Gesicht doch hinter den Fächer zu verbergen pflegte, so laut und dreist lachen, als die kühnste und unverschämteste Mannsperson. Eben daher kommt es auch, daß viele in den Betheuerungen so geschickt sind, die sich sonst die Kriegsmänner vorbehielten, und noch andere bis in die späteste Mitternacht wachen, um der gefährlichen Abendluft gewohnt zu werden."

Ich will nicht untersuchen, ob dieser Einfall dem nordischen Aufseher ganz eigen ist; genug er ist schön, und nicht übel, obgleich ein wenig zu schwatzhaft, ausgeführt. Viel Worte machen; einen kleinen Gedanken durch weitschweifende Redensarten aufschwellen; labyrinthische Perioden flechten, bei welchen man dreimal Athem holen muß, ehe man einen ganzen Sinn fassen kann: das ist überhaupt die vorzügliche Geschicklichkeit desjenigen von den

[1]) Auch in der Sprache Mösers, Chr. F. Weiße's, ja sogar noch bei Schiller („Maria Stuart", V. 2413, in Goedeke's Ausgabe XII, S. 500) für das jetzt gewöhnliche „Reiz".

Mitarbeitern an dieser Wochenschrift, der die meisten Stücke geschrieben zu haben scheinet. Sein Stil ist der schlechte Kanzelstil eines seichten Homileten, der nur deswegen solche Pneumata herpredigt, damit die Zuhörer, ehe sie ans Ende derselben kommen, den Anfang schon mögen vergessen haben, und ihn deutlich hören können, ohne ihn im geringsten zu verstehen. — Ich kenne nur einen einzigen geistlichen Redner jetzt in unsrer Sprache, der noch tollere Perioden macht. Vielleicht unterhalte ich Sie einmal von ihm.[1] —

Jetzt aber lassen Sie mich Ihnen noch den Beweis vorlegen, wie unbeschreiblich schwatzhaft der nordische Aufseher oft ist. Es wird mir Mühe kosten, die Stelle, die ich in dieser Absicht anführen muß, abzuschreiben; aber ein Fehler, wenn er zu einer ungewöhnlichen Größe getrieben worden, ist doch ein merkwürdiges Ding; ich will mir[2] die Mühe also immer nicht verdrießen lassen. Der Aufseher will in dem zweiten Stücke von der Fähigkeit, die Glückseligkeit Andrer zu empfinden, reden und fängt an: „Derjenige, dessen Geist in den kleinen Bezirken seiner persönlichen und häuslichen Vortheile eingeschränkt bleibt, und unfähig zur Empfindung anderer Glückseligkeiten ist, die nicht aus dem Vergnügen der Sinne, aus der Befriedigung eigennütziger Leidenschaften, oder aus dem Glücke seiner Familie entspringen, kömmt mir wie ein Mensch vor, der ein kurzes und blödes Gesicht hat." — Das Gleichniß ist gut; aber nun hören Sie, wie schülerhaft er es ausdehnt. — „Der Kurzsichtige kennt die Natur weder in ihrer Größe, noch in ihrer vollen Schönheit und Pracht; er sieht dieselbe, so zu sagen, nur im Kleinen und nicht einmal deutlich! Was entbehrt er nicht, und wie wenig faßt sein Auge von den unzählbaren und bis ins Unendliche veränderten Wundern der Schöpfung! Wie unzählbare mannichfaltige Aussichten, die ein stärkeres Auge mit einem fröhlichen Erstaunen betrachtet, sind für ihn, als wären sie gar nicht

[1]) Es ist kein Hinderniß, mit Danzel I, S. 400 hierbei an Cramer selbst zu denken, wenngleich Lessing im 105ten Briefe sagt, daß er dessen Predigten nie gelesen habe.

[2]) Der Accusativ (der in dieser Verbindung bei Luther vorzuwiegen scheint) ist das richtigere. Lessings, auch bei den Neueren vorkommende Construction kommt daher, daß er sagt: „es verdrießt ihm", z. B. „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes", Ausg. von Lachm.-Maltz., III, S. 234.

in der Natur, und wer kann die herrlichen und entzückenden Auftritte alle zählen, die vor ihm ungesehen und unbewundert vorübergehen? Die Sonne hat für ihn weniger Licht und der Himmel wenig[1]) Gestirne, und wie viel Schönheiten verlieret er nicht auf der Erde? Wenn andre Augen, die in die Weite reichen, in der Entfernung tausend große und herrliche Gegenstände auf einmal und ohne Verwirrung übersehen, und mit einem Blicke in dieser Weite Anhöhen und fruchtbare Thäler, und in jener Entfernung blühende Wiesen und einen weit gestreckten Wald entdecken, so erblickt er kaum die Blumen, die unter seinen Füßen aufwachsen, und selbst von diesen bleiben ihm mannichfaltige Reizungen verborgen, die ein schärferes Auge in ihrem künstlichen Gewebe wahrnimmt. Alles ist vor ihm, wie mit einem Nebel überzogen; ganze Gebirge verlieren sich in seinen Augen in Hügel; stolze Paläste bei einem gewissen Abstande von ihm in Dorfhütten, und vielleicht ganze Landschaften in einen grünen, mit einigen Gebüschen durchwachsenen Grasplatz. Dem besten Auge hingegen ist ein jeder Theil der Materie bevölkert, und ihm wimmelt vielleicht ein jedes Laub von Einwohnern, wenn dem Kurzsichtigen die Natur fast eine Wüste, einsam und leer von Bewegung und Leben zu sein scheinet! Wie unvollkommen müssen nicht seine Vorstellungen von der Größe, Ordnung und Vollkommenheit der Natur, von ihrer angenehmen Mannichfaltigkeit und Kunst bei ihrer so erhabenen Einfalt und Gleichförmigkeit, und von ihrer bis zur Unbegreiflichkeit bewundernswürdigen Harmonie in allen ihren unzählbaren Abwechslungen sein, und wie unglücklich ist der nicht, wenn er nicht mehr errathen, als sehen, und seinem schwachen Gesichte nicht mit seinem Verstande zu Hülfe kommen kann! Er muß mit seinen Freuden zu geizen wissen, wenn er mit ihrem kleinen Vorrathe auskommen will, da derjenige, welcher gute Augen gut zu gebrauchen weiß, im Genusse fast verschwenderisch sein mag, indem er sich nur umsehen darf, um im Ueberflusse neue Reizungen, neue Schönheiten und Belustigungen zu entdecken." —

Noch nicht aus? — Ja; nun ist es einmal aus, das ewige

[1]) Man darf nicht mit Redlich das in den Originalausgaben festgehaltene „wenig" in „weniger" verändern, so sehr der Zusammenhang dazu aufzufordern scheint: für den Kurzsichtigen hat der Himmel in der That nur „wenig" Sterne.

Gleichniß! Der Aufseher fährt fort: „Ebenso ist es mit denjenigen beschaffen ꝛc.“ und, Gott sei Dank, wir sehen wieder Land! Was sagen Sie dazu? Giebt es bei allen guten und schlechten Scribenten wohl ein ähnliches Exempel, wo man, über das Gleichniß, die Sache selbst so lange und so weit aus dem Gesichte verlieret?

G.

VII. Den 16. August 1759.

Einundfünfzigster Brief.

In das Feld der schönen Wissenschaften und der Kritik ist der nordische Aufseher nur selten übergegangen.

Von den drei eingerückten Oden, die ohne Zweifel den Herrn Cramer selbst zum Verfasser haben (die eine auf die Geburt*), die andere auf das Leiden des Erlösers**), und die dritte auf den Geburtstag des Königs***), von diesen verlangen Sie mein Urtheil nicht; das weiß ich schon. Herr Cramer ist der vortrefflichste Versificateur; dafür erkennen wir ihn beide. Daß aber sein poetisches Genie, wenn man ihm überhaupt noch ein poetisches Genie zugestehen kann, sehr einförmig ist, das haben wir oft beide bedauert. Wer eine oder zwei von seinen so genannten Oden gelesen hat, der hat sie ziemlich alle gelesen. In allen findet sich viel poetische Sprache, und die beneidenswürdigste Leichtigkeit zu reimen; aber auch allen mangelt der schöne versteckte Plan, der auch die kleinste Ode des Pindars und Horaz zu einem so sonderbaren Ganzen macht. Sein Feuer ist, wenn ich so reden darf, ein kaltes Feuer, das mit einer Menge Zeichen der Ausrufung und Frage bloß in die Augen leuchtet.

Es kommen aber noch zwei andere Gedichte vor, die meine Aufmerksamkeit ungleich mehr an sich gezogen haben. Das Klopstockische Siegel ist auf beiden; und das läßt sich so leicht nirgends verkennen. Von dem einen zwar, welches ein geistliches Lied†) auf die Auferstehung des Erlösers ist, weiß ich auch nicht viel sonderliches zu sagen.[1]) Es ist — wie des Herrn Klopstocks

*) Stück LIX. **) Stück XV. ***) Stück XVIII. †) Stück XVI.

[1]) Schon Redlich hat aus dem Inhaltsverzeichniß des dritten Bandes des „Aufsehers“ festgestellt, daß gerade dies Lied von Cramer selbst sei und sich auch in seinen Gedichten (Leipzig 1782) II, S. 33 finde.

Lieder alle sind; so voller Empfindung, daß man oft gar nichts dabei empfindet. Aber das zweite ist desto merkwürdiger. Es sind Betrachtungen über die Allgegenwart Gottes, oder vielmehr, des Dichters ausgedrückte Empfindungen über dieses große Object. Sie scheinen sich von selbst in symmetrische Zeilen geordnet zu haben, die voller Wohlklang sind, ob sie schon kein bestimmtes Silbenmaß haben. Ich muß eine Stelle daraus anführen, um Ihnen einen deutlichern Begriff davon zu machen. [1])

Als du mit dem Tode gerungen,
Mit dem Tode!
Heftiger gebetet hattest!
Als dein Schweiß und dein Blut
Auf die Erde geronnen war;
In der ernsten Stunde
Thatest du jene große Wahrheit kund,
Die Wahrheit sein wird,
So lange die Hülle der ewigen Seele
Staub ist!
Du standest, und sprachest
Zu den Schlafenden:
Willig ist eure Seele;
Allein das Fleisch ist schwach.
Dieser Endlichkeit Los
Diese Schwere der Erde,
Fühlt auch meine Seele,
Wenn sie zu Gott, zu Gott!
Zu dem Unendlichen!
Sich erheben will!

Anbetend, Vater, sink ich in Staub und fleh!
Vernimm mein Flehn, die Stimme des Endlichen!
Mit Feuer taufe meine Seele,
Daß sie zu dir sich, zu dir, erhebe!

Allgegenwärtig, Vater, umgiebst du mich! — —
Steh hier, Betrachtung, still, und forsche
Diesem Gedanken der Wonne nach!

Und dieses vorbereitende Gebet ist der Anfang des Gedichts selbst. Ein würdiger Anfang! Aber wenn ich Ihnen sagen sollte, was ich denn nun aus dem Folgenden, von der Allgegenwart Gottes mehr gelernt, als ich vorher nicht gewußt; welche von meinen dahin gehörigen Begriffen der Dichter mir mehr aufgeklärt; in welcher Ueberzeugung er mich mehr bestärket: so weiß ich freilich nichts darauf zu antworten. Eigentlich ist das auch des Dichters Werk nicht. Genug, daß mich eine schöne, prächtige Tirade, über die andere, angenehm unterhalten hat; genug, daß ich mir, während dem Lesen, seine Begeisterung mit ihm zu theilen, geschienen habe: muß uns denn Alles etwas zu denken geben?

[1]) Klopstocks Sämmtliche Werke (Leipzig 1823) I, S. 123 f. Das Gedicht rührt aus dem Jahre 1758 her. Der erste Druck ist der hier von Lessing behandelte im Stück 44 des „Nordischen Aufsehers".

Ich hebe meine Augen auf, und sehe,
Und siehe, der Herr ist überall!
Erde, aus deren Staube
Der erste der Menschen geschaffen ward,
Auf der ich mein erstes Leben lebe!
In der ich verwesen,
Aus der ich auferstehen werde!
Gott, Gott würdigt auch dich,
Dir gegenwärtig zu sein!

Mit heiligem Schauer
Brech ich die Blum' ab!
Gott machte sie!
Gott ist, wo die Blum' ist!

Mit heilgem Schauer
Fühl ich das Wehn,
Hier ist das Rauschen der Lüfte!
Er hieß sie wehen und rauschen,
Der Ewige!

Wo sie wehen, und rauschen,
Ist der Ewige!
Freu dich deines Todes, o Leib!
Wo du verwesen wirst,
Wird der Ewige sein!
Freu dich deines Todes, o Leib!
In den Tiefen der Schöpfung,
In den Höhen der Schöpfung,
Werden deine Trümmer verwehen!
Auch dort, Verwester, Verstäubter,
Wird er sein der Ewige!
Die Höhen werden sich bücken!
Die Tiefen sich bücken!
Wenn der Allgegenwärtige nun
Wieder aus Staube
Unsterbliche schafft!
Halleluja dem Schaffenden!
Dem Tödtenden Halleluja!
Halleluja dem Schaffenden!

In diesem stürmischen Feuer ist das ganze Stück geschrieben. — Aber was sagen Sie zu der Versart; wenn ich es anders eine Versart nennen darf? Denn eigentlich ist es weiter nichts als eine künstliche Prosa, in alle kleinen Theile ihrer Perioden aufgelöset, deren jeden man als einen einzelnen Vers eines besondern Silbenmaßes betrachten kann. Sollte es wohl nicht rathsam sein, zur musikalischen Composition bestimmte Gedichte in diesem prosaischen Silbenmaße abzufassen? Sie wissen ja, wie wenig es dem Musikus überhaupt hilft, daß der Dichter ein wohlklingendes Metrum gewählet, und alle Schwierigkeiten desselben sorgfältig und glücklich überwunden hat. Oft ist es ihm sogar hinderlich, und er muß, um zu seinem Zwecke zu gelangen, die Harmonie wieder zerstören, die dem Dichter so unsägliche Mühe gemacht hat. Da also der prosodische [1]) Wohlklang entweder von dem musikalischen verschlungen wird, oder wohl gar durch die Collision leidet, und Wohlklang zu sein aufhöret; wäre es nicht besser, daß der Dichter überhaupt für den Musikus in gar keinem Silbenmaße schriebe, und eine Arbeit gänzlich unterließe, die ihm dieser doch niemals danket? — Ja ich wollte noch weiter gehen, und diese freie Versart sogar für das

[1]) Diese Verbesserung des überall gedruckten „prosaische" (welches durch das Vorhergehende veranlaßt sein mochte) wird Redlich verdankt.

Drama empfehlen. Wir haben angefangen, Trauerspiele in Prosa zu schreiben, und es sind viel Leser sehr unzufrieden damit gewesen, daß man auch diese Gattung der eigentlichen Poesie dadurch entreißen zu wollen scheinet. Diese würden sich vielleicht mit einem solchen Quasi-Metro befriedigen lassen; besonders wenn man ihnen sagte, daß z. E. die Verse des Plautus nicht viel gebundener wären. Der Scribent selbst behielte dabei in der That alle Freiheit, die ihm in der Prose zu statten kömmt, und würde bloß Anlaß finden, seine Perioden desto symmetrischer und wohlklingender zu machen. Wie viel Vortheile auch der Schauspieler daraus ziehen könnte, will ich jetzt gar nicht erwähnen; wenn sich nämlich der Dichter bei der Abtheilung dieser freien Zeilen nach den Regeln der Declamation richtete, und jede Zeile so lang oder kurz machte, als jener jedesmal viel oder wenig Worte in einem Athem zusammen aussprechen müßte ꝛc.

Das einzige Stück des nordischen Aufsehers, welches in die Kritik einschlägt, ist das sechsundzwanzigste, und handelt von den Mitteln, durch die man den poetischen Stil über den prosaischen erheben könne und müsse. Es ist sehr wohl geschrieben, und enthält vortreffliche Anmerkungen. — Gleich Anfangs merket der Verfasser an, daß keine Nation weder in der Prose noch in der Poesie vortrefflich geworden ist, die ihre poetische Sprache nicht sehr merklich von der prosaischen unterschieden hätte. Er beweiset dieses mit dem Exempel der Griechen, Römer, Italiener und Engländer. Von den Franzosen aber sagt er: „Die Franzosen, welche die Prose der Gesellschaften, und was derselben nahe kömmt, mit der meisten Feinheit und vielleicht am besten in Europa schreiben, haben ihre poetische Sprache unter allen am wenigsten von der prosaischen unterschieden. Einige von ihren Genies haben selbst über diese Fesseln geklagt, die sich die Nation von ihren Grammaticis und von ihren Petitsmaiters hat anlegen lassen. Unterdeß würde man sich sehr irren, wenn man glaubte, daß ihre Poesie gar nicht von ihrer Prose unterschieden wäre. Sie ist dieses bisweilen sehr; und wenn sie es nicht ist: so haben wir wenigstens das Vergnügen, da, wo wir bei ihnen den poetischen Ausdruck vermissen, schöne Prose zu finden: ein Vergnügen, das uns diejenigen unter den Deutschen selten machen, welche an die wesentliche Verschiedenheit der poetischen

und der prosaischen Sprache so wenig zu denken scheinen." — Er kömmt hierauf auf die Mittel selbst, wodurch diese Verschiedenheit erhalten wird. Das erste ist die sorgfältige Wahl der Wörter. Der Dichter muß überall die edelsten und nachdrücklichsten Wörter wählen. Unter die letztern zählet er auch diejenigen, die mit Geschmack zusammengesetzt sind. „Es ist", sagt er, „der Natur unserer Sprache gemäß, sie zu brauchen. Wir sagen sogar im gemeinen Leben: Ein gottesvergeßner Mensch. Warum sollten wir also den Griechen hierin nicht nachahmen, da uns unsere Vorfahren schon lange die Erlaubniß dazu gegeben haben?" — Das zweite Mittel bestehet in der veränderten Ordnung der Wörter; und die Regel der zu verändernden Wortfügung ist diese: Wir müssen die Gegenstände, die in einer Vorstellung am meisten rühren, zuerst zeigen. — „Aber nicht allein die Wahl guter Wörter", fährt der Verfasser fort, „und die geänderte Verbindung derselben unterscheiden den poetischen Perioden [1]) von dem prosaischen. Es sind noch verschiedene von denen anscheinenden Kleinigkeiten zu beobachten, durch welche Virgil vorzüglich geworden ist, was er ist. Ich nehme an, daß die Wörter des Perioden und die Ordnung derselben, der Handlung, die der Periode ausdrücken soll, gemäß sind. Aber gleichwohl gefällt er noch nicht genug. Hier ist eine Redensart, wo nur ein Wort sein sollte. Und nichts tödtet die Handlung mehr, als gewisse Begriffe in Redensarten ausdehnen. Es kann auch bisweilen das Gegentheil sein. Hier sollte eine glückliche Redensart stehen. Der Gedanke erfordert diese Ausbildung. Dort sind die Partikeln langweilig, welche die Glieder des Perioden fast unmerklich verbinden sollten. Sie sinds unter andern, wenn sie zu viel Silben haben. Ein: dem ungeachtet könnte die schönste Stelle verderben. Sie sinds ferner, wenn sie da gesetzt werden, wo sie, ohne daß die Deutlichkeit oder der Nachdruck darunter litte, wegbleiben könnten. Das doch, mit dem man wünscht, gehört vornehmlich hierher. In einer andern Stelle stand die Interjection nicht, wo sie stehen sollte. Das Ach fing den Perioden an; und es hätte glücklicher vor den Wörtern gestanden,

[1]) Der Period oder Periode ist in der Sprache der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gar nicht ungewöhnlich (so bei Goethe, gelegentlich auch Herder und Schiller).

welche die Leidenschaften am meisten ausdrücken. Ein andermal hat der Verfasser nicht gewußt, von welcher Kürze, und von welcher Stärke das Participium gewesen sein würde. Darauf hat er es wieder gesetzt, wo es nicht hingehörte."

Schließen Sie aus dieser Stelle, wie viel feine Anmerkungen und Regeln der Verfasser in einen kleinen Raum zu concentriren gewußt hat. Ich möchte gern allen unsern Dichtern empfehlen, dieses Stück mehr als einmal zu lesen; es mit allem Fleiße zu studiren. Es würde jeder alsdenn wohl von selbst finden, wenn und wie diese oder jene allgemeine Regel des Verfassers eine Ausnahme leiden könne und müsse. Die sorgfältige Wahl der edelsten Wörter z. E. leidet alsdenn einen großen Abfall, wenn der Dichter nicht in seiner eignen Person spricht. In dem Drama besonders, wo jede Person, so wie ihre eigene Denkungsart, also auch ihre eigene Art zu sprechen haben muß. Die edelsten Worte sind eben deswegen, weil sie die edelsten sind, fast niemals zugleich diejenigen, die uns in der Geschwindigkeit, und besonders im Affecte, zuerst beifallen. Sie verrathen die vorhergegangene Ueberlegung, verwandeln die Helden in Declamatores, und stören dadurch die Illusion. Es ist daher sogar ein großes Kunststück eines tragischen Dichters, wenn er, besonders die erhabensten Gedanken, in die gemeinsten Worte kleidet, und im Affecte nicht das edelste, sondern das nachdrücklichste Wort, wenn es auch schon einen etwas niedrigen Nebenbegriff mit sich führen sollte, ergreifen läßt. Von diesem Kunststücke werden aber freilich diejenigen nichts wissen wollen, die nur an einem correcten Racine Geschmack finden, und so unglücklich sind, keinen Shakespeare zu kennen. E.

VIII. Den 23. August 1759.

Zweiundfünfzigster Brief.

Ich kann Ihnen nicht Unrecht geben, wenn Sie behaupten, daß es um das Feld der Geschichte in dem ganzen Umfange der deutschen Literatur noch am schlechtesten aussehe. Angebauet zwar ist es genug; aber wie? — Auch mit ihrer Ursache, warum wir so wenige, oder auch wohl gar keinen vortrefflichen Geschicht-

schreiber aufzuweisen haben, mag es vielleicht seine Richtigkeit haben. Unsere schönen Geister sind selten Gelehrte, und unsere Gelehrte selten schöne Geister. Jene wollen gar nicht lesen, gar nicht nachschlagen, gar nicht sammeln; kurz, gar nicht arbeiten: und diese wollen nichts, als das. Jenen mangelt es am Stoffe, und diesen an der Geschicklichkeit, ihrem Stoffe eine Gestalt zu ertheilen.

Unterdessen ist es im Ganzen recht gut, daß jene sich gar nicht damit abgeben, und diese sich in ihrem wohlgemeinten Fleiße nicht stören lassen. Denn so haben jene am Ende doch nichts verdorben, und diese haben wenigstens nützliche Magazine angelegt, und für unsere künftigen Livios und Tacitos Kalk gelöscht und Steine gebrochen.

Doch nein, — lassen Sie uns nicht ungerecht sein; — verschiedene von diesen haben weit mehr gethan. Es ist eine Kleinigkeit, was einem Bünau[1]), einem Mascau[2]) zu vollkommenen Geschichtschreibern fehlen würde, wenn sie sich nicht in zu dunkele Zeiten gewagt hätten. Wem kann hier, wo die Quellen oft gar fehlen, oft so verderbt und unrein sind, daß man sich aus ihnen zu schöpfen scheuen muß; hier, wo man erst hundert Widersprüche zu heben und hundert Dunkelheiten aufzuklären hat, ehe man sich nur des kahlen, trockenen Factums vergewissern kann; hier, wo man mehr eine Geschichte der streitigen Meinungen und Erzählungen von dieser oder jener Begebenheit, als die Begebenheit selbst vortragen zu können, hoffen darf: wem kann hier auch die größte Kunst zu erzählen, zu schildern, zu beurtheilen, wohl viel helfen? Er müßte sich denn kein Gewissen machen, uns seine Vermuthungen für Wahrheiten zu verkaufen, und die Lücken der Zeugnisse aus seiner Erfindung zu ergänzen. Wollen Sie ihm das wohl erlauben?

[1]) Heinrich Graf von Bünau (2. Juni 1697 bis 7. April 1762), Förderer der Gelehrten und Wissenschaften, Sammler einer vortrefflichen Bibliothek, welche der königlichen zu Dresden einverleibt ist, ausgezeichneter Forscher und Verfasser der „Deutschen Kaiser- und Reichshistorie" (Leipzig 1728—1743, 4 Bände, 4°), welche mit dem Jahr 918 abbricht und wozu die Vorarbeitungen zur Fortsetzung sich in sechzehn handschriftlichen Folianten in der Dresdener Bibliothek befinden; bekannt durch sein Verhältniß zu Winckelmann (vgl. C. Justi I, S. 193—244).

[2]) Joh. Jakob Mascov aus Danzig (26. Nov. 1689 bis 22. Mai 1761); obgleich eigentlich Jurist, verfaßte er eine historisch bedeutsame „Geschichte der Deutschen bis zum Anfang der fränkischen Monarchie" (Leipzig 1726—1737, in zwei Quartbänden); er hat Sinn für den Begriff der Nationalität.

O weg mit diesem poetischen Geschichtschreiber! Ich mag ihn nicht lesen! Sie mögen ihn auch nicht lesen, als einen Geschichtschreiber wenigstens nicht; und wenn ihn sein Vortrag noch so lesenswürdig machte!

Ueberhaupt aber glaube ich, daß der Name eines wahren Geschichtschreibers nur demjenigen zukömmt, der die Geschichte seiner Zeiten und seines Landes beschreibet. Denn nur der kann selbst als Zeuge auftreten, und darf hoffen, auch von der Nachwelt als ein solcher geschätzt zu werden, wenn alle Andere, die sich nur als Abhörer der eigentlichen Zeugen erweisen, nach wenig Jahren von ihres Gleichen gewiß verdrungen[1]) sind. Ich bedaure daher oft den mühsamen Fleiß dieser letztern; besonders derjenigen von ihnen, die sich, vermöge ihres Amtes, einer so undankbaren Arbeit unterziehen, und Gebauers[2]) bleiben müssen, wenn sie Thuani[3]) werden könnten. Die süße Ueberzeugung von dem gegenwärtigen Nutzen, den sie stiften, muß sie allein wegen der kurzen Dauer ihres Ruhmes schadlos halten. Und kann ein ehrlicher Mann mit dieser Schadloshaltung auch nicht zufrieden sein? —

Genug dieser allgemeinen Betrachtungen! Ich komme auf das neue Werk selbst, welches sie eigentlich veranlasset hat. Seinen Verfasser habe ich bereits genennet. Es ist der verdiente Gelehrte, den Sie schon aus seiner Geschichte des Kaiser Richards kennen müssen. Jetzt hat er uns eine Portugiesische Geschichte geliefert.*)

*) George Christian Gebauers Portugiesische Geschichte von den ältesten Zeiten dieses Volks bis auf die jetzigen Zeiten, mit genealogischen Tabellen und vielen Anmerkungen versehen, in denen die Belege und allerhand Untersuchungen der historischen Wahrheiten anzutreffen sind. Leipzig in der Fritschischen Handlung, 1759. In Quart, an drei Alphab.

---

[1]) Die dem achtzehnten Jahrhundert noch geläufige Form „verdringen" mit dem Partic. „verdrungen" ist jetzt der Bildung „verdrängen" gewichen.

[2]) George Christian Gebauer aus Breslau (1690—1773), erst Professor der Rechte und Geschichte zu Leipzig, dann der Rechte zu Göttingen, gab zuerst 1733 den „Grundriß zu einer umständlichen Historie der vornehmsten europäischen Reiche und Staaten", dann die „Portugiesische Geschichte" 1759. Diese begann Thomas Abt 1762 „in einem menschlichen Stil" zu bearbeiten; dies „Fragment der portugiesischen Geschichte" steht in seinen Vermischten Werken Bd. II (Berlin 1770).

[3]) Jacques Auguste de Thou, lateinisch Thuanus (8. Oct. 1553 bis 7. Mai 1617), berühmter Verfasser der großartigen Historia sui temporis, die zuerst in ver-

Sie würden mich auslachen, wenn ich meinen Brief mit einem umständlichen Auszuge derselben anfüllen wollte. Was könnten Sie Neues daraus lernen? Und ist Ihr Gedächtniß nicht so glücklich, daß es auch nicht einmal darf aufgefrischet werden? Kaum verlohnet es sich der Mühe, Ihnen von dem Werke überhaupt nur so viel zu sagen, daß es aus den akademischen Vorlesungen des Verfassers über seinen Grundriß zu einer umständlichen Historie der vornehmsten europäischen Reiche und Staaten entstanden, und in zwei Theile abgesondert ist, deren fünf Abtheilungen folgende Aufschriften haben. I. Abth. Von den ältesten Nachrichten vor Einrichtung des Königreichs. II. Abth. Vom Anfange des Reichs bis zum Ausgange des ächten königlichen Stammes. III. Abth. Von dem Ausgange des ächten Stammes bis auf die Vereinigung mit Spanien. IV. Abth. Von der Vereinigung mit Spanien bis auf die Erhebung des Hauses Braganza. V. Abth. Von den Königen aus dem Hause Braganza bis jetzo.

Aber das würde Ihnen vielleicht nicht unangenehm sein, wenn ich Sie mit dieser oder jener einzelnen Begebenheit, auf die unser Verfasser einen vorzüglichen Fleiß gewendet hat, unterhielte? Es wäre der nächste Weg, Sie zugleich selbst von seinem Vortrage, und von der sorgfältigen Art in seinen Untersuchungen zu Werke zu gehen, urtheilen zu lassen. — Und kenne ich nicht auch Ihren Geschmack? Kühne Unternehmungen; sonderbare Unglücksfälle, die einen großen Mann treffen ꝛc.

O ich müßte mich sehr irren, oder Sie haben sich, als Sie nun auf die Portugiesische Historie kamen, bei der Geschichte des unglücklichen Königs Sebastian, am längsten, am liebsten verweilet. — Der junge Sebastian, wie Sie sich erinnern werden, brannte vor Begierde, sich mit den Ungläubigen in Afrika zu versuchen. Er ließ sich nicht lange bitten, dem vertriebenen Könige von Marocco, Muley Mahomet, in eigener Person beizuspringen. Er ging mit einem ansehnlichen Heere, so sehr es ihm auch seine Freunde, so sehr es ihm auch der eben am Himmel drohende Komet zu widerrathen schienen, am Johannistag 1578 unter Segel; setzte

schiedenen Gruppen einzeln seit 1604 und vollständig mit Rigaults Fortsetzung London 1733 erschien. Sie geht von dem Tode Franz I. bis einschließlich Heinrich IV.

das Heer bei Arzilla ans Land, und ging auf l'Arache los. Auf diesem Wege kam es in der Ebene von Alcassarquivir mit dem feindlichen Heere des Muley Moluco zur Schlacht. Sebastian und seine Portugiesen erlitten die schrecklichste Niederlage, und er selbst — blieb. So ging wenigstens die gemeine Rede.

Aber wie, wenn er da nicht geblieben wäre? Wie, wenn ein weit empfindlicher Schicksal auf ihn gewartet hätte? — Sie erinnern sich doch noch auch, daß nach und nach vier Pseudo-Sebastiane[1]) aufstunden, als Spanien bereits das Königreich Portugal an sich gerissen hatte? Die ersten drei waren offenbare Betrüger, und erhielten ihren verdienten Lohn. „Der vierte hingegen", sagt unser Scribent, „wußte sein Thun so scheinbar zu machen, daß es wohl zweifelhaft bleiben wird, ob er nicht der wahre Sebastian gewesen." —

„Er kam", fähret Herr Gebauer fort*), „zu Venedig An. 1598 zum Vorscheine, und nachdem er daselbst nicht allein bei dem gemeinen Volke, sondern auch bei etlichen vornehmen Personen Glauben fand, zumal da einige Portugiesen, die den König Sebastian wohl gekannt hatten, vor gewiß versicherten, daß er in dem Gesichte, in der Größe, in der Rede, demselben vollkommen gleiche, ward ihm dergestalt unter die Arme gegriffen, daß er sich seinem Stande gemäß aufzuführen anfing, und kein Bedenken hatte, sich vor den öffentlich auszugeben, den er vorstellte. Darüber bewegte sich der spanische Gesandte zu Venedig, Dominicus Mendoza, und brachte es bei dem Rathe zu Venedig dahin, daß er in Haft genommen und über seine Umstände, und wer er sei, befragt wurde. Da erzählte er umständlich, wie er in dem unglücklichen Treffen bei Alcassar in Afrika nicht sei erschlagen worden, sondern, obwohl hart verwundet, der Gefangenschaft wunderbarer Weise entgangen sei. In Algarbien, wohin er auf einem leichten Schifflein mit Cristoval von Tavora übergesetzt, hätte er sich heilen lassen, und weil er des Anblicks der Menschen nach einem so großen Unglücke sich gescheuet und geschämet, habe er sich vorgenommen, Abessinien und andere weit entlegene Reiche und

*) Seite 19 des zweiten Theils.

[1]) Vgl. jetzt d'Antas Les faux Don Sebastien (Paris 1865).

Lande zu besuchen. Auf dieser seiner Fahrt sei er nach Persien gekommen, habe mancherlei Schlachten beigewohnet, und viele Wunden empfangen; endlich sei er des Herumziehens müde worden, und habe sich mit einem frommen Alten in Georgien in ein einsames Kloster begeben, und daselbst ein Klausnerleben geführet, bis ihm endlich gefallen, seine Unterthanen wieder zu sehen. Auf dieser Rückreise habe er erst in Sicilien gelandet, und von da Marcum Tullium Cotizo von Cosenza nach Portugal abgefertiget, und als der nicht wieder kommen, habe er sich selbst auf den Weg gemacht, der Meinung, sich zuvörderst zu Rom dem Pabste zu den Füßen zu werfen. Daran habe ihn die Bosheit seiner eigenen Leute verhindert, die ihn unterwegens beraubt, so daß er sich nach Venedig begeben müssen, wo man ihn bald vor denjenigen erkannt, der er wirklich sei. Das war nun geschwinde gesagt, aber es fehlte der Beweis, den man aber doch nach der Strenge von ihm nicht fordern konnte. Er sagte mit großer Freimüthigkeit, daß er zu dem Rathe zu Venedig sich des Besten versehe, der sich wohl erinnern würde, was er vor Briefe bei dem letzten Türkenkriege an sie geschrieben, und wie geneigt er sich wegen der Hülfe gegen sie erboten habe. Wer ihn, den König, je gesehen habe, müßte ihn kennen. Zu dessen Bestärkung ward befunden, daß er, gleich dem Könige, in dem Gesichte sowohl, als an seinem ganzen Leibe an der linken Seite etwas kürzer war, als an der rechten; an seiner rechten Augenbraue war eine Narbe zu sehen von einer Wunde, wie bei König Sebastian, der solche in seiner Kindheit bekommen hatte; eine große Warze an der Fußzehe und andere Maale, die man bei dem Könige wahrgenommen hatte, fanden sich bei diesem Sebastian auch. Er ward drei ganzer Jahre lang in der Haft behalten, und inmittelst bewegten die geflüchteten Portugiesen Himmel und Erde, daß ihr König ihnen möchte frei gegeben werden. Selbst König Heinrich IV. in Frankreich ließ durch seinen Gesandten, den Herrn du Fresne, den Rath zu Venedig bitten, sie möchten in der Sache sprechen, und die Portugiesen nicht im Irrthume lassen. Das Erkenntniß bestand nun darin, daß dieser Mann binnen acht Tagen das Venetianische Gebiet räumen sollte, bei ewiger Galeerenstrafe. Nun überlegten die Portugiesen fleißig, was vor einen Weg ihr König erwählen

sollte, um sicher in sein Königreich zu gelangen, ob er durch Graubünden und die Schweiz, oder durch das Florentinische seinen Weg nehmen sollte. Zu seinem großen Unglücke erwählte er den letztern. Er hatte kaum als ein Dominicaner Mönch das Florentinische Gebiet betreten, als er daselbst erwischt, und von dem Großherzoge Ferdinand I. an die Spanier nach Neapel ausgeliefert wurde. Da gingen die Untersuchungen von Neuem an, zu großer Verwunderung derer, die ihn des Betruges überführen wollten. Als ihn der spanische Unterkönig, Don Ferdinand Ruiz von Castro, Graf von Lemos, vor sich kommen ließ, trat er ihm mit großer Zuversicht unter die Augen, und weil er sahe, daß der Graf unbedeckt war, sprach er zu ihm: ‚Decket Euch, Graf von Lemos.' Als dieser erwiderte, wer ihm die Macht gegeben habe, ihn mit solcher Kühnheit anzureden? soll er versetzt haben: ‚Diese Macht sei mit ihm geboren; wie er sich denn selbst so anstellen dürfe, als wenn er ihn nicht kenne? er müsse sich doch erinnern, daß sein Vetter, der König Philipp, ihn zweimal an ihn abgesandt habe, und daß der Degen, den er an seiner Seite habe, ihm damals von ihm sei geschenkt worden.' Andere sagen, er habe ihn nur erinnert, daß er damals den Grafen mit einem Degen, seine Gemahlin aber mit einem Juwel beschenkt habe. Weil dies nun an sich seine Richtigkeit gehabt, habe der Graf ein ganz Bund seiner Degen, und die Juwelen seiner Gemahlin in das Zimmer bringen lassen, da unser Sebastian nicht allein die rechten Stücke gleich erkannt, und unter den andern herausgenommen, sondern auch an dem Juwel ihm gewiesen, wie man dasselbe an einem gewissen Orte eröffnen und den darunter verborgenen Namen Sebastian entdecken könne, welches Kunststück bisher dem Grafen und seiner Gemahlin verborgen gewesen. Der Ausgang war, daß man den Sebastian als einen Betrüger auf einen Esel setzte, ihn in Neapel schimpflich herumführte, sodann aber auf die Galeeren bringen ließ. Als er sich der spanischen Küste näherte, ward Alles in Portugal rege, so daß man ihn nach St. Lucar auf das Schloß setzen mußte, um seiner Person mehr versichert zu sein, an welchem Orte er geblieben und gestorben, ohne daß die Art seines Todes jemals recht bekannt worden."

Dieses ist die Geschichte! Dabei aber läßt es unser Verfasser

nicht bewenden, sondern stellet eine umständliche Untersuchung darüber an, welche ein Meisterstück in ihrer Art ist. Es kömmt hierbei, sagt er, auf zwei Fragen an; „ob der Tod des Königs Sebastians dergestalt in der Gewißheit beruhe, daß man keine Ursache habe, daran weiter zu zweifeln, und wenn diese erste Frage sollte nicht können bejahet werden, ob jedoch der vierte Sebastian unter diejenigen billig gezählt werde, welche unter einem falschen Namen in der Welt eine große Rolle spielen wollen, oder ob auch dies im Zweifel beruhe."

Kann man das Erste mit Zuverlässigkeit erweisen, ist Sebastian bei Alcassar gewiß geblieben, so ist das Zweite zugleich entschieden. Aber, leider, kann man jenes nicht, und aus allen Zeugnissen erhellet weiter nichts, als daß man den König eine Wunde in den Kopf bekommen und von seinem Pferde herabsinken sehen. Die Leiche, die man für die königliche, den Tag nach der Schlacht, aufgehoben, ist viel zu zerfetzt und verunstaltet gewesen, als daß sie hätte kennbar sein können. Und haben sie gleich verschiedene von des Königs Leuten, besonders ein Sebastianus Resendius, in Gegenwart des Muley Hamet wirklich dafür erkannt, so läßt sich doch mit unserm Gebauer sehr wohl darauf antworten: „Es war wohl nichts natürlicher, als dieser Beifall. Wer hätte in des barbarischen Königs Gegenwart mit dem Resendio darüber wollen einen Streit anfangen, da nachdenkliche Leute leicht begreifen konnten, daß es dem Könige, wenn er sollte der Gefahr entflohen, oder auch unter den übrigen geringern Gefangenen annoch verborgen sein, allemal zuträglicher sei, daß man auf Mohrischer Seite seinen Tod glaube, als daß ihm nachgesetzt, oder sonst weiter nachgespüret werde." — Es ist auch nicht zu leugnen, daß sogleich ein Ruf entstanden, der von der Wahlstatt aufgehobene Körper sei nicht der wahre Körper des Sebastians, sondern der Körper eines Schweizers. Die Märchen übrigens, welche, nach dem Ferreras[1]) und Thuanus, die Vermuthung, als ob der König aus der

[1]) Die von Juan de Ferreras (1652—1735) verfaßte Historia de España, welche zuerst in Madrid 1700—27 in sechzehn Bänden, bis 1598 reichend, erschien, ward von Baumgarten mit Fortsetzung bis 1648 deutsch in dreizehn Bänden (Halle 1754—72) herausgegeben.

Schlacht entkommen sei, fälschlich veranlaßt haben sollen, sind ohne alle Wahrscheinlichkeit.

Die Fortsetzung künftig.

IX. Den 30. August 1759.

Beschluß des zweiundfünfzigsten Briefes.

Und folglich läßt sich aus diesem Punkte der anmaßliche Sebastian nicht verdammen. Aber, wenn man ihn selbst näher betrachtet, findet sich auch da keine Spur des Betruges? Keine; und hundert außerordentliche Umstände sind alle für ihn. — Er ist in den Händen der Dieci, oder der Zehnherren, zu Venedig. Sie kennen diesen strengen peinlichen Gerichtshof, dieses erschreckliche Vehmgericht, dessen erste Regel es ist: correre alla pena, prima di esaminar la colpa. Dieses Gericht läßt ihn drei ganze Jahre sitzen, kann in den drei ganzen Jahren nichts auf ihn bringen, obgleich die Spanier, während der Zeit, es nicht werden haben ermangeln lassen, ihm Alles an die Hand zu geben, wodurch sich, hinter die Bosheit eines so listigen Feindes kommen zu können, nur einigermaßen hoffen ließ. Und da man es ihm endlich so nahe legt, daß es seinen Urtheilsspruch nicht länger verweigern kann; was erkennet es? Eigentlich nichts; es will aber den Unglücklichen los sein, und befiehlt ihm, binnen acht Tagen das Venetianische Gebiet zu räumen. Binnen acht Tagen! „Das sieht", sagt unser Historicus, „eher einem Verfahren ähnlich, mit dem man verunglückten Staatsdienern, oder unangenehmen Gesandten begegnet, als der Weise, nach welcher man mit schuldig erkannten Missethätern verfähret, die man durch die Gerichtsfolge an die Grenzen bringen und von da in die weite Welt laufen läßt." — Es war den Venetianern hernach auch gar nicht gleichgültig, daß der Großherzog von Florenz ihren Verwiesenen anhielt und an die Spanier auslieferte; denn der Cardinal von Ossat[1]) schreibt in einem seiner Briefe ausdrücklich, daß sie es für eine starke Beleidigung aufgenommen haben. — Nun ist er in Neapel. Aber auch da

[1]) Des Cardinals Arnold d'Ossat (geb. zu Laroque in der Gascogne 1536, zuletzt Bischof von Bayeux seit 1600, gest. 1604) diplomatisch wichtige und vortrefflich geschriebene Lettres erschienen zuerst Paris 1624 in einem Foliobande.

muß man ihn nicht haben überführen können; denn warum wäre man sonst glimpflicher mit ihm umgegangen, als mit den drei vorhergehenden Betrügern, die man alle eines schimpflichen Todes sterben ließ?

Ich würde Sie ermüden, wenn ich unserm Verfasser durch alle kleine Umstände dieser Untersuchung folgen wollte; so interessant sie auch bei ihm selbst ist. Es ist wahr, er hätte sie ungleich interessanter machen können, wenn er nur ein klein wenig besser zu schreiben wüßte, und nicht überall den docirenden Professor so sehr hören ließe. Aber sind wir nicht darüber schon einig geworden, daß wir unsern Gelehrten überhaupt daraus keinen Vorwurf machen wollen? Genug daß er sich überall als den belesensten, als den sorgfältigsten und unparteiischsten Mann zeiget.

„Als den unparteiischsten? Was könnte einen Deutschen auch wohl bewegen, in einer portugiesischen Geschichte parteiisch zu sein?" — Das könnten Sie mir nun wohl einwerfen! Aber doch glaube ich, daß sich ein Mann, der parteiisch sein kann, auch in gleichgültigen Dingen verräth. Er ist immer geneigt, sich geradezu zu erklären, und urtheilet da allezeit selbst, wo er bloß seine Leser sollte urtheilen lassen. — Auch gebe ich das noch nicht zu, daß in der portugiesischen Geschichte gar nichts vorkomme, wobei ein Deutscher, aus diesem oder jenem Vorurtheile, sollte es auch nur die Liebe zu seinem Volke sein, zur Parteilichkeit gereizet werden könnte.

Z. E. Wenn er von des Königs Johannes des zweiten eifrigen Bemühungen zur Aufnahme der Schifffahrt redet, gedenket er des bekannten Martin Beheims[1]), der ihm sehr ersprießliche Dienste dabei geleistet habe. Nun wissen Sie, was verschiedene

[1]) Martin Behaim, um 1459 in Nürnberg geboren, reiste erst als Kaufmann in den Niederlanden, 1480—1484 in Portugal, wo er Columbus begegnet sein kann, verfertigt um 1483 in dem Auftrage Königs Johann II. ein Astrolabium und astronomische Tafeln, begleitet 1484—1486 Diego Cão auf der Schifffahrt an der Westküste Afrikas bis zum Congo, geht 1486 nach den Azoren, besonders Fayal, lebt 1491—1493 in Nürnberg und verfertigt in dieser Zeit einen noch erhaltenen Erdglobus mit wichtigen Notizen, dann wieder auf Fayal, stirbt 29. Juli 1506. Man schlägt die Anregungen, welche er Columbus und Magelhaens gegeben, zu hoch an. Vgl. über die hier einschlagenden Fragen Peschels „Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen" (Stuttgart, 1858).

patriotische Gelehrte von diesem Nürenbergischen Geschlechter[1]) behaupten wollen, daß nämlich Er der erste wahre Entdecker der neuen Welt zu nennen sei. Sie stützen sich dabei vornehmlich auf die Zeugnisse des Ricciolus[2]) und Benzonus[3]). Jener giebt zu verstehen, daß Beheim den Columbus vielleicht auf die Spur geholfen habe; und dieser sagt mit ausdrücklichen Worten*), daß Magellanus die in der Folge nach ihm genannte Meerenge aus einer Seekarte des Beheims habe kennen lernen. Ist es also einem Deutschen wohl zu verdenken, daß er hier einem Stüven[4]) und Doppelmayr[5]) beitritt, und mit dem Verfasser der Progrès des Allemands etc.[6]) Triumph ruft, daß seine Landesleute nicht allein die Druckerei und das Pulver, sondern auch die neue Welt entdeckt haben? Aber hören Sie, was dem ohngeachtet unser Historicus hiervon sagt**): „Ob übrigens Martin Beheim die neue Welt entdeckt habe, ja gar das Fretum Magellanicum ge-

*) Hujus Freti observatio Magellano tribuenda est, nam reliquarum navium praefecti, fretum esse negabant, et sinum duntaxat esse censebant. Magellanus tamen fretum istic esse norat quia ut fertur, in charta marina adunctatum viderat, descripta ab insigni quodam Nauclero cui nomen *Martinus Bohemus*, quam Lusitaniae Rex in suo Musaeo adservabat. *Benzonus de India occidentali. Tom. IV. Americae Theodori de Bry.*

**) Erster Band, S. 124 in der Anmerkung.

---

[1]) Patricier einer Reichsstadt.

[2]) Der Jesuit Giambattista Riccioli aus Ferrara (1598—1671) bekämpfte in seinem Almagestum novum (Bologna 1651, in zwei Foliobänden) wie in seinen Astronomiae reformatae tomi duo (ebend. 1665, in Fol.) das Kopernikanische System und verfaßte die hierher gehörigen Geographiae et hydrographiae libri XII (ebend. 1661, in Fol.)

[3]) Girolamo Benzoni von Mailand gab eine Istoria del mondo nuova, Venedig 1565; die lateinische Uebersetzung von Urbain Calvetonus (eigentlich Chauveton) erschien zuerst Genf 1578 und enthält manche wichtige Notizen mehr als das Original, darunter auch die von Lessing erwähnte. Der lateinische Text ist von de Bry (Americae Pars quarta, zuerst 1594) aufgenommen.

[4]) Joh. Friedr. Stüvens Dissertatio historico-critica de vero novi orbis inventore. Frankfurt a. M. 1714.

[5]) Joh. Gabr. Doppelmayr (1671—1750) aus Nürnberg behandelte als Mathematiker diese Streitfrage in seiner „Historischen Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern" (Nürnberg 1730).

[6]) Dans les sciences, les belles-lettres, etc. (Amsterdam 1752) von Jak. Friedr. v. Bielfeld († 1770); er war Lehrer des Prinzen August Ferdinand, Bruders Friedrichs d. Gr.

kannt, wie jenes Joh. Bapt. Ricciolus*), dieses aber Hieron. Benzonus bejahet, dünket mich eine sehr ungewisse Sache zu sein. Wenn Hartmann Schedel[1]) in seiner lateinischen Chronik schreibet, daß er und Jacobus Canus[2]) (der Congo entdeckt hat) über die Aequinoctiallinie hinaus und so weit gefahren, daß ihr Schatten, wenn sie gegen Osten zugesehen, ihnen zur rechten Hand gefallen; mag daraus noch nicht geschlossen werden, daß sie bis nach Amerika gekommen. Das erfährt Jedermann, der nur über die Linie hinaus ist. Die alten Urkunden, welche Wülfer[3]), Wagenseil[4]), Stüven und Doppelmayr angezogen, sprechen davon nichts; und die größte Schwierigkeit finde ich in der an. 1492 von Beheim verfertigten Weltkugel, in welchem Jahre Columbus schon auf der Fahrt gewesen. Der Herr Doppelmayr hat diese Erdkugel in Kupfer vorgestellet, und je länger ich sie betrachte, je weniger finde ich, daß er den obbemeldeten großen Erfindern, Christophoro Columbo und Ferdinando Magellani, ihren bisher gehabten Ruhm zweifelhaft machen können." — — Und an einem andern Orte**) fügt er noch dieses hinzu: „Columbus hat also die neue Welt, Vesputius aber das eigentliche Amerika entdeckt, oder doch in der alten Welt zuerst recht bekannt gemacht. Wir Deutsche, die wir sonst recht große Erfinder

*) Herr Gebauer hätte nicht sagen sollen, daß es Ricciolus bejahe. Er läßt es sehr ungewiß. Die Stelle ist diese: Christophorus Columbus — cum prius in Madera Insula, ubi conficiendis ac delineandis chartis Geographicis vacabat, *sive* suopte ingenio, ut erat vir Astronomiae, Cosmographiae et Physices gnarus, *sive* indicio habito a *Martino Bohemo*, aut ut Hispani dictitant, ab Alphonso Sanchez de Helva nauclero, qui forte inciderit in Insulam postea Dominicam dictam, cogitasset de navigatione in Indiam occidentalem etc. *Geographiae et Hydrographiae Reform. Lib. III, cap. 22, p. 93.*

**) Ebendaselbst S. 139.

---

[1]) Er war Arzt und humanistisch gebildet, lebte von 1440—1514. Sein Chronicon mundi von 1492 erschien zuerst Nürnberg 1493.

[2]) Der S. 502, Anm. erwähnte portugiesische Seefahrer Cão, der aber den Vornamen Diego hat.

[3]) Joh. Wülfers (1651—1724), Nürnbergischen Bibliothekars und Geographen, Disquisitio de majoribus Oceani insulis (Nürnb. 1691).

[4]) Joh. Christoph Wagenseil (1633—1705) hat mit seinen Sacra parentalia B. Georgio Frid. Behaimo dicata (Altdorf 1682) und Synopsis historiae universalis (Nürnberg 1695) hauptsächlich Behaim die Ehre der Entdeckung Amerikas zu vindiciren versucht.

sind, haben hier keinen Theil, nachdem Martin Beheims Verdienste hier nicht zulangen wollen, und müssen diese Ehre den Genuesern und Florentinern überlassen, es wäre denn, daß wir dieses vor unsere Ehre rechnen wollten, daß dieser vierte Theil der Welt dennoch einen deutschen Namen führet. Amerigo oder Americus ist nichts Anderes als der gute deutsche Name Emrich, und Amerika folglich so viel als Emrichsland."

Nach dieser unstreitigen Probe einer rühmlichen Unparteilichkeit, erlauben Sie mir, Ihnen auch noch eine Probe zu geben, wie weit unser Verfasser auch in Kleinigkeiten seine sorgfältige Untersuchung treibet. Ich wähle aber eine Stelle dazu, wo er dem ohngeachtet nicht auf den rechten Grund gekommen ist. Sie enthält die Geschichte eines bon-mot!

Herr Gebauer erzählt in dem Texte von dem Vater des jetztregierenden Königs von Portugal, Johann dem fünften, daß er gegen seinen Adel niemals gesagt: „König Johann der vierte liebte euch, Don Pedro fürchtete sich für euch; allein ich, der ich Herr bin de jure et heredad, fürchte mich nicht für euch; und werde euch nicht lieben, als in so ferne euch eure Aufführung meiner königlichen Achtbarkeit würdig machet." — In einer Note aber fügt er folgendes hinzu: „Da ich neulicher Zeit die Memoires pour servir à l'Histoire de Madame de Maintenon, die voller sonderlichen Nachrichten sind, wieder durchlaufe, bemerke ich eine Stelle, der ich hiebei gedenken muß. Es wird T. III, c. 4 von der Widerrufung des berühmten Edicts von Nantes gehandelt, daß der Erzbischof von Paris, de Harley, der Bischof zu Meaux Bossuet, und des Königs Beichtvater, der P. de la Chaise, König Ludwig dem XIV. in Frankreich, nachdem er angefangen fromm zu werden, die Ausrottung des Ungeheuers, das sechs seiner Vorfahren niederzulegen nicht vermocht hätten, dergestalt angepriesen, daß er sich endlich beredet habe, das wahre Mittel seine Sünden zu tilgen sei, wenn er sein ganzes Reich katholisch mache. Das sei so weit gegangen, daß er gegen den Mr. de Ruvigni eines Tages sich herausgelassen habe, er wolle zufrieden sein, daß eine seiner Hände die andere abhaue, wenn die Ketzerei dadurch könne ausgerottet werden. Dieser Mr. de Ruvigni ist der berühmte Marquis von Ruvigni, Heinrich, der bei der

hernach entstandenen Verfolgung mit einigen wenigen Personen erlanget, daß er mit seinem Hause das Königreich hat verlassen und sich nach England begeben dürfen. Histoire de l'Edit de Nantes par Benoit, T. III, P. II, p. 898. Er hat sich hernach in dem Irländischen und Spanischen Successionskriege unter dem Namen des Grafen von Galloway hervorgethan, zu welcher Würde ihn König William III. erhoben. Eben dieser Herr soll dem König Ludwig XIV. die Vorstellung gethan haben, daß König Heinrich IV. oberwähntes Edict gegeben, Ludwig XIII. solches erhalten, er selber es bestätigt habe, und dennoch dasselbe alle Tage durch die Erklärungen des Königlichen Raths gebrochen werde, worauf der König soll geantwortet haben: Mon grand Pere vous aimoit, mon Pere vous craignoit; pour moi, je ne vous crains ni ne vous aime. Mein Großvater liebte euch, mein Vater fürchtete euch, aber ich, ich fürchte euch nicht und liebe euch nicht. Wobei unten die geschriebenen Memoires des Bischofs von Agen angezogen werden, und der lateinische Vers beigefüget wird:

Vos dilexit avus, metuit pater, at ego neutrum.

Es wäre doch was Sonderliches, wenn zween so große Könige einerlei Einfall gehabt hätten. Die Ehre der ersten Erfindung hätte König Ludwig; denn er soll das noch vor der Aufhebung des Edicts von Nantes gesprochen haben, zu welcher Zeit König Johannes von Portugal noch nicht geboren war. Daß aber dieser das sollte gewußt haben, was König Ludwig in Frankreich so lange Zeit vorher dem Marquis von Ruvigni soll gleichsam in das Ohr gesprochen haben, und solches sollte auf seine Umstände angewandt haben, ist schlechterdings unglaublich. Und bei reiferer Ueberlegung wird man bald merken, daß das bon-mot sich besser auf König Johann und seine Großen, als auf König Ludwig und seine Hugenotten schicke. Es braucht also dieß einen bessern Beweis, als noch vorhanden, zumal da bekannt, daß den Französischen Scribenten nicht ungewöhnlich ist, bei einem artigen Einfall über die historische Wahrheit wegzuschreiten. Wenigstens hat König Ludwig XIV. den lateinischen Vers nicht gebraucht, vielweniger gemacht, da er kein Wort Latein gekonnt, wie die Beweisthümer davon in eben diesen Mémoires de Maintenon anzutreffen sind ꝛc."

Ich bin im Stande, ein Theil von den Schwierigkeiten zu lösen, die sich unser Historicus hier macht, und die er sich gewiß nicht würde gemacht haben, wenn er gewußt hätte, daß Johann V. und Ludwig XIV. ihren sinnreichen Einfall beide aus einer Quelle haben schöpfen können. Lesen Sie nämlich, was ich von Heinrich dem vierten, zufälliger Weise, gefunden habe. Quelques uns se plaignoient que le Roi ne tiendroit point ce qu'il avoit promis aux Huguenots, sçavoir, ne feroit publier les Edicts faits en leur faveur, là où le Roy Henry le troisième son predecesseur leur avoit toujours tenu parole: il leur respondit: *c'est aultre chose; le Roy Henry vous craignoit et ne vous aimoit pas; mais moi je vous aime et ne vous crains pas.* Diese Stelle stehet unter den Apophthegmes de Henry le Grand, so wie sie Zinkgräf[1]) dem zweiten Theile seiner denkwürdigen Reden beigefügt und übersetzt hat. Was erhellet aber unwidersprechlicher daraus, als daß Ludwig XIV. zu dieser wirklich königlichen Rede seines Großvaters aufs höchste nur den elenden Schwanz erfunden hat. Heinrich der vierte sagte: Mein Vorfahr fürchtete euch und liebte euch nicht; ich aber liebe euch, und fürchte euch nicht: und Ludwig XIV. fühlte sich groß genug — keines von beiden zu thun; und fromm genug — die sein Großvater geliebt hatte, zu hassen. Ein großer Verstand, ein in der Familie vom Vater auf den Sohn geerbtes Sprüchelchen so zu erweitern! Dazu hat er es auch noch verfälscht. Denn das ist zwar wahr, daß sein Vater Ludwig XIII. einfältig genug war, sich sowohl für alles, als für nichts zu fürchten; gleichwohl aber waren unter seiner Regierung die Hugenotten[2]) nichts weniger als gefährlich, und sie spielten die große Rolle bei weitem nicht mehr, die sie unter dem dritten Heinrich gespielet hatten, von welchem sein Nachfolger mit Recht sagen konnte, daß er sie fürchten müssen. —

---

[1]) In Jul. Wilh. Zincgrefs (3. Juni 1591 bis 12. Nov. 1635) „Teutsche Apophtegmata", welche zuerst Straßburg 1628 erschienen, hat Redlich die betreffende Stelle in dem „andern Theil" der Leipziger Ausgabe von 1693 (mit etwas abweichendem Titel) S. 93 nachgewiesen.

[2]) Die Originaldrucke haben „Hugonotten", näher an die falsche Etymologie von Hugo Capet anklingend.

Und was hindert, daß auch Johann V. diese Rede des großen Heinrichs nicht sollte gelesen haben? G.

X. Den 7. September 1759.

Dreiundfünfzigster Brief.

Ich lief das sehr ansehnliche Verzeichniß der Schriften durch, die Herr Gebauer alle bei seinem Werke gebraucht oder angezogen hat, und vermißte von ohngefähr eine Kleinigkeit, von welcher ich gleichwohl gewünscht hätte, daß sie ihm bekannt geworden wäre. —

Sie wissen, welche Unruhen in Portugal auf die Nachricht von dem Tode des Sebastians folgten. Der Cardinal Heinrich war zu alt, war zu blödsinnig, und regierte zu kurze Zeit, als daß er das Königreich bei seinem Tode nicht in der äußersten Verwirrung hätte lassen sollen. Unter denen, welche Ansprüche auf den erledigten Thron machten, war Don Antonio einer der vornehmsten, und wie Sie sich erinnern werden, der einzige, welcher sich der Usurpation des Königs von Spanien auf eine thätliche Weise widersetzte. Diesen Herrn hat unser Historicus nun zwar nicht unter die Zahl der wirklichen Könige von Portugal gerechnet, wie es wohl die französischen und englischen Geschichtschreiber zu thun pflegen; er scheinet aber doch Alles sorgfältig genug gesammelt zu haben, um uns auch diesen Durchlauchtigen Unglücklichen so kennen zu lehren, als er von der unparteiischen Nachwelt gekannt zu werden verdienet. —

Nun hat des Don Antonio Leben unter Andern auch die Frau Gillot de Sainctonge[1]) beschrieben; und diese kleine Lebensbeschreibung ist es, von welcher ich mich wundere, daß sie dem Herrn Gebauer entwischen können. Der Amsterdamer Nachdruck, den ich davon vor mir habe, ist 1696 ans Licht getreten, und das Pariser Original kann, vermuthe ich, nicht viel älter sein. — Ich kenne diese Verfasserin sonst aus einigen mittelmäßigen Gedichten, und würde eine historische Geburt von ihr schwerlich eines

[1]) Louise Geneviève Gillot, Madame de Sainctonge (1650—1718); ihre von Lessing erwähnten Poésies erschienen Dijon 1714.

Anblicks gewürdigt haben, wenn sie sich nicht, gleich auf dem Titel derselben, einer besondern Quelle und eines Währmannes rühmte, der alle Achtung verdienet. Sie versichert nämlich, sich der Memoires des Gomes Vasconcellos de Figueredo bedienet zu haben.*) Von diesem Manne ist es bekannt, daß er und sein Bruder die allergetreusten Anhänger des Don Antonio gewesen sind. Den letztern erkennet Herr Gebauer selbst dafür. Nur möchte er vielleicht fragen: aber wie kommen diese Memoires in die Hände der von Sainctonge? Sie wäre nicht die erste Novellenschreiberin, die sich dergleichen geheimer Nachrichten fälschlich gerühmt hätte. Ich selbst würde der bloßen Versichrung einer schreibsüchtigen Französin hierin wenig trauen; aber überlegen Sie diesen Umstand: eben der Gomes Vasconcellos de Figueredo, auf welchen sich die Frau von Sainctonge beruft, war ihr Großvater.[1]) Warum soll man einer Enkelin nicht glauben, wenn sie gewisse Handschriften von ihrem Großvater geerbt zu haben vorgiebt? Und wenn das, was sie daraus mittheilet, an und vor sich selbst nicht unglaublich ist, noch mit andern unverdächtigen Zeugnissen streitet, was kann ein Historicus wider sie einwenden?

Erlauben Sie mir also, Ihnen in diesem Briefe verschiedenes daraus ausziehen zu dürfen, was diese und jene Stelle bei unserm Gebauer berichtigen oder in ein größeres Licht setzen kann.

Vorher aber ein Wort von der Parteilichkeit der Fr. von Sainctonge. Die eheliche Geburt des Don Antonio ist bei ihr außer Zweifel. Ihr zu Folge hatte sein Vater, der Herzog Ludwig von Beja, es ausdrücklich in seinem Testament bekannt, daß die Mutter des Antonio ihm wirklich, obgleich heimlich, angetraut gewesen sei.**) Gleichwohl sagt sie an einem andern Orte, daß sich Antonio selbst, bis zu seiner Zurückkunft aus Afrika, bloß für einen natürlichen Sohn des Herzog Ludwigs gehalten habe.***) Wenn dieses seine Richtigkeit hat, so kann jenes nicht wahr sein. Herzog Ludwig starb 1555, und die Zurückkunft des

*) Histoire de Dom Antoine Roy de Portugal; tirée des Memoires de Dom Gomes Vasconcellos de Figueredo par Mad. de *Saintonge*. In Duodez.

) S. 18. *) S. 26.

[1]) Durch ihre Mutter.

Antonio fällt in das Jahr 1568. Sollte Antonio ganzer dreizehn Jahr von dem Testamente seines Vaters nichts erfahren haben? Kurz, dieser Umstand ist falsch. Ludwig setzte den Antonio zwar zu seinem völligen Erben ein, aber diese Einsetzung beweiset für seine eheliche Geburt so viel als nichts. Wäre in dem Testament ihrer gedacht gewesen, so würde man keinen weitern Beweis gefordert haben, den die Freunde des Antonio doch hernach umständlich führen mußten. — Was meine Geschichtschreiberin von dem Tode des Cardinal Heinrichs sagt, beweiset ihre unbedachtsame Parteilichkeit noch mehr. Der Cardinal starb in seinem 68sten Jahre, und sie sagt selbst: il etoit vieux et usé, c'en devoit etre assez pour faire juger qu'il n'iroit pas loin. Warum läßt sie es also nicht dabei? Warum läßt sie uns, außer dem Alter und der Krankheit, noch eine andere Ursache seines Todes argwohnen? Doch was argwohnen? Sie sagt mit trockenen Worten: Quelques Historiens disent que Philippes trouva le secret de l'empecher de languir.*) Philippus erbarmte sich des kranken Heinrichs, und ließ ihn aus der Welt schaffen. Wenn sie doch nur einen von den Geschichtschreibern genennt hätte, die dieses sagen! Herr Gebauer wenigstens führt keinen an, dem diese grausame Beschuldigung eingekommen wäre; und ich sorge, die Fr. von Sainctonge wird die unselige Urheberin derselben bleiben.

So etwas macht ihr nun zwar keine Ehre; doch muß sie auch darum nicht lauter Unwahrheiten geschrieben haben. Das, worin man ihr am sichersten trauen kann, sind ohne Zweifel die Nachrichten, die sie uns von dem Bruder ihres Großvaters giebt, und die Herr Gebauer bei folgender Stelle sehr wohl würde haben brauchen können. „In den Azorischen Inseln, sonderlich auf Tercera, hatte sich ein Ruf ausgebreitet, König Sebastian sei nicht erschlagen, sondern entkommen, und werde sich bald seinen treuen Unterthanen wieder zeigen. Als hierauf Antonius des König Heinrichs Tod und seine Erhebung denen auf Tercera wissen ließ, waren sie dessen wohl zufrieden, und ob sie gleich durch ihre Abgeordnete des Antonii Niederlage bei Alcantara und Flucht erfuhren, blieben sie doch in der Treue gegen ihren angebornen König beständig, zumal da Cyprian von Figueredo,

*) S. 31. 32.

ein standhafter Diener von dem unglückseligen Antonio, sie bei diesen Gedanken erhielt, und Petrus Valdes mit seinen Spaniern in einer Landung unglücklich war.*)" — Herr Gebauer ist hier, wider seine Gewohnheit, sehr concis, und führt auch, welches er sehr selten zu thun pflegt, ganz und gar keinen Währmann an. Er würde aber ohne Zweifel die Fr. von Sainctonge hier angeführt haben, wenn er sie gekannt hätte. Wenigstens würde er ihr in dem Vornamen des Figueredo gefolgt sein, welches eben der obgedachte Bruder ihres Großvaters war. Denn diese Kleinigkeit hat sie, aller Wahrscheinlichkeit nach, richtiger wissen müssen, als alle anderen Scribenten. Sie nennt ihn Scipio Vasconcellos de Figueredo; und nicht Cyprian. Er war, sagt sie**), Gouverneur auf Tercera, und hatte sich für den Antonio erkläret, ohne im geringsten auf die Vorschläge, die ihm der König von Spanien durch den Prinzen von Eboly, Ruy Gomes thun ließ, hören zu wollen. Philipp II. brauchte also gegen ihn Ernst, und bemächtigte sich vors erste aller Güter, die er in Portugal hatte. Die Expedition aber, die er hierauf dem Petrus Valdes wider ihn auftrug, war nicht die einzige, welche Figueredo durch seinen standhaften Muth fruchtlos machte. Valdes, oder, wie ihn die Frau von Sainctonge ohne Zweifel nicht so richtig nennet, Valde war ein von sich selbst so eingenommener Mann, daß er glaubte, der Sieg könne ihm gar nicht fehlen. Er konnte sich nicht einbilden, daß man einen Augenblick gegen ihn bestehen könne, und behauptete doch, als es zur That kam, die Ehre seiner Nation sehr schlecht. Er war gänzlich geschlagen, und kam, mit Schande und Verwirrung überhäuft, nach Portugal zurück. Philippus ließ ihn noch dazu in Verhaft nehmen, weil er ihm zur Last legte, daß er sich ohne seinen Befehl ins Treffen eingelassen habe; und Valdes bedurfte der kräftigsten Vorsprache aller seiner Freunde, um der ihm drohenden Gefahr zu entkommen. — Das Jahr darauf wurde ein zweiter Versuch auf Tercera unternommen, welcher noch unglücklicher ablief. Herr Gebauer scheinet von diesem gar nichts zu wissen; die Frau von Sainctonge aber erzählet Folgendes davon: Der Gouverneur (Figueredo) habe so wenig Soldaten übrig gehabt, daß ein minder unerschrockener Mann

*) S. 4. 5. des zweiten Bandes. **) S. 60 und 3.

als er, eher an eine vortheilhafte Capitulation, als an die Vertheidigung würde gedacht haben. Seinen Muth aber habe nichts erschüttern können; und er sei auf eine List gefallen, die von sehr guter Wirkung gewesen. Er habe nämlich eine große Anzahl Ochsen aus dem Gebirge kommen und sie an dem Tage der Schlacht, mit brennenden Lunten auf ihren Hörnern, mitten unter dem kleinen Haufen seiner Truppen forttreiben lassen. Die Spanier, die einen sehr schwachen Feind vor sich zu finden geglaubt hätten, wären durch den Schein betrogen worden; sie hätten mit einer überlegenen Macht zu thun zu haben vermeinet, und daher mit so weniger Ordnung gestritten, daß auch eine gemeine Tapferkeit zureichend gewesen sein würde, sie zu überwinden. Das Metzeln sei erschrecklich gewesen; von allen spanischen Soldaten wären nur zwei entkommen, die sich in ein paar hohle Weiden verkrochen gehabt. Diese zwei hätten loosen müssen, und der, den das glückliche Loos getroffen, habe die Nachricht von dieser schrecklichen Niederlage nach Portugal überbringen müssen.*)

So glücklich nun aber Figueredo in Tercera war, so hielt es doch Antonio für noch vortheilhafter, wenn er einen so tapfern Mann beständig um sich haben könnte. Er ließ ihn folglich nach Frankreich überkommen, und vertraute Tercera dem Emanuel von Sylva an. Die Frau von Sainctonge beklagt sich, daß verschiedene Geschichtschreiber aus dieser Veränderung geschlossen hätten, Antonio müsse mit dem Scipio nicht zufrieden gewesen sein, und führet dagegen eine Stelle aus einem Briefe des Antonio an den Papst Gregorius XIII. an, worin er seiner Treue und Tapferkeit völlige Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Nach den Erzählungen des Herrn Gebauers muß man glauben, daß sich Antonio, nachdem er sein Portugal verlassen müssen, beständig in Frankreich aufgehalten habe. Der Fr. von Sainctonge zu Folge aber, hat er sich weit öfter und länger in England aufgehalten. Seine erste Reise dahin that er sogleich nach seiner glücklichen Entkommung[1]) aus dem Reiche, von Calais aus, wohin ihn das Enkhäusische Schiff gebracht hatte. Sie fällt in

*) S. 75. 76.

[1]) So haben alle Ausgaben, wenn auch das Wort selten ist; unerklärlich bleibt, woher v. Maltzahn „Entkommenheit" in seine Ausgabe aufnahm.

das Jahr 1581, und ich finde, daß Camden in seinem Leben der König Elisabeth, wie auch, aus ihm, Rapin ihrer unter diesem Jahre gedenken. Zu seiner zweiten Reise nach England brachten ihn die Nachstellungen, welchen er von Seiten des Königs von Spanien, während den Unruhen der Ligue, in Frankreich ausgesetzt war. Sie muß in dem Jahre 1585 geschehen sein, und die Frau von Sainctonge erzählet uns einen merkwürdigen Umstand davon, den sie aus den eigenhändigen Memoires des Don Antonio gezogen zu haben versichert. „Die Königin Elisabeth", sagt sie, „lud ihn auf das inständigste ein, zu ihr nach England zu kommen. Er that es also, und ward auf eine sehr galante Weise daselbst empfangen. Die Königin hatte eine große Anzahl von Edelleuten ihres Hofes sich in Schäfer verkleiden lassen, und schickte sie ihm bis auf die Höhe von Salisbury entgegen, mit dem Vermelden, daß er sich von der großen Schäferin des Landes allen möglichen Beistand zu versprechen habe. In allen Städten, wo er durch mußte, hielt man ihm den prächtigsten Einzug, so daß man ihn eher für einen Sieger, als für einen seiner Länder beraubten König hätte ansehen sollen." — Dieser sein zweiter Aufenthalt in England dauerte bis in das Jahr 1590. Die Angelegenheiten von Frankreich hatten durch den Tod Heinrichs III. eine andere Gestalt gewonnen, und Don Antonio glaubte sich nunmehr von Heinrich IV. einen nachdrücklichen Beistand versprechen zu dürfen. Heinrich war damals zu Dieppe, und Don Antonio kam zu ihm herüber. Allein der König dünkte sich selbst auf seinem Throne noch nicht befestigt genug, daß er sich mit fremden Händeln abgeben könnte. Don Antonio kehrte also zwar unverrichteter Sache, aber doch mit vielen Versprechungen auf eine bequemere Zukunft, wieder nach England, wo er bis ins Jahr 1594 blieb, da ihm Heinrich IV. durch seinen Gesandten, den Herrn Beauvais la Nocle, versichern ließ, daß er, wenn er nach Frankreich kommen wollte, nunmehr sehr willkommen sein werde. Er ging also nach Calais über, und von da zu dem Könige nach Chartres. Heinrich bezeigte sich ungemein willig, ihm zu dienen; ließ ihm auch durch den Marschall de Matignon sagen, daß wenn er bei seiner (Heinrichs) Krönung mit gegenwärtig sein wollte, man ihm nicht allein den Vortritt dabei lassen, sondern

ihn auch mit Allem, was er zu dieser Ceremonie brauchen würde, versehen wollte. Don Antonio ließ sich aber mit seinem kurzen Athem entschuldigen, der ihm keinen Augenblick Ruhe gönne, und ging nach Paris, wohin ihm auch der König bald drauf folgte. Hier lag Antonio den König sehr an, ihm mit einer Summe von 26,000 Thalern beizuspringen; weil aber Heinrich sein baares Geld gegenwärtig selbst brauchte, so erlaubte er ihm, auf seinen Namen Geld zu borgen, und versprach es das folgende Jahr wieder zu geben. Clermont d'Amboise war bereits ernennt, die Truppen zu commandiren, die der König dem Antonio geben wollte. Doch das Schicksal hatte es anders beschlossen, und der unglückliche Antonio starb. — Alles dieses erzählet die Frau von Sainctonge, und es kann zu einer guten Ergänzung des Herrn Gebauers dienen, bei dem sich, wie gesagt, auch nicht die geringste Spur findet, daß sich Antonio in England aufgehalten habe. — Was meinen Sie aber, ob es wohl Heinrich IV. jemals ein wahrer Ernst gewesen ist, dem Antonio zu helfen, oder ob auch Er eitel genung war, ihn bloß deswegen aus England kommen zu lassen, um seine Krönung durch die Gegenwart einer solchen Person glänzender zu machen? —

Das Besonderste, was ich sonst bei der Frau von Sainctonge finde, sind verschiedene Anekdoten, die Nachkommen des Don Antonio betreffend. Vornehmlich erzählt sie ein Liebesabenteuer, welches Don Ludwig, des Antonio Enkel, in Italien gehabt, sehr weitläuftig. Die Dame aber, mit welcher er es gehabt, weil er sie endlich geheiratet, kann keine andere sein, als die Prinzessin von Monteleone, mit der er sich, zu Folge der Histoire Genealogique de la Maison Royale de France, verbunden hat; wobei es mich aber wundert, daß sie die Frau von Sainctonge schlechtweg une Dame Italienne nennet, und von ihrem Stande sehr kleine Begriffe erwecket. Damals muß sich Don Ludwig auch dem spanischen Gehorsame noch nicht unterworfen gehabt haben; denn der Vicekönig von Neapel war sehr erfreut, seiner habhaft zu werden. Er muß seine Ansprüche erst spät, mit seinem Vater dem Don Emanuel, aufgegeben haben, von welchem letztern die Frau von Sainctonge auch meldet, daß er ein Capuziner gewesen, ehe er diesen schimpflichen Schritt gethan habe. G.

Vierter Theil.

III. Den 18. October 1759.

Dreiundsechzigster Brief.

Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die aetherischen Sphären verlassen, und wandelt wieder unter den Menschenkindern. Hier haben sie vors erste sein Trauerspiel, Lady Johanna Gray![1] Ein Trauerspiel, das er in allem Ernste für die Bühne gemacht hat, und das auch wirklich bereits aufgeführet worden; in der Schweiz nämlich, wie man sagt, mit großem Beifalle.[2] Ihnen einen Begriff überhaupt davon zu machen, das werde ich nicht besser als mit einer Stelle aus des Dichters eigener Vorrede thun können. „Die Tragödie", sagt er, „ist dem edlen Endzweck gewidmet, das Große, Schöne und Heroische der Tugend auf die rührendste Art vorzustellen, — sie in Handlungen nach dem Leben zu malen, und den Menschen Bewunderung und Liebe für sie abzunöthigen." Von dieser Voraussetzung können Sie leicht einen Schluß auf die Charaktere und auf die Handlung seines Stücks machen. Die meisten von jenen sind moralisch gut; was bekümmert sich ein Dichter, wie Herr Wieland, darum, ob sie poetisch böse sind? Die Johanny Gray ist ein liebes frommes Mädchen; die Lady Suffolk ist eine liebe fromme Mutter; der Herzog von Suffolk ein lieber frommer Vater; der Lord Guilford ein lieber frommer Gemahl; sogar die Vertraute der Johanna ist eine liebe fromme — ich weiß selbst nicht was. Sie sind alle in einer Form gegossen; in der idealischen Form der Vollkommenheit, die der Dichter

[1] Vgl. die Kritik in der Bibliothek der schönen Wissenschaften IV, 2, S. 785 f. „Lady Johanna Gray, oder der Triumph der Religion. Ein Trauerspiel", erschien zuerst Zürich 1758.

[2] In Winterthur von der Ackermann'schen Gesellschaft, Donnerstag den 20. Juli 1758; vgl. Wielands Briefe, Zürich 1815, I, S. 206, wo man mit Redlich die Jahreszahl 1756 in 1758 ändern muß, erstens aus dem von ihm hervorgehobenen Grunde, weil 1756 der 20. Juli auf keinen Donnerstag fiel und dies erst 1758 statt hatte; zweitens, weil 1756 Wielands Trauerspiel noch nicht vollendet war.

mit aus den ätherischen Gegenden gebracht hat. Oder weniger figürlich zu reden: der Mann, der sich so lange unter lauter Cherubim und Seraphim aufgehalten, hat den gutherzigen Fehler, auch unter uns schwachen Sterblichen eine Menge Cherubim und Seraphim, besonders weiblichen Geschlechts, zu finden. Teufel zwar erblickt er auch nicht wenige; sie verhüllen sich aber alle vor seinen Augen in finstere Wolken, aus welchen er sie nicht im Geringsten zu exorcisiren sucht, aus Furcht, sie möchten uns, wenn wir sie näher und in ihrer Wirksamkeit kennen lernten, ein wenig liebenswürdig vorkommen. So hat er es mit seinem Herzoge von Northumberland, und mit seinem Bischof Gardiner gehalten. Abscheulich sind sie genug; aber Schade, daß man sie nur lästern hört, ohne sie handeln zu sehen. — Lassen Sie es gut sein; wenn Herr Wieland wieder lange genug wird unter den Menschen gewesen sein, so wird sich dieser Fehler seines Gesichts schon verlieren. Er wird die Menschen in ihrer wahren Gestalt wieder erblicken; er wird sich, mit dem Homer, weit von den übertriebenen Moralisten entfernen, die sich einbilden*), *μητε τι φαυλον ἀρετῃ προσειναι, μητε κακιᾳ χρηστον*; er wird finden, daß *ἐν τοις πραγμασι και τῳ βιῳ των πολλων*, der Ausspruch seines[1] Euripides wahr sei:

Ουκ ἀν γενοιτο χωρις ἐσθλα και κακα,
Αλλ' ἐστι τις συγκρασις.[2])

Und alsdenn, wenn er diese innere Mischung des Guten und Bösen in dem Menschen wird erkannt, wird studiret haben, alsdenn geben Sie Acht, was für vortreffliche Trauerspiele er uns liefern wird! Bis jetzt hat er den vermeinten edeln Endzweck des Trauerspiels nur halb erreicht: er hat das Große und Schöne der Tugend vorgestellt, aber nicht auf die rührendste Art; er hat die Tugend gemalt, aber nicht in Handlungen, nicht nach dem Leben.

*) Plutarch [de audiendis poetis, cap. VII].

[1]) Denn Wieland will ihn als sein Muster der Einfachheit nachahmen, wie er in der Vorrede zu „Joh. Gray" sagt.

[2]) Die Euripides-Stelle gewinnt in dem weiteren Zusammenhange, wie ihn die Anführung des Fragments des Aeolus bei Stobäus Florileg. XLIII, 20 bietet, einen von Lessings Auffassung abweichenden Sinn. Vgl. den 66sten und 145sten Brief.

Ich werde mich in keine Kritik über den Plan seiner Johanna Gray einlassen. Ich finde, daß die Verfasser der Bibliothek es bereits gethan haben*), und es so gethan haben, daß die Kritik selbst damit zufrieden sein muß. Ich unterschreibe ihren Tadel; noch lieber aber ihr Lob, das sie dem Stücke in Ansehung des Silbenmaßes, des Stils, des Vortrags ertheilet haben. Alles was mir also Ihnen davon zu sagen übrig geblieben, bestehet in einigen Anmerkungen, die den Schöpfergeist des Herrn Wielands in ihr Licht setzen sollen.

Die Geschichte der Johanna Gray ist Ihnen bekannt. Eduard VI. starb den 6ten Julius 1553. Fünf Tage darauf ward Johanna zur Königin ausgerufen. Sie besaß den Thron neun Tage, und ward gefänglich in den Tour gesetzt, wo sie den 12ten Februar des folgenden Jahres hingerichtet ward. — Diesen ganzen Zeitraum von sieben Monaten hat Herr Wieland in die Dauer seines Trauerspiels einzuschränken gewußt. Eduard stirbt: erster Aufzug. Johanna wird Königin: zweiter Aufzug. Johanna wird abgesetzt und gefangen genommen: dritter Aufzug. Johanna ist gefangen: vierter Aufzug. Johanna wird hingerichtet: fünfter Aufzug. Alles dieses rollt bei dem Herrn Wieland so geschwind hinter einander weg, daß der Leser nicht mehr als ein einziges Mal, zwischen dem vierten und fünften Aufzuge nämlich, Zeit zu schlafen bekömmt.

Doch lassen Sie mich nicht wie ein Gottschedianer kritisiren! Der Dichter ist Herr über die Geschichte; und er kann die Begebenheiten so nahe zusammen rücken, als er will. Ich sage: er ist Herr über die Geschichte! Wir wollen sehen, ob Herr Wieland diese Herrschaft in mehrern und wesentlichern Stücken zu behaupten gewußt hat.

Johanna war ein gelehrtes Mädchen. Sie verstand Griechisch, und konnte den Plato in der Grundsprache lesen. Das sagt die Geschichte, und Herr Wieland sagt es der Geschichte nach, ob er gleich von dieser Eigenschaft seiner Heldin in dem Stücke nicht den geringsten Vortheil ziehet.

*) Bibliothek der schönen Wissenschaften, vierten Bandes, zweites Stück. S. 785.

— — Nimmer werden uns
Bei Platons göttlichen Gesprächen
Die holden Stunden zu Minuten werden!

läßt er das Mädchen ausrufen; und der Leser macht sich in allem Ernste Hoffnung, sie eine Stelle aus dem Phädon exponiren zu hören. Aber seine Hoffnung schlägt fehl, und endlich denkt er, das eitle Mädchen habe mit ihrer Gelehrsamkeit nur prahlen wollen. Sie ist ohnedem eine Erzpedantin, der manchmal weiter nichts fehlt, als daß sie noch Hauptstück und Seite citire! Man höre nur:

— Was Gut, was Schön, was Edel ist,
Was erst den Menschen, denn den König bildet,
Des ersten Edwards väterlicher Sinn
Zu seinem Volk, und Richards Löwenmuth,
Der kluge Geist des Salomons der Britten,
Das ganze Chor der Schwester-Tugenden,
Die einst sich Alfreds Brust zum Tempel weihten,
Befruchteten sein Herz. Wie Davids Sohn
Bat er von Gott nicht Macht, nicht Ruhm, nicht Gold,
Er bat um Weisheit und er ward erhört!
Umsonst erbot ihm mit Syrenenlippen
Die Wollust ihre schnöden Süßigkeiten.
Wie Herkules, verschmäht er sie und wählte
Der Tugend steilen Pfad, den Weg der Helden!

Welch eine gelehrte Parentation auf ihren Mitschüler! Von allen ist etwas darin: vaterländische Historie, Bibel und Mythologie!

Die Geschichte sagt ausdrücklich, daß Johanna vornehmlich durch das ungestüme Zusetzen ihres Gemahls, des Guilford Dudley, sei bewogen worden die Krone anzunehmen. Auch der Dichter adoptirt diesen häßlichen Umstand, der uns von dem Guilford eine sehr nichtswürdige Seite zeiget. Wenn Guilford seine Gemahlin bittet, den Thron zu besteigen, was bittet er anders, als ihn nachzuheben? Diese schimpfliche Eigennützigkeit reimet sich zu dem edlen Charakter, den Herr Wieland dem Guilford sonst gegeben hat, im geringsten nicht.

Ferner sagt die Geschichte, daß der Herzog von Northumberland als der feigste Bösewicht gestorben sei, und noch auf dem Blutgerüste seinen Glauben verleugnet habe. Herr Wieland will dieses nicht umsonst gelesen haben; er bringt es an, ohne zu überlegen, daß der Antheil, welchen der Zuschauer an dem Schicksale seiner Johanna nimmt, unendlich dadurch geschwächt werde.

Denn nunmehr, wie die Verfasser der Bibliothek mit Recht sagen, ist Johanna mehr eine betrogene, als eine verfolgte Unschuld, die sich mehr über die Ihrigen, als über ihre Feinde zu beklagen hat.

Und so könnte ich Ihnen noch mehr als einen Umstand anführen, den Herr Wieland ganz roh aus der Geschichte genommen hat, und der, so wahr er immer ist, dem Interesse seines Stücks schnurstracks zuwider läuft. Heißt das als ein Genie arbeiten? Ich meinte, nur der Verfasser der Pariſiſchen Bluthochzeit[1]) stehe in dem schülerhaften Wahne, daß der Dichter an einer Begebenheit, die er auf die tragische Bühne bringen wolle, weiter nichts ändern dürfte, als was mit den Einheiten nicht bestehen wolle, übrigens aber genau bei den Charakteren, wie sie die Geschichte von seinen Helden entwirft, bleiben müsse.

Aber wozu alle diese Anmerkungen? Das Trauerspiel des Herrn Wieland muß dem ohngeachtet ein vortreffliches Stück sein; und davon überzeugt mich ein ganz besonderer Umstand. Dieser nämlich: ich finde, daß die deutsche Johanna Gray in ihrem wahren Vaterlande bekannt geworden ist, und da einen englischen Dichter gereizt hat, sie zu plündern; sie recht augenscheinlich zu plündern.[2]) Die englischen Highwaymen aber berauben, wie bekannt, nur lauter reiche Beutel und machen sie auch selten ganz leer. Folglich! —

Sollte nicht Milton auch einen Deutschen geplündert haben? Gottſched triumphirte über diese vermeintliche Entdeckung gewaltig![3]) Aber es war eine Calumnie, und Gottſched hatte zu

---

[1]) Gottsched gab im sechsten Bande seiner „Deutschen Schaubühne" (Leipzig 1745, neue Auflage 1750) sein Trauerspiel: „Die Pariſiſche Bluthochzeit König Heinrichs von Navarra", deren langweilige Regelmäßigkeit mit dem regellosen, aber höchst lebendigen Massacre at Paris von dem anderthalb Jahrhunderte früheren Christopher Marlowe (der ältesten dramatischen Darstellung der Bartholomäus-Nacht) zu vergleichen von größtem Interesse ist.

[2]) Vgl. über das wirkliche Verhältniß den 64sten Brief.

[3]) „Das Neueste aus der Anmuthigen Gelehrsamkeit", zweiter Jahrgang (1752). Gottsched benutzt dabei in Auszügen die Schrift von William Lauder Essay on Milton's use and imitation of the moderns in his Paradise lost (London 1750). Dieser Lauder, ein schwindelhafter Schulmeister, hinter welchem man eine Zeit lang Samuel Johnson wegen seiner bekannten Antipathien gegen Milton vermuthete, hatte einige Artikel im Gentleman's Magazine über Miltons Entlehnungen

zeitig triumphirt. Hier will ich ihm also mit einem bessern, gegründetern Beispiele an die Hand gehen, wie gern sich die englische Biene auf unsern blumenreichen deutschen Auen treffen läßt. Einfältig muß unterdeß mein englischer Plagiarius nicht sein; denn er hat sich darauf verstanden, was gut ist. Z. E. die vortreffliche Stelle, wo Johanna zu ihrer Mutter sagt:

. . . Doch wenn Edward wirklich
Berechtigt war, die Kron auf Heinrichs Schwesterkinder
Zu übertragen, ist die Reihe denn
An mir? . . Was müßte meine Mutter sein,
Eh mir der Thron gebührte?

und ihre Mutter antwortet:

. . . Deine Mutter!
Und stolzer auf den Titel deiner Mutter
Als auf den Ruhm die glänzende Monarchin
Der ganzen Welt zu sein!

diese vortreffliche Stelle, sage ich, die so hervorsticht, daß alle Recensenten des Wielandischen Stücks sie ausgezogen haben, hat sich der Engländer fein[1]) eigen gemacht. Er übersetzt sie so:

Ev'n you my gracious Mother, what must you be
Ere I can be a Queen?

Duchess of Suffolk.

That, and that only,
Thy Mother; fonder of that tender Name,
Than all the proud Additions Pow'r can give.

Der Beschluß künftig.

---

aus neuern Dichtern veröffentlicht, welche er dann in dem genannten Werke zusammenfaßte. Er hob Anklänge an Hugo Grotius, Jakob Masenius u. A. nach, die matt und farblos waren; das Schlimmste aber war, daß er aus Hog's lateinischer Uebersetzung des Milton'schen Gedichtes Vorbilder fingirte. Vgl. Boswell's Life of S. Johnson (London, Griffin o. J.) S. 59 f. Gegen Lauder trat John Douglas (zuletzt Bischof von Carlisle) erfolgreich auf mit: Milton no plagiary; or a detection of the forgeries in Lauder's Essay, London 1750, worauf noch einige Streitschriften folgten, welche Douglas' Beweisführung nur bestätigten. Fr. Nicolai's anonyme Schrift gegen Gottsched: „Untersuchung, ob Milton sein verlornes Paradies aus lateinischen Schriftstellern ausgeschrieben habe" (Frankfurt und Leipzig 1753) ruht ganz auf Douglas und hatte Erfolg.

[1]) Dem herrschenden Sprachgebrauche gemäß hat Lachmann „sein eigen" verbessert, was Redlich billigt. Aber man wird die übereinstimmende Lesart der Original-Ausgaben „fein eigen" festhalten dürfen; denn Lessing sagt „sich eigen machen"; z. B. in den „Anmerkungen über das Epigramm" (Ausgabe von Lachm.-Maltz. VIII, S. 428) spricht er von „dem griechischen Originale, welches sich Naugerius eigen gemacht." Dann erhält „fein" noch einen spöttischen Sinn.

IV. Den 25. October 1759.

Beschluß des dreiundsechzigsten Briefes.

Nicht schlimm übersetzt! Gewiß, man sieht, der Engländer muß ein Mann sein, der etwas eben so Schönes auch wohl aus seinem eigenen Kopfe hätte sagen können. Vergleichen Sie noch folgende Stellen, und Sie werden finden, daß er Herr Wielanden, in der Wahl der edelsten und stärksten Ausdrücke, fast erreicht hat.

Wieland.

— — — Ach, Kerkerbande
Und Schwert und Flammen sind den Heiligen
Gebräut, den unbeweglichen Bekennern
Des Evangeliums! — Die Grausamkeit
Der Priester schont des schwächeren Geschlechts,
Der Kinder nicht! Der Säugling selber wird
Des Speers geweihtes Eisen färben! —

Der Engländer.

— — — Persecution,
That Fiend of *Rome* and Hell, prepares her Tortures;
See where she comes in *Mary's* priestly Train!
Still wo't[1]) thou doubt, till thou behold her stalk,
Red with the Blood of Martyrs, and wide wasting
O'er *Englands* Bosom? All the mourning Year
Our Towns shall glow with unextinguish'd Fires;
Our Youth on Racks shall stretch their crackling Bones,
Our Babes shall sprawl on consecrated spears etc.

Wieland.

Heil dir, Prinzessin, Heil dir, Enkelin
Von alten Königen, du schönste Blume
Von Yorks und Lancasters vereintem Stamme!
Durch deren Eifer, unter deren Schutze
Die göttliche Religion der Christen
Ihr leuchtend Angesicht, von ihren Flecken
Gereinigt, siegreich über alle Länder
Erheben soll, durch deren klugen Scepter
Gesetz und Freiheit, Fleiß und Ueberfluß
Und Wonne diese segensvolle Insel
Zur Königin der Erde krönen sollen.
Mein Knie beugt sich zuerst dir ehrfurchtsvoll,
Den Bund der unverletzten Treu zu weihen!
Heil, Ruhm und Glück der Königin Johanna!

[1]) Das Altenglische hat die Formen wol, wolt, wollu für will, wilt, wilt thou; Rowe braucht sie mit Ausfall des l und es ist wohl nicht geboten, an dieser Stelle mit Lachmann das gewöhnliche wilt gegen die Ueberlieferung der Originaldrucke und Rowe's Gebrauch zu setzen.

Der Engländer.

Hail, sacred Princess! sprung from ancient Kings,
Our *England's* dearest Hope, undoubted Offspring
Of *York* and *Lancaster's* united Line;
By whose bright Zeal, by whose victorious Faith
Guarded and fenc'd around, our pure Religion,
That Lamp of Truth which shines upon our Altars,
Shall lift its golden Head and flourish long;
Beneath whose awful Rule, and righteous sceptre,
The plenteous Years shall roll in long Succession;
Law shall prevail and ancient Right take place,
Fair Liberty shall lift her chearful Head,
Fearless of Tyranny and proud Oppression;
No sad Complaining in our streets shall cry,
But Justice shall be exercis'd in Mercy.
Hail, royal *Jane* etc.

Wieland.

Verwünscht sei mein fataler Rath! Verwünscht
Die Zunge, die zu deinem Untergang
So wortreich war. — Ach meine Tochter,
Mir bricht mein Herz.

Der Engländer.

Curs'd be my fatal Counsels, curs'd my Tongue
That pleaded for thy Ruin, and persuaded
Thy guiltless Feet to tread the Paths of Greatness!
My Child! — I have undone thee!

Genug! Leben Sie wohl; und lernen Sie hieraus, wie bekannt wir deutschen Dichter unter den Engländern sind. G.

Vierundsechzigster Brief.

So? Vermuthen Sie, daß hinter meinem Engländer, der den Herrn Wieland soll ausgeschrieben haben, eine kleine Bosheit stecke? Sie meinen doch wohl nicht, daß ich, ein zweiter Lauder[1]), die englischen Verse selbst gemacht habe? Allzuviel Ehre für mich! Nein, nein; mein Engländer existiret; und heißt — Nicholas Rowe[2]). Was kann Herr Wieland dafür, daß Nicholas Rowe schon vor vierzig und mehr Jahren gestorben ist?

[1]) Der obengenannte fälschende Kritiker Miltons.

[2]) Nicolas Rowe (1673 bis 6. Dec. 1718), als dramatischer Dichter so anerkannt, daß er in der Westminster-Abtei bestattet wurde. Er verbindet Bühnen-

Aber Scherz bei Seite! Es sei fern von mir, dem Herrn Wieland ein Verbrechen daraus zu machen, daß er bei seinem Stücke einen der größten englischen Dichter vor Augen gehabt hat. Mich befremdet weiter nichts dabei, als das todte Stillschweigen, welches er wegen dieser seiner Nachahmung beobachtet. Und wenn er dem Rowe nur noch bloße einzelne Stellen zu danken hätte! Allein so hat er ihm auch den ganzen Plan zu danken; und ich kann ohne die geringste Uebertreibung behaupten, daß fast keine einzige Situation sein eigen ist. — Sie hiervon zu überzeugen, erlauben Sie mir, Ihnen den Plan der englischen Johanna Gray mit wenigen vorzuzeichnen.

Edward lebt noch, und Johanna Gray ist mit ihrem Guilford noch nicht vermählet. Von diesem Punkte gehet Rowe aus. Die Herzoge von Northumberland und Suffolk, nebst einem gewissen Johann Gates eröffnen die Scene. Wir erfahren, daß der König in den letzten Zügen lieget, und daß der Herzog von Northumberland bereits seine Maßregeln genommen hat, die Nachfolge der päpstischen Maria zu verhindern. Die Gegenwart der Johanna ist dazu unumgänglich nöthig; und der Herzog von Suffolk gehet ab, ihre Ankunft bei Hofe zu beschleunigen; so wie kurz zuvor Gates abgehet, ihre Freunde auf allen Fall in Bereitschaft zu halten. Northumberland verräth in einer Monologue[1]) weitaussehende Anschläge, deren glücklicher Fortgang vornehmlich darauf beruhe, daß Johanna, noch vor Edwards Absterben, mit seinem Sohne, dem Guilford, vermählt werde. Der Graf von Pembrock kömmt dazu; ein junger hitziger Mann, den Northumberland durch Schmeicheleien zu gewinnen sucht. Pembrock stutzt darüber um so vielmehr, da er der erklärte Nebenbuhler seines Sohnes ist. Doch der alte Herzog

kenntniß mit ebenem Versbau und fast Racine'schem Geschick zu rühren, wie er denn, obgleich Kenner und einer der ersten besseren Herausgeber Shakespeare's (London 1709), wesentlich nach französischem System dichtet. Die Lady Jane Gray vom Jahr 1715 ist sein letztes Stück, unter Benutzung der Papiere des Mr. Smith verfaßt, wie er in der Vorrede angiebt. Seine Werke erschienen gesammelt London 1792 in zwei Bänden; über sein Leben vgl. S. Johnson Lives of English poets, I (Tauchn. Ed.), S. 341—349.

[1]) „Isabelle eröffnet den dritten Aufzug mit einer Monologue", im vierten Stück der „Theatralischen Bibliothek" (Ausgabe von Lachm.-Maltz. IV, S. 432).

versichert ihm, daß diese Sache zu klein sei, als daß sie seiner Achtung gegen ihn das geringste benehmen könnte, sie möge auch einen Ausgang haben, was für einen sie wolle. Er geht ab, und sagt, daß er des Pembrocks im geheimen Rathe erwarte. Pembrock bleibt allein und spottet des alten Bischofs Gardiner, der nicht aufhöre, ihm den Northumberland als einen falschen Mann abzumalen, ohne Zweifel aus bloßem Hasse gegen die neue Religion, welcher der Herzog zugethan sei. Er hält den Vater für eben so aufrichtig und edelgesinnt als den Sohn, mit dem er, ihrer Rivalität ungeachtet, eine vertraute Freundschaft unterhält. Guilford kömmt, und ihre Freundschaft ist ihr Gespräch. Guilford zittert, daß diese einen so gefährlichen Feind an ihrer beiderseitigen, auf eben denselben Gegenstand abzielenden Liebe haben müsse! Pembrock kann den Gedanken nicht ertragen, daß Johanna ihm den Guilford vielleicht vorziehen möchte. Er wird in den geheimen Rath gerufen, und bedingt sich von seinem Freunde nur noch dieses, daß sie in ihrer gemeinschaftlichen Bewerbung offenherzig und ohne die geringste Hinterlist zu Werke gehen wollen. Guilford bleibt zurück, und empfängt die Johanna, die nunmehr bei Hofe anlangt. Sie haben ein kurzes Gespräch, in welchem sich, ungeachtet der Traurigkeit über den nahen Tod ihres königlichen Freundes, die Liebe der Johanna gegen den Guilford zeiget. — Aus diesem Aufzuge hat Herr Wieland nichts entlehnen können, indem er mit der Geschichte so weit nicht zurückgegangen ist. Die Person des Pembrocks aber hat er aus seinem Stücke ganz und gar auszuschließen für gut befunden; als eine Person, ohne Zweifel, die in der Geschichte eine ganz andere Rolle spielet. Den Grafen Wilhelm Herbert von Pembrock kann Rowe schwerlich darunter verstehen; er muß vielmehr den Sohn dieses Grafen meinen, welcher nachher mit der jüngern Schwester der Johanna vermählt ward.

Den zweiten Aufzug eröffnen abermals Northumberland und Suffolk. Die Väter haben nunmehr die Verbindung ihrer Kinder verabredet. Die Herzogin von Suffolk und Guilford kommen dazu. Guilford ist in der äußersten Entzückung über sein nahes Glück. Sie gedenken der Johanna, die an dem Bette des sterbenden Königs weine. Indem tritt sie herein und ver-

kündiget den Tod desselben. — Die letzte Rede des Königs ist bei dem Herrn Wieland folgende:

O Gott, — —
— — nimm mich zu dir,
Nimm meinen Geist aus dieser Welt des Abfalls
Zu dir und zu den Geistern, die dich lieben,
Und deinen Willen thun. — O meine Seele
Lechzt lange schon, dein Angesicht zu schauen!
Du, Vater, weißest es, wie gut mirs wäre,
Bei dir zu sein! Und doch um derer willen,
Die zu dir weinen, laß mich länger leben!
Noch leben, bis das große Werk vollbracht ist,
Dein Reich in Englands Grenzen fest zu gründen.
Doch nicht mein Will, o Vater, sondern deiner
Geschehe! ꝛc. —

In dieser Stelle hat Herr Wieland dem Rowe nichts zu danken; sie ist ganz sein! Rowe glaubte, ohne Zweifel, daß ein sterbender König sich nicht wie eine sterbende alte Frau ausdrücken müsse, und legt ihm pathetischere Worte in den Mund:

— — — Merciful, great Defender!
Preserve thy holy Altars undefil'd.
Protect this Land from bloody Men and Idols,
Save my poor People from the Yoke of *Rome*
And take thy painful servant to thy Mercy!

Northumberland und Suffolk beschließen, den Tod des Königs geheim zu halten, trösten die Johanna, und lassen sie mit ihrem Guilford allein, der ihr den gefaßten Entschluß, wegen ihrer schleunigen[1]) Verbindung, beibringen soll. Guilford thut es auf die zärtlichste und selbst ihrer Traurigkeit schmeichelhafteste Art. Eine sonderbare Scene! Johanna tritt ab, und auf einmal wird Guilford von seinem Freunde überrascht. Pembrock sieht ihn verwirrt, und will die Ursache seiner Verwirrung wissen. Guilford sucht ihn allmählich darauf vorzubreiten; endlich muß er mit dem Geheimnisse heraus, daß ihm sein gutes Glück bei ihrer Geliebten den Vorzug verschafft habe. Pembrock geräth in Wuth, beschuldiget ihn eines verrätherischen Verfahrens, daß er, wider ihre

[1]) Lessing schreibt „schleinig"; ebenso spricht er im ersten Stück der „Theatralischen Bibliothek" (Ausgabe von Lachm.-Maltz. IV, S. 156) „von dem schleinigen Uebergang der Seele von Freude auf Traurigkeit". Da im Gothischen (sniumjan) und Althochdeutschen (sniumôn) ein iu gegeben ist, so muß es geschrieben werden.

Abrede, auf eine unedle Art seine Hoffnung untergraben habe, und geht in völliger Raserei ab.

Die Scene war bisher bei Hofe gewesen, und nunmehr, mit dem Anfange des dritten Aufzuges, verlegt sie der Dichter in den Tower. Gardiner, der daselbst in einem weiten Verhafte gehalten wird, unterredet sich mit dem Pembrock. Der Bischof hat erfahren, daß die Vermählung zwischen der Johanna und dem Guilford wirklich vor sich gegangen, und zieht den Pembrock dadurch völlig auf seine und der Maria Seite. Sie treten ab, und Guilford führet seine Johanna herein, weil der geheime Rath sich in dem Tower versammeln will. Er bereitet sie auf die große Nachricht vor, die sie nun bald erfahren soll. Kurz darauf erscheint ihre Mutter, ihr Vater, der Herzog von Northumberland, nebst anderen Herren des geheimen Raths, und der edle Streit nimmt seinen Anfang, mit welchem Herr Wieland seinen ganzen zweiten Aufzug anfüllet. Hier ist es, wo er dem Engländer das Meiste abgeborgt hat.

Die erste Scene des vierten Aufzuges haben wiederum Pembrock und Gardiner. Sie versprechen sich beide, daß das Unternehmen des Northumberland einen blutigen Ausgang haben werde. Indem erscheint die Wache, und führet den Bischof auf Befehl der neuen Königin in eine engere Haft. Auch Pembrock soll abgeführet werden, aber Guilford kömmt dazu, schickt die Wache ab, und sagt, daß er selbst für diesen Gefangenen stehen wolle. Er war gekommen, seinen Freund zu retten, giebt ihm seinen Degen wieder, und dringt in ihn, daß er sich augenblicklich in Sicherheit begeben soll. Der ergrimmte Pembrock ist über dieses Verfahren betroffen und will der Großmuth seines Freundes lange nicht Gerechtigkeit widerfahren lassen, bis ihm dieser den Befehl seines eigenen Vaters zu seiner plötzlichen Hinrichtung zeiget, welchen er auf keine andere Weise, als durch die anscheinende Gefangennehmung, zu vereiteln gewußt habe. Nun kömmt Pembrock auf einmal wieder zu sich, und es erfolgt die rührendste Aussöhnung, bei der man sich unmöglich der Thränen enthalten kann. Kaum aber ist Pembrock fort, als Johanna mit einem Buche in der Hand (es ist der Phädon des Plato) herein tritt. Die Katastrophe ist ausgebrochen, und sie beruhiget sich mit Betrachtungen

über die Unsterblichkeit der Seele. Diese Scene ist es, welche sich Herr Wieland hätte zu Nutze machen müssen, wenn seine Heldin nicht vergebens von ihrer Gelehrsamkeit geschwatzt haben sollte. Guilford erfährt von ihr, daß sie der geheime Rath verlassen und sich zu der Maria begeben habe. Die Herzogin, ihre Mutter, kömmt dazu; sie jammert; Guilford tobet, und Johanna bleibt ruhig. Indem erscheinen der Graf Sussex und Gardiner mit der Wache, und nehmen alle drei, im Namen der Königin Maria, gefangen.

In dem fünften Aufzuge erblicken wir den geschäftigen Bischof, der zur Hinrichtung der Gefangenen die nöthigen Befehle ertheilet. Zu ihm kömmt Pembrock. Seine mit dem Guilford erneuerte Freundschaft hat ihn nicht müßig gelassen; er hat bei der Königin für die Gefangenen Gnade ausgewirkt, und giebt dem Gardiner frohlockend davon Nachricht. Doch das ist im Geringsten nicht nach des Bischofs Sinne, er eilet also zur Maria, ihr diese unzeitige Gnade auszureden; und Pembrock begiebt sich zu seinem Guilford. Jetzt wird die hinterste Scene aufgezogen, und man sieht die Johanna auf ihren Knieen liegen und beten. Guilford tritt zu ihr herein. Sie unterhalten sich mit Todesbetrachtungen, als Pembrock kömmt und ihnen seine fröhliche Botschaft bringet. Nur einen Augenblick glänzet ihnen dieser Strahl von Hoffnung. Gardiner erscheinet, und bekräftiget zwar die Gnade der Königin, aber bloß unter der Bedingung, daß sie beide zur römischen Kirche zurückkehren sollen. Diese Bedingung wird abgeschlagen; sogleich wird Guilford zum Tode geführet; die Scene eröffnet sich noch weiter; man erblickt das Blutgerüste; Johanna besteiget es als eine wahre Heldin; Gardiner triumphiret; Pembrock verwünscht den Geist der Verfolgung; und das Stück schließt.

Nunmehr sagen Sie mir, was Herr Wieland mit diesem großen Plane anders gemacht hat, als daß er einen prächtigen Tempel eingerissen, um eine kleine Hütte davon zu bauen? Er hat die rührende Episode des Pembrock herausgerissen, und die letzten drei Aufzüge in fünfe ausgedehnet, durch welche Ausdehnung, besonders des fünften Aufzuges in seine beiden letzten, die Handlung ungemein schläfrig geworden ist. Herr Wieland läßt den Guilford an einem Orte zur Johanna sagen:

Und selbst, o Scheusal, deine Räthe selbst,
Die kaum mit aufgehabnen[1]) Händen schwuren,
Dir, dem Gesetz und unserm heilgen Glauben
Getreu zu bleiben, alle sind Verräther,
Verdammte Heuchler! — Pembrock, ach! mein Freund,
Mein Pembrock selbst, vom Gardiner betrogen,
Fiel zu Marien ab.

Man weiß gar nicht, was das für ein Pembrock hier ist, und wie Guilford auf einmal eines Freundes namentlich gedenket, der in dem Stücke ganz und gar nicht vorkömmt? Aber nun werden Sie dieses Räthsel auflösen können. Es ist eben der Pembrock des Rowe, dem er in seinem Stücke keinen Platz gönnen wollen, und der ihm dafür den Possen thut, sich, gleichsam wider seinen Willen, einmal einzuschleichen. G.

V. Den 2. November 1759.

Fünfundsechzigster Brief.

Den Einfall des Herrn Professor Gottscheds, seinen Kern der deutschen Sprachkunst[2]) den sämmtlichen berühmten Lehrern der Schulen in und außer Deutschland zuzuschreiben, muß man ihn nicht für einen recht unverschämten Kniff eines gelehrten Charlatans halten? Denn was ist diese Zuschrift anders, als ein Bettelbrief, seine Grammatik zu einer classischen Grammatik deswegen machen zu helfen, weil sie in vier Jahren dreimal gedruckt worden, und der Herr Autor darüber ein Compliment aus Wien und aus Chur im Graubündnerland erhalten hat? Wenn der Name des Verlegers unter dieser Zuschrift stünde, so würde ich weiter nichts daran auszusetzen haben, als daß dieser vergessen, den Herren Rectoren und Conrectoren in jedes Dutzend Exemplare, die ihre Schüler verbrauchen würden, das dreizehnte gratis obenein zu versprechen. Aber daß sich Gottsched selbst durch seine blinde Eitelkeit

[1]) Die alte, bei Luther vorkommende Form; auch sonst bei Lessing; vgl. „erhaben".

[2]) „Kern der deutschen Sprachkunst" (zuerst Leipzig 1753, bis 1777 in acht Auflagen erschienen) ist ein Auszug aus seiner „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst" (zuerst Leipzig 1748, bis 1776 sechs Auflagen). Den „Kern" empfiehlt er in der Vorrede in der von Lessing angegebenen Weise. Vgl. im Uebrigen R. v. Raumers „Geschichte der Germanischen Philologie" (München 1870) S. 207 f.

zu diesem Schritte verleiten lassen, das muß ihn nothwendig in den Augen aller Rechtschaffenen nicht bloß lächerlich, es muß ihn verächtlich machen. Denn wenn es auch schon unwidersprechlich wäre, daß seine Sprachkunst vor allen andern in den Schulen eingeführt zu werden verdiente; hätte ein großer Mann, wie er sein will — denn alle großen Männer sind bescheiden — einen dergleichen[1]) Vorzug nicht vielmehr in der Stille abwarten, als ihn zu erschleichen suchen sollen? —

Aber die berühmten Lehrer der Schulen, wie haben die sich dabei verhalten? Sehr leidend; doch scheinet es eben nicht, daß sie so leicht zu bestechen gewesen sind. Und in der That wäre es für den Herrn Professor selbst sehr zu wünschen, daß sie sämmtlich ganz und gar nicht auf seine Zuschrift reflectirt hätten. Denn ich sorge, ich sorge, man fängt auch schon auf kleinen Schulen an, den berühmten Gottsched — auszulachen. Wenn nun der Lehrer das Büchelchen, über welches er zu lesen gebeten worden, auf allen Seiten verbessern und widerlegen muß, was für eine Achtung können die Schüler für den Professor mit auf die Universität bringen?

Und daß jenes zum Theil wirklich geschehen, beweisen unter andern die Anmerkungen, welche Herr Heinz, Rector zu Lüneburg[2]), über die Gottschedische Sprachlehre vor kurzem ans Licht gestellt hat.*) „Da das Werk", hebt er seine Vorrede an, „welches diese Anmerkungen veranlaßt hat, den Schulen gewidmet und zugeschrieben war: so hat, däucht mir, der berühmte Verfasser, wenn er uns anders so viel zutrauet, schon längst eine Kritik darüber vermuthen müssen: und da unter so vielen Schullehrern sich doch, meines Wissens, keiner dazu entschlossen hat, so dürfte ich mir wohl ohne Eitelkeit den Vorzug anmaßen, daß ich die Aufmerksamkeit desselben auf die Schulen, unter allen mit der größten Achtung

*) Johann Michael Heinzens Anmerkungen über des Herrn Professor Gottscheds deutsche Sprachlehre, nebst einem Anhange einer neuen Prosodie. Göttingen und Leipzig in Küblers Verlage 1759.

[1]) „Dergleichen" mit vorhergehendem unbestimmten Artikel ist in der Sprache des 18ten Jahrhunderts nicht selten; ebenso construirt Lessing unten im „Leben des Sophokles" Anm. E (Ausg. von Lachm.-Maltz. VI, S. 290): „eine dergleichen Lobrede".

[2]) Er war 1717 in Langensalza geboren, zuletzt seit 1770 Gymnasialdirector in Weimar und starb 1790.

erwidert habe." — In diesem schleichenden Tone eines trocknen naiven Mannes fährt Herr Heinz fort, und gestehet endlich, daß freilich seine ganze Beurtheilung so ausgefallen, daß ihm der Herr Verfasser schwerlich Dank dafür wissen könne. „Ich verlange", sagt er, „auch nichts Unmögliches: berufe mich aber schlechterdings darauf, daß sie nicht anders gerathen können, und daß sie gerecht sei."

Ich möchte meinen Brief am allerungernsten mit grammatikalischen Streitigkeiten anfüllen; und Sie wollen überhaupt, nicht so wohl diese Streitigkeiten selbst, als vielmehr bloß das Resultat derselben wissen. Hören Sie also, wie Herr Heinz seine ganze Kritik schließt.*) „Wollen wir", sagt er, „noch kürzlich zusammenrechnen, ehe ich meinen Scribenten verlasse? so ist, däucht mir, durch die bisherige Prüfung Folgendes wohl ganz ausgemacht: daß beide Sprachlehren des Herrn Prof. wohl schwerlich mit Einsicht und reifer Gelehrsamkeit geschriebene Werke heißen können: daß sie ohne Kritik beinahe unbrauchbar sind, wegen der gar zu vielen Fehler, welche doch theils durch die ausnehmende Zuversicht, womit Herr G. seine Meinungen vorträgt, theils durch den ihm gewöhnlichen Dunst von Worten, theils durch das Gepränge einer eiteln und magern Philosophie, vor unwissenden und treuherzigen Lesern ziemlich versteckt werden. Ein Gelehrter wird nirgends etwas finden, das die gewöhnliche Erkenntniß der deutschen Sprache überstiege, und woraus ein grammatikalischer Geist, oder ein Naturell, das zur Philologie geboren oder erzogen wäre, hervorleuchtete. An dessen Statt offenbaret sich durch das ganze Werk eine enthusiastische Liebe und eigensinnige Parteilichkeit des V. für die deutsche Sprache, oder vielmehr für seine Meinungen und Vorurtheile von derselben, nebst einem allzugroßen Vertrauen auf seine Einsicht, welche oft in unbedächtige Urtheile und schnöde Verachtung gegen angesehene Schriftsteller, oder gar gegen unschuldige Städte und Provinzen ausbrechen. Wenn andere Sprachlehrer mit ihm einerlei Frage abhandeln, so wiegt er immer am leichtesten: und der Mangel des Scharfsinnes, der Ueberlegung, und einer genugsamen Uebung in diesem Felde, ist allen seinen Urtheilen anzusehen. Die große Grammatik hat vor der andern sonst nichts voraus, als die Weitläuftigkeit, mit welcher die Sachen nicht gründlicher, voll-

*) Seite 205.

ständiger, gelehrter, sondern gedehnter, langweiliger und in einem gewissen schlechten Verstande, philosophischer gesagt sind. Zur Probe kann das Capitel von Nebenwörtern dienen; aber auch jedes andere Stück. Sie macht durchgängig viel Aufhebens von Kleinigkeiten, und thut, als ob vor ihr nicht nur keine Deutsche, sondern überall noch keine Sprachlehre geschrieben wäre; und als ob sie alle grammatikalische Begriffe und Eintheilungen zuerst aus dem tiefen Brunnen, worin die Wahrheit verborgen liegt, herausholete, welches in der That weder Gelehrsamkeit noch Bescheidenheit beweiset. Freilich hätte man denken sollen, daß Hr. G. viel weiter sehen würde, als alle seine Vorgänger: da er sich nicht weniger als vierundzwanzig Jahr zur Ausarbeitung seiner Grammatik genommen, wie das Privilegium und die Vorrede bezeugen. Aber der Leser wird angemerkt haben, daß ich unsern V. oft aus Bödickern[1]) und Frischen[2]) verbessern können: hingegen zur Verbesserung dieser Männer aus Gottscheden wüßte ich auch nicht eine Stelle anzugeben. Ist das aber recht, seiner Vorgänger Verdienste zu unterdrücken, und ihre Bücher der Jugend aus den Händen zu spielen, wenn man es ihnen nicht einmal gleich thut? Wenn uns Deutschen nicht so gar leicht Genüge geschähe, so würde der Herr Prof. mit seiner lange erwarteten neuen Sprachlehre schwerlich eine andere Aufnahme erfahren haben, als ehemals ein gewisser Poet in Frankreich mit seinem Heldengedichte.[3]) Weil aber Herr G. Alles mit der Erwartung seiner Grammatik angefüllt hatte, so wurden unsere alten wohlverdienten Sprachlehrer wenig gelesen, sondern

[1]) Johann Bödiker, geb. 1641 bei Stettin, 1673 Conrector, seit 1675 Rector des kölnischen Gymnasiums in Berlin, gest. 1695, verfaßte „Grundsätze der Deutschen Sprachen", zuerst Cöln an der Spree 1690, welches mehrfach gedruckte und nach seinem Tode von Frisch, später von Wippel verbesserte Lehrbuch Tüchtiges und Verkehrtes neben einander enthält; vgl. R. v. Raumer a. a. O., S. 186.

[2]) Johann Leonhard Frisch, geb. am 19. März 1666 in Oberpfälzisch-Sulzbach, gebildet auf den Universitäten Altdorf, Jena und Straßburg und auf Reisen, zuletzt 1698 Subrector und 1726 Rector des Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster, gest. 21. März 1743. Er verfaßte das treffliche „Teutsch-Lateinische Wörterbuch" (Berlin 1741) und besorgte seit 1723 die Ausgaben des Bödiker'schen Lehrbuchs.

[3]) Gemeint ist Jean Chapelain (4. Dec. 1595 bis 22. Febr. 1674) mit seinem gegen 1630 begonnenen, erst 1656 erschienenen und die gespannten Erwartungen enttäuschenden Epos „Pucelle". Auch Gottsched wollte vierundzwanzig Jahr an seiner „Deutschen Sprachkunst" gearbeitet haben.

die meisten sparten ihren Appetit nach grammatikalischer Erkenntniß auf das große Mahl, so er ihnen bereitete, und das ist wohl die Ursache des großen Beifalles, womit die neue Sprachlehre aufgenommen worden. Was mag er aber in so lieber langer Zeit daran gebauet und ausgefeilet haben! da doch noch jetzo, nach so vielen gelehrten Erinnerungen so vieler Gönner und Freunde, wie in der andern Vorrede stehet, und nun nach so viel wiederholten Auflagen, gleichwohl noch so viel, ich mag wohl sagen, kindische Fehler darin sind? — Herr Gottsched, schließet er endlich, hätte daher viel besser gethan, wenn er doch ein Sprachlehrer werden wollte, daß er die Bödikerischen und Frischischen Grundsätze bloß in bequemere Ordnung gebracht hätte. Ich will damit nicht sagen, daß ers hätte thun sollen, denn meiner Meinung nach, mußte er gar keine Sprachlehre schreiben: weil die grammatische Muse, nach so vielen feindseligen Angriffen, welche er in dem Baylischen Wörterbuche, und sonst überall, auf sie selbst, und auf ihre größten Günstlinge gethan hatte, ihm von jeher nicht anders, als gehässig sein konnte."

Was sagen Sie hierzu; vorausgesetzt, daß Herr Heinz ein ehrlicher Mann ist, der im geringsten nicht übertreibt? (Wenn Sie es nicht voraussetzen wollen, so glauben Sie es so lange auf mein Wort, bis Sie Lust bekommen, sich selbst davon zu überzeugen.) Wird es Ihnen noch wahrscheinlich sein, daß einer, ob er schon ein magrer Philosoph, und ein schlechter Dichter ist, dennoch wohl eine gute Sprachkunst schreiben könne? Oder gestehen Sie es nun bald, daß ein seichter Kopf nirgends erträglich ist?

Und Herr Professor Gottsched muß es selbst gefühlt haben, daß ihm dieser Gegner ein wenig zu sehr überlegen sei! Sie glauben nicht, wie seltsam er sich in seinem Neuesten*) gegen ihn gebehrdet! Ohne sich auch nur auf einen einzigen Tadel einzulassen, eifert und sprudelt er da etwas her, woraus kein Mensch klug werden kann; und begegnet dem Rector mit einem so groben Professorstolze, als verhielte sich der Rector zum Professor, wie der Schüler zum Rector; da doch das Verhältniß in diesem Falle grade umgekehrt ist. „Hier steht abermal", ruft er mit vollem Maule aus, „hier steht abermal ein Grammatiker auf, der an Herrn Prof.

*) In seinem Neumonde dieses Jahres S. 546.

Gottscheds Sprachkunst zum Ritter werden will. Herr Rector Heinz zu Lüneburg ist von einem innern Berufe genagt worden, sich durch einen Angriff eines berühmten Mannes auch berühmt zu machen. Und was war leichter als dieß? Man kann ja bald etliche Bogen über ein Buch zusammenschreiben, dessen gute Aufnahme in Deutschland ihm ein Dorn im Auge war. Besondre Ursachen zur Feindschaft gegen denselben hatte er nicht: das gestehet er selbst. Die Pflichten der Mitglieder einer Gesellschaft, dergleichen die Deutsche zu Göttingen ist, werdens ihm vermuthlich auch nicht auferlegt haben, einen seiner ältern Gesellschafter so stürmend anzugreifen. Um desto mehr wundern wir uns, daß er dennoch kein Bedenken getragen, einen solchen Anfall auf einen Mann zu thun, der ihm nicht den geringsten Anlaß dazu gegeben." — Wenn werden die schlechten Scribenten einmal aufhören zu glauben, daß nothwendig persönliche Feindschaft zum Grunde liegen müsse, wenn sie einer von ihren betrogenen Lesern vor den Richterstuhl der Kritik fordert? — „Doch wie?" fährt das Neueste fort, „hat nicht Herr Prof. G. seine kleine Sprachlehre den sämmtlichen berühmten Schullehrern in Deutschland zugeschrieben? Es ist wahr, und der Augenschein zeigt es, daß solches mit viel Höflichkeit, mit vielen Lobsprüchen und in dem besten Vertrauen zu ihnen geschehen ist. War nun das etwa ein zureichender Grund, denjenigen so grämisch anzuschnarchen, der ihm zugleich mit andern eine solche Ehre erwiesen? Welcher Wohlgesittete kann das begreifen?" — Derjenige Wohlgesittete, würde ich hierauf antworten, bei dem die Höflichkeit nicht Alles in Allen ist. Der die Wahrheit für keine Schmeicheleien verleugnet, und überzeugt ist, daß die nachdrückliche Warnung vor einem schlechten Buche ein Dienst ist, den man dem gemeinen Wesen leistet, und der daher einem ehrlichen Manne weit besser anstehet, als die knechtische Geschicklichkeit, Lob für Lob einzuhandeln. Zudem weiß ich auch gar nicht, was das Neueste mit dem grämischen Anschnarchen will; zwei altfränkische Wörter, die schwerlich aus einer andern, als des Herrn Professors eigener Feder können geflossen sein. Man kann nicht mit kälterm Blute kritisiren, als es Herr Heinz thut; und die Stelle, die Sie oben gelesen haben, ist die stärkste in seinem ganzen Buche. Was finden Sie darin Grämisches und Angeschnarchtes? Grämisch anschnarchen

kann Niemand als Herr Gottsched; und zwar fällt er in diesen Ton gemeiniglich alsdenn, wenn er satyrisch sein will. Z. E. Was ist geschnarchter als folgende Stelle? „Doch Herr Heinz besorget, es werde bei seinem Stillschweigen die Gottschedische Grammatik ein classisches Ansehen gewinnen; da ers zumal nicht ohne Galle bemerket, daß bisher alle seine Herrn Collegen stille dazu geschwiegen: weswegen er glaubet, es sei besser, daß einer, als daß keiner das Maul aufthue, und diesem großen Unheile steure und wehre. Allein mit seiner gütigen Erlaubniß fragen wir hier, ob er denn wohl glaube, daß ein Buch darum gleich zu Boden geschlagen sei, weil Er, Herr Heinz von Lüneburg, sich demselben widersetzet? Wir glauben es gewißlich noch nicht! Die Gottschedische Sprachkunst hat schon mehr solche grimmige Anfälle überstanden, und steht doch noch. Sie wird gewiß den seinigen auch überstehn." — Welche Schreibart! Und wie witzig ist das? Herr Heinz von Lüneburg, auf welches einige Zeilen darauf der Secundaner Kunz[1]) folgt!

Noch eine recht lustige Stelle aus dem Heumonde[2]) des Hrn. Prof. kann ich mich nicht enthalten Ihnen abzuschreiben. Indem er Herr Heinzen aushunzt, kommen ihm auch die Verfasser der göttingischen gelehrten Zeitung in den Weg, die sich dann und wann unterstehen, ihm eine kleine Wahrheit zu sagen, ohne zu bedenken, daß der Herr Professor ein altes Mitglied ihrer deutschen Gesellschaft ist. Er meint, er habe zu dieser Frechheit nun lange genug stille geschwiegen; und wenn sie ihn weiter „böse machten, so werde er einmal aufwachen, und ihnen durch den Zuruf:

Tecum habita et noris, quam sit tibi curta suppellex[3])

ihre Schwäche bekannt machen. — Wir wissen auch nicht", fährt hierauf der Heumond fort, „was ihn bisher zu solcher Geduld und Gelassenheit bewogen; zumal da die göttingischen Zeitungen für ein Werk von einer ganzen Societät der Wissenschaften gelten

[1]) Georg Christoph Kunze, Rector der Schule zu Nörenberg und Mitglied der Deutschen Gesellschaft, wie Redlich anmerkt, schrieb gegen Heinze eine Beleuchtung, welche in dem „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" 1760, S. 478 empfohlen wird.

[2]) Vgl. die vorhergehende Anmerkung Lessings.

[3]) Persius Sat. IV, 52.

sollen, unter deren Aufsicht und mit vermuthlicher Genehmhaltung sie herauskommen. Gewiß in solchen Zeitungen verdammt zu werden, ist kein solcher Spaß, als wenn einen ein jeder unbekannter und ungenannter Kritikaster herunter macht. Wer also auf seinen guten Namen hält, der ist in seinem Gewissen verbunden, von einem so unbefugten und gewaltsamen Richter sich auf einen höhern zu berufen, und den Ungrund seiner Urtheile zu zeigen. Nichts, als die Verbindung mit der göttingischen deutschen Gesellschaft kann ihn, unsers Erachtens, bisher abgehalten haben, hier so lange stille zu sitzen. Allein wer weiß, wie lange es dauert, so schicket er ihr sein Diplom (nach Hrn. Rath Königs[1]) in Haag Beispiele) zurück, und setzet sich wieder in die natürliche Freiheit, seine Ehre zu retten. Bis dahin kann er ihnen mit dem Achill in der Iphigenia zurufen:

> Dankt es dem Bande bloß, das meinen Zorn noch hemmet,
> Sonst hätt' er schon mein Herz gewaltsam überschwemmet."

— Welch eine Drohung! Die arme deutsche Gesellschaft, wenn ihr dieses Unglück begegnen sollte! Ich glaube, sie würde darüber zu einer wendischen. Denn wie kann eine deutsche Gesellschaft ohne Gottscheden bestehen?[2]) O.

VIII. Den 23. November 1759.

Siebenzigster Brief.

Hier ist etwas von einem Verfasser, der ziemlich lange ausgeruhet hat! — Es sind die Fabeln des Herrn*) Lessings.

*) Berlin bei C. F. Voß in 8vo.

[1]) Der zu Lessings Bekannten gehörte, Danzel I, S. 260.

[2]) Der Streit sollte noch fortgesetzt werden; aber Re. (d. i. Friedr. Nicolai) schreibt im 172sten Literaturbriefe vom 2. Juli 1761: „Sie werden sich erinnern, daß unser seliger Herr O. Ihnen vor ein Paar Jahren eine Vertheidigung des Herrn Heinz gegen eine ungezogene Recension in eben diesem Neuesten überschrieb. Darüber ist die Gottschedische Schule aufgewacht, und hat auf unsere Briefe losgedonnert, wie — ein Lichtputzer in der Comödie donnert; mit großem Gepraſſel, aber ohne Wirkung! Insbesondere hieß es immer, Herr O. habe gar keine Gründe geführet, und sage selber, man solle ihm nur auf sein Wort glauben. Sie wissen aber, daß Sie damals die Gründe, die er Ihnen in dem ersten Briefe zu versagen schien, in zwei oder drei nachfolgenden Briefen gelesen haben, worin er weitläufig

Er meldet uns in der Vorrede, daß er vor Jahr und Tag einen kritischen Blick auf seine Schriften geworfen, nachdem er ihrer lange genug vergessen gehabt, um sie völlig als fremde Geburten betrachten zu können. Anfangs habe er sie ganz verwerfen wollen; endlich aber habe er sie, in Betrachtung so vieler freundschaftlichen Leser, die er nicht gern dem Vorwurfe aussetzen wollen, ihren Beifall an etwas ganz Unwürdiges verschwendet zu haben, zu verbessern beschlossen.

Den Anfang dieser Verbesserung hat er mit seinen Fabeln gemacht. „Ich hatte mich", sagt er, „bei keiner Gattung von Gedichten ꝛc. [s. Band III, S. 574] Phrygiers gemacht ꝛc."

Und kurz; hieraus ist das gegenwärtige kleine Werk seiner Fabeln entstanden, welches man als den ersten Band der gänzlichen Umarbeitung seiner Schriften anzusehen hat. Ich muß die Ordnung, die er darin beobachtet, umkehren, und Ihnen vorher von seinen beigefügten Abhandlungen über diese Dichtungsart etwas sagen, ehe ich die Fabeln selbst ihrem Urtheile unterwerfen kann.

Es sind diese Abhandlungen fünfe. Die erste, welche die weitläufigste und dabei die wichtigste ist, untersuchet das Wesen der Fabel. Nachdem die Eintheilung der Fabeln in einfache und zusammengesetzte (das ist in solche, die bei der allgemeinen Wahrheit, welche sie einprägen sollen, stehen bleiben, und in solche, die ihre allgemeine Wahrheit auf einen wirklich geschehenen, oder doch als wirklich geschehen, angenommenen Fall, weiter anwenden) vorausgeschickt worden, gehet der Verfasser die

---

erörterte, warum Herr Heinz in der Hauptsache vollkommen Recht habe und warum Er in vielen Nebendingen mit demselben nicht einig sein könne. Er zeigte, daß Herr Gottsched offenbar die deutsche Sprache bloß nach Art der lateinischen behandelt habe, und sich von seinen Vorgängern durch nichts als durch unverzeihliche Fehler unterscheide. Nun muß ich Ihnen nur sagen, wie es zugegangen ist, daß diese Briefe nicht gedruckt worden. Als der erste abgedruckt war, so ersuchte uns ein Gelehrter, dem wir Ehrfurcht schuldig zu sein glaubten, vielleicht aus unverdienter Hochachtung gegen Herrn Gottsched, diesen Streit nicht weiter fortzusetzen, indem er uns zu weit führen möchte; die Umstände waren so beschaffen, daß man dieses nicht wohl abschlagen konnte, die Briefe wurden also zurückgenommen und sind hernach unter andern Papieren verworfen worden. Herr O. hielt es auch bei einer abermaligen Ausforderung nicht der Mühe werth, sie noch einmal zu schreiben."

Erklärungen durch, welche de la Motte[1]), Richer[2]), Breitinger[3]) und Batteux[4]) von der Fabel gegeben haben. Bei der Erklärung des ersten, die allen folgenden Erklärungen zum Muster gedienet habe, ist er vornehmlich gegen das Wort Allegorie, und behauptet, daß die Fabel überhaupt nicht in der Erzählung einer allegorischen Handlung bestehe, sondern daß die Handlung nur in der zusammengesetzten Fabel allegorisch werde, und zwar allegorisch, nicht mit dem darin enthaltenen allgemeinen Satze, sondern mit dem wirklichen Falle, der dazu Gelegenheit gegeben hat. An der Erklärung des Richer setzet er vornehmlich dieses aus, daß sie ein bloßes allegorisches Bild zu einer Fabel für hinreichend hält. „Ein Bild", sagt er, „heißet überhaupt ꝛc. [s. Band III, S. 589] eine Fabel? — Ein jedes Gleichniß ꝛc. [s. S. 589] „durch das Wort Handlung ausdrücken." — Mit diesem Worte verbindet er aber einen viel weitern Sinn, als man gemeiniglich damit zu verbinden pfleget, und verstehet darunter jede Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen. Denn daß die Erklärung, welche Batteux von der Handlung giebt, daß sie nämlich eine Unternehmung sein müsse, die mit Wahl und Absicht geschieht, bei der Fabel nicht Statt finde, zeiget er umständlich, indem die allerwenigsten Aesopischen Fabeln in diesem Verstande Handlung haben. Batteux,

---

[1]) Vgl. oben III, S. 579 f.

[2]) Vgl. III, S. 587 f. Henri Richer (1686—1748) gab zuerst Fables mises en vers Paris 1729 in sechs Büchern heraus, denen weitere sechs 1744 folgten: alle zwölf Bücher erschienen zusammen 1748 in zwei Bänden. Sein Stil verbindet Correctheit mit einer gewissen Natürlichkeit.

[3]) Vgl. III, S. 592 f. Joh. Jac. Breitingers (1701—76) hier in Betracht kommende „Critische Dichtkunst" erschien Zürich 1740. Er ist lediglich Theoretiker.

[4]) Charles Batteux (6. Mai 1713 bis 14. Juli 1780) übte durch sein rethorisch-poetisches Compendium Les beaux-arts reduits a un meme principe (Paris 1746), erweitert zu einem Cours de belles-lettres (Paris 1765, in fünf Bänden, von denen besonders der erstere hier in Betracht kommt), einen großen Einfluß auf die Kunsttheorie der Aufklärungsepoche aus; in Deutschland in den Bearbeitungen der kleineren Schrift durch Bertram (Gotha 1751), Gottsched (Leipzig 1751), Joh. El. Schlegel (Leipzig 1752, mit Anmerkungen), der größeren durch Ramler (Leipzig 1774, in vier Bänden). Vgl. R. Zimmermanns „Aesthetik" I, (Wien 1858), S. 205 f.; Max Schasler „Kritische Geschichte der Aesthetik" (Berlin 1872), S. 315 f. — Im Uebrigen sind Lessings hierher gehörige Schriften oben Bd. III selbst zu vergleichen.

wie der Verfasser sehr wahrscheinlich zeiget, hat seine Erklärung nur von einem einzigen, in seiner Art zwar sehr vollkommenen, deswegen aber doch zu keinem allgemeinen Muster tauglichen Exempel abstrahiret, und überhaupt die Handlung der Aesopischen Fabel mit der Handlung der Epopee und des Drama viel zu sehr verwirrt. „Die Handlung der beiden letztern", sagt er, „muß ꝛc. [s. Band III, S. 598] damit erreichet ꝛc. Der Grund hievon liegt in den Leidenschaften, welche jene erregen sollen, und auf deren Erregung diese ganz und gar keinen Anspruch macht. — Diese und verschiedene andere Anmerkungen nimmt der Verfasser nunmehr zusammen und sagt: „In der Fabel wird nicht eine jede Wahrheit, sondern ein allgemeiner moralischer Satz, nicht unter die allgemeine Handlung, sondern auf einen einzelnen Fall, nicht versteckt oder verkleidet, sondern so zurückgeführet, daß ich, nicht bloß einige Aehnlichkeit mit dem moralischen Satze in ihm entdecke, sondern diesen ganz anschauend darin erkenne." — Und das ist das Wesen der Fabel? Noch nicht völlig. Noch fehlet ein wichtiger Punkt, von welchem die Kunstrichter bloß ein dunkles Gefühl gehabt zu haben scheinen; dieser nämlich: der einzelne Fall, aus welchem die Fabel bestehet, muß als wirklich vorgestellet werden. Begnügen wir uns an der Möglichkeit desselben, so ist es ein Beispiel, eine Parabel.

Der Beschluß künftig.

IX. Den 29. November 1759.

Beschluß des siebenzigsten Briefes.

Nachdem der Verfasser diesen wichtigen Unterschied an einigen Beispielen gezeigt, läßt er sich auf die psychologische Ursache ein, warum sich das Exempel der praktischen Sittenlehre, wie man die Fabel nennen kann, nicht mit der bloßen Möglichkeit begnüge, an welcher sich die Exempel anderer Wissenschaften begnügen. Er findet diese Ursache darin, weil das Mögliche als eine Art des Allgemeinen, die Lebhaftigkeit der anschauenden Erkenntniß verhindere; welche Lebhaftigkeit gleichwohl unentbehrlich ist, wenn die an-

schauende Erkenntniß zur lebendigen Erkenntniß, als worauf die Moral bei ihren Wahrheiten vornehmlich sieht, erhöhet werden soll. Er zeiget hierauf, daß schon Aristoteles diese Kraft des Wirklichen gekannt, aber eine falsche Anwendung davon gemacht habe, weil er sie aus einer unrechten Quelle hergeleitet. Aristoteles lehret nämlich, die historischen Exempel hätten deswegen eine größere Kraft zu überzeugen, als die Fabeln, weil das Vergangene gemeiniglich dem Zukünftigen ähnlich sei. Unser Verfasser aber sagt: „Hierin, glaube ich, hat Aristoteles geirret ꝛc. [s. S. 607] von den historischen Exempeln gebühre." — Und nunmehr trägt der Verfasser seine völlige Erklärung der Fabel vor, und sagt: Wenn wir ꝛc. [s. S. 607 f.] so heißt diese Erdichtung eine Fabel."

Die zweite Abhandlung betrifft den Gebrauch der Thiere in der Fabel. „Der größte Theil der Fabeln", sagt der Verfasser, „hat Thiere, oder ꝛc. [s. S. 608]. Oder was ist es?" Batteux hat sich auf diese Fragen nicht eingelassen, sondern listig genug den Gebrauch der Thiere seiner Erklärung der Fabel sogleich mit angeflickt. Breitinger hingegen behauptet, daß die Erreichung des Wunderbaren die Ursache davon sei, und glaubt daher die Fabel überhaupt nicht besser als durch ein lehrreiches Wunderbare erklären zu können. Allein unser Verfasser zeiget, daß die Einführung der Thiere in der Fabel nicht wunderbar ist, indem es darin vorausgesetzt und angenommen werde, daß die Thiere und andere niedere Geschöpfe, Sprache und Vernunft besitzen. Seine Meinung gehet also dahin, daß die allgemein bekannte Beständtheit[1]) ihrer Charaktere diese Voraussetzung veranlasset und so allgemein beliebt gemacht habe. „Je tiefer wir", setzt er hinzu, „auf der Leiter der Wesen herabsteigen ꝛc. [s. S. 615] von ihm abstehen."

In der dritten Abhandlung sucht der Verfasser eine richtigere Eintheilung der Fabeln festzusetzen. Die alte Eintheilung des

[1]) Ebenso oben III, S. 612. „Beständtheit", was auch v. Mendelssohn liebt, ist nicht einfach Bestand, sondern allgemeiner und abstrakter der wesenhafte, dauernde Bestand: daher von Th. Abbt als Synonym von Sicherheit gebraucht.

Aphthonius[1]) ist offenbar mangelhaft. Schon Wolf[2]) hat bloß die Benennung davon beibehalten, den damit zu verknüpfenden Sinn aber dahin bestimmt, daß man den Subjecten der Fabel entweder solche Handlungen und Leidenschaften, überhaupt solche Prädikate, die ihnen zukommen, oder solche, die ihnen nicht zukommen, beilege. In dem ersten Falle hießen es vernünftige Fabeln; in dem andern sittliche Fabeln; und vermischte Fabeln hießen sie alsdenn, wenn sie etwas sowohl von der Eigenschaft der sittlichen als vernünftigen Fabel hätten. Allein auch diese verbesserte Eintheilung will unserm Verfasser darum nicht gefallen, weil das nicht zukommen einen übeln Verstand machen[3]), und man wohl gar daraus schließen könnte, daß der Dichter eben nicht gehalten sei, auf die Natur der Geschöpfe zu sehen, die er in seinen Fabeln aufführet. Diese Klippe also zu vermeiden, glaubt er, man werde am sichersten die Verschiedenheit der Fabeln auf die verschiedene Möglichkeit der einzelnen Fälle, welche sie enthalten, gründen können. Diese Möglichkeit aber ist entweder eine unbedingte oder eine bedingte Möglichkeit; und um die alten Benennungen gleichfalls beizubehalten, so nennt er diejenigen Fabeln, vernünftige Fabeln, deren einzelner Fall schlechterdings möglich ist; diejenigen hingegen, wo er es nur unter gewissen Voraussetzungen ist, nennt er sittliche Fabeln. Die vernünftigen Fabeln sind keiner fernern Abtheilung fähig; wohl aber die sittlichen. Denn die Voraussetzungen betreffen entweder die Subjecte der Fabeln, oder die Prädikate dieser Subjecte. Fabeln, worin die Subjecte vorausgesetzt werden, nennet er mythische Fabeln; und Fabeln, worin erhöhtere Eigenschaften wirklicher Subjecte angenommen werden, nennet er hyperphysische Fabeln. Die ferner daraus entstehenden vermischten Gattungen nennet er die ver-

[1]) Oben III, S. 646 ohne Weiteres als Sophist des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts bezeichnet; doch ist sein Zeitalter ganz ungewiß. Seine in schlechter Textgestalt überlieferte Fabelsammlung erschien zuerst 1597 (mit seinen Progymnasmata), am besten in der Sammlung von Coray (Paris 1810). — Vgl. oben III, S. 618.

[2]) Chrn. Wolf in seiner Philosophia practica universalis, Pars post., p. 303, wie Lessing oben III, S. 619 selbst angiebt.

[3]) Ganz wie oben III, S. 621 f. v. a. ein falsches Verständniß, ein Mißverständniß herbeiführen; ähnlich unten im Beschluß des 72sten Literaturbriefes: „daß es einen ganz schielenden Verstand macht".

nünftig mythischen, die vernünftig hyperphysischen, und die hyperphysisch mythischen Fabeln. — Welche Wörter! werden Sie ausrufen. Welche unnütze scholastische Grübelei! Und fast sollte ich Ihnen Recht geben. Da doch aber einmal die Frage von der Eintheilung der Fabel war, so war es ihm auch nicht so ganz zu verdenken, daß er die Subtilität in dieser Kleinigkeit so weit trieb, als sie sich treiben läßt. — Was er auf die Fragen antwortet, wie weit in den hyperphysischen Fabeln die Natur der Thiere zu erhöhen sei, und ob sich die Aesopische Fabel zu der Länge eines epischen Gedichtes ausdehnen lasse, ist wichtiger; ich übergehe es aber, weil es ohne seine Versuche, die er in Absicht der letztern Frage gewagt hat, nicht wohl zu verstehen ist. Wenn Sie es einmal selbst lesen sollten, so werden Sie leicht finden, daß seine Versuche seine Speculation nicht erschöpfen.

In der vierten Abhandlung redet er von dem Vortrage der Fabeln.[1]) Er charakterisirt den Vortrag des Aesopus und Phädrus, und scheinet mit dem Vortrage des la Fontaine am wenigsten zufrieden zu sein. La Fontaine bekannte aufrichtig, daß er die zierliche Präcision und die außerordentliche Kürze, durch die sich Phädrus so sehr empfehle, nicht habe erreichen können; und daß alle die Lustigkeit, mit welcher er seine Fabeln aufzustützen gesucht, weiter nichts als eine etwanige Schadloshaltung für jene wesentlicheren Schönheiten sein solle. „Welch Bekenntniß!" ruft unser Verfasser aus ꝛc. [s. Band III, S. 630] mot plaisant, mais solide! — Er gehet hierauf die Zierrathen durch, deren die Fabel, nach dem Batteux, fähig sein soll, und zeiget, daß sie schnurstracks mit dem Wesen der Fabel streiten. Sogar Phädrus kömmt ihm nicht ungetadelt davon, und er ist kühn genug, zu behaupten, daß Phädrus, so oft er sich von der Einfalt der griechischen Fabeln auch nur einen Schritt entferne, einen plumpen Fehler begehe. Er giebt verschiedene Beweise hiervon, und drohet seine Beschuldigung vielleicht gar durch eine eigene Ausgabe des Phädrus zu rechtfertigen. — Ich besorge sehr, unser Verfasser wird mit dieser Abhandlung am wenigsten durchkommen, und er wird von Glück zu sagen haben, wenn man ihm

[1]) Vgl. oben III, S. 629 f.

keine schlimmere Absicht giebt, als die Absicht, seine eigene Art zu erzählen, so viel als möglich, zu beschönigen.

Die fünfte Abhandlung ist die kürzeste, und redet von einem besondern Nutzen der Fabeln in den Schulen.[1] Es ist hier nicht die Frage von dem moralischen Nutzen, sondern von einem Nutzen, welchen der Verfasser den heuristischen nennet. Er glaubt nämlich, daß die Erfindung der Fabeln eine von den besten Uebungen sei, durch die ein junges Genie gebildet werden könne. Da aber die wahre Art, wie eine Fabel erfunden wird, vielen Schwierigkeiten unterworfen ist, so räth er vors erste die Fabeln mehr finden als erfinden zu lassen; „und die allmählichen Stufen von diesem Finden zum Erfinden", sagt er, „sind es eigentlich, was ich durch verschiedene Versuche meines zweiten Buches habe zeigen wollen." Es sind aber diese Versuche nichts Anderes als Umschmelzungen alter Fabeln, deren Geschichte er bald eher abbricht, bald weiter fortführet, bald diesen oder jenen Umstand derselben so verändert, daß sich eine andere Moral darin erkennen läßt. Aus einigen Beispielen werden Sie sich einen deutlichern Begriff davon machen können. Z. E. die bekannte Fabel von der Krähe, die sich mit den ausgefallenen Federn anderer Vögel geschmückt hatte, führt einen Schritt weiter, und macht folgende neue Fabel daraus.

Die sechste des zweiten Buchs. [s. Band I, S. 240]. Diese Fabel kann für neu gelten, ob sie gleich aus alten Stücken zum Theil zusammengesetzt ist: denn es liegt eine neue Moral darin. „So geht es dem Plagiarius! ꝛc." [s. Band III, S. 641]. — Oder die Fabel von den Fröschen, die sich einen König erbeten hatten.

Die dreizehnte des zweiten Buchs. [s. Band I, S. 244]. Diese Fabel fängt da an, wo die alte aufhöret, und erhält dadurch gleichsam eine Art von historischer Wahrscheinlichkeit. — Und aus diesen Proben werden Sie zugleich von dem Tone und der Schreibart unsers Fabulisten urtheilen können. Jedes von den drei Büchern enthält dreißig Fabeln; und wenn ich Ihnen nunmehr noch einige aus dem ersten und zweiten Buche vorlege, so wird es hoffentlich Alles sein, was Sie dieses Mal von mir

[1] Vgl. oben III, S. 638 f.

erwarten. Die erste, welche ich anführen will, scheinet er mit Rücksicht auf sich selbst und die einfältige Art seines Vortrages gemacht zu haben.

Der Besitzer des Bogens [s. Band I, S. 252].

Die Schwalbe [S. 262].

Der Geist des Salomo [S. 253].

X. Den 6. December 1759.

Einundsiebenzigster Brief.

Ein Gelehrter, den Sie, so viel ich weiß, in Frankfurt an der Oder suchen müssen, fing bereits im vorigen Jahre an, eine Sammlung ungedruckter Briefe gelehrter Männer herauszugeben. In dem ersten Buche derselben nahmen sich besonders verschiedene Briefe von des Vignoles[1]) und Theoph. Sig. Bayern[2]) aus, indem sie an nützlichen Sachen ungleich reicher waren, als die übrigen. In dem zweiten Buche versprach der Herausgeber den gelehrten Briefwechsel des Stephanus Vinandus Pighius[3]) zu liefern. Es scheinet aber, daß ihn ein sehr glücklicher Umstand dieses Versprechen aufzuschieben, verleitet hat. Sein Unternehmen selbst hat nämlich so viel Beifall gefunden, daß ihm nicht nur verschiedene Gelehrte ihre literarische Schätze von dieser Art mitgetheilet haben, sondern daß ihm auch, durch Vermittelung des Herrn von Münchhausen[4]), der ganze Vorrath ungedruckter Briefe in der königlichen Bibliothek zu Hannover zu beliebigem Gebrauche angetragen

---

[1]) Alphonse des Vignoles aus Languedoc, in Berlin lebend und wirkend, Mathematiker, Historiker, Philolog und Theolog (1649—1744), schrieb außer kleineren Abhandlungen besonders eine Chronologie de l'histoire sainte (Berlin 1738 in zwei Quartbänden).

[2]) Theoph. Siegfr. Bayer aus Königsberg (1694 bis 21. Febr. 1738), vielseitig gebildeter Lehrer, seit 1726 in St. Petersburg für central- und ostasiatische Sprachen thätig, berühmt durch seine chinesischen Kenntnisse (Musaeum Sinicum, St. Petersburg 1730, zwei Bände 8°).

[3]) Eigentlich Stephan Wynants, nach dem Familiennamen der Mutter Pighe den seinigen latinisirend (1520—1604), ein tüchtiger Niederländer, der seit 1547 bis 1555 in Italien, besonders in Rom um antike Denkmäler bemüht war und sie zeichnete (vgl. den berühmten Codex Pighianus der kgl. Bibliothek zu Berlin).

[4]) Gerlach Adolf Freiherr von Münchhausen (14. Oct. 1688 bis 26. Nov. 1770), Curator der 1737 gestifteten Universität Göttingen und um deren Aufblühen außerordentlich verdient, 1765 Minister.

worden. Durch diesen Beitrag also ist er in den Stand gesetzt worden, uns noch vorher mit andern lesenswürdigen Briefen zu unterhalten, als ihm die Briefe des Pighius mögen geschienen haben.

Die ersten vier Bücher, auf welche die Sammlung nunmehro angewachsen ist, und welche den ersten Band derselben ausmachen, enthalten hundertundneunzig Briefe.*) Bynckershoeck[1]), Beverland[2]), Gisbert Cuper[3]), d'Orville[4]), J. A. Fabricius[5]), Grävius[6]), Gram[7]), Schannat[8]), J. P. von Ludewig[9]), Gesner[10]) 2c. sind die berühmten Namen ihrer Verfasser. Sogar von Leibnitzen finden sich in dem vierten Buche ein Dutzend Briefe, und Sie können leicht glauben, daß ich diese zu lesen am begierigsten gewesen bin. Die ersten zwei derselben sind

*) Sylloge nova Epistolarum varii argumenti. Volumen I. libros III priores continens. Norimbergae impensis Hered. Felseckeri 1760. 2 Alph. 4 Bogen. [Diese Sammlung von Joh. Ludw. Uhl oder, wie seine Nachkommen ihn und sich nannten, Uhle, Professor der Rechtswissenschaft in Frankfurt a. O., geb. 1713, gest. 1790, erschien, ohne rechten Sinn für das Bedeutende und für passende Ordnung veranstaltet, bis zum Jahr 1769 in sechs Bänden, deren vierter in dem 282sten Literaturbriefe unter dem 10. Mai 1764 von Abbt besprochen wird.]

[1]) Cornelius van Bynkershoek (29. Mai 1673 bis 16. April 1743) ausgezeichneter Romanist, Vorsitzer des großen Rathes der Generalstaaten der Niederlande.

[2]) Adrian Beverland, ein Niederländer, durch schamlose Behandlung biblischer und überhaupt religiöser Dinge berüchtigt, besonders seit 1678 literarisch thätig, gefangen gesetzt, verurtheilt und des Landes verwiesen.

[3]) Gisbert Cuper (eigentlich Cuppers) aus Geldern (14. Sept. 1644 bis 22. Nov. 1716), Philolog und Archäolog.

[4]) Jaques Philipp d'Orville (28. Juli 1696 bis 14. Sept. 1751), Jurist und Philolog, 1730—42 Professor in seiner Vaterstadt Amsterdam.

[5]) Joh. Alb. Fabricius (11. Nov. 1668 bis 30. April 1736), zuletzt Professor und Rector des Johanneums in Hamburg, Verf. der bekannten Bibliotheca Graeca u. s. w.

[6]) Joh. Georg Graeve oder Greffe (29. Jan. 1632 bis 11. Jan. 1703) aus Naumburg, zuletzt Professor in Utrecht, Herausgeber des Thesaurus antiquitatum graecarum et romanarum.

[7]) Jens Gram, nicht (wie die Lessing-Ausgaben drucken) Gramm (28. Oct. 1685 bis 19. März 1749), dänischer Philolog.

[8]) Joh. Friedr. Schannat aus Luxemburg (1683—1739), Diplomatiker und Geschichtsforscher (besonders über Fulda).

[9]) Joh. Peter v. Ludewig (15. Aug. 1670 bis 7. Sept. 1743), zuletzt Professor der Geschichte und der Rechte in Halle a. S.

[10]) Joh. Matthias Gesner (9. April 1691 bis 3. August 1761), Rector in Leipzig und Professor in Göttingen, Philolog.

an P. J. Spenern[1]) geschrieben und enthalten wenig mehr, als einige jetzt veraltete Neuigkeiten. Die folgenden sechse aber an den berühmten Huetius[2]) sind desto interessanter und enthalten Gedanken eines Philosophen, die noch immer unterrichten können. Die zwei ersten sind von dem Jahre 1673 und zu Paris geschrieben, aus welchen Datis, wenn Sie sich der Lebensgeschichte unsers Weltweisen erinnern, Sie ohngefähr den Inhalt errathen können. Huetius hatte damals die Besorgung der Ausgabe der klassischen Schriftsteller, welche vornehmlich zum Gebrauche des Dauphins[3]) eingerichtet sein sollten; und er glaubte, daß er sich bei dieser Arbeit auch unsers Leibnitz versichern müßte. Ob dieser nun gleich damals sich mit ganz andern Dingen beschäftigte, und besonders an seiner Rechenmaschine arbeitete: so ließ er sich doch bewegen; denn ihm war in dem ganzen Bezirke der Wissenschaften nichts zu klein, so wie ihm nichts zu groß war. Nur bat er sich aus, daß man ihm einen Autor geben möchte, bei welchem sich Philosophie, und eine gesunde Philosophie anbringen ließe. Man schlug ihm in dieser Absicht den ältern Plinius, den Mela, die Schriftsteller vom Ackerbaue, den Apulejus, den Capella und den Boethius vor. „Mich zum Plinius zu entschließen", schreibt er, „verstehe ich zu wenig von der Arzneigelahrtheit; und von den Schriftstellern des Ackerbaues schreckt mich meine geringe Kenntniß der Oekonomie ab." Er wählte also den Martianus Capella, und das Urtheil, das er von diesem Schriftsteller fällt, ist sehr vortheilhaft, und sollte hinlänglich genug sein, dem Capella mehr Leser zu verschaffen, als er jetziger Zeit wohl haben mag: Martianum Capellam, usus ingentis auctorem, gratum varietate, scientias non libantem tantum, sed intrantem,

---

[1]) Philipp Jakob Spener (13. Jan. 1635 bis 5. Febr. 1705), der Urheber des Pietismus.

[2]) Pierre Daniel Huet (8. Febr. 1630 bis 26. Jan. 1721), eine Zeit lang Bischof von Soissons und Avranches, tüchtiger Gelehrter und vielseitig gebildeter Mensch.

[3]) Die Reihenfolge der lateinischen Klassiker, welche auf Ludwigs XIV. Befehl und königliche Kosten von 1674—1730 zum Studium für den Dauphin (in usum Delphini) erschien, ward von dem Herzog von Montausier, Bossuet und Huet geleitet, zum Theil besorgt. Daß man Leibnitz zur Theilnahme einlud, ist ein schönes Zeugniß für die Bedeutung des mit Unrecht bespöttelten Unternehmens.

solum ex superstitibus scriptorem cujusdam artium liberalium encyclopaediae. Er fing auch schon wirklich an daran zu arbeiten, und wollte die Anmerkungen des Grotius[1]), die dieser in seinem fünfzehnten Jahre gemacht hat, seiner Ausgabe ganz einverleiben. Allein welch Schicksal war es, das uns derselben beraubte? Jaucourt[2]) sagt in seiner Lebensbeschreibung unsers Weltweisen, daß ihm Alles, was er dazu aufgeschrieben, boshaft entwendet worden, und daß er in der Folge keine müßigen Augenblicke finden können, es wieder herzustellen. Leibnitz muß diesen Verlust noch in Paris erlitten haben, denn in den Briefen, die er 1679 aus Hannover an den Huetius schreibet, wird des Capella gar nicht mehr gedacht, als einer ohne Zweifel schon längst aufgegebenen und abgethanen Sache. Jaucourt kann übrigens aus diesem Briefe darin verbessert werden, daß Leibnitz den Capella selbst aus eigenem Antriebe gewählet, und daß es eben nicht der Einsicht des Huetius zuzuschreiben, daß er sich nur mit diesem und keinem andern Autor abgeben wollen. Denn Leibnitz kannte sich wirklich besser, als ihn Huetius kannte; welches unter anderen auch daraus zu ersehen, daß ihm dieser mit aller Gewalt auch den Vitruvius aufdringen wollte, mit dem er sich aber abzugeben rund abschlug, weil er nicht hoffen könne, etwas Außerordentliches dabei zu leisten. — Uebrigens muß es ein wenig verdrießen, daß Leibnitz bei dieser Gelegenheit nicht allein allzuklein von sich selbst (denn ein bescheidner Mann kann sich selbst so viel vergeben, als er will), sondern auch allzuklein von seiner Nation spricht: Id enim fateor, tametsi neque ingenium, neque doctrinam mihi arrogem, diligentiae tamen laudem aliquando apud aequos censores consecutum. Et quid aliud expectes a Germano, *cui nationi inter animi dotes sola laboriositas relicta est?* Nun wundere man sich noch, wie es komme, daß die Franzosen einen deutschen Gelehrten so gering schätzen, wenn die besten

[1]) Die wunderliche Encyklopädie der sieben freien Künste, welche Martianus Capella vor 429 n. Chr. in Nordafrika verfaßte und das Mittelalter als Schulbuch benutzte, erschien mit den Anmerkungen des erst fünfzehnjährigen Hugo Grotius (10. April 1583 bis 28. August 1645) Leyden 1599.

[2]) Louis de Jaucourt (1704—79), welcher Leibnitzens Essai de théodicée (Amsterdam 1747 in zwei Bänden) mit einem Lebensabriß herausgegeben hatte, erweiterte diesen nachher zu einer Histoire de la vie de Mr. Leibnitz (1760).

deutschen Köpfe ihre Landsleute unter ihnen so erniedrigen, nur damit man ihnen Höflichkeit und Lebensart nicht absprechen könne. Denn das bilde man sich ja nicht ein, daß diese aus Complimenten zusammengesetzte Nation auch das für Complimente halte, was gewissermaßen zur Verkleinerung ihrer Nachbarn dienen kann.

Die drei folgenden Briefe hat Leibnitz bei Gelegenheit des Huetschen Werkes von der Wahrheit der christlichen Religion[1]) geschrieben, und sie enthalten sehr vortreffliche Gedanken über den Gebrauch der Philologie und Kritik. „Die Kritik", sagt er, „die sich mit Prüfung der alten Handschriften, Münzen und Inscriptionen beschäftiget, ist eine sehr nöthige Kunst, und zur Festsetzung der Wahrheit unsrer Religion ganz unentbehrlich. Denn das glaube ich gewiß, gehet die Kritik verloren, so ist es auch mit den Schriften unsers Glaubens geschehen, und es ist nichts Gründliches mehr übrig, woraus man einem Chineser oder Mohametaner unsere Religion demonstriren könne. Denn gesetzt, man könnte die fabelhaften Historien von Theodorico Veronensi, wie sie bei uns die Ammen unter dem Namen Dietrichs von Bern, den Kindern erzählen[2]), von den Erzählungen des Cassiodorus, eines zeitverwandten Schriftstellers, der bei diesem Könige Kanzler war, nicht unterscheiden; gesetzt, es käme die Zeit, da man mit den Türken zweifelte, ob nicht Alexander der Große des Königs Salomon oberster Feldherr gewesen sei[3]); gesetzt, es wären uns, anstatt des Livius und Tacitus weiter nichts als einige von den zierlichen aber im Grunde abgeschmackten geheimen Nachrichten von den Liebeshändeln großer Männer, wie sie jetzt geschrieben werden, übrig; gesetzt, es kämen die fabelhaften Zeiten wieder, dergleichen bei den Griechen vor dem Herodotus waren: würde nicht alle Gewißheit von geschehenen Dingen wegfallen? Wir würden nicht einmal zeigen können, daß die Bücher der heiligen Schrift nicht untergeschoben wären, noch vielweniger, daß sie göttlichen Ursprungs wären. Unter allen Hindernissen, welche die Ausbreitung

[1]) Demonstratio evangelica ad Serenissimum Delphinum. Paris 1679 u. ö.

[2]) Ein beachtenswerthes Zeugniß von dem Fortleben der Dietrich-Sage im deutschen Volke.

[3]) Als der bekannte „Dsulkarnain" d. i. der Zweigehörnte der muhammedanischen Sage.

der christlichen Religion in den Morgenländern findet, ist dieses, meiner Meinung nach, auch das vornehmste, daß das dasige Volk, weil es von der allgemeinen Geschichte ganz und gar nichts weiß, die historischen Beweise, auf welche sich die christliche Religion stützet, nicht begreifen kann." — Er giebt hierauf eine sehr sinnreiche, aber aus dem Vorhergehenden sehr natürlich fließende Ursache an, warum zu Anfange des vorigen Jahrhunderts die Kritik so stark getrieben, und in den neuern Zeiten hingegen so sehr vernachlässiget worden. „Die Kritik", sagt er, „wenn ich die Wahrheit gestehen soll, ward damals durch die theologischen Streitigkeiten genähret. Denn es ist kein Uebel in der Welt, das nicht etwas Gutes veranlassen sollte. Indem man nämlich von dem Sinne der Schrift, von der Uebereinstimmung der Alten, von echten und untergeschobenen Büchern häufig streiten mußte, und nur derjenige von den Kirchenscribenten aller Jahrhunderte richtig urtheilen konnte, der sich in den übrigen Werken des Alterthums gehörig umgesehen hatte: so durchsuchte man aufs genaueste alle Bibliotheken. Der König von England Jacobus selbst, und Andere von den vornehmsten Gliedern der Kirche und des Staats, gaben sich mit dergleichen Streitigkeiten, vielleicht ein wenig nur allzusehr ab. Als aber diese Streitigkeiten in Kriege ausbrachen, und nach so viel vergossenem Blute die Klügern wohl sahen, daß mit alle dem Geschrei nichts ausgerichtet werde, so bekamen, nach wiederhergestelltem Frieden, sehr Viele vor diesem Theile der Gelehrsamkeit einen Ekel. Und nun fing sich ein neuer Periodus mit den Wissenschaften an; indem in Italien Galiläus, in England Baco, Harväus und Gilbertus[1]), in Frankreich Carteſius und Gaſſendus, und in Deutschland der einzige, den ich diesen Männern entgegen zu setzen wüßte, Joachim Junge[2]), durch verschiedene treffliche Erfindungen oder Gedanken, den Menschen Hoffnung machten, die Natur vermittelst der mathematischen Wissenschaften näher kennen

[1]) William Gilbert (1540—1603), berühmt durch seine Untersuchungen über den Magnet (De magnete magneticisque corporibus, London 1600 u. s. w.).

[2]) Gewöhnlich Jungius genannt (22. Oct. 1587 bis 23. Sept. 1657), Professor auf verschiedenen Universitäten (besonders der Mathematik), zuletzt Rector des Johanneums in Hamburg, scharfsinniger Bekämpfer der Scholastik, erster Systematiker der Botanik. Vgl. seine Biographie von Guhrauer (Stuttgart 1851) und seinen Briefwechsel von Ave-Lallemant (Lübeck 1863).

zu lernen. — Ich will jetzt nicht untersuchen, worin es, wie ich glaube, heut zu Tage versehen wird, und woher es kömmt, daß die Schüler so großer Männer, ob sie gleich mit so vielen Hilfsmitteln versehen sind, dennoch nichts Besonderes leisten; denn es ist hier nicht der Ort dazu. Ich will nur dieses Einzige anmerken, daß seit dieser Zeit das Studium der Alterthümer und die gründliche Gelehrsamkeit hin und wieder in Verachtung gekommen, so daß sich wohl gar einige in ihren Schriften irgend einen Autor zu citiren, sorgfältig enthalten, theils damit sie Alles aus ihrem Kopfe genommen zu haben scheinen mögen, theils weil es ihrer Faulheit so bequemer ist; da gleichwohl die Anführung der Zeugen, wenn es auf geschehene Dinge ankömmt, von der unumgänglichsten Nothwendigkeit ist, und nur durch sie gründliche Untersuchungen sich von einem seichten Geschwätze unterscheiden. Damit also dieses Uebel nicht weiter um sich fresse, kann man die Welt nicht ernstlich genug erinnern, wie viel der Religion an der Erhaltung der gründlichen Gelehrsamkeit gelegen sei." —

Und was meinen Sie, wenn diese Erinnerung schon zu Leibnitz' Zeiten, da noch Gudii[1]) und Spanheime[2]), Vossii[3]) und Heinsii[4]) lebten, so nöthig war, wie viel nöthiger wird sie jetzt sein, jetzt da wir noch kaum hier und da Schatten von diesen Männern haben, und besonders unsere Gottesgelehrte, die sich die Erhaltung dieser gründlichen Gelehrsamkeit am meisten sollten angelegen sein lassen, gleich das Allernothwenigste davon verstehen? Doch anstatt diese verkleinernde Parallele weiter auszuführen, erlauben Sie mir lieber, Ihnen noch den Schluß des Leibnitzischen Briefes vorzulegen.

„Ich kann überhaupt mit denjenigen gar nicht zufrieden sein, die alle Hochachtung gegen das Alterthum ablegen, und von dem Plato und Aristoteles nicht anders als von ein Paar elenden Sophisten reden. Hätten sie diese vortrefflichen Männer aufmerksam

1) Marquard Gude (1. Febr. 1635 bis 26. Nov. 1689) aus Rendsburg, um Inschriftenkunde verdient.

2) Ezechiel Baron von Spanheim (7. Dec. 1629 bis 7. Nov. 1710) aus Genf, in Leyden gebildet, Staatsmann und Münzkenner.

3) Isaac Vossius (1618 bis 21. Febr. 1689) aus Leyden, Philolog.

4) Nicol. Heinsius (20. Juli 1620 bis 7. Oct. 1681), Sohn des Daniel H., aus Leyden, Philolog und Dichter.

gelesen, so würden sie ganz anders von ihnen urtheilen. Denn die metaphysische und moralische Lehre des Plato, welche die wenigsten aus ihrer Quelle schöpfen, ist wahr und heilig, und das, was er von den Ideen und ewigen Wahrheiten sagt, verdienet Bewunderung. Die Logik, Rhetorik und Politik des Aristoteles hingegen, können im gemeinen Leben von sehr großem Nutzen sein, wenn sie sich in einem guten Kopfe, der die Welt und ihre Händel kennet, finden. Sogar kann man ihm nicht genug dafür danken, daß er in seiner Physik den wahren Begriff des Stetigen gegen die scheinbaren Irrthümer der Platoniker gerettet hat. Und wer endlich den Archimedes und Apollonius[1]) verstehet, der wird die Erfindungen der allergrößten Neuern sparsamer bewundern."

Gewiß die Kritik auf dieser Seite betrachtet, und das Studium der Alten bis zu dieser Bekanntschaft getrieben, ist keine Pedanterei, sondern vielmehr das Mittel, wodurch Leibnitz der geworden ist, der er war, und der einzige Weg, durch welchen sich ein fleißiger und denkender Mann ihm nähern kann. — Aber welchen lustigen Contrast machet mit dieser wahren Schätzung der Kritik und alten Schriftsteller die Denkungsart dieses und jenen grundgelehrten Wortforschers, von welchem sich in eben dieser Sammlung Briefe finden. Z. E. Gisbert Cupers. Dieser Mann war ohnstreitig einer von den größten Antiquariis, der aber die Antiquitäten einzig und allein um der Antiquitäten willen studirte. Er hält sich stark darüber auf: Saeculis superioribus plerosque eruditorum magis stilo operam dedisse, quam ritibus, moribus, aliisque praeclaris rebus, quae veterum libris continentur, illustrandis. Und damit Sie ja nicht etwa denken, daß er unter diesen praeclaris rebus vielleicht auch die philosophischen Meinungen der Alten verstehe, so lesen Sie folgende Stelle aus einem andern seiner Briefe: Recte facis, quod edere constitueris Jamblichi Protrepticon, nam illius nec Graeca valent nec Latina. Ego olim illud percucurri, sed eidem inhaerere non poteram, quia me magis oblectabant antiqui ritus, veteris aevi reliquiae et historia; nec capiebar admodum tricis philosophicis etc.

[1]) Apollonius von Perga in Pamphylien, um die Mitte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts in Alexandrien, wichtig durch sein Werk über die Kegelschnitte.

Unterdessen ist doch in den Briefen dieses Cupers, deren uns eine ansehnliche Folge an den von Almeloveen[1]) und an J. A. Fabricius mitgetheilet wird, viel Nützliches und nicht selten auch Angenehmes. So macht er unter Andern die Anmerkung, daß die Wahrheit bei den Alten zwar als eine allegorische Person eingeführet, und von einigen die Tochter des Jupiters, von andern die Tochter des Saturnus oder der Zeit, von andern die Säugamme des Apollo genennt werde, daß sie aber doch als keine Göttin von ihnen verehret worden, daß sie weder Tempel noch Altäre gehabt habe. Vossius, sagt er, in seinem Werke de Idololatria habe zwar angemerkt, daß Anaxagoras[2]) zwei Altäre, den einen dem Verstande, und den andern der Wahrheit gesetzt habe. Allein Vossius habe sich hier geirret, weil diese Altäre nicht Anaxagoras gesetzt habe, sondern sie dem Anaxagoras gesetzt worden, welcher durch die Aufschriften derselben *Νοῦ* und *Ἀληθείας* selbst bezeichnet worden, indem, wie anderweitig bekannt sei, Anaxagoras wirklich den Beinamen *Νοῦς* geführet habe. (Wenn Sie Kühns Ausgabe des Aelianus nachsehen wollen, so werden Sie finden, daß Cuper den Vossius hier nur zur Hälfte verbessert hat. Denn Kühn zeigt deutlich, daß Aelian nicht von zwei Altären, sondern nur von einem einzigen rede, welcher nach einigen die Aufschrift *Νοῦ* und nach andern die Aufschrift *Ἀληθείας* geführt habe.) Die Betrachtung endlich, die Cuper über diese von den Heiden unterlassene göttliche Verehrung der Wahrheit anstellet, macht seiner Frömmigkeit mehr Ehre, als seiner Scharfsinnigkeit: Quodsi jam admiscere vellem hisce profanis rebus sanctae nostrae religionis christianae mysteria; an non inde concludere possemus, Deum veritatem genuinam suis, et primo quidem Judaeis, inde Christianis, et praecipue veris, solis revelasse; gentiles eam male quaesivisse in indagatione rerum naturalium, et ita Deum voluisse, ut nec summam hanc virtutem uti aliquod Numen colerent etc. Ich würde auf eine natürlichere Ursache gefallen sein. Wenn die Alten

[1]) Theodorus Janssonius van Almeloveen (24. Juli 1657 bis 29. Juli 1712) aus Mijdrecht, in Utrecht gebildet, Arzt und Philolog, der sich besonders mit den römischen Consularfasten beschäftigte.

[2]) Der 427 v. Chr. gestorbene Begründer der attischen Philosophie.

die Wahrheit als keine Göttin verehret haben, so kam es ohne Zweifel daher, weil der abstracte Begriff der Wahrheit nur in den Köpfen ihrer Weltweisen existirte, und ihre Weltweisen die Leute nicht waren, die gern vergötterten, und die Menge der Altäre vermehrten.

Wollen Sie, daß ich Sie noch ein andermal mit verschiedenen artigen Kleinigkeiten und literarischen Anekdoten aus dieser Sammlung von Briefen unterhalten soll: so erwarte ich nur einen Wink.

G.

Fünfter Theil.

I. Den 3. Januar 1760.

Siebenundsiebenzigster Brief.[1]

Ecce iterum Crispinus![2]

Ich werde abermals das Vergnügen haben, Sie mit einem Werke zu unterhalten, das durch die Feder des berühmten Herrn Dusch geflossen ist.

- - - Et est mihi sacpe vocandus
Ad partes. - - -

Und wie oft werde ich dieses abermals, abermals brauchen müssen! Herr Dusch hat geschrieben, schreibt und wird schreiben, so lange er noch aus Hamburg Kiele bekommen kann[3]: Schoßhunde und Gedichte; Liebestempel und Verleumdungen; bald nordische und bald allgemeine Magazine; bald satyrische, bald hämische Schriften; bald verliebte, bald freimüthige, bald moralische Briefe; bald Schil-

[1] Vgl. die Anmerkung zu dem 41sten Briefe.

[2] Aus Juvenal (Sat. 4, V. 1); Crispinus war ein schwatzhafter stoischer Philosoph, den auch Horaz (Sat. erstes Buch, 3, V. 139) als albern bezeichnet.

[3] Redlich macht darauf aufmerksam, daß während des vorigen Jahrhunderts mit Schreibfedern in der That ein lebhafter Handel in Hamburg getrieben worden sei; der von ihm hierfür angeführte Roman Robert Heller's „Posenschrapers Thilde" erschien Leipzig 1863.

derungen, bald Uebersetzungen; und Uebersetzungen bald aus dem Englischen, bald aus dem Lateinischen.[1])

- - Monstrum nulla virtute redemptum!

O der Polygraph! Bei ihm ist alle Kritik umsonst. Ja man sollte sich fast ein Gewissen machen, ihn zu kritisiren; denn die kleinste Kritik, die man sich gegen ihn entfahren läßt, giebt ihm Anlaß und Stoff zu einem Buche. Und so macht sich ja der Kritikus seiner Sünden theilhaftig? — Zwar von diesen seinen Streitbüchern, sage ich Ihnen diesesmal nichts. Sie sind noch schlechter als seine Uebersetzungen; und das Beste muß ich Ihnen doch zuerst bekannt machen.

Eine Duschische Uebersetzung also abermals! Und der Abwechselung wegen nicht sowohl aus dem Englischen als aus dem Lateinischen! Eine Zwitterübersetzung aus beiden, wenn man sie recht benennen soll. — Lesen Sie den Titel davon am Rande.*)

*) Virgilii Maronis Georgicorum libri IV. Mit kritischen und öconomischen Erklärungen Hrn. D. Johann Martins, Lehrers der Botanik zu Cambridge, und anderer der berühmtesten Ausleger. Nebst einer deutschen Uebersetzung und Anmerkungen. Zum Gebrauch der Schulen, um die Jugend zu einer frühen Erlernung der Haushaltungskunst zu ermuntern. Hamburg und Leipzig bei Grunds Wittwe und Holle. 1759 in groß Octav, 2 Alph. 6 Bogen. [Die Originalausgabe, welche dieser Bearbeitung zu Grunde liegt, trägt den Titel: Georgicorum libri IV. The Georgics of Virgil, with an english translation and notes, by John Martyn (London 1741, gr. 4°, mit 13 illuminirten Kupfertafeln). Von den folgenden Ausgaben ist die prächtigste London 1813, 8°, mit 37 illuminirten Kupfern. Der Werth dieser Textausgabe und Bearbeitung liegt nicht in der Vergleichung von sieben Handschriften, sondern in den botanischen, überhaupt naturwissenschaftlichen Erläuterungen, denn John Martyn (1699 bis 19. Jan. 1768) war seit 1734 Professor der Botanik in Cambridge.]

[1]) Anspielungen auf die Titel der verschiedenen Schriften von Joh. Jac. Dusch, vgl. K. Goedeke's „Grundriß" S. 556; nämlich: „Der Schoßhund, komisches Gedicht in neun Büchern", Altona 1756; „Vermischte Werke in verschiedenen Arten der Dichtkunst", Jena 1754; „Der Tempel der Liebe, Gedicht in zwölf Büchern", Hamburg 1758; die Verleumdungen werden sich besonders auf seinen Antheil am „Altonaer Postreuter" und „Hamburger Correspondenten" beziehen; „Nordische Beiträge zum Wachsthum der Naturgeschichte" u. s. w., Bd. 1 und Bd. 2, St. 1, Altona 1756; „Magazin für den Verstand u. s. w.", ebendas. 1758; „Vermischte kritische und satyrische Schriften", ebendas. 1758; „Briefe an Freunde und Freundinnen", ebendas. 1759; „Freymüthige Briefe über die neuesten Werke aus den Wissenschaften", ebendas. 1760; „Moralische Briefe zur Bildung des Herzens", Leipzig 1759; „Briefe zur Bildung des Geschmacks", Leipzig und Breslau 1764—73, in sechs Bänden; Uebersetzungen Middletons (Altona 1757—59), Pope's (ebendas. 1758—63, vgl. oben den zweiten Literaturbrief), der Georgika Virgils (wovon hier gehandelt wird).

— „Aber wo steht denn da etwas von Herr Duschen? Sie werden sich irren.“ — Nicht doch; ich irre mich nicht. Das Buch ist ja so dicke; und scheinet mit einer so liebenswürdigen Geschwindigkeit translatiret zu sein! Wer kann aber dickere Bücher geschwinder translatiren, als Herr Dusch?

Doch wenn Ihnen allenfalls dieser Beweis, weil er in Deutschland geführet wird, nicht bündig genug scheinet: — Hier ist ein anderer! „Der Jugend besser fortzuhelfen“, sagt Herr Dusch in der Vorrede, „und in eben der Absicht, worin Herr Martin seinem lateinischen Texte eine engländische Uebersetzung beigesetzet hat, habe ich eine eigene deutsche Uebersetzung unternommen.“ — Aus dieser eigenen deutschen Uebersetzung nun führe ich meinen andern bündigern Beweis.

Er lautet so! — Sie erinnern sich doch, daß ich in einem meiner vorigen Briefe*) eine Stelle aus den Schilderungen des Hrn. Dusch getadelt habe, welche eine Beschreibung der herbstlichen Nachtgleiche sein sollte? „Jetzo wieget die Wage Tag und Nacht in gleichen Schalen, und der Stand der Sonne theilet den Erdkreis in Licht und Finsterniß.“ Sie erinnern sich doch, daß diese Beschreibung nach zwei Zeilen des Virgils sollte gemacht sein, die Herr Dusch nicht verstanden hatte?

Libra die somnique pares ubi fecerit horas,
Et medium luci atque umbris jam dividit orbem.

Nun sind diese Zeilen aus dem ersten Buche Georgicorum; und ich weiß selbst nicht, aus welcher heimlichen Ahndung ich nach der Uebersetzung derselben zu allererst sahe. Und was meinen Sie, daß ich da fand? Ich fand: „Wenn die Wage die Tage und die Stunden des Schlafs gleich gemacht, und den Erdkreis in Licht und Finsterniß getheilet hat.“ O Herr Dusch! rief ich aus. Willkommen Hr. Dusch! — Urtheilen Sie selbst, ob es wohl wahrscheinlich ist, daß zwei verschiedene Scribenten eben denselben lächerlichen Fehler sollten gemacht haben? Gewiß nicht! Der Verfasser der Schilderungen und unser Uebersetzer müssen eins sein; und müssen eins sein in Herr Duschen!

Aber wenn es Herr Dusch wäre, werden Sie vielleicht

*) S. den einundvierzigsten Brief im zweiten Theil.

einwenden, warum sollte Herr Dusch eben denselben Fehler mit Vorsatze noch einmal wiederholt haben? — Ich antworte: weil er ihn für keinen Fehler hielt; weil er, ohne Zweifel, als er ihn zum andernmale beging, meine Kritik noch nicht gelesen hatte. Und als er sie endlich zu lesen bekam, war der Bogen Rr in seiner Uebersetzung leider schon abgedruckt. Einen Carton aber machen zu lassen, das würde ihn zu sehr verrathen haben; und er wollte mit diesem kleinen Triumphe seinen Kunstrichter durchaus nicht beglücken. Genug, daß er sich meine Erinnerung da stillschweigend zu Nutze machte, wo es noch möglich war. In der Parallelstelle nämlich, die ich damals anführte:

> Jam rapidus torrens sitientes Sirius Indos
> Ardebat coelo et *medium* sol igneus *orbem*
> Hauserat

hat er das medium orbem richtig übersetzt; ob es gleich auch hier Ruäus falsch verstehet, indem er medium orbem hauserat durch siccaverat medium orbem giebt, aus welchem siccaverat es unwidersprechlich erhellet, daß er unter orbem den Erdkreis verstanden hat. Ich will zwar nicht verhehlen, daß den Herrn Dusch hier sein Martin eben sowohl kann zurechte gewiesen haben, als ich. Denn Martin merket bei dieser Stelle sehr wohl an, daß von der Zeit des Nachmittags die Rede sei, weil Virgil sagt, die Sonne habe die Mitte oder die Hälfte ihres Laufes vollendet. Aber doch will ich noch wetten, daß Herr Dusch bei der Uebersetzung seinen Martin würde vergessen haben, wenn er nicht auf einer andern Seite einen kleinen Denkzettel bekommen hätte. — Sie sollen gleich meiner Meinung sein. —

Denn, was giebt mir Herr Dusch, wenn ich ihm in eben denselben Worten: „Wenn die Wage die Tage und die Stunden des Schlafes gleich gemachet, und den Erdkreis in Licht und Finsterniß getheilet hat" noch einen recht häßlichen, abscheulichen Fehler zeige? — Im Lateinischen heißt die erste Zeile

> Libra die somnique pares ubi fecerit horas etc.

Man findet sie aber auch so:

> Libra dies somnique pares etc.

Und was ist hier dies und dort die? Beides, wie Sie wissen, ist der alte Genitivus für diei. Aber wußte das Herr Dusch? Hat

er nicht offenbar dies für den Accusativus in der mehreren Zahl genommen, da er übersetzt: „wenn die Wage, die Tage und die Stunden des Schlafes gleich macht"? Die Wage macht die Tage gleich? Welcher Unsinn! Wenn ist denn bei Herr Dusch en in Einem Herbste ein Tag dem andern gleich? Was kann der Mann doch gedacht haben? Virgil sagt: Wenn die Wage die Stunden des Tages und des Schlafes gleichgemacht ꝛc. Ist denn das nicht ganz etwas Anderes? — Dieser Fehler des Herrn Dusch ist also unwidersprechlich. Und ich setze dazu: unverzeihlich; denn wenn er sich der Anmerkung seines Martin noch erinnert hätte, wenn er sich Zeit genommen hätte, sie wieder nachzulesen: so hätte er ihn unmöglich begehen können. „Bei den alten Römern", sagt Martin, „endigte sich der Genitiv der fünften Declination in es: also war Dies eben das, was wir jetzt Diei schreiben. Oft wurde es Die geschrieben, welches an dieser Stelle alle Herausgeber annehmen. Ich aber habe, auf Glauben des Aulus Gellius[1]), Dies dafür gesetzt; er sagt nämlich, diejenigen, die Virgils eigenes Manuscript gesehen, hätten versichert, daß es Dies geschrieben wäre. Q. Ennius in sexto decimo annali *Dies* scripsit pro *diei* in hoc versu:

Postrema longinqua dies confecerit aetas.

Ciceronem quoque affirmat Caesellius in oratione, quam pro P. Sestio fecit, *dies* scripsisse pro *diei*, quod ego impensa opera conquisitis veteribus libris plusculis ita, ut Caesellius ait, scriptum inveni. Verba sunt haec Marci Tullii: *Equites vero daturos illius dies poenas.* Quo circa factum hercle est, ut facile iis credam, qui scripserunt idiographum librum Virgilii se inspexisse, in quo ita scriptum est:

Libra dies *somnique pares ubi fecerit horas;*

id est: *Libra diei somnique.*" — Denken Sie doch nur! Diese lange Anmerkung schreibt Herr Dusch auf dem Bogen E von Wort zu Wort hin; und auf dem Bogen Rr hat er sie schon wieder vergessen. Was soll man von ihm sagen? Ist es nicht offenbar, daß er ohne zu denken schreibt? daß er weder bei der Anmerkung, noch bei der Uebersetzung muß gedacht haben? — Und nun wieder auf

[1]) Vgl. dessen Nort. Att. IX, 14, 5—7.

mein Voriges zu kommen: So gut er hier seinen Martin vergessen hatte; eben so gut hätte er ihn ja auch bei dem hauserat medium orbem vergessen können, wenn er nicht, bei meinem Ausdrucke zu bleiben, von einer andern Seite einen kleinen Denkzettel bekommen hätte.

Als Herr O. unsere Briefe herauszugeben anfing, sagte er davon: „Ich theile sie dem Publico mit, weil ich glaube, daß sie manchem, sowohl von dem schreibenden, als lesenden Theile der sogenannten Gelehrten, nützlich sein können.*)" — Sie glauben nicht, wie sehr des Herrn Dusch anderes Ich, oder sein kritischer Freund, sich über diese gute Meinung unseres ehrlichen O. formalisiret hat.[1]) Und hier ist doch gleich ein Exempel, an seinem eigenen Freunde, daß unsere Briefe wirklich einem sogenannten Gelehrten von dem schreibenden Theile nützlich gewesen sind, und noch nützlicher hätten sein können, wenn es sein Autorstolz nicht verhindert hätte!

Unterdessen muß bei Fehlern von dieser Art noch etwas mehr als die bloße Nachlässigkeit des Herrn Dusch Schuld haben. Dieser Schilderer der Natur, dieser phantasiereiche Dichter muß sich von dem Weltgebäude nicht die geringste Vorstellung, nicht das allerkleinste Bild, weder nach den alten, noch nach den neuern Hypothesen zu machen wissen. Hier ist ein neues recht lustiges Exempel: Virgil redet (lib. I, v. 242. 43) von den beiden Polen und sagt:

> Hic vertex semper nobis sublimis; at illum
> Sub pedibus Styx atra videt, manesque profundi.

Der eine Pol, sagt er, ist uns sublimis; der andere ist uns sub pedibus, und diesen, der uns sub pedibus ist, den sehen Styx atra, manesque profundi. Was kann deutlicher sein? Und doch war es Herrn Duschen nicht deutlich genug, denn er übersetzt: „Ein Pol ist uns allezeit erhaben, den andern aber sehen der Styx und die Manes, unter ihren Füßen." — Die Manes, unter ihren

*) S. die Einleitung zu dem ersten Theile dieser Briefe.

[1]) Nach dem französischen se formaliser, sich über etwas aufhalten. Redlich bemerkt, daß dies in dem 38. der „Briefe an Freunde und Freundinnen", der von dem Herausgeber der Sammlung an den Uebersetzer Pope's gerichtet ist, geschehen sei, besonders S. 214. Um die Leser irre zu leiten, habe Dusch die Vorrede dieses Buches von Rostock datirt.

Füßen? Warum nicht gar unter ihrem Kopfe. Denn Herr Dusch wird wohl einmal gehört haben, daß die Antipoden auf den Köpfen gehen. Und unter den Köpfen läßt sich immer noch eher etwas sehen, als unter den Füßen. — Der Uebersetzer hat sich ohne Zweifel aber durch die Interpretation des Ruäus verführen lassen, welcher den Vers:

Sub pedibus Styx atra videt, Manesque profundi.

in seiner Prose so versetzt[1]) und erläutert: sed illum Styx nigra, et umbrae infernae vident sub pedibus. Nur daß man es dem Ruäus nicht so unwidersprechlich beweisen kann, daß er sub pedibus auf die Manes gezogen hat, als dem Herrn Dusch!

Wie finden Sie diese Proben? Was glauben Sie auf die ganze Uebersetzung daraus schließen zu können? „Daß sie elend ist." — Uebereilen Sie sich nicht. Herr Dusch hat es für eine Bosheit erkläret, aus zwei oder drei Fehlern das Ganze zu verdammen. — Nach dem die Fehler sind, mein Herr Dusch! — Aber diese Ausflucht soll ihm inskünftige nicht mehr zu statten kommen. Und Sie müssen es sich gefallen lassen, darunter zu leiden. — Werfen Sie allenfalls den Brief hier weg, wenn Sie sich Ihrer Schuljahre nicht gern erinnern wollen.

„Ich habe mich genauer an meinen Text gebunden", sagt Herr Dusch, „um jungen Leuten die Mühe zu erleichtern, als ich ohne diese Absicht würde gethan haben." — Gut! Aber mußte sich diese Sklaverei gegen den Text auch so weit erstrecken, daß die Worte der deutschen Uebersetzung dem Schüler kaum so viel helfen, als ob er sie nach und nach aus dem Wörterbuche zusammen gestoppelt und so hingeschrieben hätte? Daß er nunmehr für:

— — — tenuisque Lageos
Tentatura pedes olim, vincturaque linguam[2])

weiter nichts zu lesen bekömmt, als: den leichten Lageos, der einst deine Füße versuchen, und deine Zunge binden wird? Mußte sie gar so weit gehen, daß Herr Dusch im

[1]) In der Sprache des 17. Jahrhunderts s. v. a. übersetzen; in dem hier passenden Sinne jetzt gewöhnlicher „umsetzen" gebraucht.
[2]) II, V. 93.

Deutschen lieber zu einem ganz andern Verstande Anlaß geben, als von der wörtlichen Bedeutung abgehen wollte? Z. E.:

Cui tu lacte favos et miti dilue Baccho[1])

übersetzt Herr Dusch: Du aber opfere ihr mit Milch und reifem Weine vermischten Honigseim. Miti Baccho, mit reifem Weine? Es ist wahr, mitis hat die Bedeutung reif, als wo Virgil sagt:

Heu male tum *mites* defendit pampinus *uvas*.[2])

Wenn wir aber im Deutschen reif zu Weine setzen, so bedeutet Wein uvas, nicht aber vinum. Gleichwohl will Virgil nicht sagen, daß man der Ceres Honigseim mit Milch und reifen Trauben, sondern mit Milch und lieblichem Weine vermischt, opfern solle. — Mit dem nämlichen Worte reif begehet Herr Dusch kurz zuvor einen ähnlichen Fehler, der aber noch weit lächerlicher ausfällt. Virgil sagt:

. . . . annua magnae
Sacra refer Cereri, laetis operatus in herbis:
Extremae sub casum hyemis, jam vere sereno.
Tunc agni pingues, et tunc *mollissima vina*.[3])

Und Herr D. übersetzt: Feiere der großen Ceres ihr jährliches Fest, und bringe ihr auf den grünenden Rasen ihr Opfer; wenn der Winter zu Ende gehet, und der Frühling schon heiter wird. Denn sind die Lämmer fett; denn ist der Wein am reifsten. — Wenn ist der Wein am reifsten? Das ist: wenn giebt es die reifsten Trauben? Wenn der Winter zu Ende geht? Wenn der Frühling nun heiter wird? O mein Herr Dusch, wie leben Sie in der Zeit! — Es kann wohl sein, daß mollis hier und da auch soviel als reif heißt, ob ich mich gleich auf keine Stelle zu besinnen wüßte. Aber es heißt doch nicht immer reif, und wenn es auch immer reif hieße: so hätten Sie es doch hier nicht durch reif geben sollen. —

(Die Fortsetzung folgt.)

---

[1]) I, V. 344. [2]) I, V. 448. [3]) I, V. 338.

II. Den 10. Januar 1760.

Beschluß des siebenundsiebenzigsten Briefes.

Bald vergesse ich es, an wen ich schreibe. Ich wende mich wieder zu Ihnen. Eine wörtliche Uebersetzung von dieser Art muß nothwendig auch da, wo sie richtig ist, unendlichen Zweideutigkeiten unterworfen sein, und hat, wenn noch so wenig an ihr zu tadeln ist, doch weiter keinen Nutzen, als daß der junge Mensch, dem Herr Dusch die Mühe zu erleichtern sucht, sein Wörterbuch seltener nachschlagen darf.

Aber wehe dir, junger Mensch, „dem Herr Dusch die Mühe zu erleichtern sucht", wenn du darum dein Wörterbuch seltener nachschlägst! Höre im Vertrauen: Herr Dusch selbst hat es zu wenig nachgeschlagen. Er hat dich keiner Mühe überhoben; weil er sich selbst die Mühe nicht geben wollen, das, was er nicht wußte, dir zum Besten zu lernen! Nimm dein Wörterbuch und schlage nach, was heißt Myrtus? du findest ein Myrtenbaum. Und Herr Dusch glaubt, es heiße ein Lorbeerbaum. Denn er übersetzt:

— cingens materna tempora myrto*)

durch: Daß er die Schläfe mit dem mütterlichen Lorbeer umgürte. Nimm dein Wörterbuch, und schlage nach, was heißt caper? Du findest, ein Ziegenbock. Und Herr Dusch sagt, es heiße eine Ziege. Denn er übersetzt:

Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
Caeditur**),

durch: Nur dieses Verbrechens wegen wird dem Bacchus auf allen Altären eine Ziege geschlachtet. Willst du unterdessen deinen guten Freund hier entschuldigen, so sage: Ei, die Ziege ist hier ein Bock! Und das ist wahr! — Nimm nochmals dein Wörterbuch, und schlage nach, was heißt pernox? Du findest übernächtig. Und Herr D. sagt, es heiße hartnäckig. Denn, wenn Virgil von dem Ochsen sagt, der in dem blutigen Kampfe mit seinen Nebenbuhlern den Kürzern gezogen:

*) Lib. I, v. 38. **) Lib. II, v. 380.

Victus abit, longeque ignotis exulat oris:
Multa gemens ignominiam, plagasque superbi
Victoris, tum quos amisit inultus amores:
Et stabula aspectans regnis excessit avitis.
Ergo omni cura vires exercet, et inter
Dura jacet *pernox* instrato saxa cubili [1]:

so übersetzt Herr Dusch: Der Ueberwundene gehet davon und scheidet weit weg in eine entfernte unbekannte Gegend, und beseufzet kläglich seine Schmach, die Wunde, die er von dem stolzen Sieger empfing, und die Geliebten, die er ungerächet verlor; schauet den Stall an, und scheidet aus dem Reiche seiner Väter. Dann giebt er sich alle Mühe, seine Kräfte zu üben, und liegt hartnäckig auf harten Steinen, ohne Streue. — Pernox, hartnäckig! Sieheſt du, Herr Dusch wußte nur von einem einzigen Adjectivo in x, und das war pertinax!

Rede ich nicht schon wiederum mit Jemand Andern? — Als wenn ich es nicht wüßte, daß Sie ohnedem nicht so weit lesen würden. — Wenn ich daher dennoch einen neuen Bogen anlege, so geschieht es nicht, Sie zu unterhalten; es geschieht Herr Duschen zu belehren.

Hier sind noch einige Stellen, mein Herr Dusch, die ich unter dem Durchblättern Ihrer Uebersetzung mit der Bleifeder angestrichen habe. Wir wollen sie näher betrachten.

Virgil sagt, Lib. I, v. 111, daß auch derjenige Landmann seinem Acker einen großen Dienst erzeige,

— qui ne gravidis procumbat culmus aristis,
Luxuriem segetum tenera depascit in herba,
Cum primum sulcos aequant sata.

Dieses übersetzen Sie: Der die geile Saat, sobald sie mit der Furche eine gleiche Höhe erreichet, von seinem Viehe, wenn sie noch im zarten Kraute stehet, abfressen läßt ꝛc. — Mit der Furche eine gleiche Höhe erreichet: ist sehr schlecht gesagt. Die Furchen sind die tiefen Einschnitte, die der Pflug gezogen hat, und sind also auf dem gepflügten Felde gegen die Striche Erde, welche der Pflug aufwirft, das Niedrigste. Wie kann also die Saat zur Höhe dieses niedrigsten Theiles des

[1] III, V. 225—230.

Ackers wachsen? Die Furchen stehen hier für den Acker überhaupt; und aequare heißt hier eben machen. Der Dichter will also sagen: Wenn die Saat die Furchen eben macht; sie gleichsam mit einem ausgespannten grünen Teppiche überziehet, unter welchem die uneben Fläche des Ackers versteckt liegt. Daß aequare aber eben machen heiße, hätten Sie aus dem 175. Verse eben desselben Buches lernen können:

Area cum primis ingenti aequanda cylindro.

Es hilft Ihnen nichts, wenn Sie zu Ihrer Entschuldigung auch schon das ventos aequante sagitta aus der Aeneis anführen wollten. Ein Uebersetzer muß sehen, was einen Sinn macht.

Lib. I, 113.

Virgil fährt fort: auch der erzeige seinem Acker eine ersprießliche Wohlthat:

— — — Quique paludis
Collectum humorem bibula deducit arena;
Praesertim incertis si mensibus amnis abundans
Exit, et obducto late tenet omnia limo,
Unde cavae tepido sudant humore lacunae.

Der Dichter will sagen: Wenn nach starken Regengüssen, oder auch ausgetretenen Flüssen, auf den Vertiefungen des Ackers Wasser stehen bleibt, und Pfützen macht, so soll der Landmann diese Pfützen bibula deducere arena. Das ist, wie ich es verstehe, mit Sande, als welcher die Eigenschaft hat, daß er das Wasser leicht in sich schluckt, austrocknen. Bibula arena ist mir also das Mittel, wodurch er das Wasser wegschaffen soll. Sie hingegen verstehen den Ort darunter, von welchem er es wegschaffen soll, und übersetzen: der von dem schwammigten Lande das gesammelte Wasser eines Sumpfes ableitet. Sie machen dem Landmanne eine unendliche Mühe! Das Wasser durch Kanäle von dem Acker abzuleiten, ist nichts Geringes; und oft wird es für ihn schlechterdings unmöglich sein. Aber die Pfützen mit Sand austrocknen; das kann ihm sehr leicht sein. Ich weiß wohl, Sie haben diesen Fehler mit den gemeinen Auslegern gemein. Denn auch Ruäus erklärt die gegenwärtige Stelle durch: qui derivat ex terra bibula aquam illic collectam, instar paludis. Aber entschuldigen blinde Führer?

Lib. I, v. 133.

Virgil will die Ursache angeben, warum Jupiter die freiwillige Fruchtbarkeit des goldnen Weltalters aufgehoben habe, und sagt, es sei geschehen:

Ut varias usus meditando exeuteret artes
Paulatim et sulcis frumenti quaereret herbam.

So wie in der ersten Zeile meditando das Mittel und den Weg anzeigt, wie die verschiedenen Künste hervorgebracht werden sollten: so zeigt es auch sulcis in der zweiten an. Die Menschen sollten durch ackern sich Getreide verschaffen lernen. Sie übersetzen daher ganz links: Damit Erfahrung und Nachsinnen nach und nach verschiedene Künste mit Mühe erfinden, und in den Furchen das Kraut des Getreides suchen möchte. Hier ist Alles nur halb recht!

Lib. I, v. 308.

— — tum figere damas,
Stupea torquentem Balearis verbera fundae:
Cum nix alta jacet, glaciem cum flumina trudunt.

Der Dichter redet von den Beschäftigungen im Winter, und rechnet darunter auch, Gemsen mit der Balearischen Schleuder zu erlegen. Sie aber, mein Herr, machen aus der Balearischen Schleuder einen Balearischen Schleuderer und sagen dadurch eine Absurdität, denn ich glaube eben nicht, daß auf den Balearischen Inseln tiefer Schnee liegt, und die Flüsse Eisschollen treiben. Dann ist es Zeit für den Balearischen Schleuderer Gemsen zu erlegen, wenn ein tiefer Schnee liegt ꝛc.

Lib. I, v. 475.

— — pecudesque locutae,
Infandum!

übersetzen Sie: Und Thiere redeten ein entsetzliches Zeichen. Sie nehmen also Infandum hier für das Adjectivum, und glauben, es werde als ein Substantivum gebraucht. So aber habe ich es nie gefunden. Es ist hier das Adverbium, oder die Interjection, wie Sie es nennen wollen. Eben wie in der Aeneis:

Navibus, infandum, amissis unius ob iram
Prodimur.

Doch Sie werden sagen: Es fehlet meiner Uebersetzung weiter nichts als die Interpunction nach redeten. Ich will Ihnen glauben.

Sie sehen, ich bin noch immer in dem ersten Buche. Und

mehr als das erste Buch habe ich von Ihrer Uebersetzung auch nicht gelesen; und auch dieses nur obenhin gelesen. Alles Andere aus den übrigen Büchern ist mir bloß bei dem Aufschlagen in die Augen gefallen.

Ich fand z. E. Jährlich muß man drei- bis viermal den Boden pflügen, und mit der umgekehrten Hacke die Klöße beständig zerschlagen, und dem ganzen Weingarten die Last der Blätter leichter machen. Was kann man unter diesen letztern Worten anders verstehen, als daß der Dichter die abgefallenen Blätter aus dem Weingarten wegzuschaffen, oder sie unterzuhacken befiehlet? Und doch will Virgil ganz etwas Anderes damit sagen; denn

— — omne levandum
Fronde nemus*)

ist von dem sogenannten Blatten zu verstehen, da man die obersten Blätter abreißt, um der Sonne mehr Kraft zu geben. Nemus ist hier eben das, was der Dichter in der 417ten Zeile arbusta nennet. Und Ihre zweideutige Uebersetzung würde nur alsdenn zu entschuldigen sein, wenn anstatt nemus, vinea stünde.

Ferner fand ich in eben demselben Buche: Und den Hyläus, der dem Lapithära mit einem schweren Becher drohet. Lapithära? Was ist das für ein Ding? Ich würde es unmöglich haben errathen können, wenn ich nicht den Text zu Hilfe genommen hätte.

— — Hylaeum Lapithis cratere minantem.**)

Ein ganzes Volk so zu einer einzelnen Person zu verstümmeln!

Desgleichen: Auf büschichten Feldern, wo Gruß liegt. Gruß? Was heißt Gruß? Ich muß wirklich den Text wieder zu Hilfe nehmen:

et dumosis calculus arvis***)

Ah, Sie haben Gries wollen schreiben[1])! Es ist doch vortrefflich, daß Sie Virgil manchmal besser verstehet, als ich. Daß dumosis noch etwas mehr als büschicht heiße, will ich so hingehen lassen.

*) Lib. II, v. 400. **) Lib. II, v. 457. ***) Lib. II, v. 180.

[1]) Hier ist Dusch zu entschuldigen; auch Goethe hält dialektisch das u der mittelhochdeutschen Vokalstufe fest, und Dusch schreibt außerdem richtiger ß als s, das in den verschiedenen Formen dieses Wortes das jetzt gewöhnliche ist.

Auch las ich von ungefähr die ersten fünfzig Zeilen des dritten Buchs. Und wie mancherlei war mir da anstößig. Ich will Ihnen nicht aufmutzen, wie kindisch Sie diese Zeilen:

— Tentanda via est, qua me quoque possim
Tollere humo, victorque virum volitare per ora.*)

übersetzt haben: Auch ich muß es versuchen, mich auf einer neuen Bahn von der Erde zu erheben, und als ein Sieger durch den Mund der Welt zu fliegen. Volitare per ora virum: durch den Mund der Welt fliegen. Ich will nicht erwähnen, daß es einen ganz schielenden Verstand macht[1]), wenn Sie

Primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas.**)

übersetzen: Ich will der erste sein, der dir, Mantua, die idumäischen Palmen bringt. Was für idumäische? Denn so heißt mich der vorgesetzte Artikel die fragen? Es ist kein bloßes poetisches Beiwort mehr, sobald dieser vorgesetzt wird. — Es möchte Alles gut sein, wenn Sie nur nicht aus dem feinen Hofmanne, der Virgil war, einen plumpen Prahler machten. Wie haben Sie immer und ewig die Zeilen:

Cuncta mihi, Alpheum linquens lucosque Molorchi
Cursibus et crudo decernet Graecia cestu.***)

übersetzen können: Das ganze Griechenland wird mir zu Ehren im Wettlaufe streiten. Das vorhergehende illi, nämlich dem Cäsar,

Centum quadrijugos agitabo ad flumina currus

zeiget deutlich, daß mihi hier bloß als ein Füllwort stehet, so wie in unzähligen Stellen: als

Depresso incipiat jam tum *mihi* taurus aratro
Ingemere etc.[2])

oder

— ah nimium ne sit *mihi* fertilis illa.

Wenn ein Uebersetzer bei dergleichen Gelegenheiten das mihi also ja ausdrücken will, so muß es gleichfalls durch das bloße deutsche Füllwort mir geschehen: „Das ganze Griechenland soll mir im

*) Lib. III, v. 8. 9. **) Lib. III, v. 12. ***) Lib. III, v. 19. 20.

[1]) Vgl. oben S. 540 im Beschluß des 70sten Literaturbriefes: „weil das nicht zukommen einen üblen Verstand macht."

[2]) Georg. I, v. 45.

Wettlaufe streiten." Oder hätten Sie ihm durchaus eine bestimmte Bedeutung geben wollen, so hätten Sie anstatt mir zu Ehren, auf mein Geheiß sagen müssen. Denn nur dieses kann höchstens der Zusammenhang leiden. Ruäus selbst erkläret diese Stelle richtiger, als es sonst seine Gewohnheit ist, durch: meo jussu certabit cursu etc. — Doch jetzt erst werde ich gewahr, daß Ihr Martin selbst, dem Dr. Trapp[1]) zu Folge, dieses mihi durch in meum honorem giebt. Er irret sich ganz gewiß; und Sie, der Sie an mehreren Stellen von ihm abgehen, hätten ihm hier am wenigsten folgen sollen. Eben so wenig hätten Sie sich, bei dem 58ten Verse, durch seine angeführte Stelle aus dem Columella, sollen verführen lassen. Der Dichter will lehren, wie eine gute Zuchtkuh gestaltet sein müsse, und setzt endlich hinzu

. . quaeque ardua tota.*)

Sie übersetzen dieses: imgleichen, wenn sie hoch ist. Arduus heißt nicht was vergleichungsweise hoch ist, sondern was sich hoch trägt. So sagt der Dichter anderswo:

Hinc bellator equus campo sese arduus infert.[2])

Desgleichen sagt er von einer überfahrenen Schlange:

Parte ferox, ardensque oculis et sibila colla
Arduus attollens etc.[3])

Und noch von einem andern Pferde:

Frontemque ostentans arduus album.

Kurz, der Dichter redet von einer Kuh, die den Hals hoch trägt, und nicht von einer, die ihrer ganzen Gestalt nach hoch ist. Eben dasselbe Merkmal verlangt er auch an einer Zuchtstute, wo er sich weniger zweifelhaft ausdrücket:

. . Illi ardua cervix etc.[4])

Und nun sollte ich Ihnen auch etwas aus dem vierten Buche anführen. Doch dieses will ich nicht eher thun, als bis Sie mir Trotz bieten werden, Ihnen in dem vierten Buche einen Fehler zu zeigen. Ich weiß, mit diesem Trotz bieten sind Sie sehr geschwind.

*) Lib. III, v. 58.

[1]) Gemeint ist Joseph Trapp (1679—1747), zuerst Professor in Oxford, zuletzt Rector in Harlington, Verfasser einer Virgil-Uebersetzung: The Works of Virgil, translated into english blank verse, with large explanatory notes (London 1731, in drei Bänden), welcher die Anmerkungen einigen Werth verleihen.

[2]) Georg. II, v. 145. [3]) Aen. V, v. 277 f. [4]) Georg. III, v. 79.

Auch sollte ich von Ihren Anmerkungen noch etwas sagen. Wo Sie gute Leute ausgeschrieben haben, da sind sie so ziemlich gut. Wo Sie aber etwas aus Ihren eigenen Kräften versuchen wollen, da glauben Sie gar nicht, wie klein Sie erscheinen! Ich nehme die Anmerkung 20, Seite 625, zum Beweise, wo die Worte: nec gratia terrae nulla est, quam inaratae terrae, ein sauberes Pröbchen einer ganz vortrefflichen Latinität sind.

Und warum prahlen Sie mit der Richtigkeit Ihres Textes? Er ist höchst fehlerhaft, und ohne eine bessere Ausgabe nicht wohl zu brauchen. So stehet injusta für injussa, sperantia für spirantia etc. — Doch das sind Alles Kleinigkeiten! Sie haben uns wieder ein dickes Buch geliefert, und dafür müssen wir Ihnen freilich verbunden sein. —

Genug mit dem Herrn Dusch gesprochen! Was unsere galanten Briefsteller die courtoisie nennen, das ist nunmehr wieder an Sie gerichtet. Ich bin ꝛc. A.

VI. Den 7. Februar 1760.

Einundachtzigster Brief.

Der Verfasser der scherzhaften Lieder[1]), deren größter Theil Ihnen wegen seiner naiven Wendungen und seinen Sprache, so viel Vergnügen gemacht hat, und von welchen bereits eine zweite verbesserte Auflage erschienen ist, hat sich aufs Neue in einer andern, und höheren Sphäre gezeigt. In der tragischen*). Und mit Ehren.

„Was?" — wird ohne Zweifel auch hier der kritische Freund des Herrn Dusch auffahren — „Was? ein Witzling, der den Geist der anakreontischen Gedichte besitzet, sollte auch den Geist der Tragödie besitzen? Der eine erschüttert das Herz; Schrecken und Thränen stehen ihm zu Gebote; der andere erregt ein kurzes Vergnügen über einen unerwarteten Einfall; und wenn er uns ermuntert hat,

*) Beitrag zum deutschen Theater. Leipzig bei Dyk 1759.

[1]) Chrn. Felix Weiße (28. Jan. 1726 bis 16. Dec. 1804) trat mit diesen in seine Studienzeit zurückreichenden, auch 1763 neu aufgelegten „scherzhaften Liedern" als seiner ersten selbständigen literarischen Leistung hervor, wenn auch anfangs anonym.

und wenn wir lachen, so hat er alle Ehre, die er hoffen kann. — Man sollte glauben", fährt dieser tiefsinnige Kunstrichter fort, „daß diese beiden sehr verschiedenen Eigenschaften sich nicht wohl mit einander vertragen könnten. Ich wenigstens*)" —

Ja, Er wenigstens! — Er, der Freund des Herrn Dusch! — Er wird es solchergestalt gleich a priori wissen, daß die Trauerspiele unsers scherzhaften Liederdichters nichts taugen. — Wollen Sie es bei dieser philosophischen Nativitätstellung bewenden lassen? Oder wünschten Sie lieber, mit Ihren eigenen Augen zu sehen, und nach Ihren eigenen Empfindungen zu schließen? — Ich weiß schon, was Sie thun werden? und dieser Brief mag Sie darauf vorbereiten.

In dem Vorberichte klaget Herr Weise[1]) — denn warum sollte ich Bedenken tragen, Ihnen den Mann zu nennen, der Ihnen gefallen hat, und den Sie nun bald hoch schätzen werden? — über den Mangel an deutschen Trauerspielen. Daß es den Deutschen am tragischen Genie fehlen sollte, kann er sich nicht überreden. „Aber ein unglückliches Schicksal", sagt er, „hat bisher über die deutsche Schaubühne gewaltet. Einige dieser Lieblinge der Musen sind in der Morgenröthe ihres Witzes verblühet, und haben uns durch ihre ersten Früchte gezeiget, was für eine angenehme Hoffnung wir mit ihnen verloren haben." — Dieses muß Sie an die Herren von Cronegk[2]) und von Brawe[3]) erinnern, von welchen

*) S. Duschs vermischte Schriften, S. 46. [Diese Stelle ist eigentlich gegen Lessings „Miß Sara Sampson" gerichtet.]

[1]) Die Orthographie schwankt. Die oben stehende Form „Weise" kommt auch noch auf dem Titel der Kleinen lyrischen Gedichte (Leipzig 1772) vor; Lessing selbst schreibt im 20., 29. und 73—75. Stücke der „Hamburgischen Dramaturgie" „Weiß"; zuletzt herrscht die Form „Weiße" allein, besonders seit der „Selbstbiographie" (Leipzig 1806).

[2]) Joh. Friedr. Freiherr v. Cronegk (1731 bis 31. Dec. 1758 oder 1. Jan. 1759) versuchte sich zuerst in lyrischen und lehrhaften Dichtungen und bewarb sich mit einem Trauerspiel „Codrus" um den von Nicolai im Prospect der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" ausgesetzten Preis von fünfzig Thalern. Daß er ihn gewann, erfuhr er nicht mehr. Vgl. Uzens Ausgabe seiner „Schriften" (Anspach 1760—61, in zwei Bänden). Lessings allgemeines Urtheil über ihn findet sich im siebenten Stücke der „Hamburgischen Dramaturgie".

[3]) Joach. Wilh. v. Brawe (4. Febr. 1738 bis 7. April 1758), v. Cronegks Mitbewerber bei dem dramatischen Preise mit seinem „Der Freigeist". Das

Beiden ohne Zweifel der Letztere das größere tragische Genie war. Er hat noch ein Trauerspiel in Versen völlig ausgearbeitet hinterlassen, und Freunde, die es gelesen haben, versichern mich[1]), daß er darin mehr geleistet, als er selbst durch seinen Freigeist zu versprechen geschienen. — „Andere", fährt Herr W. fort, „lassen, wir wissen nicht aus was für unglücklichen Ursachen, die Jahre des Genies vorbei fliehen: sie schmeicheln uns mit Hoffnung, und lassen sie unerfüllet, bis sie die Geschäfte des Lebens überhäufen, oder sie sich in andere Sorgen vertheilen." — Ich kann nicht sagen, wer diese Andere sind. Sind es aber wirklich tragische Genies, so verspreche ich mir von ihrer Verzögerung mehr Gutes als Schlimmes. Die Jahre der Jugend sind die Jahre nicht, von welchen wir tragische Meisterstücke erwarten dürfen. Alles was auch der beste Kopf in dieser Gattung, unter dem dreißigsten Jahre, leisten kann, sind Versuche. Je mehr man versucht, je mehr verdirbt man sich oft. Man fange nicht eher an zu arbeiten, als bis man seiner Sache zum größten Theile gewiß ist! Und wenn kann man dieses sein? Wenn man die Natur, wenn man die Alten genugsam studiret hat. Das aber sind lange Lehrjahre! Genug, daß die Jahre der Meisterschaft dafür auch desto länger dauern. Sophokles schrieb Trauerspiele bis in die achtzigsten Jahre. Und wie gut ist es einem Tragicus, wenn er das wilde Feuer, die jugendliche Fertigkeit verloren hat, die so oft Genie heißen, und es so selten sind. „Noch Andern", heißt es weiter, „fehlt es an Aufmunterung; sie haben niemals eine gute Schauspielergesellschaft gesehen, und kennen die dramatische Dichtkunst bloß aus dem Aristoteles und Hedelin.[2])"

andere, von Lessing erwähnte Stück ist „Brutus"; beide wurden von demselben herausgegeben Berlin 1767.

[1]) Bei Lessing zeigt sich, wie überhaupt im Neuhochdeutschen, ein Schwanken in dem Gebrauch des Dativs oder Accusativs der Person bei „versichern"; im 111. Literaturbriefe steht wie hier der Accusativ; in dem vorliegenden wenige Seiten weiter der Dativ. Auch in dem Gebrauch des Accusativs oder Genetivs der Sache schwankt Lessing; er braucht sogar die Präposition „von", so in der Vorrede zu den Fabeln, oben Bd. III, S. 576.

[2]) François Hedelin d'Aubignac (4. August 1604 bis 27. Juli 1676), erst praktischer Jurist, dann Geistlicher, engherziger aber einflußreicher Theoretiker des Dramas und schlechter Dichter. Von seinen Werken kommt hier in Betracht:

Das ist ohne Zweifel ein Hauptpunkt! Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer. — Hören Sie, was ein neuer französischer Schriftsteller*) von diesem Punkte der Aufmunterung sagt: „Eigentlich zu reden", sagt er, „giebt es ganz und gar keine öffentlichen Schauspiele mehr. Was sind unsere Versammlungen in dem Schauplatze, auch an den allerzahlreichsten Tagen, gegen die Versammlungen des Volks zu Athen und zu Rom? Die alten Bühnen konnten an die achtzigtausend Bürger einnehmen. Die Bühne des Scaurus war mit dreihundertundsechzig Säulen, und mit dreitausend Statuen gezieret. Wie viel Gewalt aber eine große Menge von Zuschauern habe, das kann man überhaupt aus dem Eindrucke, den die Menschen aufeinander machen, und aus der Mittheilung der Leidenschaften abnehmen, die man bei Rebellionen wahrnimmt. Ja der, dessen Empfindungen durch die große Anzahl derjenigen, welche daran Theil nehmen, nicht höher steigen, muß irgend ein heimliches Laster haben; es findet sich in seinem Charakter etwas Einsiedlerisches, das mir nicht gefällt. Kann nun ein großer Zulauf von Menschen die Rührung der Zuschauer so sehr vermehren, welchen Einfluß muß er nicht auf die Verfasser und auf die Schauspieler haben? Welcher Unterschied, zwischen heut oder morgen einmal, ein Paar Stunden einige hundert Personen an einem finstern Orte zu unterhalten; und die Aufmerksamkeit eines ganzen Volkes an seinen feierlichsten Tagen zu beschäftigen, im Besitz seiner prächtigsten Gebäude zu sein, und diese Gebäude mit einer unzählbaren Menge umringt und erfüllt zu sehen, deren Vergnügen oder Langeweile von unsern Talenten abhangen soll?" — So redet ein Franzose! Und welcher Sprung von dem Franzosen auf den Deutschen! Der Franzose hat doch wenigstens noch eine Bühne, da der Deutsche kaum Buden hat. Die Bühne des Franzosen ist doch wenigstens das Vergnügen einer ganzen großen Hauptstadt; da in den Hauptstädten des

*) Diderot in den Unterredungen über seinen natürlichen Sohn. [Uebersetzt von Lessing im „Theater des Herrn Diderot", Th. 1, Berlin 1760; zweite Auflage 1780. — Vgl. Rosenkranz „Diderots Leben und Werke" I, S. 270 ff.]

La Pratique du théâtre (Paris 1657, 4°, vermehrte Ausgabe Amsterdam 1715, in drei Bänden kl.-8°).

Deutschen die Bude der Spott des Pöbels ist. Der Franzose kann sich doch wenigstens rühmen, oft seinen Monarchen, einen ganzen prächtigen Hof, die größten und würdigsten Männer des Reichs, die feinste Welt zu unterhalten; da der Deutsche sehr zufrieden sein muß, wenn ihm ein Paar Dutzend ehrliche Privatleute, die sich schüchtern nach der Bude geschlichen, zuhören wollen.[1])

Doch lassen Sie uns recht aufrichtig sein. Daß es mit dem deutschen Drama noch so gar elend aussiehet, ist vielleicht nicht einzig und allein die Schuld der Großen, die es an ihrem Schutze, an ihrer Unterstützung mangeln lassen. Die Großen geben sich nicht gern mit Dingen ab, bei welchen sie wenig oder gar keinen glücklichen Fortgang voraussehen. Und wenn sie unsere Schauspieler betrachten, was können Ihnen diese versprechen? Leute ohne Erziehung, ohne Welt, ohne Talente; ein Meister Schneider, ein Ding, das noch vor ein Paar Monaten Wäschermädchen war ꝛc. Was können die Großen an solchen Leuten erblicken, das ihnen im Geringsten ähnlich wäre, und sie auffrischen könnte, diese ihre Repräsentarii auf der Bühne, in einen bessern und geachtetern Stand zu setzen? —

Ich verliere mich in diesen allgemeinen Betrachtungen, die uns noch sobald keine Aenderung hoffen lassen. — Das erste Trauerspiel des Hrn. Weise heißt: Eduard der Dritte.

Eduard der Zweite war gezwungen worden, sich von der Regierung los zu sagen, und es geschehen zu lassen, daß sie auf seinen Sohn, Eduard den Dritten, übergetragen wurde, während dessen Minderjährigkeit seine Mutter Isabella, mit ihrem Lieblinge Mortimer freie Hand zu haben hofften und sie eine Zeitlang auch wirklich hatten.[2]) Der abgesetzte König ward aus einem Gefängnisse ins andere geschleppt; und ich habe folgenden Umstand bei dem Rapin[3]) nie ohne die größte Rührung lesen

[1]) Vgl. die ähnlichen Auslassungen im 80sten Stück der „Hamburgischen Dramaturgie".

[2]) Das Verbum kann hier im Plural stehen, da die beiden durch „mit" verbundenen Nomina nicht als Einheit gedacht werden.

[3]) Paul Rapin de Thoiras (1661—1725), Neffe Pellissons, der, von der evangelischen Kirche zur katholischen zurückgetreten, ihn vergeblich zu bekehren versuchte, ging nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes nach England und begann hier, der Erste, die Geschichte seines neuen Vaterlandes; von dort ging er nach Holland

können. „Als ihn die Ritter Maltraves und Gournay, die ihm als Wächter oder vielmehr als Peiniger zugegeben waren, in sein letztes Gefängniß, in das Schloß zu Barkley brachten, nahmen sie tausend unanständige Dinge mit ihm vor, sogar daß sie ihm auf freiem Felde mit kaltem Wasser, welches aus einem schlammigten Graben genommen worden, den Bart putzen ließen. So viel Beständigkeit er auch bis dahin bezeuget hatte, so konnte er sich doch bei dieser Gelegenheit nicht enthalten, sein Unglück zu beweinen, und zu erkennen zu geben, wie sehr er davon gerührt sei. Unter den Klagen und Vorwürfen, die er denjenigen machte, welche ihm mit so vieler Grausamkeit begegneten, sagte er, daß sie, sie möchten auch machen, was sie wollten, ihm doch nicht den Gebrauch des heißen Wassers nehmen sollten, um sich den Bart putzen zu lassen. Und indem ließ er zwei Ströme von heißen Thränen aus seinen Augen die Wangen herabfließen."

Der arme Mann! — Und es war ein König! — Aber was fällt Ihnen sonst bei dieser Antwort ein? Wenn sie ein Dichter erfunden hätte, würde nicht der gemeine Haufe der Kunstrichter sagen: sie ist unnatürlich; der Schmerz ist so witzig nicht? Und doch war der Schmerz hier so witzig; wenn derjenige anders witzig ist, der das sagt, was ihm die Umstände in den Mund legen. Demnach denke nur auch der Dichter vor allen Dingen darauf, seine Personen, so zu reden, in eine wichtige Situation zu setzen, und er kann gewiß sein, daß alle der Witz, den ihnen diese Situation giebt, nicht nur untadelhaft, sondern höchst pathetisch sein wird. Diderot, den ich Ihnen oben angeführt habe, erläutert den nämlichen Satz durch das Exempel einer geringern Person: „Eine Bäuerin", erzählt er, „schickte ihren Mann zu ihren Aeltern, die in einem benachbarten Dorfe wohnten. Und da ward dieser Unglückliche von einem seiner Schwäger erschlagen. Des Tages darauf ging ich in das Haus, wo sich der Fall zugetragen hatte. Ich erblickte ein Bild, und hörte eine Rede, die ich noch nicht vergessen habe. Der Todte lag auf einem Bette. Die nackten Beine hingen aus dem Bette heraus. Seine Frau lag, mit zerstreuten Haaren,

und 1707 nach Wesel, wo er starb. Seine Histoire d'Angleterre (zuerst Haag 1724—36 in 13 Quartbänden, nachher mit Fortsetzungen) ist zwar veraltet, wird aber immer noch geschätzt.

auf der Erde. Sie hielt die Füße ihres Mannes und sagte, unter Vergießung von Thränen und mit einer Action, die allen Anwesenden Thränen auspreßte: Ach, als ich dich hieher schickte, hätte ich wohl geglaubt, daß diese Füße dich zum Tode trügen!" Auch das war Witz, und noch dazu Witz einer Bäuerin; aber die Umstände machten ihn unvermeidlich. Und folglich auch muß man die Entschuldigung der witzigen Ausdrücke des Schmerzes und der Betrübniß nicht darin suchen, daß die Person, welche sie sagt, eine vornehme, wohlerzogene, verständige und auch sonst witzige Person sei; denn die Leidenschaften machen alle Menschen wieder gleich: sondern darin, daß wahrscheinlicher Weise ein jeder Mensch ohne Unterschied, in den nämlichen Umständen das Nämliche sagen würde. Den Gedanken der Bäuerin hätte eine Königin haben können, und haben müssen: so wie das, was dort der König sagt, auch ein Bauer hätte sagen können, und ohne Zweifel würde gesagt haben.

Aber ich komme von unserm Eduard ab. Sie wissen sein grausames Ende. Er wollte vor Betrübniß und Kummer nicht bald genug sterben. Seine Wächter erhielten also Befehl, Hand anzulegen. Sie überfielen ihn, und steckten ihm eine Röhre von Horn in den Leib, durch welche sie ein glühendes Eisen stießen, daß ihm das Eingeweide verbrennen mußte. Er starb unter den entsetzlichsten Schmerzen; und sein Sohn ward überredet, daß er eines natürlichen Todes gestorben sei.

Der Bruder dieses Unglücklichen und der Oheim des jungen Königs, Edmund Graf von Kent, hatte an der Veränderung der Regierung nicht geringen Antheil gehabt. Er hatte sich von den Kunstgriffen der Isabella hintergehen lassen, und erkannte es zu spät, daß er seiner brüderlichen Liebe, zum Besten einer Buhlerin und nicht zum Besten seines Vaterlandes, vergessen hatte. Seine Großmuth erlaubte ihm nicht, sich lange zu verstellen. Er ließ es Isabellen und ihrem[1]) Mortimer gar bald merken, wie übel

[1]) Der Dativ und Accusativ wechselt in dieser Construction, vgl. Sanders in Herrigs Archiv XXVII, S. 233 und dazu Weigands „D. Wörterbuch" I (1873), S. 904. Der Gebrauch des streng genommen unlogischen Dativs kann durch den Einfluß des Französischen, in welchem er für diese Verbindung Regel ist, im Deutschen veranlaßt oder begünstigt worden sein. Ueber diese eigenthümliche Ver-

er mit ihrer Aufführung zufrieden sei; und da sein Verhalten sonst unsträflich war, so konnten ihm diese nicht anders als mit List beikommen. Sie ließen ihm nämlich durch Personen, die er für seine Freunde hielt, auf eine geschickte Art zu verstehen geben, daß sein Bruder Eduard noch am Leben sei, und daß man seinen Tod aus keiner andern Ursache ausgesprengt habe, als um den Bewegungen zuvor zu kommen, die seine Anhänger erwecken könnten. Sie fügten hinzu, daß er in dem Schlosse Corfe genau bewahret werde, und wußten dieses vorgegebene Geheimniß nicht allein durch verschiedene Umstände zu unterstützen, sondern auch durch das Zeugniß vieler angesehenen Personen zu bestätigen, unter welchen sich zwei Bischöfe befanden, die entweder sowohl als Edmund betrogen waren, oder ihn betrügen halfen. Der ehrliche Edmund ließ sich in dieser Schlinge fangen, und faßte den Anschlag, seinen Bruder aus dem Gefängnisse zu ziehen. Er begab sich selbst nach Corfe und verlangte frei heraus, zu seinem Bruder gelassen zu werden. Der Befehlshaber des Schlosses stellte sich bestürzt, daß Edmund von diesem Geheimnisse Nachricht bekommen habe, und leugnete ihm gar nicht, daß Eduard in dem Schlosse sei, aber er versicherte ihm, daß er die nachdrücklichsten Befehle habe, Niemanden zu ihm zu lassen. Edmund verdoppelte sein Anhalten[1]); der Befehlshaber bestand auf seiner Weigerung; endlich faßte jener den unglücklichen Entschluß, diesem ein Schreiben an den Gefangenen anzuvertrauen, in welchem er ihm versicherte, daß er mit allem Ernste an seiner Freiheit arbeiten wolle. Dieses Schreiben ward sogleich der Königin gebracht! Sie hatte ihren Zweck erreicht; Edmund hatte sich strafbar gemacht. Sie vergrößerte ihrem Sohne die Gefahr, in der er sich durch die Ränke seines Oheims befinde; und kurz, Edmund verlor seinen Kopf.

Nun darf ich Ihnen bloß sagen, daß unser Dichter diese gegen den Edmund gebrauchte List, als eine Wahrheit angenommen, und das Schicksal des Edmunds mit dem Schicksale des gefangenen

---

wilderung, an welcher Lessings beweglicher Stil seinen guten Antheil hat, handelt ausführlich Brandstäter „Die Gallicismen in der deutschen Schriftsprache" (Leipzig 1874), S. 212—217.

[1]) So sagt Miß Sara Sampson: „Legen Sie aber mein dringendes Anhalten nicht falsch aus." Vgl. dazu die Anmerkung Bd. II, S. 453.

Königs verbunden hat: und sogleich wird Ihnen der ganze Inhalt des Stückes ungefähr in die Gedanken schießen. Die Oekonomie ist die gewöhnliche Oekonomie der französischen Trauerspiele, an welcher wenig auszusetzen, aber selten auch viel zu rühmen ist. Und eben daher kann ich mich in keine Zergliederung einlassen.

Das erste Dutzend Verse verspricht, in Ansehung des Ausdruckes und der Wendung, nichts Geringers als eine Schlegelsche Versification.

Lokester (zu dem Grafen von Kent).

Ja Freund, dies ist der Dank, den man am Hofe giebt,
Wo man den Edeln haßt, und den Verräther liebt!
Ich, der der Königin ein Heer nach Suffolk brachte,
Mich bei der Welt verhaßt und sie gefürchtet machte,
Die oft durch meinen Rath, stets durch mein Schwert gekriegt,
Durch jenen Ruhm erwarb, durch dieses oft gesiegt;
Ich, der an sie zuletzt den König selbst verrathen,
So sehr sein Elend sprach und Freunde für ihn baten:
Ich werd jetzt kaum gehört, und niemals mehr befragt,
Und wär ich ohne dich, so wär ich schon verjagt.

Doch dieser schöne Anfang zeigt nur, wie edel die Sprache unsers Dichters sein könnte, wenn er sich überall die gehörige Mühe gegeben hätte. Er hat sich leider ein wenig zu oft vernachlässigt, und dadurch selbst seinen Charakteren und Situationen den größten Schaden gethan. Charaktere und Situationen sind die Contours des Gemäldes; die Sprache ist die Colorite; und man bleibt ohne diese nur immer die Hälfte von einem Maler, die Hälfte von einem Dichter.

Ich will Sie aber dadurch nicht abgeschreckt haben! So wie der Anfang ist, so werden Sie noch unzählige Stellen finden. Besonders in den Scenen, die Edmund mit dem jungen Könige und mit der Isabella hat. Was kann, einige Kleinigkeiten ausgenommen, stärker sein, als folgende Stelle? Edmund hat der[1]) Königin bittere Wahrheiten in Gegenwart ihres Sohnes hören lassen; und sie versetzt: Er habe eine andere Sprache geführt,

— — — — so lang er noch geglaubt,
Daß er für sich allein nur Englands Thron geraubt.

[1]) Vgl. die vorletzte Anmerkung.

Edmund.

— — — — Nein; sprich, so lang er glaubte,
Daß nicht die Königin für Mortimern ihn raubte;
So lang er noch geglaubt, es stritte seine Hand
Für Freiheit und Gesetz, und Prinz und Vaterland;
So lang er noch geglaubt, daß er der Britten Rechte,
Die Schottland an sich riß, durch seinen Muth versächte;
So lang er noch geglaubt, daß Englands Ruh und Glück
Dein großer Endzweck wär, und daß man das Geschick
Der Staaten Albions, der Herrschaft schwere Bürde
Den Weisesten des Reichs indeß vertrauen würde:
Allein so bald er sah, daß Geiz nach eigner Macht,
Stolz, blinde Rachbegier den Anschlag ausgedacht,
Daß man nicht für das Glück des besten Prinzen sorgte,
Und zu der Missethat frech seinen Namen borgte,
Daß man den König nicht der Freiheit überließ,
Durch Barbarngleiche Wuth ihn in den Kerker stieß,
Wo man vielleicht noch jetzt den Unglückselgen quälet,
Wenn unaussprechlich Leid ihn nicht bereits entseelet —

Isabella (die ihrem Sohne den Degen von der Seite reißen will).
Verwegner! Rasender! entgehe meiner Wuth —

Eduard.
Kühl in des Lieblings Arm dein aufgebrachtes Blut! ꝛc.

G.

XII. Den 20. März 1760.

Einundneunzigster Brief.*)

— Noch ein Wort von der schuldigen Ehrenrettung des Herrn Prof. Gottscheds[1])! Die vermeinte Ehrenrührung,

*) Er ist von Mendelssohn [wie der 89. und 90. Brief] und handelt von der Einleitung in die höhere Weltweisheit, der allgemeinen Gesellschaft der Wissenschaft erster Versuch, oder erstes Stück, mit einer sehr merkwürdigen Zueignungsschrift an Ihre Königl. Majestät zu Dänemark, Norwegen ꝛc. ꝛc. nebst einem Anhange von den boshaften Bemühungen des Secretär Dreyers zu Hamburg, den Fortgang dieser Gesellschaft und das ihr zum Nutzen verliehene Privilegium auf die Altonaische Staats- und gelehrte Neuigkeiten, zu unterdrücken; wie auch eine schuldige Ehrenrettung des Prof. Gottscheds, wider das boshafte

1) In Georg Schade's von Mendelssohn besprochener Schrift S. 73—80, wo sich Gottscheds Brief und die von Mendelssohn angezogene Mittheilung aus dem „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" (1759, S. 444) finden. Der Brief, welcher den Streit veranlaßte, rührte nach Schade von dem bekannten Bode her, damals Mitarbeiter Dreyers, wie Redlich anmerkt.

darüber sich Herr Gottsched beschwert, gründet sich auf einen Brief im 17ten Stücke der Schadischen Staats- und gelehrten Zeitung, in welchem ein gewisser G. aus L. versichert, er sei der Verfasser der bekannten Schrift, die der Herr von V. unter dem Titel: Candide au l'Optimisme, traduit de l'allemand de Mons. le Docteur Ralph, im Französischen herausgegeben.[1]) Er, Herr G. aus L., habe das Manuscript an seinen vertrauten Freund, den Herrn S. G., nach Paris geschickt, es sei aber demselben entwendet und darauf so ins Französische übersetzt worden, „wie die Herren Franzosen gemeiniglich die deutschen Schriften zu übersetzen pflegen". Er verwundert sich über den Herrn v. V., daß er ihm einen solchen Streich gespielet, da er, V., ihm, dem Herrn G., doch mehr als einmal öffentliche Zeugnisse seiner Hochachtung gegeben, und noch mehr befremdet es ihn, daß ihm V. den Namen Doctor Ralph beigelegt, da ihm doch der Name G. beinahe so gut bekannt sein müßte, als sein eigener. „Jedoch", setzt Herr G. hinzu, „man kann

Angeben, als wenn er Urheber von dem Optimisme oder des Candide wäre; aufs neue herausgegeben und verbessert durch Georg Schade, Altona 1760. [Dieser Brief wird hier mitgetheilt, um Lessings Nachschrift verständlich zu machen. Ueber Georg Schade hat Redlich aus den Nova acta historico-ecclesiastica III, S. 362 bis 391 und VI, S. 88—113 das Nöthige beigebracht. Derselbe war 1712 in Apenrade geboren, wurde 1751 Ober- und Landgerichtsadvocat in Hadersleben und trat hier als Secretär einer geheimen allgemeinen Gesellschaft der Wissenschaft und Tugend auf, welche Geheimbünde eine Art Reaction gegen die Aufklärung bildeten. Die Ausdehnung des Schade'schen Vereins ist ganz unbekannt. Die Tendenz Schade's war, durch Erkenntniß des Natur- und Geisterreiches, seiner elementaren Grundlagen und Potenzen das zeitliche Glück der Mitglieder zu fördern. Diesen Zwecken sollte eine Zeitung „Staats- und gelehrte Neuigkeiten" und eine Druckerei in Altona dienen, wofür er von Friedrich V. ein Privilegium zu erlangen gewußt hatte. Redacteur wurde Johann Matthias Dreyer aus Hamburg (1716—1769), der vorher den fünften und sechsten Band der „Bremer Beyträge" (1748—1753) herausgegeben hatte. Das Privilegium ward jedoch bereits im October 1759 auf Veranlassung des französischen Gesandten am dänischen Hofe, der sich durch ein Epigramm von Dreyer beleidigt fand, zurückgezogen. Dreyer schriftstellerte weiter; Schade dagegen kam wegen Verbreitung einer irreligiösen, in Hamburg auf Senatsbefehl verbrannten Schrift 1760 in Untersuchung, wurde auf die einsame Seefestung Christiansöe bei Bornholm verbannt und 1775 freigelassen. Begnadigt erhielt er wieder die Stelle eines Obergerichtsadvocaten in Kiel und starb 1795.]

[1]) Ohne Angabe des Druckortes 1759. Der bekannte, in Ferney verfaßte satirische Roman Voltaire's, der unter diesem maskirten Titel erschien und hauptsächlich gegen Leibnitzens Optimismus gerichtet war.

ungefähr die Ursachen des Neides errathen, seitdem ich einer Gnade gewürdiget worden, von welcher nicht nur ganz Germanien spricht, sondern die auch in Frankreich hat bekannt werden müssen." Herr Gottsched, der selten Spaß verstehet, besorgte, die ganze Welt würde ihn für den Verfasser des Candide halten, „und einem Unschuldigen", wie er sich im Neuesten ausdrückt, „solche groben Irrthümer und satyrische Verwegenheit zuschreiben, davon ihm in seinem Leben nicht geträumet hat." Er machte gewaltigen Lärm in seinem Neuesten, schrieb auch deswegen an Schaden. Dieser schiebt die Schuld auf den Secretär Dreyer, und versichert, er habe die Schrift Candide niemals gelesen, und sich daher gar nicht vorstellen können, daß eine Bosheit darunter stecke. Um aber dem Herrn Dreyer gar keine Ausflucht zu lassen, beweiset Herr Schade in bester Form, daß man den Herrn Pr. Gottsched nothwendig für den Urheber besagten Briefes halten müsse; 1) aus dem Anfangsbuchstaben des Orts L., 2) aus dem Anfangsbuchstaben des Namens G., 3) aus der Gnade, die dem Herrn Pr. Gottsched von Sr. Königl. Maj. in Preußen widerfahren, und endlich 4) aus dem vertrauten Freund S. G. zu Paris. Doch trauet Herr Sch. dem letzten Beweis selbst nicht viel zu, und mit Recht! denn wer weiß, wie viel vertraute Freunde in Paris S. G. heißen mögen.

Dem sei, wie ihm wolle, Gottsched erlangt Genugthuung, und Herr Schade demonstrirt gar deutlich, daß Herr Gottsched unmöglich der Verf. des Candide sein könne. Ich dächte, Gottsched hätte sich immer auf seine Unschuld verlassen können. Kein Vernünftiger wird in ihm den schalkhaften Doctor Ralph suchen. Eher möchte ich Dreyer für den Erfinder der vernünftigen Archäenwanderung[1]), als Gottsched für den Verf. des Candide halten. Z.[2])

[1]) „Archäen" nannte Schade die „edlern endlichen einfachen Substanzen", welche in ihrer „Fortwanderung" immer höhere Organismen darstellen sollten. Vgl. die von Redlich nach Anhang S. 20 bei Schade hervorgehobene Ankündigung der von ihm herauszugebenden Schrift: „Die vernünftige Metempsychosis, als das wahre Innere der Natur sowohl in dem Körper- als Geisterreiche."

[2]) Eine der Signaturen Mendelssohns, der seine Literaturbriefe sonst auch mit D., K., M. und P. zeichnete. Im 133—136. Briefe hat er Lessings Chiffre Fll. angenommen. Vgl. Nicolai an Herder in des letzteren „Lebensbild" I, 2 (Erlangen 1846), S. 393.

N. S. Ich kann diesen Brief unsers Z. unmöglich ohne einen kleinen Zusatz fortschicken. Der gute Z., sehe ich wohl, verstehet von den Gottschedischen Autorstreichen eben so wenig als von der Schadischen Archäenwanderung. Würde er sonst die Protestation des Professors, daß er der Verfasser des Candide nicht sei, so gutherzig an- und aufgenommen haben? Woraus beweiset Herr Gottsched, daß er den Candide nicht könne gemacht haben? Nicht wahr, aus seiner Verabscheuung der darin vorgetragenen Lehren? Wenn ich Ihnen nun aber beweise, daß er diese Verabscheuung nur vorgiebt, und daß er das Allerunsinnigste, was im Candide zu finden ist, in völligem Ernste behauptet? Wie da? Und nichts ist leichter zu beweisen. Erinnern Sie sich wohl des närrischen italienischen Grafen im Candide[1]), dem nichts mehr gefällt, der Alles überdrüssig geworden ist, der von den vortrefflichsten Werken der Alten und Neuern auf eine so scurrile Art urtheilet, daß man nothwendig an seinem gesunden Verstande zweifeln muß? Sollte man nicht glauben, daß dieser rasende Virtuose nur deswegen eingeführt worden, um ihn durch seinen eigenen Mund lächerlich und verächtlich zu machen? Nothwendig. Und doch betrügen wir uns Alle, die wir dieses glauben. Denn siehe, Herr Gottsched erkläret ausdrücklich, in seinem Handlexico der schönen Wissenschaften[2]), daß es die pure lautere Wahrheit sein soll, was der närrische Italiener sagt. Kann man dies anders als eine authentische Erklärung, als eine Erklärung annehmen, die der Verfasser als derjenige giebt, der sich seiner Meinung am besten bewußt sein muß? Er schreibt nämlich unter dem Artikel Milton: „Das verlorene Paradies hat unter den Deutschen so viele Bewunderer und Tadler gefunden, daß wir unsere Meinung nicht sagen, sondern nur die Worte eines auch unstreitig großen französischen Dichters (der aber auch gut Engländisch versteht) hieher setzen wollen." — Und nun folgt das atrabiläre[3]) Urtheil des

[1]) Cap. 25, Besuch bei dem edlen Venetianer Pococurante, von Gottsched im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" 1759 (S. 530 f.), wie Redlich hervorhebt, anerkannt.

[2]) Leipzig 1760, im Artikel „Milton", wie Lessing sogleich angiebt.

[3]) Das dem Französischen entlehnte Wort wäre vollständig durch „schwarzgallig, gallsüchtig" ersetzt.

Grafen, welches ich Ihnen unmöglich abschreiben kann, weil es wahre Tollheiten sind. Herr Gottsched aber schließt es mit den Worten: „So schreibt Herr von Voltaire in seinem Optimisme.“ — Wir kennen den Voltaire nunmehr, der das geschrieben hat! Denn was? Das wäre Voltairens Urtheil über den Milton? Das ist das Urtheil des Sénateur Pococurante[1]) Noble Venitien! (Denn jetzt besinne ich mich erst, daß ihn Herr Gottsched zu keinem Grafen gemacht hat.) Das ist das Urtheil Viri celeberrimi *Joannis Christophori Gottschedii* P. P. Metaphysices *ordinarii* et Poeseos *extraordinarii* in Academia Lipsiensi. — Und kurz, glauben Sie mir nur auf mein Wort, ich weiß es eben so gewiß, daß Herr Gottsched den Candide gemacht hat, als Herr Gottsched weiß, daß der Verfasser der Miß Sara Sampson die Briefe, die neueste Literatur betreffend, macht.*)

Sechster Theil.

XIX. Den 8. Mai 1760.

Hundertundzweiter Brief.[2])

Der zweite Theil des Nordischen Aufsehers ist noch nicht hier. Sie müssen sich gedulden. — Aber hätte ich Ihnen doch nie etwas von diesem Werke geschrieben! Ich hätte es voraussehen sollen, wofür man meine Freimüthigkeit aufnehmen würde. Die kleine Wolke, die der Hamb. Anzeiger[3]) über meinen Horizont

*) Man sehe das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit No. II von diesem Jahre. [Redlich verbessert 1759, No. XII.]

1) Alle Originaldrucke haben Procurante.

2) Vgl. Bibliothek der schönen Wissenschaften II, 1, S. 57 ff. Ueber den ersten Theil des „Nordischen Aufsehers“ handelt der 48 bis 51ste Brief.

3) In dem Schlußbriefe des fünften Theils bezeichnet unter dem 27. März 1760 Re. (Nicolai) die „Hamburgischen Anzeigen und Urtheile von gelehrten Sachen“ als eine „neue Zeitung“; mit Bezug auf den „Hamburger Correspondenten“ 1761 Nr. 9 merkt Redlich an, daß sie in demselben Jahre schon wieder eingegangen.

heraufgeführet*), hat sich in ein schreckliches Ungewitter ausgebreitet. Und es ist keine unbekannte Stimme mehr, die aus der finstern Höhe desselben auf mich herabdonnert. Es ist die Stimme eines Professors, eines berühmten Professors, der von der Grammatik an bis auf die Philosophie, seine Lehrbücher geschrieben hat.

Hier ist der Titel dieses Ungewitters: Vergleichung der Lehren und Schreibart des Nordischen Aufsehers, und besonders des Herrn Hofprediger Cramers, mit den merkwürdigen Beschuldigungen gegen dieselben, in den Briefen, die neueste Literatur betreffend, aufrichtig angestellt von Johann Basedow[1]), Prof. der Königl. Dän. Ritteracad.**). Nun? werden Sie sagen. Das verspricht doch auch kein Ungewitter. Herr Basedow will ja nur vergleichen; und aufrichtig vergleichen; er redet ja nur von merkwürdigen Beschuldigungen. — O Sie vergessen, daß das Titelblatt eines Orkans die Meerstille ist.

Erlauben Sie mir immer, mich ein wenig possierlich[2]) auszudrücken. Denn wenn ich einen ernsthaften Ton annehmen wollte: so könnte ich leicht empfindlich werden. Und das wäre ein Sieg, den ich nicht gern einem Gegner über mich verstatten wollte. — Was Herr Basedow auf dem Titel merkwürdige Beschuldigungen nennt, heißen einige Seiten weiter, offenbar falsche, grausame, bis zu einer seltenen Grausamkeit getriebene Beschuldigungen. Meine Kritik ist hart, bitter, lieblos, unbesonnen; und zwar so lieblos und so unbesonnen, daß man ohne Traurigkeit an ihre Existenz zu unsern Zeiten nicht denken kann. Sie ist ein Phänomenon, dessen Wirklichkeit man ohne einigen Beweis auf ein bloßes Wort fast nicht glauben würde.

*) Man sehe den zweiundneunzigsten Brief [genau gezählt, wie Redlich anmerkt, den einundneunzigsten, da der in den Originalausgaben als solcher bezeichnete nur den Schluß des 90sten bildet. Aus diesem Umstande ist es zu erklären, daß ein 92ster Brief zweimal vorkommt, einmal am Schluß des fünften und dann zu Anfang des sechsten Theils.]

**) Soröe 1760, in groß Octav, fünf Bogen.

---

[1]) Vgl. die Anmerkung zum 48sten Literaturbriefe, S. 472.

[2]) Einfach „scherzhaft", wie Goethe von „possierlichen Geschichten" redet.

Ich besitze eine schamlose Dreistigkeit. Ich verläumde. Ich habe abscheuliche Absichten. Ich habe das schwärzeste Laster begangen. Ich habe einen unglücklichen Charakter. Ich verdiene den Abscheu der Welt. Er wünschet aus Menschenliebe, daß ich mich den Augen der Welt verbergen könne.

Nun da! So einen Freund haben Sie! — Wie beredt ist die Menschenliebe des Herrn Basedow! Welch ein Spiegel hält sie mir vor! Er stehet hinter mir, und zeiget mir ein Ungeheuer darin. Ich erschrecke, und sehe mich um, welcher von uns beiden das Ungeheuer ist. Diese Bewegung ist natürlich.

Könnte man härtere Dinge von mir sagen, wenn ich mich auch des Hochverraths schuldig gemacht hätte? Wenn ich auch den Himmel gelästert hätte? Ich habe das schwärzeste Laster begangen. Ich habe einen unglücklichen Charakter. Ich verdiene den Abscheu der Welt. Wer ist denn die Majestät, die ich beleidiget habe? „Alle Kenner", stößt Herr Basedow in die Trommete, „alle Kenner der jetzigen Gelehrsamkeit der Teutschen, wissen die Verdienste des Herrn Hofprediger Cramers. Der Verfasser der nach dem Bossuetschen Muster fortgesetzten Weltgeschichte[1]; der neueste und sorgfältigste Ausleger des Briefes an die Hebräer[2]; der geistliche Redner, der in unsern Tagen kaum so viel Predigten schreiben kann, als die Welt von ihm zu lesen verlangt[3]; der Uebersetzer des Chrysostomus, welcher seinem Originale gleicht, das er durch viele Anmerkungen und Abhandlungen bereichert hat[4]; derjenige, dem wir die beste

---

[1]) Der zuerst 1681 in Paris erschienene Discours sur l'histoire universelle jusqu'a l'empire de Charlemagne von Jaques Bénigno Bossuet (27. Sept. 1627 bis 12. April 1704) wurde übersetzt und fortgesetzt von Cramer in sieben Bänden, Leipzig 1757—1786, welche Arbeit immer noch der von Mayer (Würzburg 1832) vorzuziehen ist.

[2]) Erklärung des Briefes Pauli an die Hebräer. Kopenhagen und Leipzig 1758. 8°.

[3]) Von 1755—1771 erschienen in Leipzig und Kopenhagen nicht weniger als 22 Bände.

[4]) „Chrysostomus' (eigentlich Joannes, geb. 347 in Antiochien, gest. 14. September 407 in der Verbannung, nachdem er Patriarch von Constantinopel gewesen, daher auch Constantinopolitanus genannt) Predigten und kleine Schriften, aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet Leipzig 1748—51, in zehn

Uebersetzung der Davidschen Psalmen in gebundener Schreibart zu danken haben[1]); der Verfasser des Schutzgeistes[2]); derjenige, der an dem Jünglinge[3]), den Bremischen Beiträgen, und darauf erfolgten vermischten Schriften, einen ansehnlichen Antheil genommen hat, endlich der Verfasser der meisten Stücke des Nordischen Aufsehers, sind nur — — ein einziger Mann, welcher in der ersten Hälfte der gewöhnlichen Lebenszeit ein solcher einziger Mann ist!" —

Sie sehen, Herr Basedow nimmt das Maul voll, er mag schmähen, oder er mag loben. Die Hyperbel ist seine Lieblingsfigur in beiden Fällen. Dieser einzige Mann! Nicht zu vergessen; er war auch einer von den hällischen Bemühern[4]), dieser einzige Mann! — Aber soll ich ungerecht gegen Jemand sein, weil ihn ein Schmeichler auf eine unverschämte Art lobt? Nein. — Herr Cramer ist allerdings ein verdienter Gottesgelehrter; einer von unsern trefflichsten Schriftstellern. Aber Herr Cramer ist ein Mensch; könnte er in einer Wochenschrift nicht etwas gemacht haben, was ihm nicht ähnlich wäre? Und wenn ich das und das an ihm mißbillige, verkenne ich darum seine Verdienste?

Ich weiß gar nicht, was Herr Basedow will. Für ihn schickte es sich am allerwenigsten, der Verfechter des Nordischen Aufsehers zu werden. Er hat Lobsprüche darin erhalten, die seine Unparteilichkeit sehr zweifelhaft machen müssen. Ich beneide ihm diese Lobsprüche nicht. Ich spreche sie ihm auch nicht ab. Aber man dürfte sagen: eine Hand wäscht die andere. Und noch

---

Bänden, 8°. Der Katholik Vitalis Mösl purificirte diese Uebersetzung für seine Glaubensgenossen, Augsburg 1771—81, in 11 Bänden. Cramers Arbeit ist auch nicht durch Hefele's „Chrysostomus-Postille" (3. Aufl., Tübingen 1857) überholt.

[1]) Poetische Uebersetzung der Psalmen, Bd. I, Leipzig 1755; die spätern drei Bände erschienen 1762—1764. Auch lieferte Cramer „Evangelische Nachahmungen der Psalmen Davids und andere geistliche Lieder", Kopenhagen 1769.

[2]) Ein moralisches und satirisches Wochenblatt, 12. Mai 1746 bis 6. April 1747, Hamburg 8°.

[3]) Eine mit Ebert, Giseke und Rabener Leipzig 1747 herausgegebene Zeitschrift.

[4]) Anspielung auf die mit Mylius herausgegebene (und in Gottschedischer Richtung gehaltene) Zeitschrift: „Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des Geschmacks"; Halle 1743, 8°. Sie gab Veranlassung zu Pyra's Streitschrift: „Erweis, daß die Gottschedische Sekte den Geschmack verderbe" (Hamburg und Leipzig 1743, 8°).

mehr. Herr Basedow ist selbst einer von den Verfassern des Nordischen Aufsehers.[1]) Es würde mir ein Leichtes sein, die Stücke zu nennen, die ganz gewiß niemand anders als Er gemacht hat: oder ich müßte mich auf die Schreibart wenig verstehen. Wenn man nun also vermuthete, daß es ihm nicht sowohl um die Wahrheit, nicht sowohl um die Ehre des Herrn Cramers, als um seine eigene Ehre, um die Ehre eines Buchs zu thun sei, in welchem er gerne wolle, daß ein ewiger Weihrauch für ihn dampfe; eines Buchs, das er gewissermaßen auch sein Buch nennen kann?[2])

Herr Cramer selbst findet sich ja durch unsere Kritik bei weiten nicht so beleidiget, als ihn Herr Basedow beleidiget zu sein vorgiebt. Denn er soll ihrer, in der Vorrede zu dem zweiten Bande, ganz gleichgiltig erwähnt haben. Und warum nicht? Herr Cramer ist ein rechtschaffener Mann, den es auf keine Weise befremdet, wenn Andere andrer Meinung sind, und er nicht immer den Beifall erhält, den er sich überhaupt zu erhalten bestrebet. Diese lautere Quelle gebe ich seinem Betragen, ob ihm gleich Herr Basedow eine ganz andere giebt. „Die Selbstvertheidigung", sagt er, „wenn sie nicht zu unvollständig scheinen sollte, müßte oftmals in einem Tone reden, der von denjenigen, die Alles, was sie sehen und hören, in Fehler und Laster verwandeln, für den Ton einer verdächtigen Zufriedenheit mit sich selbst könnte ausgegeben werden. Ueberdem pflegen Seelen von einer gewissen Würde so wenig furchtsam und argwöhnisch zu sein, daß sie, wenn ihre Unschuld in einem gewissen Grade klar ist, bei der verständigen und billigen Welt keine Verantwortung derselben zu bedürfen glauben." — Nicht doch! So ein großes Air hat Herr Cramer gewiß nicht affectiren wollen. Hätte er es aber affectiren wollen, so hätte sein Freund keinen solchen Commentarium darüber schreiben müssen. Er hätte es müssen darauf ankommen lassen, ob man diesen edeln Stolz, den Seelen von einer gewissen Würde haben, von

[1]) Was nicht richtig von Lessing vermuthet war. Danzel I, S. 403.

[2]) In Nr. 24 und 29 des „Nordischen Aufsehers", Bd. I war die oben im 48sten Literaturbriefe erwähnte „Praktische Philosophie" Basedows lobend besprochen.

selbst merken werde. Denn nur alsdenn thut er seine Wirkung. Keine Großmuth will mit Fingern gewiesen sein. Sind es gar die Finger eines Freundes, o so wird sie vollends lächerlich! ꝛc.

G.

Hundertunddritter Brief.

Auch nicht in der geringsten Kleinigkeit will mich Herr Basedow Recht haben lassen. Lieber stellt er sich unwissender als ein Kind, verwirret die bekanntesten Dinge, und verfälscht auf die hämischste Art meine Worte, die ich mit vielem Bedachte gewählt hatte.

Ich habe gezweifelt, ob man dem Herrn Cramer ein poetisches Genie zugestehen könne. Ich habe aber mit Vergnügen bekannt, daß er der vortrefflichste Versificateur ist. Ich nehme beide Ausdrücke so, wie sie die feinsten Kunstrichter der Engländer und Franzosen nehmen. „Ein poetisches Genie", sagt einer von den ersten*), den ich eben vor mir liegen habe, „ist so außerordentlich selten, that no country in the succession of many ages has produced above three or four persons that deserve the title. The *man of rhymes* may be easily found; but the genuine poet, of a lively plastic imagination, the true *Maker* or *Creator*, is so uncommon a prodigy, that one is almost tempted to subscribe to the opinion of Sir William Temple, where he says: „That of all the numbers of mankind, that live within the compass of a thousand years, for one man that is born capable of making a great poet, there may be a thousand born capable of making as great generals, or ministers of state, as the most renowned in story." Und ich habe ein Verbrechen begangen, daß ich gezweifelt habe, ob der Herr Hofprediger ein solcher außerordentlicher Mensch ist? Wenn er es wäre: er würde ganz sicherlich ein schlechter Hofprediger sein. Eben dieser Engländer erkennet unter seinen Landsleuten eigentlich nur

*) Der Verfasser des Essay on the Writings and Genius of Pope, S. 111. [Joseph Warton (1722—1800), Dichter, Uebersetzer Virgils, Literarhistoriker, wenn auch nicht von der Sorgfalt und Gründlichkeit wie sein Bruder Thomas, veröffentlichte den ersten Band des erwähnten Essay 1756, den zweiten 1782, als Vorläufer seiner immer noch brauchbaren Ausgabe der Werke Pope's 1797.]

drei Männer für Poeten, den Spenser, den Shakespeare, den Milton. Eben derselbe spricht Popen den Namen eines Poeten schlechterdings ab. Popen spricht er ihn ab, der unter so vielen vortrefflichen Werken auch eine Ode auf die Musik gemacht hat, die wenigstens nicht schlechter ist, als die beste Cramersche Ode. Und wozu macht er dafür Popen? Eben dazu, wozu ich Cramern mache: zu dem vortrefflichsten Versificateur. Und ich habe Cramern geschmäht, daß ich ihn mit Popen auf Eine Bank setze? Ist denn ein Versificateur nichts als ein Reimer[1])? Kann man der vortrefflichste Versificateur sein, ohne ein Mann von vielem Witze, von vielem Verstande, von vielem Geschmacke zu sein? Diderot, der neueste, und unter den neuen unstreitig der beste französische Kunstrichter, verbindet keinen geringern Begriff mit dem Namen eines Versificateurs. Quelle difference entre le Versificateur et le Poete! Cependant *ne croyez pas que je meprise le premier: son talent est rare.* Mais si vous faites du versificateur un Apollon, le poete sera pour moi un Hercule. Or supposez une lyre à la main d'Hercule, et vous n'en ferez pas un Apollon. Appuyez un Apollon sur une massue: jettez sur ses epaules la peau du lion de Nemée, et vous n'en serez pas un Hercule. Dieses seltene Talent gebe ich dem Herrn Cramer, und gebe es ihm in dem höchsten Grade: und doch habe ich ihn geschmäht, doch habe ich ihn auf eine ungezogene Art geschmäht? Sind seine Schmeichler nicht die unverschämtesten, die unwissendsten, die unter der Sonne sein können? Wenn sie noch nicht gelernt haben, wie sehr und worin der Poet von dem Versificateur unterschieden ist: so mögen sie es doch nur erst lernen, ehe sie einen ehrlichen Mann, der es zu begreifen gesucht hat, und sich diesem Begriffe gemäß ausdrückt, darüber chicaniren. Wäre das nicht billig? Oder suchen sie es erst aus unsern Briefen zu lernen? Jeder von uns wird ihnen sagen: *παρ' ἐμοι τοχος οὐ κναπτεται.*[2])

---

[1]) Der vielleicht dem Versifex entsprechen würde. Auch im Lateinischen hat Versificator, das sehr selten vorkommt, nur einen guten Sinn.

[2]) Nach Diogenes von Laerte (IV, 2, 6) wies mit den Worten: „Bei mir wird nicht Wolle gekrämpelt!" Xenokrates, ein Schüler Platons, einen ungebildeten Menschen ab, der in Philosophie unterwiesen werden wollte.

Und der aufrichtige Herr Basedow! Mit aller seiner Aufrichtigkeit ist er ein offenbarer Falsarius. Ich habe, wenn Sie meine alten Briefe nachsehen wollen, Cramern den vortrefflichsten Versificateur genennt: und Herr Basedow macht seinen Lesern weiß, ich hätte ihn nur einen guten Versificateur genennt, und läßt*) diese beiden Worte mit Schwabacher drucken, als ob es meine eigenen Worte wären. Welch eine schamlose Dreistigkeit! mich seines eigenen Ausdrucks zu bedienen. Ist denn ein guter, mit welchem Beiworte man oft eine kalte Ironie verbindet, eben das, was der vortrefflichste ist, mit welchem Beiworte sich leicht nichts Zweideutiges, nichts Ironisches verbinden läßt? — Ich sage ferner: Cramer besitzt die beneidenswürdigste Leichtigkeit zu reimen; und Basedow läßt mich ihm nur eine beneidenswürdige beilegen. Ich brauche nicht gern einen Superlativum ohne Ursache. Und wo ich ihn brauche, will ich, daß mir ihn mein Gegner lasse, wenn ich an seiner Aufrichtigkeit, mit der er so prahlet, nicht sehr zweifeln soll.

Aber wie elend führt er, auch nach dieser Verfälschung, die Sache seines Freundes. Hören Sie doch nur. „Das poetische Genie des Herrn Hofpredigers, und besonders zu erhabenen und zugleich lehrreichen Oden, ist zu bekannt, als daß der Journalist mit Grunde hätte hoffen können, Beifall zu finden, da er es ihm despotisch absprach, und nichts als die Vollkommenheit eines Versificateurs lassen wollte" — Es ist zu bekannt? Was ist denn zu bekannt? Daß in den Cramerschen Oden (weil es doch mit aller Gewalt Oden heißen sollen) sich Genie zeiget? Das habe ich nie geleugnet. Aber Genie eines Versificateurs, und nicht Genie eines Poeten. Dieses spreche ihm ab; nicht jenes. Oder ich müßte glauben, daß man der Vortrefflichste in seiner Art sein könne, ohne Genie zu haben. — Hören Sie doch den guten Basedow noch weiter: „Ob desselben drei Oden, im ersten Theile des Nordischen Aufsehers, Anlaß geben, ein solches Urtheil zu fällen, werden die Leser aus folgenden Strophen sehen." — Aus einzelnen

*) Seite 9.

---

[1]) Im „Nordischen Aufseher" I, St. 59, S. 571; St. 15, S. 136; St. 18, S. 166, wie Redlich nachweist.

Strophen will Herr Basedow beweisen, daß Cramer ein poetisches Genie habe? Und wenn diese Strophen auch die vollkommensten von der Welt wären, so könnten sie das nicht beweisen. Hier sind sie.

Aus der Ode über die Geburt Christi.

Erst wird er niederknien und streiten
Der Löw aus Juda. Ewigkeiten
Voll Ehre sind der Preis des Siegs!
Er leidet, Gott uns zu versühnen,
Dann werden ihm die Völker dienen,
Wir sind die Beute seines Kriegs.
Nun werden wir wieder den Himmel bewohnen,
Uns, wenn wir nur kämpfen, erwarten auch Kronen!
Wie herrlich ist der Sieger Lohn?
O kämpfet, o kämpfet, uns krönet der Sohn.

Aus der Ode über das Leiden Jesu.

Ich, ewig hab ich es begehret,
Ich habe, Vater, dich verkläret,
Verklären will ich dich noch mehr.
Ich hätte tief in Qual versunken,
Schon mehr als einen Kelch getrunken,
Ach wie ist deine Hand so schwer?
Allein ich will sie ganz versühnen,
Laß sie in diesen Wunden ruhn.
Vergieb, vergieb, o Vater, ihnen,
Sie wissen, Herr, nicht was sie thun.

Aus der Ode auf den Geburtstag des Königs.

Da sie dem Throne nahe kamen,
Ertönt auf einmal ihr Gesang,
Und alle nennten Friedrichs Namen,
Und alle nennten ihn voll Dank:
Uns hat Jehovah sein Leben,
In einer der gnädigsten Stunden gegeben,
Fleug unser Dank, fleug mit umher,
Er, der ihn gab, gedenke Seiner!
Wer liebt nicht seine Beherrscher? doch keiner
Wird billiger geliebt, als Er.

Können Sie sich des Lachens enthalten? Diese Strophen sollen beweisen, daß Herr Cramer ein Poet ist und ich ein Verleumder bin? Bald bewiesen sie, daß ich ein Schmeichler wäre. Denn wenn nicht in sehr vielen Cramerschen Oden, sehr viele, viel schönere Strophen wären: so wäre ich es wirklich, und ich würde

mir es nimmermehr vergeben, daß ich einen solchen Sänger den vortrefflichsten Versificateur genennet hätte. In diesen Strophen ist er kaum ein leidlicher. G.

XX. Den 15. Mai 1760.

Hundertundvierter Brief.

Ich habe geurtheilet: „Viele Worte machen; einen kleinen Gedanken durch weitschweifende Redensarten aufschwellen; labyrinthische Perioden flechten, bei welchen man dreimal Athem holen muß, ehe man einen ganzen Sinn fassen kann: Das sei überhaupt die vorzügliche Geschicklichkeit desjenigen von den Mitarbeitern an dem Nordischen Aufseher, der die meisten Stücke geschrieben zu haben scheine." Soll ich mein Urtheil widerrufen, weil es Herr Basedow für eine Verleumdung ausschreiet? Es ist wahr, ich habe es mit keinen Beispielen bestätiget. Aber mit wie vielen will er es noch bestätiget haben? Mit unzähligen? — Ich darf das Buch nur auffallen lassen, wo es auffallen will. — Aber, wer wird mir abschreiben helfen? Und o des armen Papiers, das ich so verschwenden muß! — Was hilfts? Herr Basedow hat einen zu starken Trumpf darauf gesetzt. Ich muß, liebe Hand.

Also, z. E.:

„Große Beispiele der Frömmigkeit und Tugend unter denen, welche sich durch Geburt und Würden über andere Menschen erheben, sind nicht allein so rührend, sondern auch so unterweisend und lehrreich, daß nach meinem Urtheile selbst die, welche sie nicht nach ihrer ganzen Größe kennen, aus Ehrfurcht und Liebe gegen die Religion das Andenken derselben zu erhalten und fortzupflanzen verbunden sind, und von der bloßen Furcht, nicht genug von ihnen sagen zu können, nie zurückgehalten werden dürfen, öffentlich auszubreiten und zu rühmen, was sie davon wissen, wenn sich zumal alle Stimmen zu ihrem Ruhme vereinigen ꝛc.

„Die Trunkenheit ist eine so schändliche Beleidigung der Tugend; sie erniedriget den Menschen so tief; die Vernachlässigung und Uebertretung der edelsten Pflichten ist bei ihren Ausschweifungen so unausbleiblich, und sie hat so viele nachtheilige und unglückselige

Einflüsse, nicht allein auf die Wohlfahrt derjenigen, welche sich dadurch der schönsten Vorzüge unserer Natur berauben, sondern auch auf das öffentliche und gemeine Beste, daß sowohl der Menschenfreund, als der Patriot, unter einer dringenden Verbindlichkeit stehet, für sichere und zuverlässige Mittel besorgt zu sein, einem so gefährlichen Laster Grenzen zu setzen, und den ausschweifenden Gebrauch berauschender Getränke zu verhindern ꝛc."

Wie gefallen Ihnen diese Perioden? — Aber sie könnten noch länger sein. — O Geduld, ich will Sie auch nur erst in Athem setzen. Da sind schon etwas längere.

Z. E. „So sorgfältig sich auch Eltern in der Erziehung ihrer Kinder bestreben mögen, sie von ihrer ersten Kindheit an zur Tugend zu bilden, und Alles zu verhindern, was ihr Herz verderben, oder die angeborne Unordnung desselben unterhalten und vermehren kann; so nothwendig es auch ist, sehr frühzeitig mit denselben, als mit vernünftigen Wesen umzugehen, die des Nachdenkens und der Ueberzeugung fähig sind: So ist es dennoch beinahe unmöglich, diese wichtigen Endzwecke ohne allen Gebrauch schmerzhafter Mittel zu erreichen, ob es gleich eine eben so unläugbare Erfahrung bleibt, daß nach den von Natur sehr verschiedenen Charakteren der Kinder, einige der Züchtigung mehr, und andere derselben weniger bedürfen."

Oder: „So oft ich mich zurückerinnere, wie sorgfältig mein Vater schon in meiner frühesten Jugend den Geist der Frömmigkeit und eine lebhafte Neigung, aus Gehorsam und Liebe gegen das höchste Wesen, tugendhaft zu sein, in meine Seele zu pflanzen suchte, und wenn mir mein Gedächtniß sagt, vor welchen Ausschweifungen, zu denen ich, gleich andern, starke Reizungen und Versuchungen gehabt habe, diese Neigung mich bewahret hat: so fühle ich mich allezeit von den zärtlichsten Empfindungen der Dankbarkeit durchdrungen, ob ich sie gleich durch nichts beweisen kann, als nur dadurch, daß ich das Andenken seiner Gesinnungen erhalte, und durch sein Beispiel andere Väter aufmuntere, Kinder, die sie glücklich zu machen wünschen, auf eine ähnliche Weise zu erziehen."

Wie nun? — Welcher Schwall von Worten! Welche Theuerung an Gedanken! Gedanken? Daß man der schändlichen Trunkenheit steuren müsse; daß man die Kinder auch

manchmal züchtigen müsse ꝛc. Kann man abgedroschenere Wahrheiten mit aufgeblasenern Backen predigen? — Mit diesen vier Perioden fangen sich vier verschiedene Stücke an.[1]) Und wenn ich Ihnen versichre, daß sich dreißig andere nicht viel erträglicher anfangen; daß in allen Mittel und Ende dem Anfange vollkommen gemäß sind; daß der Verfasser sehr oft mitten in seiner Materie noch weit schleppender, langweiliger, verworrener wird: werden Sie mir auf mein Wort glauben? Nicht? Ich begehre es auch nicht. Aber Ihr Athem soll es empfinden. Lesen Sie; nehmen Sie dabei alle Ihre Gedanken zusammen; und sagen Sie mir am Ende, was Sie gelesen haben.

„Da sich", hebt das dreißigste Stück an, „in unsern Zeiten die Bestreitung und Verachtung der Religion so weit ausbreitet, daß sie auch die Gespräche des Umganges vergiftet; so ist es für diejenigen, welche sich nach ihren äußerlichen Umständen in die Gesellschaft der größern Welt eingeflochten sehen, nicht genug, mit den Wahrheiten ihres Glaubens bekannt zu sein, und die Gründe einzusehen, die einen vernünftigen Beifall wirken. Wer Anfälle zu befürchten hat, der muß seine Feinde; er muß ihre Stärke, ihre Waffen, und die Art, wie sie streiten, kennen, damit er sich zur Zeit des Kampfes desto glücklicher vertheidigen könne. Es scheinet zwar, daß man von den Einwendungen wider die Wahrheit nicht unterrichtet zu sein brauche, sobald man sie nicht aus Vorurtheil und Gewohnheit annimmt; sobald man sie bekennt, weil es richtige, überwiegende und unumstößliche Beweise waren, die uns überredeten. Allein, wenn man diese Wissenschaft besitzt, und die Schwäche, die Richtigkeit, und besonders auch die Strafbarkeit der Einwürfe kennt: So hat man weniger zu befürchten, daß die Ruhe unsers Verstandes in der Wahrheit eine unerwartete und gewaltsame Erschütterung leiden werde; unsre Vernunft ist selbst vor einer plötzlichen Unordnung und Verdunklung sichrer; man ist vorbereiteter und geübter, zu widerstehen, und ist der rechtschaffene Mann, der seinen Glauben liebt, nicht verbunden, denen zu widerstehen, welche die großen Grundsätze desselben angreifen, und entweder durch künstliche und verblendende Schlüsse, oder durch Einfälle,

[1]) Stück 10, 33, 58 und 46, wie Reblich nachweist.

welche voll Witz zu sein scheinen, ihrer Würde und zugleich ihres Nutzens zu berauben suchen? Vielleicht ist seine Ueberzeugung so gewiß und unbeweglich, daß ihn keine Einwürfe irren können; aber wenn er in irgend einem gesellschaftlichen Gespräche, durch solche Zudringungen aufgefordert, welche ihn verbinden, beleidigte Wahrheiten zu vertheidigen, auf gewisse Einwürfe nicht antworten kann; wenn er nicht fähig ist, ihnen ihren falschen Schimmer von Wahrheit und Vernunft zu nehmen, und das Falsche in feindseligen Beschuldigungen zu entdecken: So wird er wider seinen Willen die stolzen Verächter seines Glaubens in der Einbildung bestärken, daß sie diejenigen, die sich für verbunden achten, Religion zu haben, weit übersehen; sie werden sein Stillschweigen und die Verwirrung, worein sie ihn brachten, für einen Triumph über sie selbst halten, und den Schwächern können sie vielleicht mit geringerer Mühe zur Gleichgiltigkeit gegen Wahrheiten verführen, die er nicht genug schätzet, weil er sie nicht genug untersucht hat ꝛc."

Was plaudert der Mann? Sie werden ihn schon noch einmal lesen müssen. Und wenn Sie denn nun sein Bischen Gedanken weghaben; wollten Sie sich nicht getrauen, es mit dem siebenten Theile seiner Worte, eben so stark und schöner vorzutragen?

G

Hundertundfünfter Brief.

Nun frage ich Sie, wenn dergleichen labyrinthische Perioden, bei welchen man dreimal Athem holen muß, ehe sich der Sinn schließet; wenn dergleichen Perioden, die man geschrieben oder gedruckt, durch alle ihre verschränkte und verschraubte Glieder und Einschiebsel kaum mit dem Auge verfolgen kann, ohne drehend oder schwindlicht zu werden; wenn dergleichen Perioden uns von der bedächtlichen langsamen Aussprache eines Kanzelredners Wort vor Wort zugezählet würden, ob wohl die feurigste Aufmerksamkeit, das beste Gedächtniß sie in ihrem ganzen Zusammenhange fassen, und am Ende auf einmal übersehen könnte? Nimmermehr. Was habe ich denn also für ein Verbrechen begangen, wenn ich gesagt habe, der Stil dieses Verfassers im Nordischen Aufseher „sei der schlechte Kanzelstil eines seichten Homileten, der nur deswegen solche

Pneumata herpredige, damit die Zuhörer, ehe sie ans Ende derselben kommen, den Anfang schon mögen vergessen haben, und ihn deutlich hören können, ohne ihn im Geringsten zu verstehen?" Habe ich etwas Anderes als die strengste Wahrheit gesagt? Freilich ist das nicht der einzige schlechte Kanzelstil; freilich predigen nicht alle seichte Homileten so: sondern nur die seichten Homileten predigen so, die in Mitternachts Rhetorik[1]) das Kapitel von den zusammengesetzten Perioden nicht ohne Nutzen studiret haben.

Welch invidiöse Wendung aber Herr Basedow dieser meiner Kritik giebt, das ist ganz unbegreiflich. Alles nämlich, was ich wider diesen vornehmsten Verfasser des Nordischen Aufsehers sage, soll ich wider den Herrn Hofprediger Cramer gesagt haben. Von diesem, dem Herrn Hofprediger Cramer, soll ich mit schamloser Dreistigkeit, ohne den geringsten Beweis, gesagt haben: Sein Stil sei der schlechte Kanzelstil eines seichten Homileten ꝛc. — Träumt Herr Basedow? O so träumt er sehr boshaft.

Was habe ich denn mit dem Herrn Cramer zu thun? Ist Herr Cramer jener vornehmste von mir getadelte Verfasser des Nordischen Aufsehers: so sei er es immerhin. War ich denn verbunden, es zu wissen? — Doch nein; das will ich nicht einmal für mich anführen. Ich will es gewußt haben. — Geht denn das wider den Herrn Cramer überhaupt, was wider den Herrn Cramer als Nordischen Aufseher geht? Muß die Kritik, die einzelne Blätter von ihm trifft, alle seine Schriften treffen? Wenn ich zum Exempel zu dem Herrn Basedow sagte: Mein Herr, in dieser Ihrer Ausdehnung meines Tadels ist eben so wenig Billigkeit, als Verstand. Habe ich damit gesagt, in allen Basedowschen Schriften sei eben so wenig Billigkeit als Verstand?

Ich habe immer geglaubt, es sei die Pflicht des Kritikus, so oft er ein Werk zu beurtheilen vornimmt, sich nur auf dieses Werk allein einzuschränken; an keinen Verfasser dabei zu denken; sich unbekümmert zu lassen, ob der Verfasser noch andere Bücher, ob er noch schlechtere, oder noch bessere geschrieben habe; uns nur aufrichtig zu sagen, was für einen Begriff sich man aus diesem

[1]) Joh. Sebastian Mitternacht (1613—79), Rector in Naumburg und Gera, zuletzt Superintendent in Zeitz, verfaßte lehrhafte Dramen und besonders eine Praxis rhetorica.

gegenwärtigen allein mit Grund von ihm machen könne. Das, sage ich, habe ich geglaubt, sei die Pflicht des Kritikus. Ist sie es denn nicht? [1])

Hätte ich zu verstehen geben wollen, daß der Vorwurf, den ich dem vornehmsten Verfasser des Nordischen Aufsehers, wegen seiner unleidlichen Schreibart mache, auch allen andern Schriften des Herrn Hofprediger Cramers zu machen sei: so würde ich es gewiß ausdrücklich gesagt haben: ich würde den Herrn Cramer dabei genennt haben, so wie ich es ohne die geringste Zurückhaltung bei dem allgemeinen Urtheile über seine Oden gethan habe. Aber wie konnte ich das hier thun, da ich mir deutlich bewußt war, daß Herr Cramer in seinen moralischen Abhandlungen, die in den Bremischen Beiträgen und den vermischten Schriften zerstreut sind, diese Schreibart nicht habe: daß er diese Schreibart von seinem Chrysostomus und Bossuet nicht könne gelernt haben? Ob er sie in seinen Predigten hat; das weiß ich nicht: denn diese habe ich nie gelesen. So viel aber weiß ich, wenn er diese Schreibart in seinen Predigten hat, daß ich den Herrn Hofprediger bedaure; daß ich seine Zuhörer bedaure. Aber es kann nicht sein; es muß in seinen Predigten mehr Licht, mehr Ordnung, mehr nachdrückliche Kürze herrschen: oder er verkennet die geistliche Beredtsamkeit ganz. Welcher Prophet, welcher Apostel, welcher Kirchenlehrer, hat je das Wort des Herrn in solchen Ciceronischen Perioden verkündiget? In Perioden, die Cicero selbst nur alsdenn flochte, wenn er die Ohren einer unwissenden Menge kitzeln, wenn er gerichtliche Ränke brauchen, wenn er mehr betäuben als überzeugen wollte?

Und im Grunde sind das nichts weniger als Ciceronische Perioden, die Arthur Ironside macht. Man suche mit Fleiß die allerlängsten aus den Reden des Römers, und ich will verloren haben, wenn man einen einzigen findet, in welchem alle Symmetrie sowohl unter den Worten, als unter den Gedanken so gewaltig vernachlässiget ist. Und nur diese Symmetrie, von welcher Arthur gar nichts weiß, macht die langen zusammengesetzten Perioden

[1]) Man vergleiche die ähnliche Gedankenentwicklung im 57sten der „Antiquarischen Briefe".

erträglich, besonders wenn sie eben so selten eingestreuet werden, als es die kurzen und einfachen bei ihm sind.

Unterdessen muß bei dem Herrn Basedow Cicero doch derjenige sein, dessen Beredtsamkeit noch größere Armseligkeiten des Arthur Ironside decken, und wenn Gott will, gar in Schönheiten verwandeln muß. Sie erinnern sich der ekelhaften Ausdehnung des Gleichnisses von einem Menschen, der ein kurzes und blödes Gesicht hat.*) Herr Basedow gesteht zwar selbst, daß dieses Gleichniß um fünf bis sechs Zeilen kürzer sein könnte: Aber können Sie sich einbilden, was er gleichwohl davon sagt? „Ich gestehe es", sagt er, „einige große Schriftsteller, die mehr Demosthenisch als Tullianisch sind, würden hier ein so ausführliches Gleichniß nicht gewählt haben. Aber wer war größer, Tullius oder Demosthenes? Viele gute Schriftsteller würden dies Gleichniß nicht so haben ausführen können, wenn sie auch gewollt hätten. Aber diese würden auch dadurch gezeigt haben, daß ihnen eine gewisse Art der Größe in der Beredtsamkeit fehle, die man an einem Cramer mit Ehrerbietung bewundert." — Da haben wirs! Nun will ich gern nicht stärker in den Herrn Basedow dringen; nun will ich ihn gern nicht auffordern, mir doch ein ähnliches so ausgerektes Gleichniß bei dem Tullius zu zeigen. Denn wenn er gestehen müßte, daß auch bei dem Tullius keines anzutreffen wäre, was hätten wir nach der einsichtsvollen Frage: Aber wer war größer, Tullius oder Demosthenes? anders zu erwarten, als die zweite Frage: Aber wer ist größer, Tullius oder Cramer? — Lieber will ich bewundern, mit Ehrerbietung bewundern und schweigen. G.

XXI. Den 22. Mai 1760.

Hundertundsechster Brief.

Welche verrätherische Blicke Herr Basedow in das menschliche Herz schießet! Auch meines liegt so klar und aufgedeckt vor seinen Augen, daß ich darüber erstaune. — Sie erinnern sich, daß mir das Blatt, in welchem der Nordische Aufseher beweisen

*) Man sehe unsern fünfzigsten Brief.

will, ein Mann ohne Religion könne kein rechtschaffener Mann sein, mißfiel.[1]) Ich glaubte, es mißfiele mir deswegen, weil darin von einem unbestimmten Satze unbestimmt raisonniret werde. Aber nein, mein Mißfallen hat einen andern Grund. Herr Basedow weiß, daß es mir deswegen mißfallen habe, „weil in demselben einigen, die ich selbst für rechtschaffene Männer halte, dieser beliebte Name abgesprochen wird." Ich erschrack, als ich diese Worte zum ersten Male las. Ich las sie noch einmal, um zu sehen, ob ich wenigstens nicht ein Vielleicht dabei überhüpft hätte. Aber da war kein Vielleicht. Was Herr Basedow weiß, das weiß er ganz gewiß. Allwissender Mann! rief ich aus; Sie kennen mein Herz so vollkommen, so vollkommen, daß — daß mir das Ihrige ganz Finsterniß, ganz Räthsel ist. — Mag ich es doch auch nicht kennen!

Die vornehmste Erinnerung, die ich dem Aufseher gegen seine Erhärtung eines so strengen Ausspruchs machte, war diese, daß er das Wort, ein Mann ohne Religion, in dem Beweise ganz etwas Anderes bedeuten lasse, als es in dem zu beweisenden Satze bedeute. Und diese Zweideutigkeit habe ich eine Sophisterei genennt. Der Text ist lustig, den mir Herr Basedow darüber lieset. Gesetzt, sagt er, daß es mit diesem Vorwurfe seine Richtigkeit hätte: „ist es nicht ein menschlicher Fehler der größten Philosophen, sich selbst durch eine unvermerkte Zweideutigkeit der Worte zu hintergehen? Niemand hat noch eine Metaphysik ohne Fehler geschrieben, und ich getraue mir zu sagen, daß die Fehler in dieser Wissenschaft mehrentheils aus der Zweideutigkeit der Worte entstehen. Wer nur solche Zweideutigkeiten nicht mit Fleiß braucht, um andere zu verblenden, wer in ein solches Versehen nicht oft verfällt, wer sich nicht, wenn man ihm seinen Fehler entdeckt hat, durch neue Zweideutigkeiten hartnäckig vertheidiget, der kann allemal ein großer und verehrungswürdiger Mann sein, und dem kann man, ohne Lust an gelehrten Scheltworten, nicht Sophistereien und Fechterstreiche vorwerfen. Sonst müßte kein Leibnitz, Wolf, Mosheim, ja kein großer Mann, von seinen Beurtheilern mit Recht verlangen können, daß er mit solchen unhöflichen Vorwürfen

[1]) Vgl. oben den 49sten Brief.

möchte verschont bleiben." — Ich verstehe von der Höflichkeit nichts, die Herr Basedow hier prediget. Er nennet gelehrte Scheltworte, was nichts weniger als Scheltworte sind. Wenn ein großer Mann eine Sophisterei begehet, und ich sage, daß er eine begangen hat: so habe ich das Kind bei seinem Namen genennt. Ein Anderes wäre es, wenn ich ihn deswegen einen Sophisten nennte. Man kann sich einer Sophisterei schuldig machen, ohne ein Sophist zu sein; so wie man eine Unwahrheit kann gesagt haben, ohne darum ein Lügner zu sein; so wie man sich betrinken kann, ohne darum ein Trunkenbold zu sein. Herr Cramer ist ein großer und verehrungswürdiger Mann. Nun ja; und er soll es auch bleiben. Aber was verbindet mich denn, von einem großen und verehrungswürdigen Manne in dem Tone eines kriechenden Klienten zu sprechen? Und ist das der Ton, der einem großen und verehrungswürdigen Manne gefällt? Ein solcher Mann sieht auf die Wahrheit, und nicht auf die Art, wie sie gesagt wird; und hat er sich wo geirret, so ist es ihm unendlich lieber, wenn man ohne Umstände sagt: das und das dünkt mich eine Sophisterei: als wenn man viel von menschlichen Fehlern der größten Philosophen präliminiret, und ihn um gnädige Verzeihung bittet, daß man es auch einmal so gemacht hat, wie er es macht, daß man auch einmal seinen eigenen Verstand gebraucht hat.

So viel von der Höflichkeit meiner Erinnerung. Nun hören Sie, wie Herr Basedow beweisen will, daß mein Tadel auch ungegründet und falsch sei. Er analysiret in dieser Absicht das ganze Blatt; und es ist nöthig, daß ich Ihnen das Skelet, welches er davon macht, vor Augen lege.

„Satz: Keine Rechtschaffenheit ist ohne Religion.

„Erster Beweis. Ein Rechtschaffener sucht die Pflichten, die aus seinen Verhältnissen gegen Andere folgen, allesamt getreu und sorgfältig zu erfüllen. Und man hat auch Pflichten gegen Gott, welche ein Mensch ohne Religion nicht zu erfüllen trachtet.

„Erster Zusatz. Polidar, dessen unerschöpflicher Witz über Lehren spottet, die er niemals untersucht hat, und Lehren lächerlich macht, ohne sich darum zu bekümmern, ob sie es verdienen, ist also kein rechtschaffener Mann, ob er gleich seine Zusage hält, und zuweilen mitleidig ist, welches vielleicht noch eine

Wirkung des in der Jugend gelernten Katechismus sein kann, den er nunmehr verachtet.

„Zweiter Zusatz. Der Mensch hat eine natürliche Neigung zu denen Handlungen, die, wenn sie aus dem rechten Grunde geschehen, rechtschaffen heißen. Aber diese Neigung ist im hohen Grade schwach und unzuverlässig.

„Zweiter Beweis. Ein Rechtschaffener muß eine gründliche Erkenntniß von den Gegenständen haben, gegen welche man rechtschaffen handeln muß. Indem er zu dieser Erkenntniß kömmt, gelangt er auch zur natürlichen Erkenntniß Gottes; und durch diese zum Wunsche einer Offenbarung. Alsdann hat er die Pflicht, eine vorgegebene Offenbarung ohne sorgfältige Untersuchung nicht zu verwerfen, vielweniger zu verspotten. Thut er es, so ist er (vermöge des ersten Beweises) nicht rechtschaffen.

„Dritter Beweis. Wegen der Macht der Leidenschaften ist nicht zu erwarten, daß ein Mensch, der weder geoffenbarte noch natürliche Religion hat, die gesellschaftlichen Pflichten zu erfüllen geneigt sei, und also in dieser eingeschränkten Bedeutung ein rechtschaffener Mann sein könne. Man hat aber bessern Grund es zu hoffen, wenn er die Religion in seinem Verstande für wahr hält, und sein Herz zur Ausübung derselben gewöhnt."

Was für eine kleine, unansehnliche, gebrechliche Schöne ist der Nordische Aufseher, wenn man ihm seine rauschende Einkleidung, seinen rhetorischen Flitterstaat, seine Kothurnen nimmt. Eine solche Venus kann nicht sagen: Ich bin nackend mächtiger, als gekleidet. Gegen sie darf Minerva nur ihre Eule zu Felde schicken. — Doch lieber keinen Witz! Herr Basedow ist ein Todfeind von allem Witze. Er erwartet Gründe; und wie können Gründe bei Witz bestehen?

Erlauben Sie mir also, eine ganz trockene Prüfung der drei Beweise, wie sie Herr Basedow ausgezogen hat, anzustellen. — Vor allen Dingen muß ich wegen der Bedeutung des Wortes ein Mann ohne Religion mit ihm einig werden. Ein Mann ohne Religion also heißt entweder ein Mann, der kein Christ ist, der diejenige Religion nicht hat, die ein Christ vorzüglicher Weise die Religion nennet: Das ist die erste Bedeutung. Oder es heißt ein Mann, der gar keine geoffenbarte Religion zugiebt,

der weder Christ, noch Jude, noch Türke, noch Chineser ꝛc. weiter als dem Namen nach ist, der aber eine natürliche Religion erkennt und die Wahrheiten derselben auf sich wirken läßt: Das ist die zweite Bedeutung. Oder es heißt ein Mann, der sich weder von einer geoffenbarten, noch von der natürlichen Religion überzeugen können; der alle Pflichten gegen ein höheres Wesen leugnet: Das ist die dritte Bedeutung. Mehr als diese drei Bedeutungen sollte das Wort ein Mann ohne Religion nicht haben. Allein, ich weiß nicht, wie es gekommen ist, daß man ihm auch eine vierte giebt, und einen Mann — ich will sogleich den rechten Ausdruck brauchen — einen Narren oder Bösewicht darunter verstehet, der über alle Religion spottet.

Nun lassen Sie uns sehen, auf welche von diesen vier Bedeutungen der erste Beweis passet. Ein Rechtschaffener sucht die Pflichten, die aus seinen Verhältnissen gegen Andere folgen, allesammt getreu und sorgfältig zu erfüllen. Und man hat auch Pflichten gegen Gott, welche ein Mensch ohne Religion nicht zu erfüllen trachtet. Gut. Aber was für ein Mensch ohne Religion? In der ersten Bedeutung? Nein. Denn ist er schon kein Christ, so erkennet er doch als Türke, oder Jude ꝛc. Pflichten gegen Gott, und trachtet diese Pflichten zu erfüllen. In der zweiten Bedeutung? Auch nicht. Denn auch dieser erkennet Pflichten gegen Gott, die er zu erfüllen trachtet, obgleich nur aus der Vernunft erkannte, und nicht geoffenbarte Pflichten. Ob es bei jenem die rechten Pflichten sind; ob sie bei diesem hinlänglich sind: Das ist hier die Frage nicht. Genug jener glaubt, daß es die rechten sind; dieser glaubt, daß sie hinlänglich sind. Also wird der Beweis wohl auf die dritte Bedeutung passen? Auf einen Menschen, der gar keine Pflichten gegen ein höchstes Wesen erkennet? Eben so wenig. Denn gegen diesen ist der gegenwärtige Beweis ein offenbarer Zirkel! Man setzt nämlich das, was er leugnet, als bewiesen voraus, und bringt in die Erklärung der Redlichkeit Pflichten, die er für keine Pflichten erkennet. Sollte dieser Beweis gelten: so mag sich der Herr Hofprediger Cramer in Acht nehmen, daß ihn ein Papist nicht gegen ihn selbst kehret, und in der nämlichen Form von ihm erhärtet, daß er kein guter Christ sei. Der Papist dürfte nämlich

nur sagen: Ein guter Christ suchet die Pflichten, die ihm seine Religion auflegt, allesammt getreu und sorgfältig zu erfüllen. Nun legt ihm diese auch Pflichten gegen den Papst auf, die Pflicht nämlich, dieses Oberhaupt der Kirche für untrüglich zu halten, welche Herr Cramer nicht zu erfüllen trachtet. Der Beweis wäre lächerlich; aber könnte Herr Cramer im Ernst etwas Anderes darauf antworten, als was der Mann ohne Religion in unsrer dritten Bedeutung zu seiner Vertheidigung vorbringen würde? Das ist unwidersprechlich, sollte ich meinen. Also, zur vierten Bedeutung. Gilt der Beweis gegen einen Mann, der über alle Religion spottet? Hier giebt es zu unterscheiden. Entweder er spottet darüber, weil er von der Falschheit aller Religion überzeugt ist; oder er spottet darüber, ohne diese Ueberzeugung zu haben. In dem ersten Falle trifft ihn der Beweis eben so wenig, als den Mann ohne Religion in der dritten Bedeutung. In dem andern Falle ist er ein Rasender, dem man schlechterdings die gesunde Vernunft und nicht bloß die Religion absprechen muß. Gegen diesen hat Herr Cramer Recht; vollkommen Recht: ein Rasender, ein Mann ohne gesunde Vernunft, kann kein rechtschaffener Mann sein.

Und das hat Herr Cramer mit seinem ersten Beweise bewiesen! Doch die Wahrheit ist mir zu lieb, als daß ich ihm hier nicht mehr einräumen sollte, als er bewiesen hat. Aus seinem Beweise erhellt es zwar nicht, daß derjenige, der über die Religion spottet, weil er von der Falschheit derselben überzeugt ist, kein rechtschaffener Mann sei: aber dennoch ist es wahr; er ist keiner. Allein er ist nicht deswegen kein rechtschaffener Mann, weil er keine Religion hat, sondern weil er spottet. Wer giebt ihm das Recht, über Dinge zu spotten, die unzählige Menschen für die heiligsten auf der Welt halten? Was kann ihn entschuldigen, wenn er durch Spöttereien arme Blödsinnige um ihre Ruhe, und vielleicht noch um ein Mehreres bringt? Er verräth Lieblosigkeit, wenigstens Leichtsinn; und handelt unrechtschaffen an seinem Nächsten. Denn auch so gar ein Christ, der gegen Mahometaner über den Mahomet spotten, weiter nichts als spotten wollte, würde kein rechtschaffener Mann sein. Er lehre, wenn er glaubt, daß seine Lehren

anschlagen werden; und sei überzeugt, daß jede Unwahrheit, die er aufdeckt, sich ohne sein Zuthun von selbst verspotten wird.

Bei dem Allen scheinet es, als habe es Herr Cramer selbst empfunden, daß er hier nicht eigentlich mit einem Manne ohne Religion, sondern mit einem Religionsspötter zu thun habe; und zwar auch nur mit diesem in so fern er spottet, und nicht in so fern er keine Religion hat. Denn was ist sein Polidar, den er in dem ersten Zusatze seines Beweises zu einem Exempel eines Mannes ohne Religion macht, anders als ein Religionsspötter? Und zwar noch dazu einer von den allerdümmsten, dem man unmöglich einen Funken Menschenverstand zugestehen kann; denn er spottet über Lehren, die er niemals untersucht hat, und macht Lehren lächerlich, ohne sich darum zu bekümmern, ob sie es verdienen. Und das heißt ein Mann ohne Religion? Es gemahnt mich nicht anders, als wenn man einen Lahmen beschreiben wollte: ein Lahmer sei ein Mensch ohne Flügel.

Der Beschluß künftig.

XXII. Den 29. Mai 1760.

Beschluß des Hundertundsechsten Briefes.

Ich wende mich zu dem zweiten Beweise. „Ein Rechtschaffener muß eine gründliche Erkenntniß von den Gegenständen haben, gegen welche man rechtschaffen handeln muß. Indem er zu dieser Erkenntniß kömmt, gelangt er auch zur natürlichen Erkenntniß Gottes; und durch diese zum Wunsche einer Offenbarung. Alsdann hat er die Pflicht, eine vorgegebene Offenbarung, ohne sorgfältige Untersuchung, nicht zu verwerfen, vielweniger zu verspotten. Thut er es, so ist er (vermöge des ersten Beweises) nicht rechtschaffen." — Das ist ein Beweis? Und ein zweiter Beweis? Wenn doch Herr Basedow so gut sein wollte, ihn in eine syllogistische Form zu bringen. Doch er fühlt es selbst, daß dieses Geschwätz auf den ersten Beweis hinausläuft; daß es weiter nichts ist, als der erste

Beweis, auf den Religionsspötter näher eingeschränkt. Und in wie fern der Satz von diesem gilt, darüber habe ich mich erklärt. Er gilt von ihm, nicht in so fern er keine Religion hat, sondern in so fern er spottet.

Also der dritte Beweis: „Wegen der Macht der Leidenschaften ist nicht zu erwarten, daß ein Mensch, der weder geoffenbarte noch natürliche Religion hat, die gesellschaftlichen Pflichten zu erfüllen geneigt sei, und also in dieser eingeschränkten Bedeutung ein rechtschaffener Mann sein könne. Man hat aber bessern Grund es zu hoffen, wenn er die Religion in seinem Verstande für wahr hält, und sein Herz zur Ausübung derselben gewöhnt." Auch dieses Raisonnement ist kein Beweis unseres Satzes. Herr Basedow hat für gut befunden, meine Einwendung dagegen gar nicht zu verstehen. Ich sage nämlich: Hier ist die ganze Streitfrage verändert; anstatt zu beweisen, daß ohne Religion keine Rechtschaffenheit sein könne, sucht man nur taliter qualiter so viel zu erschleichen, daß es wahrscheinlicher sei, es werde eher ein Mann von Religion, als ein Mann ohne Religion rechtschaffen handeln. Aber weil jenes wahrscheinlicher ist, ist dieses darum unmöglich? Und von der Unmöglichkeit ist gleichwohl in dem Satze die Rede: Es kann keine Rechtschaffenheit ohne Religion sein. Herr Basedow sagt selbst, es solle diesem Beweise der zweite Zusatz zur Einleitung dienen. Und wie lautet der zweite Zusatz? „Der Mensch hat eine natürliche Neigung zu denen Handlungen, die, wenn sie aus dem rechten Grunde geschehen, rechtschaffen heißen. Aber diese Neigung ist im hohen Grade schwach und unzuverlässig." Warum ist sie so schwach und unzuverlässig? Wegen der Gewalt der Leidenschaften. Und diese zu bändigen, das lehrt uns nur die Religion? Oder haben wir nicht auch hinlängliche Gründe, unsere Leidenschaften der Vernunft zu unterwerfen, die mit unsern Verhältnissen gegen ein höchstes Wesen in gar keiner Verbindung stehen? Ich sollte es meinen. Haben wir nun dergleichen: so kann jene natürliche Neigung zu rechtschaffenen Handlungen, so schwach und unzuverlässig sie wegen der Leidenschaften immer sein mag, wenn wir diese

ihre Hindernisse aus dem Wege räumen, auch ohne Religion stark und zuverlässig werden. Und kann sie das, wie steht es um den Cramerschen Beweis? Ist es nicht offenbar, daß er ihn durch diesen Zusatz selbst untergraben hat? Herr Basedow sage nicht: Aber die Religion giebt uns noch mehrere Gründe, unsre Leidenschaften zu bemeistern ꝛc. Das gebe ich zu. „Allein", habe ich damals schon erinnert, „könnt es denn bei unsern Handlungen bloß auf die Vielheit der Bewegungsgründe an? Beruhet nicht weit mehr auf der Intension derselben? Kann nicht ein einziger Bewegungsgrund, dem ich lange und ernstlich nachgedacht habe, eben so viel ausrichten, als zwanzig Bewegungsgründe, deren jedem ich nur den zwanzigsten Theil von jenem Nachdenken geschenkt habe?" Wenn Herr Basedow das nicht versteht, so kann ich ihm freilich nicht helfen; und man muß ihm erlauben, so lange zu schwatzen, als er will.

Und wahrhaftig, sein Geschwätze erregt ordentlich Mitleiden. Er räumt es ein, daß ein Mann ohne Religion ein sehr unbestimmtes Wort sei; aber doch, meinet er, habe Herr Cramer nicht nöthig gehabt, es zu bestimmen. Und warum nicht? „Der Herr Hofprediger", sagt er „trägt im Nordischen Aufseher kein System vor, und hat die Absicht nicht, allen möglichen Chicanen eines Widersachers auszuweichen. Sonst hätte er allerdings ausdrücklich anzeigen müssen, ob er unter einem Manne ohne Religion, einen solchen verstehe, der gar keine hat, oder nur denjenigen" ꝛc. Kann man eine größere Absurdität sagen? Deswegen, weil der Herr Hofprediger kein System schreibt, darf er unter eben demselben Worte, bald das, bald jenes verstehen? Herr Basedow wird nie ein System schreiben: ich wette darauf.

In dem ersten Beweise, fährt er fort, meinet Herr Cramer einen Mann ohne alle Religion; in dem zweiten einen leichtsinnigen Spötter der Religion; und in dem dritten wieder einen Mann ohne alle Religion. Als dem Verfasser eines Wochenblatts, versichert er, sei ihm diese Vertauschung erlaubt gewesen; und ich verdiene den Abscheu der Welt, und habe das schwärzeste Laster begangen, weil ich Bösewicht geglaubt habe: „Der Nordische Aufseher müsse und wolle in dieser ganzen Abhandlung den Satz: ohne Religion ist keine Rechtschaffenheit, in einer und derselben Bedeutung verstehen."

Das habe ich leider geglaubt. Ich ich habe sogar geglaubt, daß Herr Cramer unter einem Manne ohne Religion, bloß einen Mann verstehe, der die christliche Religion in Zweifel ziehet. Denn ich Bösewicht setzte voraus, Herr Cramer werde doch etwas haben sagen wollen; er werde doch lieber etwas Falsches (das ihm aber wahr scheine), als gar nichts haben sagen wollen. Nun aber, da uns Herr Basedow sein Wort giebt, daß Herr Cramer wirklich gar nichts habe sagen wollen: muß ich mich freilich auf den Mund schlagen. Sie glauben nicht, wie ich mich schäme! Wollte doch der Himmel, daß ich mich vor den Augen der Welt verbergen könnte! G.

Hundertundsiebenter Brief.

Herr Cramern muß es also hier gegangen sein, wie es Allen gehet, die ihre Gedanken unter der Feder reif werden lassen. Man glaubt eine große Wahrheit erhascht zu haben; man will sie der Welt ins Licht setzen; indem man damit beschäftiget ist, fängt man selbst an, sie deutlicher und besser einzusehen; man sieht, daß sie das nicht ist, was sie in der Entfernung zu sein schien; unterdessen hat man sein Wort gegeben; das will man halten; man dreht sich jetzt so, jetzt anders; man geht unmerklich von seinem Ziele ab; und schließt endlich damit, daß man etwas ganz Anderes beweiset, als man zu beweisen versprach; doch immer mit der Versicherung, daß man das Versprochene bewiesen habe. Amphora coepit institui, currente rota urceus exit.[1])

Ohne Religion kann keine Rechtschaffenheit sein! diesen großen Satz wollte Herr Cramer beweisen, um alle Gegner der Religion, wo nicht auf einmal in die Enge zu treiben, doch wenigstens so zu brandmarken, daß sich keiner seiner Entfernung von der Religion mehr öffentlich rühmen dürfe. Der Vorsatz war vortrefflich, und eines eifrigen Gottesgelehrten würdig. Schade nur, daß sich die Wahrheit nicht immer nach unsern guten Absichten

[1]) Horatius' Brief an die Pisonen (Ars poetica) V. 21 f.: „Man begann einen Henkelkrug zu bilden; unter dem Drehn der Töpferscheibe kommt ein Krüglein heraus".

bequemen will. Nicht will? O sie wird müssen; wir verstehen uns aufs Beweisen. „Denn", sagt Herr Cramer, „ein Mensch, welcher sich rühmet, daß er keine Pflicht der Rechtschaffenheit vernachlässige, ob er sich gleich von demjenigen befreit achtet, was man unter dem Namen der Frömmigkeit begreift, ist — ein Lügner, muß ich sagen, wenn ich nicht strenge, sondern nur gerecht urtheilen will; weil er selbst gestehet, kein rechtschaffener Mann gegen Gott zu sein." Da steht der Beweis; und er ist noch dazu schön gesagt. Nun will Herr Cramer weiter gehen. Aber indem überlegt er seinen Beweis noch einmal: „Ein Rechtschaffener sucht alle Pflichten zu erfüllen, auch die Pflichten der Religion; nun sucht ein Mann ohne alle Religion diese nicht zu erfüllen, ergo — Denn er hält sie für keine Pflichten": fällt ihm ein, ehe er sein Ergo ausdenkt. „Er hält sie für keine? das ist etwas Anderes. So fällt mein Beweis in die Brüche. Ich striche ihn gern aus, wenn ich nicht Alles ausstreichen müßte. Ich muß sehen, wie ich mir helfe." — Geschwind schlägt er also die Volte, und schiebt uns für einen Mann ohne alle Religion, einen Religionsspötter, einen Dummkopf unter, der über Lehren spottet, die er niemals untersucht hat. — „Und so einer kann doch kein rechtschaffner Mann sein?" — Kein Mensch wird ihn dafür erkennen. — „Kein Mensch? Ja, nun habe ich zu wenig bewiesen. Vorhin zu viel, jetzt zu wenig: wie werde ich es noch machen, daß ich mich mit meinem frommen Paradoxo durchbringe?" — So denkt er, und schleicht sich stillschweigend aus dem Paradoxo in die angrenzende Wahrheit. Anstatt zu beweisen, daß ohne Religion keine Rechtschaffenheit sein könne, beweiset er, daß da, wo Religion ist, eher Rechtschaffenheit zu vermuthen sei, als wo keine ist. Das, sage ich, beweiset er; versichert aber jenes bewiesen zu haben, und schließt. — Nun, ihr Herrn Basedows,

— — Jovis summi causa clare plaudite![1])

Wie gesagt: so muß es Herr Cramern hier gegangen sein. Er versprach etwas zu beweisen, wobei wir alle die Ohren spitzten, und currente calamo bewies er etwas, was keines Beweises braucht.

---

[1]) Ruf des Sängers an die Zuschauer am Schluß des „Amphitruo" von Plautus: „Um des höchsten Jupiters willen klatscht doch laut!"

Ich aber, der ich mir dieses von dem Herrn Cramer nicht sogleich einbilden konnte, that ihm dabei Unrecht, bloß weil ich ihm nicht gern Unrecht thun wollte. Ich glaubte nämlich, er verstehe unter einem Manne ohne Religion, einen Mann ohne Christenthum; ich hielt ihn für einen übertriebenen Eiferer, um ihn für keinen Mann zu halten, der so schreibt, als es in der Hitze des Disputs kaum zu reden erlaubt ist. G.

Hundertundachter Brief.

Aber ich habe doch gleichwohl den Herrn Hofprediger Cramer zum Socinianer machen wollen? Ich? Ihn zum Socinianer?

Arthur Ironside empfiehlt seinen Lesern die Methode, nach welcher ihn sein Vater in der Kindheit den Erlöser kennen lehrte. Diese Methode bestand darin, daß er anfangs von der Gottheit desselben gänzlich schwieg, und ihn bloß als einen frommen und heiligen Mann, und als einen Kinderfreund vorstellte. Ich mache hierüber die Anmerkung, daß ein Kind, so lange es den Erlöser nur von dieser Seite kennet, ein Socinianer sei[1]). Folglich habe ich Herr Cramern zum Socinianer gemacht? O Herr Basedow! O Logik!

Und hören Sie nur, was er wider die Anmerkung selbst erinnert. „Das Kind", sagt er, „ist zu der Zeit, da es Christum als einen Menschenfreund, Wunderthäter und Lehrer denkt, kein Socinianer; denn obgleich ein Socinianer ihn auch so denkt, so leugnet derselbe doch zugleich, daß er auch Gott und ein wahrer Versöhner sei, und nur durch das letzte verdienet er den Namen eines Socinianers." — Nur durch das Leugnen? Ist denn aber das Leugnen etwas Anderes, als eine Folge des Widerspruchs? Man frage so ein Kind, das Christum nur als einen Menschen kennet: war nicht Christus auch wahrer Gott? „Gott? das wüßte ich nicht." — Ja, er war es ganz gewiß. — „Ach nicht doch; Papa, der mir soviel von ihm gesagt hat, hätte mir das sonst auch wohl gesagt." Nun leugnet das Kind. Nun ist das Kind

[1]) Vgl. oben den 48sten Literaturbrief.

erst ein Socinianer? Oder von einer andern Seite. Das Kind eines Socinianers, das den Lehrbegriff seines Vaters eingesogen hat, aber von keinen Leuten weiß, die Christum für mehr als einen großen und heiligen Mann halten, das also mit diesen Leuten noch nie in Widerspruch gerathen können; das Kind ist kein Socinianer? Armselige Ausflüchte!

Nestor Ironside rechtfertigte seine Methode damit, daß man auch hier von dem Leichten und Begreiflichen zu dem Schweren fortgehen müsse. Ich erkenne diese Regel der Didaktik; ich erinnere aber, daß dieses Leichtere, von welchem man auf das Schwerere fortgehen müsse, nie eine Verstümmlung, eine Entkräftung der schweren Wahrheit, eine solche Herabsetzung derselben sein müsse, daß sie das, was sie eigentlich sein sollte, gar nicht mehr bleibt. „Und daran", fahre ich fort, „muß Nestor Ironside nicht gedacht haben, wenn er es, nur ein Jahr lang, dabei hat können bewenden lassen, den göttlichen Erlöser seinem Sohne bloß als einen Mann vorzustellen, den Gott zur Belohnung seiner unschuldigen Kindheit, in seinem dreißigsten Jahre mit einer so großen Weisheit, als noch niemals einem Menschen gegeben worden, ausgerüstet, zum Lehrer aller Menschen verordnet, und zugleich mit der Kraft begabt habe, solche herrliche und außerordentliche Thaten zu thun, als sonst Niemand außer ihm verrichten können." — In dieser Stelle habe ich, nach dem Herrn Basedow, nicht mehr als zwei Verfälschungen begangen. Denn er fragt: Steht denn im Nordischen Aufseher etwas von einem Jahrlang? Werden daselbst die vortrefflichen Eigenschaften des Heilandes, für eine Belohnung seiner unschuldigen Kindheit ausgegeben?

Antwort auf die erste Frage: Das Jahrlang ist freilich mein Zusatz, aber ich sollte meinen, ein so billiger Zusatz, daß mir Herr Cramer Dank dafür wissen sollte. „Ein Kind", sagt Herr Basedow, „ist früher fähig zu fassen, daß der Heiland ein gehorsames Kind, ein weiser und unschuldiger Mann, ein großer Lehrer, Wunderthäter und Menschenfreund war, als es seine Gottheit und Erlösung fassen kann." Wie viel früher? Weniger als ein Jahr? So muß die Erkenntniß des Kindes mehr als menschlich zunehmen; oder der Uebergang von dem einen Satze zu dem andern muß sehr

gering und leicht sein. Ich Abscheu der Welt! Ich setze nur ein Jahr, wo ich vier bis fünf Jahre hätte setzen können.

Antwort auf die zweite Frage: Ja, allerdings läßt es der Aufseher den Nestor Ironside seinem kleinen Arthur sagen, daß die vortrefflichen Eigenschaften des Heilandes eine Belohnung seiner tugendhaften Kindheit gewesen wären. Nestor, sagt er, habe ihm erzählt, wie unschuldig, wie lehrbegierig, wie fromm, wie gehorsam das Kind Christus gewesen sei. „Und darum", läßt er ihn fortfahren, „darum hätte er auch täglich an Weisheit und Gnade vor Gott und Menschen zugenommen; er wäre die Freude, das Wohlgefallen und die Bewunderung aller seiner Freunde und Bekannten geworden, und Gott hätte ihn endlich, nachdem er seine unschuldige Jugend in der Stille und Zufriedenheit mit der Armuth und dem Mangel seiner Eltern zurück gelegt hatte, in seinem dreißigsten Jahre mit einer so großen Weisheit ausgerüstet ꝛc." Das ist eine zusammengesetzte periodus consecutiva, und das Darum, womit die Periode anfängt, muß auf alle Glieder derselben gezogen werden. Wenn ich also lese: Darum, weil er ein so unschuldiges, lehrreiches, frommes, gehorsames Kind war, rüstete ihn Gott in seinem dreißigsten Jahre mit so großer Weisheit aus ꝛc.: so habe ich hoffentlich nicht falsch construirt. Und wofür hätte der junge Arthur die Wundergaben, womit Christus in seinem dreißigsten Jahre ausgerüstet ward, auch anders halten können, als für Belohnungen und Folgen seiner tugendhaften Kindheit? Er wußte ja sonst nichts Anderes von Christo! G.

XXIII. Den 5. Junius 1760.

Hundertundneunter Brief.

„Warum verschweigt der Criticus die Rechtfertigung, die Herr Cramer seinem Rathe (einem Kinde den Erlöser, vors erste nur als einen frommen und heiligen Mann vorzustellen) wahrlich um schwächerer Personen willen, als ein Journalist sein sollte, in demselben funfzigsten Stücke zugefügt hat?" — So fragt Herr Basedow, und wahrlich in einem Tone, daß ein treuherziger Leser darauf schwören sollte, ich hätte diese Rechtfertigung aus

bloßer Tücke verschwiegen. Und ich bin mir doch bewußt, daß ich sie aus bloßem Mitleiden verschwiegen habe.

Denn wie lautet diese Rechtfertigung? So wie folget: „Mein Vater fand selbst in der Offenbarung eine Anleitung zu einer vorzüglichen Art des Unterrichts in diesen uns so nothwendigen und unentbehrlichen Lehren, und zwar sowohl in der vortrefflichen Rede, die Paulus vor den Athenienfern, als in der Schutzrede, die er vor dem Landpfleger Felix und dem Könige Agrippa hielt. In beiden redet er von Christo: aber auf eine solche Art, die uns lehrt, wie man diejenigen von ihm unterrichten müsse, die noch gar keine Erkenntnisse von seiner erhabenen und herrlichen Person haben. Er schwieg mit einer bewundernswürdigen Weisheit in dem ersten Unterrichte, den er den Athenienfern gab, von den schweren und tiefsten Geheimnissen des Christenthums. Er fing damit an, daß er ihnen einen Begriff von der Gottheit beizubringen suchte. Die Schöpfung und Regierung der Welt von Gott und seine Vorsehung, die Schuldigkeit ihn kennen zu lernen, und seinen Gesetzen zu gehorchen, und das künftige Gericht durch einen Menschen, den er dazu ersehen, und deswegen von den Todten erweckt hätte, waren die ersten Lehren, die er ihnen verkündigte: und er wählte sie offenbar deswegen, weil sie schon einige obgleich falsche Begriffe davon hatten. So wenig sagt er das erstemal von Christo, ob er gleich genug sagte, ihre Neubegierde und Aufmerksamkeit zu reizen. Lehren von einem tiefern Inhalte würden eine ganz widrige Wirkung hervorgebracht, und ihren Verstand nicht sowohl erleuchtet, als verblendet haben. Man sieht diesen großen Lehrer der Völker in seiner Schutzrede vor Felix und Agrippa eine ähnliche Methode beobachten, und ihn aus den Lehren von dem Heilande der Welt dasjenige aussuchen, was von einem noch ununterrichteten Verstande am leichtesten gefaßt werden konnte. Er machte ihnen Christum, welches besonders merkwürdig ist, zuerst nicht als einen Versöhner, der für die Menschen eine vollkommene Genugthuung geleistet hätte, sondern als den Lehrer des menschlichen Geschlechts bekannt, als den, der verkündigen sollte ein Licht dem Volke Israel und den Heiden.

„Diese Rechtfertigung (setzt Herr Basedow von dem Seinigen hinzu) ist vollkommen gründlich, und dem Kritikus zu stark, als

daß er ihrer erwähnen dürfte. Man darf nicht sagen, daß das Apostolische Exempel deswegen, weil Heiden und Juden Meinungen hatten, die den Geheimnissen des Christenthums gerade entgegengesetzt waren, einem stufenweise zunehmenden Unterrichte der Kinder nicht zur Rechtfertigung dienen könne. Denn erstlich erhellet doch so viel daraus, daß es nicht ketzerisch sei, von Christo anfangs dasjenige zu sagen, was weniger wunderbar ist, und vors erste von dem Schweren und Geheimnißvollen zu schweigen. Zweitens ist das Unvermögen kleiner Kinder, den Ausdruck der Geheimnisse zu verstehen, gewiß eine eben so wichtige Ursache dieser Lehrart, als die Vorurtheile der Juden und Heiden."

Herr Basedow glaube ja nicht, daß ich auf diesem Einwurfe, den er sich selbst macht, und selbst beantwortet, bestehen werde. Und warum nicht? Weil er eine Kleinigkeit als unstreitig voraussetzet, an der ich mir die Freiheit nehme, noch sehr zu zweifeln. An der ich zweifle? Die ich schlechterdings leugne. Und welches ist diese Kleinigkeit? Nur diese: daß Paulus bei besagten Gelegenheiten besagte Methode wirklich gebraucht habe.

Dieses, wie gesagt, leugne ich. Urtheilen Sie, ob ich Grund habe. — Zuerst von der Rede des Apostels vor den Athenienfern.*) Der Apostel wird vor Gericht geführet, und er soll da sagen, was dieses für eine neue Lehre sei, die er lehre. Er fängt an zu reden; wirft ihnen ihren Aberglauben vor; dringet auf den wahren Begriff einer einzigen höchsten Gottheit, der ihren eignen Weisen nicht ganz unbekannt gewesen sei; und eilet zu der Sache zu kommen, die man eigentlich von ihm zu wissen verlangt, zu seiner neuen Lehre. Die Worte: Und zwar hat Gott die Zeit der Unwissenheit übersehen; nun aber gebeut er allen Menschen, an allen Enden Buße zu thun; diese Worte, sage ich, sollen den Einwurf vorläufig beantworten, den man von der Neuheit seiner Lehre hernehmen könnte; und nun ist er auf einmal mitten in seiner Materie: Darum, daß er einen Tag gesetzt hat, auf welchen er richten will den Kreis des Erdbodens mit Gerechtigkeit durch einen Mann, in welchem ers beschlossen hat und Jedermann fürhält

*) Apostelg. XVII.

den Glauben, nachdem er ihn hat von den Todten auferweckt. Das sind die Sätze, über die er sich nunmehr weiter verbreiten will; die er den Athenienſern in der Folge ſeiner Rede näher erklären will. Aber was geſchieht? Da ſie hörten die Auferſtehung der Todten, da hattens etliche ihren Spott, etliche aber ſprachen: wir wollen dich davon weiter hören. Es waren theils Epikurer, theils Stoiker, die den Apoſtel vor Gerichte geführt hatten. Die Epikurer ſpotteten; die Stoiker wurden kalt: jene lachen; dieſe gähnen: keiner beſteht auf ſeiner Anklage, und alſo ging Paulus von ihnen. Nun frag ich: wie kann man dieſes für eine ganze, vollſtändige Rede des Apoſtels halten? Es iſt ja offenbar nichts mehr, als der bloße Anfang einer Rede. Er ward unterbrochen; man wollte ihn nicht mehr hören, als er nun eben auf das kam, wovon Herr Cramer ſagt, daß er es vorſätzlich mit einer bewundernswürdigen Weisheit in dem erſten Unterrichte verſchwiegen habe. Verſchwiegen? Verſchweigt man das, wozu man uns nicht kommen läßt? Paulus erwähnt des Glaubens, erwähnt des Gerichts: aber ſeine Zuhörer gehen fort. Lag die Urſache alſo in dem Paulus, lag ſie alſo in ſeiner didaktiſchen Klugheit, von dem minder Wunderbaren anzufangen, daß er ihnen von dieſem Glauben nicht mehr ſagte? daß er ſie den Mann nicht näher kennen lehrte, durch welchen Gott den Kreis des Erdbodens richten wolle? Herr Cramer macht, zu meinem nicht geringern Erſtaunen, aus dieſem Manne einen Menſchen; aus dieſem Manne, den Petrus mit einer ihm ſelbſt am beſten bewußten Emphaſis*), den Mann von Gott nennt, einen Menſchen. Ich möchte doch wiſſen, wie er dieſe Vertauſchung bei unſern Exegeten verantworten wollte. Sie iſt ganz gewiß unverantwortlich; ob ich ſie gleich für weiter gar nichts ausgeben will, als für eine Uebereilung des Herrn Hofpredigers. Hätte Paulus weiter reden können, ſo würde ſein zweites Wort unfehlbar von der Gottheit dieſes Mannes geweſen ſein. Denn er beobachtete in dieſem Punkte die menſchliche Klugheit des Herrn Hofpredigers ſo wenig, daß er ſchon vorher zu Athen auf dem Markte alle Tage zu denen, die ſich

*) Apoſtelg. II, 22.

herzufanden, von der Gottheit Christi gesprochen hatte. Wie hätte sonst der heilige Geschichtschreiber hinzusetzen können: Etliche aber der Epikurer und Stoiker Philosophi zankten mit ihm, und etliche sprachen: Was will dieser Lotterbube sagen? Etliche aber: Es siehet, als wolle er neue Götter verkündigen. Das machte, er hatte das Evangelium von Jesu und von der Auferstehung ihnen verkündigt. Man überlege die Worte: „Es scheinet, als wolle er neue Götter verkündigen; das machte, er hatte ihnen das Evangelium von Jesu verkündiget." Nichts kann deutlicher sein. Folglich kann Herr Cramer aus der obigen Rede für sich nichts schließen. Erstlich, weil sie nicht der erste Unterricht war, den der Apostel den Athenienfern gab; und zweitens weil es eine unterbrochene Rede war. Vielmehr kann man den Herrn Cramer aus diesem Exempel förmlich widerlegen; weil es drittens offenbar ist, daß der Apostel gerade das Gegentheil von dem gethan hat, was er ihn thun läßt; daß er seinen Unterricht ohne Umschweife von der Gottheit Christi angefangen hat. Denn er schien neue Götter zu verkündigen, weil er ihnen das Evangelium von Jesu verkündigte.

Ich hätte hier eine feine Gelegenheit, gelehrte Bücher zu plündern, und meinem Briefe selbst dadurch ein gelehrtes Ansehen zu geben. Aber wer betrachtet gern etwas durch ein Vergrößerungsglas, was er mit bloßen Augen deutlich genug sehen kann? Erlauben Sie mir unterdessen, nur einen einzigen Mann anzuführen, dessen exegetische Gelehrsamkeit ein wenig mehr außer Zweifel gesetzt ist, als des Herrn Cramers oder meine. Es ist D. Heumann.[1]) Herr Basedow sei so gut, und lese dieses würdigen Gottesgelehrten Erklärung der Apostelgeschichte, wenn er die Meinung seines Freundes von der obigen Rede des Paulus, Vers vor Vers widerlegt und verworfen finden will. Gleich Anfangs gedenkt der Doctor der Vorstellungen, welche Sebastian

[1]) Christian Aug. Heumann (3. Aug. 1681 bis 1. Mai 1764), Professor zuerst 1734 der Philosophie, dann 1745—1758 der Theologie an der Universität Göttingen, verfaßte eine „Erklärung des Neuen Testaments" (Göttingen 1750—1763, in zwölf Theilen).

Schmidt[1]) und Franciscus Fabricius[2]) von dieser Rede des Apostels gemacht haben, und sagt: „Beiden aber kann ich darin keinen Beifall geben, wenn sie glauben, es habe Paulus diese Rede an die Professoren der Stoischen und Epicurischen Weisheit gehalten, und daher die Lehren der Vernunft von Gott oder der philosophischen Theologie vornehmlich vorgetragen. Der letztere, Fabricius, will auch die Klugheit unsers heiligen Redners zeigen, und suchet sie auch darinnen, daß Paulus Gott nicht den Gott Abrahams, Isaacs und Jacobs genennet, auch seine Lehren nicht aus den Propheten, sondern aus heidnischen Poeten, bestätigt, wie auch Jesum nicht einmal mit Namen genennet habe. Wie unbedachtsam ist doch dieses! Wird nicht auf diese Weise Paulo fast eben die Klugheit beigelegt, welche die Jesuiten in China ausüben, deren Bekehrungsklugheit von ihren eigenen Religionsverwandten gemißbilliget wird?" — Was sagen Sie zu dieser Stelle? Der Doctor will von keiner Bekehrungsklugheit wissen, die der Hofprediger eine bewundernswürdige Weisheit nennt. Er schwieg mit einer bewundernswürdigen Weisheit in dem ersten Unterrichte, den er den Atheniensern gab, von den schweren und tiefsten Geheimnissen des Christenthums. Die Rede, die der Apostel auf dem Areopago hielt, war der erste Unterricht nicht, den er den Atheniensern gab; und in dem vorhergegangenen ersten Unterrichte, sagt der Doctor ausdrücklich, „lehrte Paulus, Jesus sei der Sohn Gottes.*) Die Spötter nennten Jesum einen neuen und fremden, das ist, bisher unerhörten Gott. Sie sagten neue Götter, und meinten doch nur den von Paulo gepredigten Jesum. Diese Art zu reden ist gewöhnlich, wenn man indefinite

*) S. dessen Erklärung des Neuen Testaments, Seite 246 des sechsten Theiles.

[1]) Sebastian Schmid aus Lampertsheim im Elsaß (1617—1696), seit 1659 Professor in Straßburg, schrieb zu vielen biblischen Büchern Commentare vom Standpunkt der lutherischen Orthodoxie, übersetzte und erläuterte talmudische Traktate und erwarb sich Ruf durch seine Biblia sacra ex linguis orientalibus in latinam linguam translata (Straßburg 1696).

[2]) Franciscus Fabricius aus Amsterdam (1663—1738), Professor der Theologie in Leyden; von seinen beiden christologischen Werken kommt hier besonders die spätere Christologia Noachi et Abrahami (Leyden 1727) in Betracht.

redet" ꝛc. Eben so ausdrücklich behauptet der Doctor, daß Paulus in der gedachten Rede selbst, allerdings von den eigentlichen Glaubenslehren würde geredet haben, wenn ihn das laute Gelächter der spöttischen Zuhörer nicht aufzuhören gezwungen hätte. Er erklärt die letzten Worte πιστιν παρεχειν πασιν durch, die Glaubenslehren „allen Menschen vortragen, und sie belehren, daß, die Seligkeit zu erlangen, der Glaube an Jesum das einzige Mittel sei". Er sagt nicht, daß der Apostel den Athenienſern nur deswegen von einem künftigen Gerichte durch einen Mann, den Gott dazu ersehen, geprediget, weil dieses eine Lehre gewesen sei, von welcher sie schon einige, obgleich falsche Begriffe gehabt hätten: sondern er sagt, daß es deswegen geschehen sei, weil Paulus durch diese drohende Vorstellung des Gerichts, seine Zuhörer aufmerksam machen, und bewegen wollen, daß sie den Beweis seiner göttlichen Gesandtschaft von ihm verlangen möchten. „Diesen Beweis", fährt der Doctor fort, „würde er ihnen überzeuglich gegeben haben, wenn sie nicht bald darauf mit spöttischem Schreien ihm in die Rede gefallen wären, und dieselbe zu beschließen, ihn genöthigt hätten" ꝛc.

Nun von des Apostels Schutzrede vor dem Landpfleger Felix. — Auch in dieser ist nicht die geringste Spur von der didaktischen Klugheit, welche die Methode des Herrn Cramers entschuldigen soll. Und wie könnte es auch? Paulus hat darin nichts weniger als die Absicht zu unterrichten und seiner Lehre Proselyten zu schaffen: sondern er sucht einzig und allein die bürgerliche Klage von sich abzulehnen, welche die Juden gegen ihn erhoben hatten. Er zeiget aus den Umständen der Zeit, daß die Beschuldigung, als habe er einen Aufruhr erregen wollen, schon an und vor sich selbst unwahrscheinlich sei, und füget die wahre Ursache hinzu, warum er von den Juden so verleumdet werde; darum nämlich, weil er nach diesem Wege, den sie eine Secte heißen, also dem Gotte seiner Väter diene, daß er glaube Allem, was geschrieben stehet im Gesetze und in den Propheten. Von diesem Wege sagt er alsdenn nur auch ganz allgemeine Dinge, und wenig mehr, als ungefähr einen Einfluß auf den Charakter eines ehrlichen Mannes, eines ruhigen und wohlthätigen Bürgers haben konnte. Und dieses thut er, nicht um den Felix zu größern Geheimnissen vorzubereiten, sondern bloß

um von ihm als Richter, bürgerliche Gerechtigkeit zu erlangen. Kurz, es ist mir unbegreiflich, wie Herr Cramer in dieser Rede seine Methode hat finden können. Hätte er unterdessen nur einige Zeilen weiter gelesen, so würde er gerade das Gegentheil derselben, auch hier gefunden haben. Nach etlichen Tagen aber, fährt der Geschichtschreiber fort, kam Felix mit seinem Weibe Drusilla, die eine Jüdin war, und fordert Paulum, und hört ihn von dem Glauben an Christo. Da aber Paulus redet von der Gerechtigkeit, und von der Keuschheit, und von dem zukünftigen Gerichte, erschrack Felix und antwortete: Gehe hin auf diesmal, wenn ich gelegene Zeit habe, will ich dich her lassen rufen. Diese Stelle ist höchst merkwürdig. Felix und seine Gemahlin hören den Apostel von dem Glauben an Christo, von den unbegreiflichen Geheimnissen unsrer Religion. Aber nicht über diese unbegreiflichen Geheimnisse erschracken sie; nicht diese unbegreiflichen Geheimnisse hatten Schuld, daß sie nicht Christen wurden: sondern das strenge und tugendhafte Leben, auf welches der Apostel zugleich mit drang, das schreckte sie ab.

Aber ich eile, auch noch ein Wort von der Schutzrede des Paulus vor dem Könige Agrippa zu sagen. — Ich werde hier recht sehr auf meiner Hut sein müssen, daß mir nicht etwas hartes gegen den Herrn Cramer entfähret. Seine ganze Theologie mußte ihn verlassen haben, als er schreiben konnte, „Paulus habe Christum dem Agrippa, zuerst nicht als einen Versöhner, der für die Menschen eine vollkommene Genugthuung geleistet hatte, sondern als den Lehrer des menschlichen Geschlechts bekannt gemacht, als den, der verkündigen sollte ein Licht dem Volke Israel und den Heiden.“ Das ist zu arg! Hören Sie nur. Agrippa war ein Jude; also ein Mann, der mit dem Apostel in dem Begriffe von dem Messias überein kam; also ein Mann, dem er nicht erst beweisen durfte, daß Gott durch die Propheten einen Messias versprochen habe; sondern den er bloß überführen mußte, daß Jesus der versprochene Messias sei. Und dieses that er dadurch, daß er zeigte, die Prophezeiungen, der Messias werde leiden müssen, werde der erste unter denen sein, die von den Todten auferstehen, diese Prophezeiungen wären in Jesu erfüllt worden. Paulus schwieg

also von der Göttlichkeit und Genugthuung[1]) des Messias hier so wenig, daß er beides vielmehr bei dem Agrippa voraussetzte. Leiden, Sterben, Auferstehen, ein Licht dem Volke und den Heiden verkündigen: Alles dieses faßt der Apostel in einen einzigen Perioden: und doch kann Herr Cramer behaupten, daß er von Christo nur als einem Lehrer und nicht als einem Versöhner gegen den Agrippa gesprochen habe? Er lese doch nur: Daß Christus sollte leiden, und der Erste sein aus der Auferstehung von den Todten, und verkündigen ein Licht dem Volke und den Heiden.

Und das ist nun die Rechtfertigung, welche Herr Basedow vollkommen gründlich, und mir zu stark nennet, als daß ich ihrer hätte erwähnen dürfen. Noch einmal: ich habe ihrer aus bloßem Mitleiden nicht erwähnt. G.

XXIV. Den 12. Junius 1760.

Hundertundzehnter Brief.

Sie sind meine polemischen Briefe müde.[2]) Ich glaube es sehr gern. Aber nur noch eine kleine Geduld; ich habe wenig mehr zu sagen, und will mich so kurz als möglich fassen.

Wenn Herr Cramer die Rechtfertigung seiner Methode in der Offenbarung nicht findet: so kann er sie nirgends finden, als in seiner guten Absicht. Diese will ich ihm nicht im geringsten streitig machen. Allein ein Projectmacher, wenn es auch ein theologischer Projectmacher wäre, muß mehr als eine gute Absicht haben. Sein Project muß nicht allein für sich selbst practicabel sein, sondern die Ausführung desselben muß auch unbeschadet anderer guten Verfassungen, die bereits im Gange sind, geschehen können. Beides vermisse ich an dem Projecte des Herrn Cramers. Vors erste

[1]) Kurz vorher vollständiger und deutlicher „vollkommene Genugthuung für die Menschen", zur Bezeichnung der Satisfaction, welche nach der christlichen Dogmatik durch Christi Stellvertretung sich vollzogen hat.

[2]) In Luthers Sprache herrscht bei „müde" der Genitiv und dies ist das Richtige. Dasselbe Eindringen des Accusativs, der sich nur aus der stillen Unterschiebung eines activen Begriffes seelischer Thätigkeit erklären läßt (matt, widerwillig, ablehnen u. dergl.), findet sich in den analogen Verbindungen von „satt", „überdrüssig": sie scheinen besonders mit dem 18. Jahrhundert zu beginnen.

ist es für sich selbst nicht practicabel. Denn so ein Kind, das den Erlöser erst als einen frommen und heiligen Mann, als einen Kinderfreund, soll kennen und lieben lernen, müßte, so lange dieser vorbereitende Unterricht dauerte, von allem öffentlichen und häuslichen Gottesdienste zurückgehalten werden; es müßte weder beten noch singen hören, wenn es in den Schranken der mit ihm gebrauchten Methode bleiben sollte. Zweitens streitet das Cramersche Project mit mehr als einer angenommenen Lehre unserer Kirche. Ich will jetzt nur die Lehre von dem Glauben der Kinder nennen. Herr Cramer muß wissen, was unsere Kirche von dem Glauben der Kinder, auch schon alsdenn, wenn sie noch gar keine Begriffe haben, lehret; er muß wissen, daß die Frage, die einem Täuflinge geschiehet: Glaubest du ꝛc. mehr saget, als: Willst du mit der Zeit glauben ꝛc.

Und hier will ich abbrechen. Schließlich möchte ich den Herrn Basedow, Folgendes zu überlegen, bitten. Als ich in dem Nordischen Aufseher eine Methode angepriesen fand, die mir eine unbehutsame Neuerung eines Mannes zu sein schien, der die strenge Orthodoxie seinen guten Absichten aufopfert; als ich sie mit Gründen angepriesen fand, die den sorgfältigsten Exegeten gewiß nicht verrathen; als ich den betäubenden, niederdonnernden Ausspruch, ohne Religion kann keine Redlichkeit sein, damit verglich: war es nicht sehr natürlich, daß mir gewisse Gottesgelehrten dabei einfielen, „die sich mit einer lieblichen Quintessenz aus dem Christenthume begnügen, und allem Verdachte der Freidenkerei ausweichen, wenn sie von der Religion überhaupt nur fein enthusiastisch zu schwatzen wissen.“ Weder Herr Basedow noch Herr Cramer wird leugnen wollen, daß es dergleichen Gottesgelehrten jetzt die Menge giebt. Wenn aber jener meine allgemeine Anmerkung so ausleget, als ob ich sie schlechterdings auf diesen angewendet wissen wolle: so muß ich seine Auslegung für eine Calumnie erklären, an die ich nie gedacht habe. Ich sage: „auch der Nordische Aufseher hat ein ganzes Stück dazu angewandt, sich diese Miene der neumodischen Rechtgläubigkeit zu geben ꝛc.“ Ist denn dieses eben so viel, als wenn ich gesagt hätte: Auch der Nordische Aufseher ist einer von diesen Rechtgläubigen? Ich rede ja nur von einer Miene, die er sich geben will.

Ich sage ja nicht, daß er sich diese Miene aus eben der Ursache geben will, aus welcher sie jene führen. Jene führen sie, um ihre Freidenkerei damit zu maskiren; und Er will sie annehmen, vielleicht weil er glaubt, daß sie gut läßt, daß sie bezaubert. Wenn eine neue Mode aus einer gewissen Bedürfniß entsprungen ist, haben darum alle, welche dieser Mode folgen, die nämliche Bedürfniß? Haben Alle, die einen Kragen am Kleide tragen, einen Schaden an ihrem Halse, weil ein solcher Schaden den ersten Kragen, wie man sagt, veranlaßt hat?[1] G.

Hundertundeilfter Brief.

Die Verlegenheit, in die mich Herr Basedow in Ansehung des zweiten Mitarbeiters an dem Nordischen Aufseher, des Herrn Klopstocks, mit aller Gewalt setzen will, hat mich von Grund des Herzens lachen gemacht.

„Auch das fünfundzwanzigste Stück", sagt Herr Basedow, „von einer dreifachen Art über Gott zu denken, dessen Verfasser der Herr Klopstock ist[2]), wird von dem Herrn Journalisten sehr feindselig angegriffen. Er muß vermuthlich das Klopstockische Siegel nicht darauf gesehen haben, wie auf andern Stücken desselben Verfassers, von welchen er mit Hochachtung redet." — Herr Basedow will vermuthlich hier spotten. Vermuthlich aber wird der Spott auf ihn zurück fallen. Denn gesetzt, ich hätte allerdings das Klopstockische Siegel darauf erkannt: was weiter? Hätte ich es bloß deswegen, ohne fernere Untersuchung, für gut, für vortrefflich

[1]) Hiermit war der ganze Streit noch nicht erledigt. Cramer gab im „Nordischen Aufseher" Bd. II, St. 88—92 eine weitere Auseinandersetzung seiner Methode. Auch Basedow, nachdem er wegen seiner Ketzereien seine Stelle an der Ritterakademie in Soröe, wo er seit 1753 lehrte, hatte aufgeben müssen und 1761 nach Altona an das Gymnasium gekommen war, suchte jene Cramer'sche Methode als ausführbar nachzuweisen in: „Methodischer Unterricht der Jugend in der Religion und Sittenlehre der Vernunft" (1764), unter dem Einfluß von Rousseau's Emile. An die Ketzereien dieses und anderer Werke von ihm knüpften sich große Streitigkeiten. Vgl. K. v. Raumers „Gesch. d. Pädagogik" III (1857), S. 262 f.

[2]) Klopstock, der für jeden der drei Bände des „Nord. Aufsehers" etwa sechs Beiträge lieferte, hatte vor dem oben erwähnten bereits in St. 17 eine „Betrachtung über Julian den Abtrünnigen" veröffentlicht. — Zu dem hier besprochenen 25sten Stück vgl. man den 49sten Brief.

halten sollen? Hätte ich schließen sollen: weil Herr Klopstock dieses und dieses schöne Stück gemacht hat; so müssen alle seine Stücke schön sein? Ich danke für diese Logik. „Herr Klopstock", heißt es an einem andern Orte, „so gewogen der Criticus sich demselben auch anstellt ꝛc." Anstellt? Warum denn anstellt? Ich kenne den Herrn Klopstock von Person nicht[1]; ich werde ohne Zweifel nie das Vergnügen haben, ihn so kennen zu lernen; er wohnt in Kopenhagen, ich in**; ich kann ihm nicht schaden; er soll mir nichts helfen: was hätte ich denn also nöthig, mich gegen ihn anzustellen? Nein, ich versichere[2] den Herrn Basedow auf meine Ehre, daß ich dem Herrn Klopstock in allem Ernste gewogen bin; so wie ich allen Genies gewogen bin. Aber deswegen, weil ich ihn für ein großes Genie erkenne, muß er überall bei mir Recht haben? Mit nichten. Gerade vielmehr das Gegentheil: weil ich ihn für ein großes Genie erkenne, bin ich gegen ihn auf meiner Hut. Ich weiß, daß ein feuriges Pferd auf eben dem Steige, sammt seinem Reiter den Hals brechen kann, über welchen der bedächtliche Esel, ohne zu straucheln, gehet.

Wer heißt den Herrn Klopstock philosophiren? So gewogen bin ich ihm freilich nicht, daß ich ihn gern philosophiren hörte.[3] Und können Sie glauben, Herr Basedow selbst ist in dem gedachten Stücke nicht ganz mit ihm zufrieden. Sie wissen, was ich dagegen erinnert habe. Erstlich, daß er uns mit seiner dritten Art über Gott zu denken, nichts Neues sage; das Neue müßte denn darin liegen, daß er das denken nennet, was Andere empfinden heißen. Das räumet Herr Basedow ein, und fragt bloß: „Ob man denn über alte Dinge etwas Neues sagen müsse? Und ob denn Herr Klopstock nicht das Recht gehabt habe, das Wort denken anders zu nehmen, als es in der üblichen Sprache einiger Systeme genommen werde?" Ich selbst habe ihm dieses Recht zugestanden, und nur wider den Irrthum, auf welchen er dadurch verfallen ist, protestiret; als worin mein zweiter Einwurf bestand.

---

[1] Obgleich beide zu gleicher Zeit (1746—1748) in Leipzig studirt hatten.

[2] Vgl. die Anmerkung zum 81sten Literaturbriefe, oben S. 569.

[3] An diesen Satz knüpft Herder „Ueber die neuere deutsche Literatur. Fragmente, dritte Sammlung" (Riga 1767), S. 306 f. seine Vertheidigung Klopstocks an, der nicht habe philosophiren wollen.

Er sagt nämlich, daß man durch die dritte Art über Gott zu denken, auf neue Wahrheiten von ihm kommen könnte, wenn die Sprache nicht zu arm und schwach wäre, das, was wir dabei dächten, auszudrücken. Ich sage: keine neue Wahrheiten! Und was sagt Herr Basedow? „Ich gestehe, es wäre vielleicht nicht ganz abzurathen gewesen, den Ausdruck neue Wahrheiten zu vermeiden, oder ihn vielmehr zu erklären." Das gesteht Herr Basedow, und doch zankt er mit mir. Ja freilich; wenn es erlaubt ist, allen Worten einen andern Verstand zu geben, als sie in der üblichen Sprache der Weltweisen haben: so kann man leicht etwas Neues vorbringen. Nur muß man mir auch erlauben, dieses Neue nicht immer für wahr zu halten.

Aber wieder auf das Vorige zu kommen: Hätte ich wirklich das Klopstockische Siegel auf dem gedachten Stücke nicht gesehen? O nur allzudeutlich; und ich dächte, ich hätte es auch nur allzudeutlich zu verstehen gegeben. Ich schrieb nämlich: „Ich verdenke es dem Verfasser sehr, daß Er sich bloß gegeben, so etwas auch nur vermuthen zu können."[1]) Dieses Er war nicht umsonst in dem Manuscripte unterstrichen, ward nicht umsonst mit Schwabacher gedruckt. Dieses Er war Herr Klopstock. Denn Herr Basedow wird doch wohl wissen, wofür die Gottschede[2]) und Hudemanns[3]) den Herrn Klopstock halten. Dieser Leute wegen that es mir im Ernste leid, daß er eine Theorie verrathen habe, die ihren kahlen Beschuldigungen auf gewisse Weise zu statten komme.

Und so wenig ich aus des Herrn Klopstocks Philosophie mache, eben so wenig mache ich aus seinen Liedern. Ich habe davon gesagt: „sie wären so voller Empfindung, daß man oft gar nichts dabei empfinde." Herr Basedow hingegen sagt von dem Liede, von welchem damals vornehmlich die Rede war[4]): „Es ist, wie

[1]) Oben im 49sten Literaturbriefe S. 480.

[2]) Im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" 1752, II, S. 62—74: „Bescheidenes Gutachten, was von den bisherigen christlichen Epopöen der Deutschen zu halten sei?" Er findet den „Messias" für die Orthodoxie gefährlich.

[3]) Ludw. Friedr. Hudemann's (5. Sept. 1703 bis 16. Febr. 1770, Rechtsgelehrter) „Gedanken von denen der Ehre Gottes und dem Heile der Menschen nachtheiligen Wirkungen, die aus einem Gedichte entspringen, das wider die Grundsätze des göttlichen Wortes christliche Religionsgeheimnisse behandelt, oder Gedanken über den Messias in Absicht auf die Religion" (Rostock u. Wismar, 1754).

[4]) Welches aber von Cramer verfaßt ist.

mich dünkt, ganz so gedankenreich und schön, wie die folgende Strophe.

Jesus, Gott wird wiederkommen.
Ach laß uns dann mit allen Frommen
Erlöst zu deiner Rechten stehn!
Ach du müssest, wenn in Flammen
Die Welt zerschmilzt, uns nicht verdammen!
Laß Alle kämpfen dich zu sehn!
Dann setz auf deinen Thron
Die Sieger, Gottes Sohn,
Hosianna!
Zur Seligkeit
Mach uns bereit,
Durch Glauben, durch Gerechtigkeit.

Das nennt Herr Basedow gedankenreich? Wenn das gedankenreich ist; so wundere ich mich sehr, daß dieser gedankenreiche Dichter nicht längst der Lieblingsdichter aller alten Weiber geworden ist. Ist das der Dichter, der jenen Traum vom Sokrates[1]) gemacht hat? Damit aber Herr Basedow und seines gleichen, nicht etwa meinen mögen, daß mein Urtheil über die Klopstockischen Lieder, ein bloßer witziger Einfall sei, so will ich ihnen sagen, was ich dabei gedacht habe. Es kann wahr sein, dachte ich, daß Herr Klopstock, als er seine Lieder machte, in dem Stande sehr lebhafter Empfindungen gewesen ist. Weil er aber bloß diese seine Empfindungen auszudrücken suchte, und den Reichthum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, der die Empfindungen bei ihm veranlaßt hatte, durch den er sich in das andächtige Feuer gesetzt hatte, verschwieg und uns nicht mittheilen wollte: so ist es unmöglich, daß sich seine Leser zu eben den Empfindungen, die er dabei gehabt hat, erheben können. Er hat also, wie man im Sprichworte zu sagen pflegt, die Leiter nach sich gezogen, und uns dadurch Lieder geliefert, die von Seiten seiner, so voller Empfindung sind, daß ein unvorbereiteter Leser oft gar nichts dabei empfindet.[2]) Der Hamburgische Anzeiger sagt, es sei ihm dieses

[1]) Im siebenten Gesang des Messias.

[2]) Redlich verweist sehr passend auf Lessings Frage an Gleim in einem Briefe vom 2. Octbr. 1757 aus Leipzig (Ausg. von Lachm.-Maltz. XII, S. 120): „Was sagen Sie zu Klopstocks geistlichen Liedern? Wenn Sie schlecht davon urtheilen, so werde ich an Ihrem Christenthum zweifeln; und urtheilen Sie gut davon, an Ihrem Geschmacke. Was wollen Sie lieber?“

mein Urtheil eben so vorgekommen, „als ob Jemand von Lessings schönen Fabeln urtheilen wollte, sie wären so witzig, daß sie oft ganz aberwitzig darüber würden." Der Herr versuche nunmehr, ob er in seine Instanz eben den richtigen Sinn legen kann, der in meinem Urtheile liegt. Desto schlimmer aber für Lessingen, wenn seine Fabeln nichts als witzig sind!

Hundertundzwölfter Brief.

Herr Basedow — und nun werde ich seiner zum letztenmale gedenken, — wirft auf allen Seiten mit Lieblosigkeiten, mit Verleumdungen um sich; und der Hamburgische Anzeiger sagt, daß ein sehr niedriger Bewegungsgrund mich aufgebracht habe, den Aufseher als ein höchst schlechtes Werk herunter zu setzen. Beide Herren muß ein verborgenes Geschwür jucken, das sie mit aller Gewalt aufgestochen wissen wollen. Ihr Wille geschehe also. Ich wünsche, daß die Operation wohl bekommen möge.

Erinnern Sie sich wohl des erdichteten Briefes, den der nordische Aufseher in seinem siebenunddreißigsten Stücke mittheilet?[1] Vielleicht haben Sie ihn überschlagen. Ich meine folgenden.

Mein Herr!

„Hoffentlich werden Sie sich doch, bei dem Schlusse des ersten Theils Ihrer Blätter, in Kupfer stechen lassen. Ich habe Sie zwar noch nicht gesehen, so oft ich Sie auch auf unsern Spaziergängen aufgesucht habe, und ich habe ein scharfes Gesicht. Gewiß, Sie entziehen sich dem Publico allzusehr. Dennoch getraue ich mir, Sie vollkommen zu treffen. Das verspreche ich: Ihr Portrait soll keinem in der Bibliothek der schönen Wissenschaften etwas nachgeben. Ein altes saures Gesicht mit Runzeln, wie Gellert[2] und ein anderer Dichter; tiefsinnig; schief; auch ein wenig mürrisch[3]; denn im Schatten bin ich stark. Nicht wahr? Ich warte nur auf Ihre Erlaubniß, mein Herr, um den Grabstichel in die Hand zu nehmen; die Platte ist schon fertig. Ich mache auch Inscriptionen in Prosa und Versen, wenn Sie sie haben wollen. Ihr Verleger ist, wie ich höre, so eigen, daß

[1] Nach Carl Friedr. Cramers „Klopstock" IV, S. 493 f. V, S. 312 (worauf Redlich verweist) war der erdichtete Brief von dem nachherigen dänischen Consul J. F. Barisien, wovon Cramer keine Ahnung hatte.

[2] Vor Bd. III der „Bibliothek der schönen Wissenschaften".

[3] Klopstocks Portrait vor Bd. II derselben „Bibliothek", nicht aber von dem bei diesem Briefe unterzeichneten Kupferstecher, sondern von Joh. Martin Bernigeroth (1713—1767), Sohn des außerordentlich thätigen Kupferstechers Martin B. (1670 bis 1733) gestochen.

er Ihr Bild dem Werke, ohne Ihr Wissen, nicht vorsetzen will. Aber der wunderliche Mann! Er soll nicht dabei zu kurz kommen; das Buch wird gewiß desto bessern Abgang haben. Nur muß er meine Mühe nicht umsonst verlangen.

„Das will ich Ihnen noch im Vertrauen stecken: Ich kenne eine etwas betagte reiche Wittwe, welche alle Augenblicke bereit ist, sich in Sie zu verlieben, wenn Sie so aussehen, wie ich Sie zeichnen will. Die Frau sieht nicht übel aus. Sie sind doch noch Wittwer? Ich bin

Mein Herr

Ihr unterthänigster Diener
Philipp Kauk[1])
Kupferstecher.

Ich frage einen Jeden, dem es bekannt ist, daß der Kupferstecher, der ein Paar Portraits vor der Bibliothek der schönen Wissenschaften gemacht hat, wirklich Kauke heißt, ob diesem Briefe das Geringste zu einem förmlichen Pasquille fehlt? Ich wußte nicht, ob ich meinen Augen trauen sollte, als ich sahe, daß sich ein Mann, wie der Nordische Aufseher, der von Nichts als Religion und Redlichkeit schwatzt, der es seiner Würde für unanständig erklärt hatte, sich mit der Satyre abzugeben, daß sich so ein Mann so schändlich vergangen hatte. Gesetzt der Künstler spräche zu ihm: „Mein Herr, der Sie so eigenmächtig nicht Tadel, sondern Schande austheilen, darf ich wohl wissen, wie ich zu diesem Brandmale komme? Es ist wahr, ich habe eines von den bewußten Portraits[2]) gestochen; aber nicht aus freiem Willen, sondern weil es mir aufgetragen ward, weil mir die Arbeit bezahlt ward, und ich von dieser Beschäftigung lebe. Ich habe mein Bestes gethan. Allein man hat mir ein so schlechtes Gemälde geliefert, daß ich nichts Besseres daraus habe machen können. Ich sage Ihnen, daß alle die Fehler, die Sie in meinem Stiche tadeln, in dem Gemälde gewesen sind; und daß ein Kupferstecher keinen Fehler des Gemäldes nach Gutdünken verbessern kann, ohne in Gefahr zu sein, die Aehnlichkeit auf einmal zu vernichten. Was weiß ich, ob Herr Gellert ein Adonis ist, oder ein saures Gesicht mit Runzeln hat? Was weiß ich, ob der andere Dichter (den ich nicht einmal gestochen habe) schief und mürrisch aussieht? Wir Kupferstecher stechen die Leute, wie wir sie gemalt finden. Und als Kupferstecher, sollte ich

[1]) oder Kauke, Kupferstecher, dem Nicolai viele Aufträge gab. Sein hier gemißbrauchter Name ward in der zweiten Auflage des „Aufsehers" in „Kanne" von Cramer verändert.

[2]) Das Gellerts.

meinen, hätte ich doch immer noch einen Stichel gezeigt, der fester und kühner ist, und mehr verspricht, als daß er eine so öffentliche Beschimpfung verdient hätte. Doch dem sei wie ihm wolle. Wenn ich auch schon der allerelendeste Kupferstecher wäre, warum gehen Sie aus den Schranken des kritischen Tadels? Warum muß ich noch etwas Schlimmeres als der elendeste Kupferstecher, warum muß ich Ihr Kuppler sein? Muß ich Ihr Kuppler sein, weil Ihre Freunde das Unglück durch mich gehabt haben, nicht so schön und artig in der Welt zu erscheinen, als sie sich in ihren Spiegeln erblicken? Dieses Einzige frage ich Sie: muß ich darum Ihr Kuppler sein?" — Wenn, sage ich, der Künstler zu dem Aufseher so spräche; was könnte der fromme, redliche, großmüthige Mann antworten?

Herr Basedow möchte gar zu gern meinen Namen wissen. Gut; er soll ihn erfahren, sobald einer von ihnen, entweder Herr Cramer, oder Herr Klopstock, oder Er selbst, das Herz hat, sich zu diesem Pasquille zu bekennen. G.

Siebenter Theil.

XII. Den 18. September 1760.

Hundertundsiebenundzwanzigster Brief.

Sie kennen doch den Aesopischen Zahnschreier, Hermann Axel[1]), den die Schweizerischen Kunstrichter vor einigen Jahren

[1]) Ueber Hermann Axel oder Axels hat Redlich sehr sorgfältige Notizen zusammengestellt, denen nichts hinzuzufügen ist. Darnach erscheint dieser Axel zuerst in den „Freimüthigen Nachrichten von neuen Büchern und andern zur Gelehrtheit gehörigen Sachen" (einer von 1744—1763 erschienenen Wochenschrift, deren Mitarbeiter Bodmer war) 1745 S. 367 f. Der von Lessing angezogene Artikel wird wiederholt in Bodmers „Critischen Briefen" (Zürich 1746) S. 146; auch die „Neuen Critischen Briefe", herausgegeben von Bodmer (Zürich 1749), in Nr. 22 und 23 beschäftigen sich mit Axel. Die „Gauchlingiana" werden aus den „Critischen Briefen" von 1746 nicht wiederholt. Daß Hermann Axel und Bodmer Einunddersselbe seien, spricht Lessing am Schluß dieses Briefes als größte Wahrscheinlichkeit aus: es ist sicher.

mit so vieler zujauchzenden Bewunderung austrommelten? Er unterschied sich von andern Zahnschreiern besonders dadurch, daß er sehr wenig redete. Wenn er aber seinen Mund aufthat, so geschah es allezeit mit einer Fabel. Der schnackische Mann war in der Schweiz überall willkommen; er durfte ungebeten bei den Tafeln und Gastmählern vornehmer und geringer Personen erscheinen; man hielt dafür, daß seine Zeche durch die Fabeln, die er unter die Gespräche mischte, überflüssig bezahlt sei. Unter Andern wußte er sehr viel von Gauchlingen zu erzählen; wie die Gauchlinger über ihre böse Bach rathschlagen; wie die Gauchlinger nicht Spitzhosen anstatt Pluderhosen tragen wollen; wie die Gauchlinger ꝛc. Alle diese Gauchlingiana haben seine Freunde zu Papiere gebracht, und sie in den Freimüthigen Nachrichten[1]), in den Critischen Briefen, in der Vorrede zu M. v. K. Neuen Fabeln[2]), zum ersten, zweiten, dritten, und der Himmel gebe, letzten Male drucken lassen.

Das Alles wissen Sie. Aber wissen Sie auch, daß Hermann Axel noch lebt? Daß er nunmehr auf seine eigene Hand ein Autor geworden ist? Daß er einen kläglichen Beweis gegeben, wie wirksam das Gift seiner Schmeichler auf seinen gesunden Verstand gewesen sein müsse? Diese bösen Leute hatten ihn und den Aesopus so oft zusammen genennt, bis er sich wirklich für einen zweiten Patäcus (ὃς ἐφασκε την Αἰσωπου ψυχην ἐχειν*) gehalten. Nun fiel Lessingen vor kurzem ein, an dieser Seelenwanderung zu zweifeln, und Verschiedenes wider die Axelische Fabeltheorie einzuwenden.[3]) Wer hieß ihm das? Er hätte die Schweizer besser kennen sollen. Er hätte wissen sollen, daß sie den geringsten Widerspruch mit der plumpsten Schmähschrift zu rächen gewohnt sind. Hermann Axel spricht zwar wenig; aber er kann desto mehr schreiben. Er wird eine Sündflut von Fabeln wider ihn

*) Plutarch im Leben des Solons. [Cap. VI.]

[1]) Von 1745 S. 276.

[2]) Fünfzig neue Fabeln (des Züricher Landedelmannes Joh. Ludw. Meyer von Knonau); zuerst 1744; dritte verm. u. verb. Auflage. Zürich 1757. Mit einer kritischen Vorrede von Bodmer; gegen den Königsberger Fabeldichter J. C. Bock („Der deutsche Aesop", Königsberg 1743) gerichtet.

[3]) In den „Abhandlungen über die Fabel" II und III, s. oben Bd. III.

ausschütten. Er wird mit Stoppen[1]) und Kräuterbündeln[2]) um sich werfen. Er wird — — Alles thun, was er wirklich in folgendem Buche gethan hat. Lessingische unäsopische Fabeln: enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Nebst damit einschlagender Untersuchung der Abhandlung Herrn Lessings von der Kunst Fabeln zu verfertigen*).

Dieses Buch, welches um die Hälfte stärker ist als die Lessingschen Fabeln selbst, hat so viel sonderbare Seiten, daß ich kaum weiß, von welcher ich es Ihnen am ersten bekannt machen soll. So viel läßt sich gleich aus dem Titel abnehmen, daß es aus Fabeln und Abhandlungen bestehet. Jene sollen spöttische Parodieen auf Lessings Fabeln sein; und in diesen soll die Lessingische Theorie von der Fabel mit Gründen bestritten werden. Hermann Axel dünkt sich in Schimpf und Ernst maitre passé; er will nicht bloß die Lacher auf seiner Seite haben, sondern auch die denkenden Köpfe; er fängt mit Fratzengesichtern an, und hört mit Runzeln auf. Aber woher weiß ich es, werden Sie fragen, daß Hermann Axel der Verfasser von diesen Lessingischen unäsopischen Fabeln ist? Woher? Er hat sich selbst dazu bekannt, indem er verschiedene von den Fabeln, die ihm in den Critischen Briefen beigelegt werden, hier wieder aufwärmt, hier zum viertenmale drucken läßt. Mit was für Recht könnte er das thun, wenn nicht diese sowohl als jene seine wären; wenn er nicht beide für Geburten von ihm erkannt wissen wollte?

Lesen Sie nur gleich die erste Fabel, um alle die Beschul-

*) Zürich, bei Orell und Compagnie, in Octav.

[1]) Daniel Stoppe (17. Novbr. 1697 bis 12. Juli 1747) gab in platter Weise „Neue Fabeln, oder Moralische Gedichte" in zwei Theilen, Breslau 1738—1740, heraus. Bodmer betrachtet ihn sammt Triller und Bock als die albernsten Repräsentanten ihrer Dichtungsgattung. Speciell gegen ihn gerichtet ist: „Aufrichtiger Unterricht in der Kunst, Fabeln zu verfertigen, Johann Wursten von Königsberg mitgetheilt von D. Stoppen." Mit dem fingirten Druckort Breslau (eigentlich Zürich) 1744. Auch Lessing wird mit Stoppe verglichen, so in dem sogleich folgenden Abschnitt von der Fabeltheorie.

[2]) Die Fabel vom Kräuterbündel sollte zur Verspottung lebloser Gegenstände in der Fabel dienen, welche Bodmer durchaus tadelte. Diese schlechte Fabel hatte Bodmer schon im September an Hagedorn geschickt (wie Redlich bemerkt); sie steht im „Aufricht. Unterricht" S. 22—24.

digungen auf einmal zu übersehen, die er seinem witzigen Antagonisten macht. Witzig ist hier ein Schimpfwort, muß ich Ihnen sagen. Denn mit Allem würde Lessing vor ihm noch eher Gnade finden, als mit seinem Witze. Den kann er durchaus nicht leiden.

Die neue Fabel-Theorie.

Ich saß an einem murmelnden Bache auf einem glatten Steine, und rief die Muse an, die den Aesopus seine Fabeln gelehrt hatte. Indem kam mit seltsamen Bocksprüngen eine Gestalt wie eines Faunus aus dem nahen Walde hervor; er kam gerade auf mich zu, und sagte: „Die Muse hört dich nicht, sie ist jetzo beschäftiget einem Poeten beizustehen, der den Tod Sauls und Jonathans singt: Ich will statt ihrer dir bei deiner Geburt helfen. Ich bin von dem Gefolge der Musen, und diene den Poeten und Malern nicht selten bei ihrer Arbeit; sie nennen mich Capriccio [1]). ich bin jener Geist

— ille ciens animos et pectora versans,
Spiritus a capreis montanis nomen adeptus. [2])

Die Deutschen haben mir noch keinen Namen gegeben, und nur wenige von ihnen kennen mich." Ich machte eine tiefe Verneigung, und sagte, daß ich bereit wäre, mit ihm auf die Fabeljagd zu gehen. „Diese Mühe", sagte er, „können wir uns sparen; dafür wollen wir im Aelian und Suidas und Antonius Liberalis jagen. [3]) Wenn wir ihre Geschichten bald eher abbrechen, bald weiter fortführen, bald einzelne Umstände herausnehmen, und eine neue Fabel darauf bauen, oder eine neue Moral in eine alte Fabel legen, werden wir an Fabelwildbret niemals Mangel haben. Jede Folge von Gedanken, jeder Kampf der Leidenschaften soll uns eine Handlung sein. Warum nicht? Wer denkt und fühlt so mechanisch, daß er sich dabei keiner Thätigkeit bewußt sei? Zu derselben brauchen wir auch die innere Absicht der aufgeführten Personen nicht, es ist genung an unserer Absicht. Nur laßt uns nicht vergessen, unserer Fabel die Wirklichkeit zu geben mit dem Es war einmal — Ich erlasse dir auch die kleinen sonderbaren Züge in den Sitten der Thiere. Du hast genung an den allgemein bekannten, und diese magst du erhöhen, so weit du willst, und sie so nahe zur menschlichen Natur bringen, als du willst. Der müßte ein Dummkopf sein, der deine Fabeln lesen wollte, um die Naturgeschichte darin zu studiren."

„Gewiß", sagte ich, „werden wir so Fabeln bekommen, aber es werden wohl Stoppische sein?" „Um Vergebung", versetzte er, „nicht Stoppische, sondern Lessingische: In diesen letzten Tagen ist Lessing den Menschen geschenkt worden, Stoppens unverdaute Fabeltheorie zu verbauen, zu verbessern, und unter die scientifische Demonstration zu bringen. Wir können ihm die Verantwortung überlassen. Er kann sich mit Witz aushelfen, wenn es ihm an Natur fehlt, und er hat Unverschämtheit übrig, den Mangel an Gründlichkeit zu ersetzen."

---

[1]) Capriccio nach den wunderlichen Sprüngen und Manieren der Ziege (capra oder caprea) etymologisch richtig bezeichnet.

[2]) Aus des sogleich zu nennenden Ceva „Puer Jesus" Buch II, V. 124 f.

[3]) Vorwurf gegen Lessing, daß er in alten, abgelegenen Quellen nach Fabelstoffen suche.

„Lasset uns", sagte ich, „das Werk ohne Verzug angreifen. Hilf mir, muntrer Capriccio, zu Reimen oder Hexametern, zu Gemälden, zu Zeichnungen der Oerter, der Personen, der Stellungen, zu Gedanken, die hervorstechen, zu Anspielungen.' ‚Fort mit dem Plunder', versetzte er, ‚den können wir gänzlich entbehren. Wozu braucht die Fabel Anmuth? Willst du das Gewürze würzen? Kurz und trucken; mehr verlangt unser Lehrer nicht; gute Prose —

„‚Entschuldige dich dann mit deinem Unvermögen, gieb deine Grillen für Orakel, du wirst weder der Erste noch der Letzte sein, der das thut — —'

„Alles, was er mir sagte, dünkte mich seiner satyrischen Gestalt und seinem bocksmäßigen Namen zu entsprechen. Indessen folgte ich ihm, und verfertigte auf einem Stein folgende Fabeln."

Wie gefällt Ihnen das? Die Schnacke ist schnurrig genug; aber lassen Sie uns doch sehen, auf wie viel Wahrheit sie sich gründet. Erst eine kleine Anmerkung über den Capriccio. Der arme Capriccio! Hat der es nun auch mit den Schweizern verdorben? Noch im Jahr 1749, als sie uns die Gedichte des Pater Ceva[1]) bekannt machen wollten, stand Capriccio bei ihnen in sehr großem Ansehen. Da war er der poetische Taumel; da war er der muntere Spürhund, der in einer schallenden Jagd, die das Hüfthorn bis in die abgelegensten dunkelsten Winkel der menschlichen Kenntnisse ertönen läßt, das seltsamste Wild aufjagt; da war er Musis gratissimus hospes; da hatte er dem Pater sein Gedicht auf den Knaben Jesus machen helfen; da hatte er auch deutschen Dichtern[2]) die trefflichsten Dienste gethan; den einen hatte er in einer zärtlichen Elegie seine Liebe derjenigen erklären lassen, „die ihm das Schicksal zu lieben auferlegt und ihm ihre Gegenliebe geordnet, die er aber noch nicht kannte, noch niemals gesehen hatte"; der andere war durch ihn in einer choriambischen Ode „bis in die Tiefen jener Philosophie gelangt, in welchen er sich mit seinen Freunden noch als Atomos, die allererst aus der Hand der Natur kamen, erblickte, bevor sie noch geboren waren, doch sich nicht ganz unbewußt."

---

[1]) Pater Tommaso Ceva, ein Mailänder (20. Dec. 1648 bis 3. Febr. 1736), Jesuit, Mathematiker, trefflicher lateinischer Dichter; sein Epos Puer Jesus erschien zuerst Mailand 1699. Es verdiente die Anerkennung in Bodmers „Critischen Briefen" Nr. 42—43; wie denn auch Lessing sich in den „Collectaneen zur Literatur" (Ausg. von Lachm.-Maltz. XI, 1, S. 343) lobend über ihn ausspricht.

[2]) Klopstock mit seiner später „Die zukünftige Liebe" betitelten Elegie und Joh. Ad. Schlegel mit seiner choriambischen Ode.

„Klein wie Theilchen des Lichts ungesehn schwärmeten,
— wie sie — auf einem Orangeblatt
Sich zum Scherzen versammelten,
Im wollüstigen Schoß junger Anrikelchen
Oft die zaubernde Zeit schwatzend beflügelten.

Das Alles war und that Capriccio bei den Schweizern 1749. Und was lassen sie ihn 1760 thun? Schlechte Lessingische Fabeln machen. Welche Veränderung ist mit ihm vorgegangen? Mit ihm keine, aber desto größere mit den Schweizern. Capriccio ist der Gefährte der Fröhlichkeit:

Laetitia in terras stellato ex aethere venit,
Cui comes ille ciens animos et pectora versans,
Spiritus a capreis montanis nomen adeptus;

und seit 1749 fanden die Schweizer für gut, mit der Fröhlichkeit, und zugleich mit ihrem ganzen Gefolge, zu brechen. Sie waren fromme Dichter geworden, und ihr poetisches Interesse schien ein ernstes, schwermüthiges System zu fordern. Sie hatten sich andächtige Patriarchen zu ihren Helden gewählt[1]); sie glaubten sich in den Charakter ihrer Helden setzen zu müssen; sie wollten es die Welt wenigstens gern überreden, daß sie selbst in einer patriarchalischen Unschuld lebten; sie sagten also zu der Fröhlichkeit: was machst du? und zu dem Capriccio: du bist toll! Vielleicht zwar lief auch ein kleiner Groll gegen diesen mit unter. Er war ihnen in dem Noah nicht munter genug gewesen: er hatte ihnen da nicht genug seltsames poetisches Wild aufgejagt. Denn wer weiß, ob nicht Capriccio einer von den Spürhunden ist, die nicht gern ins Wasser gehen; und besonders nicht gern in so gefährliches Wasser, als die Sündflut. Da dachten die Schweizer: willst du uns nicht, so wollen wir dich auch nicht; lauf! Man höret es zum Theil aus ihrem eigenen Geständnisse. Einer von ihren Poeten singt jetzt den Tod Sauls und Jonathans: ist Capriccio bei ihm? Nein. Die Muse nur ist bei ihm; und Capriccio schwärmt indessen, ich weiß nicht wo herum, ob es gleich von ihm weiter heißt:

---

[1]) Auf die „Neuen kritischen Briefe" (1749) folgten unmittelbar: „Noah" 1750; „Die Sündflut" 1751; „Jakob und Joseph" 1751; „Jakob und Rachel" 1752 u. s. w.

— pictoribus ille
Interdum assistens operi, nec segnius instans
Vatibus ante alios, Musis gratissimus hospes.

Ich sorge, ich sorge, die Muße folgt ihrem Capriccio nach. Noch eine Messe Geduld, und wir werden es sehen. Wenn sie sich doch ja mit ihm wieder aussöhnten! Da war es mit den Schweizern noch auszuhalten, als Capriccio ihr Freund war. Da durfte Lemene[1]) ungescheut vor ihnen singen:

Vorrei esser ne l'Inferno,
Ma con Tantalo nel rio,
Ma che 'l rio fosse Falerno,
Ma non fuggisse mai dal labro mio.

Es war ein allerliebster Einfall! Denn der Einfall kam vom Capriccio. Seit dem kam der Einfall:

Es donnert! Trink und sieh auf mich!
— —
Zeus ist gerecht; er straft das Meer:
Sollt er in seinen Nektar schlagen?

allem Ansehen nach, zwar auch vom Capriccio: allein Capriccio steht nicht mehr bei ihnen in Gnaden, und Lessing ist ein profaner Bösewicht.

Aber zur Sache. „Laß uns", muß Capriccio sagen, „im Aelian und Suidas und Antonius Liberalis jagen." Was will Hermann Axel damit zu verstehen geben? Offenbar, daß Lessing seine Fabeln nicht erfunden, sondern aus diesen alten Schriftstellern zusammengestoppelt habe. Es ist wahr, er führet sie in seinem Verzeichnisse an: allein wer diese Anführungen untersuchen will, wird finden, daß nichts weniger als seine Fabeln darin enthalten sind. Kaum daß sie einen kleinen Umstand enthalten, auf welchen sich dieser oder jener Zug in der Fabel beziehet, und den er dadurch nicht ohne Autorität angenommen zu haben erweisen will. Die Wahrheit zu sagen, hätte ich es selbst lieber gesehen, wenn uns

[1]) Francesco di Lemene (1634 bis 24. Juli 1704) erinnert, nachdem er sich vom Marinismus befreit, mit seinen heiteren kleinen Dichtungen an die Anmuth und Natürlichkeit der griechischen Anthologie. Ueber ihn schrieb der genannte Ceva Memorie d'alcune virtù de Conte di Lemene (Mailand 1706), welche Bodmer in den „Neuen kritischen Briefen" Nr. 40–41 behandelte. Dieser hatte Lessings Impromptu (vgl. oben I, S. 85) im Vorwort der „Unäsopischen Fabeln" getadelt; dort lobt er Lemene's Werke.

Lessing diese kleine gelehrte Brocken erspart hätte. Wem ist daran gelegen, ob er es aus dem Aelian oder aus der Acerra philologica [1]) hat, daß z. E. das Pferd sich vor dem Kameele scheuet? Wir wollen nicht die Genealogie seiner Kenntniß von dergleichen bekannten Umständen, sondern seine Geschicklichkeit sie zu brauchen, sehen. Zudem sollte er gewußt haben, daß der, welcher von seinen Erfindungen, sie mögen so groß oder so klein sein als sie wollen, einige Ehre haben will, die Wege sorgfältig verbergen muß, auf welchen er dazu gelangt ist. Nicht den geringsten Anlaß wird er verrathen, wenn er seinen Vortheil verstehet: denn sehr oft ist die Bereitschaft diesen Anlaß ergriffen zu haben, das ganze Verdienst des Erfinders; und es würden tausend andere, wenn sie den nämlichen Anlaß gehabt hätten, wenn sie in der nämlichen Disposition ihn zu bemerken, gewesen wären, das Nämliche erfunden haben. Unterdessen kömmt es freilich noch darauf an, ob die Stellen, welche L. anführt, dergleichen Anlasse sind. Z. E. Sie erinnern sich seiner Fabel

Die Furien (s. Band I, S. 250 dsr. Ausg.).

Diese Fabel ist die einzige, bei welcher L. den Suidas anführet. Und was stehet im Suidas davon: Dieses: daß ἀειπαρθενος (immerjungfer) ein Beiname der Furien gewesen sei. Weiter nichts? Und doch soll dem Suidas mehr als Lessingen diese Fabel gehören? So jagte er in dem Suidas, um diese Fabel zu finden? Ich kenne den Suidas auch; aber wer im Suidas nach Einfällen jagt, der dünkt mich in England nach Wölfen zu jagen! Ohne Zweifel hatte er also einen ganz andern Anlaß diese Fabel zu machen; und sein Capriccio war nur munter genug, das ἀειπαρθενος auszustöbern, und es in diesem gelegenen Augenblicke bei ihm vorbei zu jagen.

Die Fortsetzung folgt.

[1]) Der Rostocker Professor Peter Lauremberg (26. Aug. 1585 bis 15. Mai 1639) gab unter dem Titel Acerra philologica 1637 zunächst eine Sammlung von „Hundert Historien" (besonders aus der römischen Geschichte), nach seinem Tode auf 300 (seit der Leydener Ausgabe von 1645), später auf 700 (Stettin 1688) vermehrt, als allgemeines Anekdotenbuch umgehend. Eine Art Fortsetzung gab J. Quirsfeld mit seinem „Historischen Rosengebüsch" (Nürnberg 1685), ein Seitenstück in lateinischer Sprache Johann Heinrich Ursinus (26. Jan. 1608 bis 14. Mai 1667).

XIII. Den 25. September 1760.

Beschluß des hundertundsiebenundzwanzigsten Briefs.

Ich wüßte auch kaum zwei bis drei Exempel anzuführen, wo L. seinen alten Währmännern[1]) mehr schuldig zu sein schiene, als er dem Suidas in dieser Fabel von den Furien schuldig ist. Hingegen könnte ich sehr viele nennen, wo er sie ganz vor langer Weile citirt, und man es ihm zu einem Verdienste anrechnen müßte, wenn er seine Erdichtungen wirklich aus den angeführten Stellen herausgewickelt hätte. Hermann Axel muß es nach der Hand auch wohl selbst gemerkt haben, daß es so leicht nicht ist, in den alten Classicis zu jagen, ohne ein gelehrter Wilddieb zu werden. Denn sein Capriccio verspricht es zwar zu thun; am Ende aber sieht man, daß er weder im Suidas, noch im Aelian, sondern in den Schriften des Genfer Rousseau, in Browns[2]) Estimate, in Popens Briefen gejagt hat. Nun habe ich zwar alle Hochachtung gegen diese Männer, und sie sind unstreitig größer, als jene staubigte Compilatores: allein demohngeachtet ist es weniger erlaubt sich aus solchen Männern, als aus jenen Alten zu bereichern. Denn dieses nennt das Publikum, welches sich nicht gern ein Vergnügen zweimal in Rechnung bringen läßt, verborgene Schätze graben; und jenes mit fremden Federn stolziren.

Doch damit ich Axeln nicht verleumde: eine einzige Fabel (weil er es doch einmal Fabel nennt) finde ich, die er einem Alten zu danken hat; und zwar dem bekannten Schulbüchelchen des Plutarchs, wie man mit jungen Leuten die Dichter lesen soll. Ich sage zu danken hat; denn jagen hat er sie nicht dürfen: das Thier war zahm genug, sich mit der Hand greifen zu lassen. Es heißt bei dem Plutarch: *ὁτι μεν, ὡς Φιλοξενος ὁ ποιητης ἐλεγεν, των κρεων, τα μη κρεα, ἡδιστα ἐστι, και*

[1]) Die bei Lessing gewöhnliche Form für „Gewährsmann"; doch hat er dieses auch, z. B. in dem Abschnitt über Murner (Ausg. v. Lachm.-Maltz. XI, b, S. 118).

[2]) John Brown, Pfarrer in Newcastle, nimmt sich im Wahnsinn das Leben, nachdem er mancherlei Theologisches, Ethisches, Allgemeinliterarisches geschrieben. Großes Aufsehen erregte sein das Zeitalter streng kritisirendes Werk An Estimate of the manners and principles of the times (London 1757, in wenig mehr als einem Jahre sieben Auflagen), zu welchem 1758 ein zweiter Theil erschien und 1760—61 eine mit einer Selbstvertheidigung versehene Ausgabe.

των ἰχθυων, οἱ μη ἰχθυες, ἐκεινοις ἀποφαινεσθαι παρωμεν, οἰς ὁ Κατων ἐφη, της καρδιας την ὑπερωαν ἐναισθητοτεραν ὑπαρχειν. Ὁτι δε των ἐν φιλοσοφιᾳ λεγομενων, οἱ σφοδρα νεοι τοις μη δοκουσι φιλοσοφως, μηδε ἀπο σπουδης λεγεσθαι, χαιρουσι μαλλον, και παρεχουσιν ὑπηκοους ἑαυτους και χειροηθεις, δηλον ἐστιν ἡμιν.

„Ob es wahr ist, was der Dichter Philoxen[1]) sagt, daß das angenehmste Fleisch das ist, was nicht Fleisch ist, und die angenehmsten Fische die, die nicht Fische sind: das wollen wir denen zu entscheiden überlassen, die mit dem Cato zu reden, allen ihren Verstand im Gaumen haben. Das aber ist unstreitig, daß junge Leute diejenigen philosophischen Lehren am liebsten anhören, am willigsten befolgen, die in keinem ernsthaften, philosophischen Tone vorgetragen werden." — Nun, was meinen Sie, daß hieraus für eine Fabel geworden? Folgende:

Der Reiz der Zubereitung.

Cinna[2]) der Poet bat Cleander, den leckerhaften Esser, auf ein wirthschaftliches Mittagsmahl. Eine Schüssel mit Speisen ward aufgetragen, Cleander aß mit bedachtsamer Miene und sagte: „Das angenehmste Fleisch ist, was nicht Fleisch ist." Hernach kam eine Schüssel mit Fischen; dann sagte er: „Der angenehmste Fisch ist, der kein Fisch ist." Cinna gab ihm zu erkennen, daß er diese räthselhafte Sprache nicht verstünde. Cleander versetzte: „Soll ein Mann, der den Geschmack nur in der Kehle hat, den hierüber belehren, der ihn in dem Verstande hat? Der Gedanke kann dir nicht fremd sein, daß die Menschen diejenige philosophische Schrift am liebsten haben, und mit dem meisten Vergnügen lesen, die nicht philosophisch noch im Ernst geschrieben scheinet. Sie wollen in dem Vortrage und den Vorstellungen eine schmackhafte und niedliche Zubereitung haben. Ich dächte, daß wir dieser Betrachtung deinen Phaeton, deine Verwandlungen, und deine Katze in Elysium schuldig wären."

Und das nennt Axel eine Lessingische Fabel? Wenn er uns doch nur eine einzige anführte, wo dieser Verfasser ein so kahler Ausschreiber ist, und eine schöne Stelle eines Alten so jämmerlich zu seinem Nutzen verarbeitet. Was hat Axel hier hinzuerfunden?

---

[1]) Der Dichter Philoxenos von Kythere, der am Hofe des älteren Dionysios zu Syrakus lebte und dessen für ihn verderblichen Zorn erregte, stand in dem Rufe eines Schlemmers, wenn in dieser Beziehung nicht etwa Philoxenos von Leukadien von ihm zu unterscheiden ist.

[2]) C. Helvius Cinna, lyrischer, epigrammatischer, besonders aber mythologisch-epischer Dichter der catullischen Zeit, dessen Werke bis auf dürftige Fragmente verloren sind. In dieser s. g. Fabel erscheinet sein Name ganz äußerlich zufällig, ohne jede geschichtliche Bedeutung.

Was hat er Anderes, was hat er mehr hinein gelegt, als nicht schon darin liegt? Wenn er, als ein Schweizer, wenigstens nur noch einen Schritt weiter gegangen wäre, und den leckerhaften Esser zum dritten hätte sagen lassen, „der angenehmste Käse ist der, der kein Käse ist“: so wäre es doch noch etwas gewesen. Aber auch das hat er nicht gethan; und er scheinet mir ganz der Poet Cinna selbst gewesen zu sein, der hier die Ehre hat, gegen den Fresser eine sehr alberne Person zu spielen.

Nicht L. sondern Axel selbst ist seit langer Zeit als ein Zusammenschreiber bekannt, der seine Belesenheit für Erfindungskraft zu verkaufen weiß. Z. E. Als ihn der Verfasser der neuen critischen Briefe sein Probestück machen ließ, und ihm verschiedene Aufgaben zu Fabeln vorlegte, befand sich auch diese darunter: „Auf einen der sich rühmte, er kenne das Gedicht, der Messias, sehr wohl, es wäre in Hexametern verfasset, und er hätte den Vers aus demselben behalten“:

„Also versammelten sich die Fürsten der Hölle zu Satan.“

Geschwind besann sich Axel auf ein anderes Schulbüchelchen, und erzählte Folgendes:

Der Palast des Prinzen Eugens.

Man redete in einer Gesellschaft von dem Palaste des Prinzen Eugens, der in dem Preußischen Ueberfall sollte niedergerissen werden. Man war sehr bemüht sein Ebenmaß, seine Abtheilungen und ganze Form zu untersuchen. Ein Mensch, der große Reisen gethan hatte, schwieg lange stille, endlich fing er an: „Dieser Palast ist mir so gut bekannt, als irgend Jemanden. Ich war in Wien, als er gebauet ward, und ich habe das Glück ein Stückchen von dem Marmor zu besitzen, woraus er gebauet ist. Zugleich zog er das Stückchen aus der Tasche, und betheuerte, daß ers von dem Marmor heruntergeschlagen hätte, von welchem der Palast erbauet worden.“

Was ist das anders, als das Märchen des Hierokles[1]) von dem Scholastiker, welcher sein Haus verkaufen wollen? *Σχολαστικος οἰκιαν πωλων, λιθον ἀπ' αὐτης εἰς δειγμα περιεφερε.*

Ich habe oben die Lessingische Fabel von den Furien ange-

[1]) Der Hierokles, dessen Namen die Anekdotensammlung *Ἀστεῖα* trägt (in welcher die obige Geschichte sich unter Nr. 9 der P. Needhamschen Ausgabe des alexandrinischen Neuplatonikers Hierokles aus der Mitte des fünften nachchristlichen Jahrhunderts findet), darf schwerlich mit diesem letzteren ganz anders gearteten Philosophen identificirt werden.

führt. Um keine andere abschreiben zu dürfen, erlauben Sie mir, Ihnen an dieser zu zeigen, wie glücklich Axel parodiret, wann er seinen Gegner von der Seite der Moral verdächtig machen will. Erst frage ich Sie: was hat L. wohl mit seinen Furien haben wollen? Was anders, als daß es eine Art von wilden Spröden giebt, die nichts weniger als liebenswürdige Muster der weiblichen Zucht genennt zu werden verdienen? So offenbar dieses ist, so wenig will es ihm doch Axel zugestehen, sondern glaubt diese Moral erst durch nachstehende Fortsetzung hinein zu legen.

Unempfindlichkeit ist nicht strenge Zucht.

„Hast du die drei strengen, züchtigen Mädchen noch nicht gefunden, Iris, die ich dir befahl zu suchen, damit ich der Venus Hohn sprechen könnte?" Also fragte Juno die Botschafterin des Himmels. „Ich fand sie", antwortete Iris, „aber sie waren schon vergeben; Merkurius hatte sie zum Pluto geführt, der sie für Furien brauchen will." „Für Furien, diese Tugendhaften?" sprach Juno. „O", versetzte Iris, „vollkommen strenge; alle drei hatten den geringsten Funken in ihren Herzen erstickt, alle drei haben niemals einer Mannsperson gelächelt." Die Göttin machte große Augen und versetzte: „Du hast mir diesmal einen schlechten Begriff von deinem Verstande gemacht, und deine Moral ist mir verdächtig, indem du Tugend, Keuschheit und Zucht mit Menschenhaß und Unempfindlichkeit vermischest. Gellert soll mir die suchen, die ich verlange."

Der seltsame Axel! Also muß man dem Leser nichts zu denken lassen? und das Compliment, das Gellert hier bekömmt! Er, den die Schweizer ehedem, wie Lessingen, mit Stoppen in eine Classe setzten![1])

So sehr unterdessen Herr L. von Axeln gemißhandelt worden, so weiß ich doch nicht, ob es ihn eben sehr verdrießen darf, seine Fabeln so geflissentlich parodiret zu sehen. Er mag sich erinnern, was der Abt Sallier[2]) zu dem ersten Requisito einer Parodie

[1]) Redlich hat Lessings Worte auf das rechte Maß zurückgeführt. Die „Freimüthigen Nachrichten" 1745 spotteten über Gellerts Doctordissertation von der Fabel (S. 356, vgl. dazu S. 368, wo eine Fabel Axels gegen den Magister d. i. Gellert wegen des Stoppen ertheilten Lobes gerichtet ist) und über seine für die Schwabe'schen Belustigungen gelieferten Fabeln (S. 276), welche Gellert später selbst verwarf, gewiß bei seiner ängstlichen Natur durch Bodmers Tadel dazu bestimmt. Die erste Sammlung von 1746 wird von den Schweizern anerkannt, vgl. die „Freimüthigen Nachrichten" von diesem Jahre S. 276.

[2]) Claude Sallier (4. April 1685—1761) lieferte für die Denkschriften der Pariser Académie des Inscriptions, deren Mitglied er seit 1715 war, eine Reihe von Arbeiten, darunter den Discours sur l'origine et sur le caractère de la parodie in den Mémoires de l'Ac. des Inscr. T. VII, S. 398 f. (X, S. 633 der Amsterd. Ausg.).

macht. Le sujet qu'on entreprend de parodier, doit toûjours estre un ouvrage connu, célébre et estimé. La critique d'une piéce mediocre, ne peut jamais devenir interessante, ni picquer la curiosité. Quel besoin de prendre la peine de relever des defauts, qu'on n'apperçoit que trop sans le secours de la critique? Le jugement du public previent celui du censeur: ce seroit vouloir apprendre aux autres ce qu'ils sçavent aussi bien que nous, et tirer un ouvrage de l'obscurité où il merite d'etre enseveli. Une pareille parodie ne sçauroit ni plaire ni instruire; et l'on ne peut parvenir à ce but, que par le choix d'un sujet qui soit en quelque façon consacré par les eloges du public. Und wenn es gar wahr wäre, was man uns mehr als einmal zu verstehen gegeben hat, daß Hermann Axel niemand anders als unser berühmter Bodmer sei: wie eitel kann er darauf sein, diesen kritischen Vejanius[1]),

Spectatum satis et donatum jam rude, —

noch eins bewogen zu haben

— antiquo se includere ludo. G.

Ende des siebenten Theils.

Vierzehnter Theil.

VI. Den 13. Mai 1762.

Zweihundertunddreiunddreißigster Brief.*)

Wie kömmt es, fragen Sie in einem Ihrer Briefe, daß man mir nichts von der merkwürdigen Ausgabe der Lichtwerschen[2])

*) Dieser Brief ist von Mendelssohn (s. Nicolais Vorrede zum 26. Theil der Lessingischen Schriften, S. XXIII): mit dem Herrn G. muß aber Lessing gemeint sein.

1) Vejanius war ein römischer Gladiator, der nach seinen Triumphen sich in die Stille eines Landbesitzes zurückzog. Vgl. den Eingang des ersten Briefes von Horaz (I, 1 an Mäcenas), woher auch die obigen Hexameterbruchstücke entlehnt sind, welche besagen, daß man „den genug gesehenen, mit dem Stabe der Freiheit beschenkten, mit dem altgewohnten Spiel sich zu befassen" veranlaßt habe.

2) Magnus Gottfr. Lichtwer (30. Jan. 1719 bis 6. Juli 1783) hatte anonym

Fabeln sagt, die ein Ungenannter, ohne Vorwissen des Verf.*) herausgegeben, und davon in öffentlichen Blättern so verschiedentlich geurtheilt wird? — — — Man kann also, wie mich deucht, nicht in Abrede sein, daß das Verfahren des ungenannten Verbesserers unbillig sei, und daß Hr. L. sich mit Recht über ihn beschwere.

„Nein! sagt unser Freund Hr. G. Man kann die Sache zur Entschuldigung des Ungenannten aus einem ganz andern Augenpunkte betrachten. Es ist noch nicht ausgemacht, daß sich das Eigenthumsrecht über die Werke des Geistes so weit erstrecket. Wer seine Schriften öffentlich herausgiebt, macht sie durch diese Handlung publici juris, und so denn stehet es einem Jeden frei, dieselbe nach seiner Einsicht zum Gebrauch des Publikums bequemer einzurichten. Zumal da dem Autor durch diese Handlung nichts von seinem Rechte benommen wird, indem das erste Geschenk, das er dem Publico gemacht hat, deswegen nicht vernichtet wird, und er selbst noch immer die Freiheit hat, die ihm angebotene Veränderungen nach Belieben anzunehmen, oder zu verwerfen. Mit dem Eigenthum der Güter dieser Welt hat es eine ganz andere Beschaffenheit. Diese nehmen nicht mehr als eine einzige Form an, und Niemand als der Besitzer hat das Recht diejenige Form zu wählen, die er für die bequemste hält. Hingegen bleibet die erste Ausgabe einer Schrift unverändert, und eine von einem Andern veranstaltete verbesserte Auflage, ist bloß als ein Vorschlag anzusehen, wie nach der Einsicht dieses Herausgebers das Werk vollkommener gemacht werden könnte. Gesetzt der Vorschlag werde angenommen; so kömmt, wie der Herausgeber in dem Vorberichte bemerkt, dennoch die größte Ehre, dem ersten Verfasser zu, der

*) Unter dem Titel: M. J. Lichtwers u. s. w. auserlesene verbesserte Fabeln und Erzählungen in zweien Büchern. Greifswalde und Leipzig 1761. [Der Herausgeber war Ramler, der bei seiner Liebhaberei für Feilen und Corrigiren die Originaltexte der Fabeln stark verunstaltet hatte. Lessings Auffassung der ganzen Sache ist ein Freundschaftsdienst.]

„Vier Bücher Aesopischer Fabeln in gebundener Schreib-Art" bereits Leipzig 1748 herausgegeben und Berlin 1758 wiederholt; auf die hier besprochene verbesserte Auslese ließ er sofort Berlin und Stralsund 1762 den echten Text unter seinem Namen erscheinen.

seine meisten Gemälde so weit gebracht hat, daß nur wenige Pinselzüge für eine fremde Hand übrig gelassen waren. Wird der Vorschlag gemißbilliget, so kann ihn der noch lebende Verfasser öffentlich verwerfen, und das Publikum hat das Vergnügen, den Ausspruch zu thun. Wenn ja in dergleichen Verfahren eine Ungerechtigkeit Statt findet; so müßte es vielmehr gegen einen todten Verfasser sein, der nicht mehr vermögend ist, sich über die vorgeschlagenen Verbesserungen zu erklären. Hat man es aber einem Ramler und einem Lessing nicht übel genommen, vielmehr Dank gewußt, daß sie einen Logau nach ihrer Weise verbessert herausgegeben; warum will man es denn dem Ungenannten zu einem solchen Verbrechen anrechnen, daß er einem lebenden Verfasser seine Verbesserungen zur Beurtheilung vorlegt, und sich gefallen läßt, ob er dieselben annehmen, oder ausschlagen will." — So weit Herr G.!

Dreiundzwanzigster Theil.

V. Den 27. Juni 1765.

Dreihundertundzweiunddreißigster Brief.

Der Verfasser[1]) der Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter*), ist ein Mann, der eine wahre Hochachtung für sich erwecket. So ein Werk hat uns gefehlt, und es mit so vielem Geschmacke ausgeführet zu

*) Braunschweig, im Verlage des Waisenhauses, erster Band 1763, zweiter Band 1764 in 8°.

[1]) Joh. Nicol. Meinhard, geb. 1727, ein ausgezeichneter Kopf, studirte Theologie, durch Reisen, besonders in Italien, wohin er einmal als Hofmeister und als Begleiter des Grafen Moltke gekommen war und wo er Winckelmanns Freund und Mitglied der arkadischen Gesellschaft ward, gebildet. Nach Deutschland heimkehrend, suchte er im Herbst 1765 Gleim in Halberstadt auf, trat dann in die Berliner Kreise von Lessing und Mendelssohn ein, starb aber schon 15. Juni 1767 an einer durch das nordische Klima geförderten Entkräftung. Vgl. Danzel-Guhrauer II, 1, S. 6 f., wo zugleich die Bedeutung dieses letzten Lessingischen Literaturbriefes in das hellste Licht gesetzt wird. Meinhard hat die gute italienische Dichtung der deutschen Literatur wieder nahe gerückt.

sehen, konnten wir wünschen, aber kaum hoffen. Er ist der erste Uebersetzer, wenn man den, der eine so genaue Bekanntschaft mit allen den besten Genies einer ganzen Nation zeiget, der ein so feines Gefühl mit einem so richtigen Urtheile verbindet, unter dessen Bearbeitung so verschiedne Schönheiten in einer Sprache, für die sie gar nicht bestimmt zu sein schienen, einen Glanz, ein Leben erhalten, das mit der Blüte, in welcher sie auf ihrem natürlichen Boden prangen, wetteifert: wenn man, sage ich, so einen Schriftsteller anders einen Uebersetzer nennen darf; wenn er nicht vielmehr selbst ein Original ist, dem auch die Erfindsamkeit nicht mangeln würde, hätte es sich ihrer, uns zum besten, nicht jetzt entäußern wollen.

Man kann mit Wahrheit sagen, daß die italienische Literatur noch nie recht unter uns bekannt geworden. Zwar war einmal die Zeit, da unsere Dichter sich fast nichts als welsche Muster wählten. Aber was für welche? Den Marino[1] mit seiner Schule. Der Adonis war unsern Postelen[2] und Feinden[3] das Gedicht aller Gedichte. Und als uns die Kritik über das Verdienst dieser Muster und dieser Nachahmer die Augen öffnete, so erwogen wir nicht, daß unser falscher Geschmack gerade auf das schlechteste gefallen war, sondern Dante und Petrarca mußte die Verführung ihrer schwülstigen und spitzfindigen Nachkommen entgelten. Concetti[4] ward die Ehrenbenennung aller italienischen Gedichte, und wenn der einzige Tasso[5] sich noch einigermaßen in Ansehen erhielt, so hatte man es fast einzig und allein den Sprachmeistern zu verdanken.

Der Inhalt dieser Versuche wird daher für die meisten Leser auch das Verdienst der Neuheit haben, und unsere guten Köpfe

---

[1] Giambattista Marino oder Marini (18. Oct. 1569 bis 25. März 1625) befestigte durch sein großes Talent die schlechte Richtung der italienischen Kunst auf das Formalschöne, Sinnlichreizende, Geistreichbarocke. Sein „Adone" (zuerst Paris 1623) hatte eine außerordentliche Wirkung.

[2] Christian Heinr. Postel (11. Oct. 1658 bis 22. März 1705), Anwalt des Marinismus und der Oper in Hamburg in italienischer Richtung.

[3] Barthold Feind (1678—1721) ist ebenfalls in italienischer Weise dichterisch, besonders für die Oper thätig.

[4] Künstliche, absonderliche Witz- und Phantasiespiele.

[5] An Tasso hatte im Wesentlichen Marino seinen Stil gebildet.

werden ganz unbekannte Gegenden und Küsten darin entdecken, wohin sie ihr poetisches Commercium mit vielem Vortheile erweitern können. Den Vorzug, der die italienische Dichtkunst insbesondre unterscheidet, setzet der Verfasser in die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft und den Reichthum an Bildern, die mit der Stärke und mit der Wahrheit ausgemalet sind, daß sie sich in die Gegenstände selbst zu verwandeln scheinen. Und dieses ist gleich die Seite, von welcher unsere Dichtkunst nur sehr zweideutig schimmert. Ich sage zweideutig; denn auch wir haben malerische Dichter die Menge; aber ich besorge sehr, daß sie sich zu den malerischen Dichtern der Italiener nicht viel anders verhalten, als die Niederländische Schule zu der Römischen. Wir haben uns zu sehr in die Gemälde der leblosen Natur verliebt; uns gelingen Scenen von Schäfern und Hirten; unsere komische Epopeen haben manche gute Bambocciade[1]: aber wo sind unsere poetische Raphaels, unsere Maler der Seele?

Das Vortreffliche der italienischen Dichter hat indeß unsern Verfasser nicht geblendet; er siehet ihre Schwäche und Fehler, wie ihre Schönheiten. Man muß bekennen, sagt er, daß sie bei weitem mit der Stärke nicht denken, mit der sie imaginiren. Daher kömmt die Unregelmäßigkeit des Plans, nach dem die meisten ihrer Gedichte angelegt sind; daher die häufigen Ungleichheiten, und der Mangel an starken und neuen Gedanken, die einen denkenden Geist so angenehm in den Schriften der Engländer beschäftigen; dieses ist endlich die Ursache, die zuweilen auch einige ihrer besten Dichter zu den leeren Spitzfindigkeiten verleitet hat, die den italienischen Geschmack in so übeln Ruf gebracht haben.

Die poetische Landcharte, die er bei dieser Gelegenheit entwirft, scheint dem ersten Ansehen nach ein Spiel des Witzes zu sein, und ist im Grunde mit aller Genauigkeit einer gesunden Kritik aufgenommen. „Man kann bemerken", sagt er, „daß, jemehr sich die Völker dem Süden nähern, mit desto leichterer Nahrung sich ihre Seelen so wohl als ihre Körper befriedigen. Der Engländer

[1] Peter van Laar (1613—1675) wurde von den Italienern wegen seiner Körpergestalt und Haltung Bamboccio (Knirps) genannt und danach die ganze Gattung von Darstellungen des gemeinen Lebens, wie er sie absonderlich und grotesk zu malen pflegte, Bambocciaden.

braucht ohne Zweifel die schwereste und die solideste. Seinem Geschmacke ist vielleicht der unsrige am ähnlichsten. Dem Franzosen ist diese Nahrung zu stark, er muß sie mit Esprit verdünnen, oder er ist im Nothfall auch mit Esprit allein zufrieden. Die Italiener entsagen gern beiden, wenn man nur ihre Einbildungskraft durch Gemälde beschäftiget, und ihr Gehör durch einen musikalischen Klang vergnügt. Die Spanier sind endlich so mäßig, daß sie sich mit einem bloßen prächtigen und harmonischen Schalle, mit einer Reihe tönender Worte begnügen können. Man hat in der That Poesien von ihren berühmtesten Dichtern, die niemals ein Mensch, auch ihre Verfasser selbst nicht verstanden haben, die aber sehr gut klingen und voll von prächtigen Metaphern sind. So verschieden ist der Geschmack der Völker, so verschieden ihre Vorzüge."

Der Verfasser bedienet sich bei den Werken, die er uns bekannt macht, der Ordnung der Zeit, und diese Ordnung hat den Vortheil einer Geschichte, die den Ursprung und das Wachsthum der italienischen Dichtkunst zeiget und uns die verschiedenen Veränderungen in dem Geschmacke der Nation vor Augen stellet. Den ersten Band nehmen also Dante und Petrarca ein, und wir lernen diese Väter der welschen Poesie in ihrer wahren Gestalt kennen. Der zweite Band enthält die Dichter des funfzehnten Jahrhunderts, und aus dem sechzehnten die vornehmsten Nachahmer des Petrarca, nebst demjenigen Dichter, den man eigentlich den Dichter der Nation nennen muß, dem Ariost.[1])

Der Beschluß folgt künftig.

VI. Den 4. Juli 1765.

Beschluß des dreihundertundzweiunddreißigsten Briefes.

Die geringe Anzahl der guten Dichter des funfzehnten Jahrhunderts, des Zeitalters der Medices, dieser großmüthigen Beschützer und Aufmunterer aller Künste und Wissenschaften, veranlaßt den Verfasser zu einer Anmerkung, die eben so scharfsinnig als wahr ist. Da sie auf den äußerlichen Zustand der deutschen Literatur gewissermaßen angewendet werden kann, so wünschte ich

[1]) Zu dieser Anerkennung des großen ironisirenden Epikers (8. Sept. 1474 bis 6. Juni 1533), dessen „Rasender Roland" zuerst 1516 erschien, vgl. man die schöne Charakteristik bei Goethe „Tasso" Aufzug I, Auftritt 4.

sehr, daß sie diejenigen endlich einmal zum Stillschweigen bringen möchte, die über den Mangel an Unterstützung so häufige und bittere Klagen führen, und in dem Tone wahrer Schmeichler den Einfluß der Großen auf die Künste so übertreiben, daß man ihre eigennützige Absichten nur allzudeutlich merkt. „Man irret sehr", sagt er, „wenn man den Mangel großer Genies zu gewissen Zeiten dem Mangel der Belohnungen und Aufmunterungen zuschreibt. Das wahre Genie arbeitet, gleich einem reißenden Strome, sich selbst seinen Weg durch die größten Hindernisse. Shakespeare, der zu einem Handwerk erzogen worden, ward ein großer Poet, ohne irgend eine Aufmunterung zu haben, ja sogar, ohne selbst es zu wissen. Einer der größten heutigen italienischen Dichter macht, als ein armer Bäckerjunge, Verse, die einen großen Kunstrichter in Erstaunen setzen, und ihn bewegen, sich seiner anzunehmen. Ueberhaupt können Aufmunterungen niemals Genies erzeugen; und sie schaden gewiß allemal denen, die es schon sind, wenn der Gönner nicht selbst den wahren, den großen Geschmack der Künste besitzet. Einen Beweis davon findet man vielleicht selbst in den so gerühmten Freigebigkeiten Ludwigs des vierzehnten, die ihm so viel Ehre gemacht haben. Alle die großen Genies, die seiner Regierung den größten Glanz gaben, waren ohne seine Aufmunterung entstanden, und Racine, der so sehr den Geschmack der Natur hatte, dessen Genie mit dem Geiste der Alten genährt war, hätte vermuthlich seine Tragödien nicht durch so viel Galanterie entnervet, wir würden mehr Athalien von ihm haben, wenn ihn nicht diese Aufmunterungen genöthiget hätten, dem Geschmacke eines weibischen Hofes zu schmeicheln. Der wichtigste Nachtheil aber, welchen der große Schutz vielleicht nach sich ziehet, den die schönen Wissenschaften bei Regenten finden, ist dieser, daß dadurch die Begierde zu schreiben, zu sehr ausgebreitet wird, daß so viele, bloß witzige Köpfe sich an Arbeiten wagen, die nur dem Genie zukommen. Diese, welche die großen Züge der Natur nicht erreichen können, (denn die trifft allein das Genie) suchen sich durch neue Manieren, durch Affectationen zu unterscheiden, oder führen das Publikum von der Natur zum Gekünstelten. Dieses ist vermuthlich die Ursache, daß allemal auf die Zeiten der großen Beschützer der Künste, Zeiten des übeln Geschmacks und des falschen Witzes gefolgt sind."

Eine andere kleine Ausschweifung unsers Verfassers wird Ihnen zeigen, daß er nicht allein Dichter zu schätzen fähig ist. Sie betrifft den Machiavel. „Machiavel", sagt er, „ein sehr großer Kopf, den wir aus seinem Fürsten zu wenig kennen, und zu unrichtig beurtheilen, brachte nach der Calandra des Cardinals Bibiena, ein paar Comödien auf den Schauplatz, in denen das Salz des Moliere mit dem Humor und der komischen Stärke der Engländer vereiniget ist. Dieser Machiavel ist es außerdem, der die Prose der Italiener zu ihrer wahren Vollkommenheit gebracht hat. Er vermied die aufgedrungenen, weitschweifigen Perioden des Boccaz. Sein Stil ist rein, kurz, gedrängt, und voll Sachen, und beständig klar. Seine Geschichte von Florenz ist die erste unter den wenigen neuern Geschichten, die man den schönen historischen Werken der Alten an die Seite setzen kann. Sie vereiniget die Klarheit und Reinigkeit des Nepos in der Erzählung mit dem Tiefsinn, und der Stärke des Tacitus in den Betrachtungen. Aber keines von seinen Werken macht ihm so viel Ehre, als die Discurse über den Livius, ein ganz originales Werk, das voll von Entdeckungen in der Staatskunst ist, deren verschiedene man in den Werken des Präsidenten Montesquieu, als die seinigen, bewundert, weil man den Italiener nicht genug kennt, den Montesquieu sehr studiret hatte." [1])

Mit eigentlichen Proben aus den gewählten Stücken will ich Ihnen nicht langweilig werden. Sie haben das Meiste längst im Originale gelesen, und wenn ich Ihnen nochmals wiederhole, daß sich in der Uebersetzung eine Meisterhand zeiget, welche die Schönheiten der Versification, die nothwendig verloren gehen müssen, nicht bloß mit der reinsten, geschmeidigsten, wohlklingendsten Prose, sondern auch mit unzählig kleinen Verbesserungen und Berichtigungen desjenigen, was in der Urschrift oft ein wenig schielend, ein wenig affectirt ist, compensiret hat: so werden Sie ohne Zweifel die Vergleichung selbst anstellen wollen.

Herr Meinhardt, so heißt unser Verfasser, hat sich selbst eine Zeitlang in Italien aufgehalten; ein Umstand, welcher allein ein

[1]) Die neueren vorurtheilslosen Forschungen über Macchiavelli, denen Leopold Ranke Bahn brach, haben das gute Urtheil Meinhards von ihm nur noch gesteigert.

gutes Vorurtheil für ihn erwecken kann. Vor kurzen, wie ich höre, hat er eine zweite Reise dahin unternommen; es wäre sehr zu beklagen, wenn die Fortsetzung seines Werks darunter leiden sollte. Meinen Sie aber, daß dieser würdige Mann vielleicht eine Prädilection für die Italiener habe? Sie irren sich; er muß mit der englischen Literatur eben so bekannt sein, als mit der welschen. Denn ihm haben wir auch die Uebersetzung von Heinrich Homes Grundsätzen der Kritik*) zu danken. Hier mußte sich der schöne Geist mit dem Philosophen in dem Uebersetzer vereinigen. Es war ein Räthsel für mich, in welchem von unsern Uebersetzern ich diese Vereinigung suchen sollte. Ein ganz unbekannter Name mußte dieses Räthsel lösen. Sie freuen sich; aber Sie wundern sich zugleich. Erinnern Sie sich, was Seneca sagt: Einige sind berühmt; andere sollten es sein.

N. S. Ich weiß nicht, ob gewisse Gedichte, die vor einiger Zeit unter dem Namen Petrarchischer Gedichte**) ans Licht getreten, bereits eine Frucht der näheren Bekanntschaft sein sollen, in die Hr. Meinhardt unsere Dichter mit dem Petrarca gebracht hat. Das weiß ich aber, daß diesen Gedichten, welche für sich betrachtet, sehr artig sind, das Beiwort Petrarchischer ganz und gar nicht zukömmt. Ist es doch auch ein bloßer Zusatz des Herausgebers, der selbst zweifelt, ob der Verfasser damit zufrieden sein werde. Er kann unmöglich: denn sein Ton ist mehr der spielende Ton des Anakreons, als der feierlich seufzende des Petrarca. Der platonische Italiener guckt nicht so lüstern nach des Busens Lilgen, und wenn er Tod und Ewigkeit mit den Ausdrücken seiner Zärtlichkeit verwebt, so verwebt er sie damit; anstatt daß in den deutschen Gedichten das Verliebte und das Fromme, das Weltliche und das Geistliche, wie in dem ruhigen Elementglase, in ihrer ganzen klaren abstechenden Verschiedenheit neben einander stehn, ohne durch ihre innere Vermischung jene wollüstige Melancholie hervorzubringen, welche den eigentlichen Charakter des Petrarca ausmacht. G.

*) Leipzig in der Dyckischen Handlung. Erster und zweiter Theil, 1763, in 8°. [Von Gleim.]

**) Berlin 1764 in 8°.

Gotthold Ephraim Lessings

Leben des Sophokles.

1760.

Herausgegeben von Johann Joachim Eschenburg. Berlin, bei Christian Friedrich Voß und Sohn. 1790. kl. 8. Vorbericht des Herausgebers: Es sind gerade jetzt dreißig Jahr, als die sieben ersten Bogen der gegenwärtigen Schrift abgedruckt wurden. Was für ein Hinderniß es eigentlich gewesen sei, welches die Fortsetzung dieses Abdrucks, oder vielmehr die weitere Ausarbeitung des Werkes selbst, unterbrach, weiß ich nicht mit Gewißheit anzugeben. Vermuthlich war es Lessings Entfernung von Berlin, der um diese Zeit nach Breslau zu dem preußischen General Tauenzien ging, in den nächsten Jahren darauf als Schriftsteller nur seine Uebersetzung des Diderotschen Theaters vollendete, und an den Literaturbriefen Antheil nahm. Erst sechs Jahre später betrat er mit seinem Laokoon die schriftstellerische Laufbahn aufs neue. Sein Sophokles sollte aus vier Büchern bestehen, die wahrscheinlich auch eben so viel Bände gefüllt haben würden. Aber auch hier ist es ungewiß, welch einen Umfang er seinem Stoffe zu geben gedachte, und wie er denselben eigentlich zu vertheilen Willens war. Das erste Buch hatte er, wie die Aufschrift des ältern Titelblattes angiebt, dem Leben des Dichters bestimmt; und diesem sollte vermuthlich eine kritische Zergliederung seiner Schauspiele und eine deutsche Uebersetzung derselben in Prosa nachfolgen. Dies letztere läßt sich wenigstens aus dem Anfangsfragmente des Ajax schließen, welches ich dem Leser am Schluß dieses Bändchens mittheilen werde. Lessing war, wie ich schon anderswo (s. den fünften Beitrag zur Geschichte und Literatur aus der Wolfenb. Bibl. S. 58) bemerkt habe, von jeher gewohnt, seine Arbeiten erst während ihres Abdrucks zu vollenden, und diesen schon bei einigem, oft nur geringem, Vorrathe von Handschriften anfangen lassen. Ich hatte daher wenig Hoffnung, unter seinen für die gegenwärtige Arbeit nachgelassenen Papieren, deren Mittheilung ich der Freundschaft seines Bruders, des Herrn Münzdirektors Lessing, verdanke, viel Vollendetes anzutreffen. Und so war es auch wirklich. Nur den Schluß der Anmerkung (K) die mit der 112ten und letzten Seite des ehemaligen Drucks abgebrochen war, fand ich völlig ausgearbeitet und ins Reine geschrieben. Das Uebrige bestand aus lauter einzelnen Zetteln, die nur kurze Entwürfe und gesammelte Materialien zu den meisten, aber nicht einmal zu allen folgenden Anmerkungen enthielten, welche in den S. 6 bis 11 befindlichen Leben des Sophokles nachgewiesen waren, und in einem, vermuthlich ältern, Hefte, worin noch weniger ausgearbeitete Angaben und Winke zu eben diesen Anmerkungen, zerstreut und einzeln, nebst dem schon gedachten Anfang einer Uebersetzung des Ajax Mastigophoros, niedergeschrieben waren. Verschiedene seiner Freunde, denen er die abgedruckten Bogen mitgetheilt hatte, die ich auch selbst seit mehreren Jahren aus seiner Hand besaß, versuchten es oft, ihn zur Fortsetzung und Vollendung dieser so verdienstvollen Arbeit zu bewegen. Seine gewöhnliche Antwort aber war, er müsse erst wieder Griechisch lernen, und sich in eine Menge von Dingen hineinstudiren, die ihm seitdem völlig fremd geworden wären. Sein Verleger und vieljähriger vertrauter Freund war zu gefällig, um von diesen abgedruckten Bogen irgend einen willkührlichen Gebrauch zu machen. Aber seit Lessings Tode wurde der Wunsch ihrer Bekanntmachung bei denen, die von diesem Bruchstück wußten, und das Dasein desselben aus einigen öffentlichen Erwähnungen erfahren hatten, immer dringender. Mir geschah also der Antrag, es herauszugeben; und ich hatte mehr als einen Grund mich nicht an die Fortsetzung, oder auch nur an die Ausarbeitung der noch vorhandenen Materialien zu wagen; sondern ich beschloß, diese so unvollendet, einzeln und mangelhaft, wie sie da waren, hinzuzufügen, und so dem Fragmente wenigstens mehr Anschein eines Ganzen zu geben. Dies zu thun, kostete freilich mehr Zeit, Sorgfalt und Mühe, als der erste Anblick dieser Ergänzung verrathen wird; aber freundschaftlicher Eifer für des Verfassers Andenken und Hinsicht auf dadurch zu bewirkende Befriedigung der Literatoren, erleichterten mir alle Mühe gar sehr ꝛc.



Sophokles-Büste.

Sophokles.

Erstes Buch.

Bayle, der in seinem kritischen Wörterbuche sowohl dem Aeschylus, als dem Euripides einen besondern Artikel gewidmet hat, übergehet den Sophokles mit Stillschweigen. Verdiente Sophokles weniger gekannt zu werden? War weniger Merkwürdiges von ihm zu sagen, als von jenen seinen Mitbewerbern um den tragischen Thron?

Gewiß nicht. Aber bei dem Aeschylus hatte Baylen, Stanley[1]; bei dem Euripides hatte ihm Barnes[2] vorgear-

[1] Thomas Stanley (1625 bis 12. April 1687) war eigentlich Jurist, widmete sich aber dann privatisirend philologischen Studien. In seiner Aeschylus-Ausgabe, welche zuerst London 1663 in Folio, dann unwesentlich vermehrt von J. Corn. de Pauw im Haag 1745 in zwei Quartanten, reicher ausgestattet von Samuel Butler im Cambridge 1809—16 in achtzehn Octavbänden erschien, nachdem vor dieser letzten Ausgabe schon Chr. Gfr. Schütz das Beste von Stanley in die seinige, Halle 1782—1821, in fünf Bänden in 8°, aufgenommen hatte, ist auch das alte, eigenthümlich zusammengesetzte *Βίος Αἰσχύλου* behandelt: der griechische Text desselben steht bis jetzt am besten in der Dindorfschen Ausgabe der Aeschylus-Scholien (Oxford 1855). Eine zusammenfassende bedeutende Arbeit giebt es auch jetzt noch nicht. Die beste Zusammenstellung des bis 1872 Ermittelten giebt Bernhardy's „Grundriß der Griechischen Literatur". Dritte Bearbeitung II, 2, S. 238—309.

[2] Josua Barnes (10. Jan. 1654 bis 3. August 1712) gab eine Gesammtausgabe des Euripides einschließlich der nicht sorgfältig genug gesammelten Frag-

beitet. Diese Männer hatten für ihn gesammelt, für ihn berichtiget, für ihn verglichen. Voll Zuversicht auf seinen angenehmern Vortrag, setzte er sich eigenmächtig in die Rechte ihres Fleißes. Und diesem Fleiße den Staub abzukehren, den Schweiß abzutrocknen, ihn mit Blumen zu krönen: war seine ganze Arbeit. Eine leichte und angenehme Arbeit!

Hingegen, als ihn die Folge der Buchstaben auf den Sophokles brachte, vergebens sah er sich da nach einem Stanley oder Barnes um. Hier hatte ihm Niemand vorgearbeitet. Hier mußte er selbst sammeln, berichtigen, vergleichen. Wäre es schon sein Werk gewesen, so erlaubte es ihm jetzt seine Zeit nicht: und Sophokles blieb weg.

Die nämliche Entschuldigung muß man auch seinem Fortsetzer, dem Herrn Chaufepié[1]), leihen. Auch dieser fand noch keinen Vorarbeiter: und Sophokles blieb abermals weg. —

Man gewinne aber einen alten Schriftsteller nur erst lieb, und die geringste Kleinigkeit, die ihn betrifft, die einige Beziehung auf ihn haben kann, höret auf, uns gleichgiltig zu sein. Seitdem ich es bedauere, die Dichtkunst des Aristoteles eher studiret zu haben, als die Muster, aus welchen er sie abstrahirte: werde ich bei dem Namen Sophokles, ich mag ihn finden, wo ich will, aufmerksamer, als bei meinem eigenen. Und wie vielfältig habe ich ihn mit Vorsatz gesucht! Wie viel Unnützes habe ich seinetwegen gelesen!

Nun denke ich: keine Mühe ist vergebens, die einem Andern Mühe ersparen kann. Ich habe das Unnütze nicht unnützlich gelesen, wenn es, von nun an, dieser oder jener nicht weiter lesen

---

mente mit Scholien und einer Biographie voraus, Cambridge 1694 in Folio. Seine biographische Arbeit ist durch den bekannten Artikel Bernhardy's in der Ersch- und Gruberschen Encyklopädie und für den bedächtigen Leser durch Hartungs Euripides restitutus (Hamburg 1843—44 in zwei Bänden) überholt. Auch hier vergleiche man Bernhardy's „Grundriß der griechischen Literatur." Dritte Bearbeitung (Halle 1872) II, 2, S. 383—506.

[1]) Der mehr als fünfzig Jahre nach dem ersten Erscheinen des Bayle'schen Dictionnaire historique et critique (Rotterdam 1697) unter Benutzung der Zusätze der englischen Uebersetzung von Bernard, Birch u. A. sein Nouveau dictionnaire historique et critique pour servir de suite à celui de Bayle (Haag 1750—56 in vier Folianten) herausgab.

darf. Ich kann nicht bewundert werden; aber ich werde Dank verdienen. Und die Vorstellung, Dank zu verdienen, muß eben so angenehm sein, als die Vorstellung bewundert zu werden: oder wir hätten keine Grammatiker, keine Literatores.

Mit mehrerm Wortgepränge will ich dieses Leben meines Dichters nicht einführen. Wenn ein Kenner davon urtheilet, „Barnes würde es gelehrter, Bayle würde es angenehmer geschrieben haben“: so hat mich der Kenner gelobt.



Leben des Sophokles.

Vor allen Dingen muß ich von meinen Quellen Rechenschaft geben (A). Diesen zufolge war Sophokles von Geburt ein Athenienser, und zwar ein Koloniate (B.) Sein Vater hieß Sophilus (C). Nach der gemeinsten und wahrscheinlichsten Meinung ward er in dem zweiten Jahre der einundsiebzigsten[1]) Olympias geboren (D).

„Er genoß eine sehr gute Erziehung. Die Tanzkunst und die Musik lernte er bei dem Lamprus, und brachte es in dieser letztern, wie auch im Ringen so weit, daß er in beiden den Preis erhielt (E). Er war kaum sechzehn Jahr alt, als er mit der Leyer um die Tropäen, welche die Athenienser nach dem Salaminischen Siege errichteten, tanzte, und den Lobgesang anstimmte. Und das zwar, nach Einigen, nacket und gesalbt; nach Andern aber, bekleidet (F). In der tragischen Dichtkunst soll Aeschylus sein Lehrer gewesen sein; ein Umstand, an welchem ich aus verschiedenen Gründen zweifle (G). Ist er unterdessen wahr, so hat schwerlich ein Schüler das Uebertriebene seines Meisters, worauf die Nachahmung immer am ersten fällt, besser eingesehen und glücklicher vermieden, als Sophokles. Ich sage dieses mehr nach der Vergleichung ihrer Stücke, als nach einer Stelle des Plutarchs (H).

[1]) 495 v. Chr.

„Sein erstes Trauerspiel fällt in die siebenundsiebzigste Olympias. Das sagt Eusebius, das sagt auch Plutarch: nur muß man das Zeugniß dieses Letztern recht verstehen; wie ich denn beweisen will, daß man gar nicht nöthig hat, die vermeinte Verbesserung anzunehmen, welche Samuel Petit darin angegeben hat (I).

„Damals war der dramatische Dichter auch zugleich der Schauspieler. Weil aber Sophokles eine schwache Stimme hatte, so brachte er diese Gewohnheit ab. Doch blieb er darum nicht ganz von dem Theater (K).

„Er machte in seiner Kunst verschiedene Neuerungen, wodurch er sie allerdings zu einer höhern Staffel der Vollkommenheit erhob. Es gedenken derselben zum Theil Aristoteles (L); zum Theil Suidas (M); zum Theil der ungenannte Biograph (N).

„Mit der Aufnahme seiner Antigone hatte Sophokles ohne Zweifel die meiste Ursache, vergnügt zu sein. Denn die Athenienser wurden so entzückt davon, daß sie ihm kurz darauf die Würde eines Feldherrn ertheilten. Ich habe Alles gesammelt, was man von diesem Punkte bei den Alten findet, die sich in mehr als einem Umstande widersprechen (O). Viel Ehre scheinet er als Feldherr nicht eingelegt zu haben (P).

„Die Zahl aller seiner Stücke wird sehr groß angegeben (Q). Nur sieben sind davon bis auf uns gekommen; und von den andern ist wenig mehr übrig, als die Titel. Doch auch diese Titel werden diejenigen nicht ohne Nutzen studiren, welche Stoffe zu Trauerspielen suchen (R).

„Den Preis hat er öfters davon getragen (S). Ich führe die vornehmsten an, mit welchen er darum gestritten hat (T).

„Mit dem Euripides stand er nicht immer in dem besten Vernehmen (U). Ich kann mich nicht enthalten eine Anmerkung über den Vorzug zu machen, welchen Sokrates dem Euripides ertheilte. Er ist der tragischen Ehre des Sophokles weniger nachtheilig, als er es bei dem ersten Anblicke zu sein scheinet (X).

„Verschiedene Könige ließen ihn zu sich einladen; allein er liebte seine Athenienser zu sehr, als daß er sich freiwillig von ihnen hätte verbannen sollen (Y).

„Er ward sehr alt, und starb in dem dritten Jahre der drei-

und neunzigsten Olympias[1]) (Z). Die Art seines Todes wird verschiedentlich angegeben. Die eine, welche ein altes Sinngedichte zum Grunde hat, wollte ich am liebsten allegorisch verstanden wissen (AA). Ich muß die übrigen alten Sinngedichte, die man auf ihn gemacht hat, nicht vergessen (BB). Sein Begräbniß war höchst merkwürdig (CC).

„Er hinterließ den Ruhm eines weisen, rechtschaffnen Mannes (DD); eines geselligen, muntern und scherzhaften Mannes (EE); eines Mannes, den die Götter vorzüglich liebten (FF).

„Er war ein Dichter; kein Wunder, daß er gegen die Schönheit ein wenig zu empfindlich war (GG). Es kann leicht sein, daß es mit den verliebten Ausschweifungen, die man ihm Schuld giebt, seine Richtigkeit hat. Allein ich möchte mit einem neuen Scribenten nicht sagen, daß sein moralischer Charakter dadurch zweifelhaft würde (HH).

„Er hinterließ verschiedene Söhne, wovon zwei die Bahn ihres Vaters betraten (II). Die gerichtliche Klage, die sie wider ihn erhoben, mag vielleicht triftigere Ursachen gehabt haben, als ihr Cicero giebt (KK).

„Außer seinen Tragödien führet man auch noch andere Schriften und Gedichte von ihm an (LL).

„Die völlige Entwerfung seines Charakters als tragischer Dichter, muß ich bis in die umständliche Untersuchung seiner Stücke versparen. Ich kann jetzt bloß einige allgemeine Anmerkungen vorausschicken, zu welchen mich die Urtheile, welche die Alten von ihm gefällt haben (MM), und verschiedene Beinamen, die man ihm gegeben hat (NN), veranlassen werden.

„Ich rede noch von dem gelehrten Diebstahle, den man ihm Schuld giebt (OO). Endlich werfe ich alle kleinere Materialien, die ich noch nicht anbringen können, in eine Anmerkung zusammen (PP); desgleichen auch die Fehler, welche die neuern Literatores in Erzählung seines Lebens gemacht haben (QQ)."

Ausführung.

Es wird Mühe kosten, dieses Gerippe mit Fleisch und Nerven zu bekleiden. Es wird fast unmöglich sein, es zu einer schönen Gestalt zu machen. Die Hand ist angelegt.

[1]) 405 v. Chr.

(A) (Von den Quellen.) Diese sind Suidas und ein Unbekannter, der seinen Scholien über die Trauerspiele des Sophokles ein Leben des Dichters vorgesetzt hat. Suidas und ein Scholiast: Quellen! So gefällt es der verheerenden Zeit! Sie macht aus Nachahmern Originale, und giebt Auszügen einen Werth, den ehedem kaum die Werke selbst hatten.

Der Artikel Sophokles ist bei dem ersten sehr kurz. Es ist auch nicht dabei angemerkt, woher er entlehnt worden. Niemand hat sich verdienter um ihn gemacht, als J. Meursius [a], der ihn mit Anmerkungen erläutert hat, die ich mehr als einmal anführen werde.

Das Leben des Scholiasten ist etwas umständlicher, und es ziehet ältere Währmänner [1] an, für die man alle Hochachtung haben muß; den Aristoxenus, den Ister, den Satyrus. Unter dem ersten verstehet er ohne Zweifel den Aristoxenus von Tarent, den bekannten Schüler des Aristoteles, von dessen vielen Schriften uns nichts, als ein kleiner musikalischer Tractat, übrig geblieben ist. Ammonius [b] führet von ihm ein Werk von den tragischen Dichtern an; und in diesem ohne Zweifel wird das gestanden haben, was der Scholiast, den Sophokles betreffend, aus ihm anführet. Ister ist der Schüler des Kallimachus, dessen Diogenes Laertius, Athenäus, Suidas und andere gedenken [c]. Was für einen Satyrus er hingegen meine, will ich nicht bestimmen. Vielleicht den Peripatetiker dieses Namens [d], unter dessen Leben berühmter Männer auch ein Leben des Sophokles sein mochte.

Aber hätte ich nicht lieber die zerstreuten Stellen bei dem

a) In seiner Schrift: Aeschylus, Sophocles, Euripides, sive de Tragoediis eorum libri III, Lugduni Batav. 1619. Von Seite 87 bis 94. Sie ist dem zehnten Theile des Gronovschen Thesaurus einverleibet worden.

b) *Περι ὁμοιων και διαφορων λεξεων*; unter *ὀρνεσθαι και ἐρνεσθαι· Αριστοξενος ἐν τῳ πρωτῳ Τραγῳδοποιων περι νεωτερων ουτω φησι κατα λεξιν* u. s. w.

c) Vossius de Hist. Gr., lib. IV, c. 12.

d) Jonsius, lib. II de script. Hist. Philos., c. 11.

1) Die bei Lessing gewöhnliche Form für Gewährsmänner.

Plato, Aristoteles, Diodorus Siculus, Pausanias, Athenäus, Philostrat, Strabo, Aristides, Cicero, Plinius ꝛc., die den Sophokles betreffen, die Quellen nennen sollen? Doch sie gedenken seiner nur im Vorbeigehen.

Und auch der Bäche, die mich zum Theil zu den Quellen gewiesen haben, kann ich ohne Undankbarkeit nicht vergessen. Wenn ich aber den Gyraldus *e*), den Meursius *f*), und den Fabricius *g*), nenne, so habe ich sie alle genannt. Das sind die einzigen, bei welchen ich mehr zu lernen, als zu verbessern gefunden habe. Bei allen Andern war es umgekehrt.

(B) (Ein Athenienser und zwar ein Koloniate.) Suidas: *Σοφοκλης, Σοφιλου, Κολωνηθεν, Ἀθηναιος.* Und der ungenannte Biograph: *Ἐγενετο οὖν ὁ Σοφοκλης το γενος Ἀθηναιος, δημου Κολωνηθεν.* Desgleichen der Grammatiker, von welchem der eine Inhalt des Oedipus auf Kolonos ist: *ἦν γαρ Κολωνοθεν h*). Auch Cicero *i*) bestätiget es: Tanta vis admonitionis inest in locis, ut non sine causa ex his memoriae ducta sit disciplina. Tum Quintus, est plane, Piso, ut dicis, inquit, nam me ipsum huc modo venientem convertebat ad sese Coloneus ille locus *k*), cujus incola Sophocles ob oculos versabatur: quem scis quam admirer, quamque eo delecter: me quidem ad altiorem memoriam Oedipodis huc venientis, et illo mollissimo carmine, quaenam essent ipsa haec loca, requirentis, species quaedam commovit, inanis scilicet, sed commovit tamen.

Das athenienſiſche Volk ward, wie bekannt, in *Φυλας* (Stämme) eingetheilt, und dieſe *Φυλαι* theilten ſich wiederum in verſchiedene *Δημους*, das iſt Landsmannſchaften, wie es Schulze *l*)

e) *Gyraldus*, Hist. Poetarum tam graecorum quam latinorum, Dialog. VII.

f) In der unter *a* angezogenen Schrift.

g) Fabricius, Bibl. Graeca, Lib. II, cap. 17.

h) Sowohl die Ausgabe des Heinrich Stephanus, als des Paul Stephanus von 1603 (Seite 483) haben hier *Κολωνοθεν* anſtatt *Κολωνηθεν*.

i) Lib. V, de finibus. [Cap. I, 3.]

k) Meurſius (Reliqua Attica cap. 6, p. 26) lieſet: convertebat ad sese Colonus; ille locus etc. und ich ziehe dieſe Lesart vor.

l) In ſeinen Anmerkungen über die Leben des Plutarchs, welche Joh. Chr. Kind ſeiner Ueberſetzung beigefügt hat [Leipzig 1745—54].

übersetzt hat, und ich es nicht besser auszudrücken wüßte. Nicht selten bemerken die Geschichtschreiber beides; sowohl den Stamm als die Landsmannschaft. So sagt z. E. Plutarch vom Perikles: *Περικλης των μεν φυλων Ακαμαντιδης, των δημων Χολαργευς.* Von unserm Sophokles aber findet sich nur der *Δημος* genannt: und ich wüßte nicht, daß irgend ein Philolog die *δημους* nach ihren *φυλαις* geordnet hätte; wenigstens hat es Meursius in seinem Werke de populis Atticae nicht gethan. Unterdessen vermuthe ich nicht ohne Grund, daß Sophokles aus dem Hippothoontischen Stamme gewesen ist, wie ich in der Anmerkung (CC) zeigen will.

Es hieß aber der Demos des Sophokles *Κολωνος*. *Κολωνος* bedeutet überhaupt einen Hügel, eine Anhöhe; *γης αναστημα, τοπος ὑψηλος* m). Zu Athen aber wurden besonders zwei Hügel so genannt, wovon der eine innerhalb, der andere außerhalb der Stadt lag. Der innerhalb der Stadt war auf dem Marktplatze, neben dem Tempel des Eurysaces, und hieß von dem Markte *Κολωνος αγοραιος*. Von diesem ist die Rede nicht, sondern von dem außer der Stadt, welcher zum Unterschiede *Κολωνος ἱππιος* d. i. der Ritterhügel, so wie jenes der Markthügel genennet ward n). Und zwar hatte er das Beiwort *ἱππιος* von den darauf befindlichen Altären oder Tempeln des Neptunus *ἱππιου* und der Minerva *ἱππιας* o). Aus der obigen

m) Suidas unter *Κολωνος*.

n) Man sehe den Harpocration und Pollux, deren Stellen Meursius (Reliq. Att., cap. 6) anführt. Wie auch den Grammatiker, welcher den zweiten Inhalt des Oedipus auf Kolonos gemacht hat. *Ουτω κληθεντι*, sagt dieser von dem Kolonos, *ἐπει και Ποσειδωνος ἐστιν ἱερον ἱππειου και Προμηθεως, και αὐτου οἱ ὀρεωκομοι ἱστανται.* Der lateinische Uebersetzer macht in dieser Stelle einen sehr albernen Fehler. Er giebt sie nämlich so: quoniam Neptuni Equestris ibi est sacellum et Promethei, quique *ejus mulorum* curam gerunt, ibi considunt. — *Ejus mulorum?* Was mögen das für geheiligte Maulesel gewesen sein? Er hat das Adverbium *αὐτου* für den Genitivum des Pronominis angesehen. (S. die Ausgabe des Paul Stephanus, S. 484.)

o) Warum aber jener eben hier als *ἱππιος* verehret wurde, war ohne Zweifel dieses die Ursache; weil er

Ἱπποισιν τον ἀκεστηρα χαλινον
Πρωτιστιν ταισδ' ἐκτισε ἀγυιαις.

[Forts. s. nächste Seite.]

Stelle des Cicero, und zwar aus den Worten: nam me ipsum huc modo venientem convertebat ad sese Colonus etc. ist nicht undeutlich zu schließen, daß er zwischen der Akademie und der Stadt gelegen; denn das huc gehet hier auf die Akademie. Nun lag diese sechs Stadia von dem Thore, und der Kolonos mußte folglich noch näher liegen. Meursius braucht diesen Ort des Cicero auch sehr glücklich zur Verbesserung einer Stelle des Thucydides, wo gesagt wird, daß der Kolonos ohngefähr zehn Stadia von der Stadt liege: *σταδιους μαλιστα δεκα*; und er vermuthet, daß man anstatt *δεκα* lesen müsse *δ'*.

Diejenigen nun, die in der Nähe dieses *Κολωνος* wohnten, machten den Demos aus, der davon den Namen führte, und hießen *Κολωνιαται*. Niemand kann uns dieses besser sagen, als Sophokles selbst:

— — — *Αἱ δε πλησιον γυαι*
Τονδ' ἱπποτην Κολωνον εὐχονται σφισιν
Αρχηγον εἰναι, και φερουσι τοὐνομα
Το τουδε κοινον παντες ὠνομασμενον·

heißt es zu Anfange seines Oedipus auf Kolonos *p*). Und der Scholiast setzet hinzu: *Το του Κολωνου ὀνομα κοινον φερουσι παντες, ὀνομαζομενοι Κολωνιαται δηλονοτι.* Mit der Uebersetzung, welche Vitus Winsemius von dieser Stelle macht, bin ich nichts weniger, als zufrieden:

— Et qui in vicinis compitis habitant agricolae
Hunc equestrem Colonum precantur sibi
Praesidem esse, atque inde nomen
Commune habent, ac Coloniatae vocantur.

Equestrem Colonum precantur sibi praesidem esse, würde ohngefähr heißen: sie verehren diesen Kolonos als ihren Schutzgott. Welch ein Sinn! Ich würde *εὐχομαι* durch das bloße pro-

(Sophokles in seinem Oedipus auf Kolonos, Zeile 745. 46). Diese Stelle des Sophokles hat mit der bekannten streitigen Stelle des Virgils:

Tuque ô, cui prima frementem
Fudit equum magno tellus percussa tridenti.

(Georg., lib. I, v. 12. 13) sehr viel Aehnliches. Virgil scheinet sie vor Augen gehabt zu haben; und ich muß mich wundern, daß sie keinem von seinen Auslegern beigefallen ist. Denn man kann *πρωταισιν* eben sowohl mit *ἀγυαις*, als mit *ἱπποισιν* verbinden.

p) Zeile 59 u. f.

fiteri, aufs höchste durch gloriari geben; und *αρχηγον* wenigstens durch generis auctorem ausdrücken. Denn weiter will Sophokles auch nichts sagen, als daß die Landleute da herum sich des Kolonos als ihres Stammorts rühmen, und den Namen der Koloniaten von ihm führen.

Wodurch aber dieser Kolonos besonders merkwürdig geworden, das waren die letzten Schicksale des Oedipus. Hier ließ sich dieser unglückliche Mann nieder, als ihn seine grausamen Söhne aus seinem Reiche trieben; hier starb er. Sophokles hat diesen wunderbaren Tod zu dem Inhalte eines Trauerspiels gemacht, *χαριζομενος ου μονον τη πατριδι αλλα και τω ἑαυτου δημῳ*, sagt der Scholiast. Und in der That hat schwerlich ein Dichter seinen Geburtsort glücklicher verewiget, als Er. Was ich sonst noch davon zu sagen hätte, verspare ich, bis ich auf das Stück selbst komme, das zum Glücke eines von den übriggebliebenen ist.

So außer allen Zweifel es nun schon, durch diese Zeugnisse und Umstände, gesetzt zu sein scheinet, daß Sophokles von Geburt ein Athenienser und zwar ein Koloniate gewesen: so findet man doch eines Alten erwähnet, welcher anderer Meinung sein wollen. Ister nämlich, wie der ungenannte Biograph anführet, hat vorgegeben, Sophokles sei kein Athenienser sondern ein Phliasier. Aber da Ister der einzige ist, der dieses gesagt hat, warum soll man sich von ihm irre machen lassen? Und so urtheilet der ungenannte Biograph selbst: *Ἀπιστητεον δε και τῳ Ἱστρῳ φασκοντι αὐτον οὐκ Ἀθηναιον, ἀλλα Φλιασιον εἰναι· πλην γαρ Ἱστρου παρ᾽ οὐδενι ἑτερῳ τουτ᾽ ἐστιν εὑρειν.*

Meursius hat, bei Gelegenheit dieser Stelle des Biographs, einen Fehler begangen. In seinen Anmerkungen nämlich über das Leben des Sophokles aus dem Suidas, gedenkt er unter dem Worte *Κολωνηθεν* dieser Meinung des Ister, und sagt: Ister e populo Phliensi fuisse eum tradiderat. Nun ist populus hier dem Meursius soviel als *δημος*. Ister aber hat dem Sophokles nicht bloß den Koloniaten, nicht bloß den populum, *δημον*, sondern überhaupt den Athenienser absprechen wollen. Dieses ist aus dem Gegensatze klar: *οὐκ Ἀθηναιον ἀλλα Φλιασιον*. Wäre unter *Φλιασιος* bloß der *δημος* zu verstehen, so könnte er ja eben sowohl ein Phliasier und Athenienser, als ein

Koloniate und ein Athenienser sein. Eine dunkele Erinnerung, die dem Meursius vielleicht beiwohnte, daß es wirklich einen *δημον*, Namens *Φλυα*, gegeben, hat ihn ohne Zweifel zu diesem Fehler verleitet. Allein des Unterschieds in den Buchstaben nicht zu gedenken, so heißt das Adjectivum von *Φλυα* nicht *Φλυασιος*, sondern einer aus diesem *δημῳ* heißt *Φλυευς*.[1] Ich berufe mich deswegen auf folgende Inscription bei dem Spon *q*):

ΣΕΛΕΥΚΟΣ
ΞΕΝΩΝΟΣ
ΦΛΥΕΥΣ

Φλιασιος hingegen ist das Gentile von *Φλιους*. Phlius aber war eine Stadt in dem Peloponnesus, und zwar in Achaia, nicht weit von Sicyon *r*). Aus diesem Phlius also, und nicht aus Phlya, muß Ister den Sophokles gebürtig geglaubt haben.

Strabo sagt, das alte Phlius habe an dem Berge Kölossa gelegen. Dieses bringt mich auf eine Vermuthung. Sollte wohl Ister anstatt *Κολωνηθεν*, gelesen haben *Κοιλωσσηθεν*?

(C) (Sein Vater hieß Sophilus.) Man sehe das Zeugniß des Suidas unter (A). Dieses bestätiget der ungenannte Biograph: *υἱος δε Σοφιλου*. Und ein Ungenannter in der Anthologie *s*):

Τον σε χοροις μελψαντα Σοφοκλεα παιδα Σοφιλου,
Τον τραγικης μουσης ἀστερα Κεκροπιον

u. s. w. Clemens Alexandrinus *t*) schreibt ihn *Σοφιλλος*[2]). So

q) In den Excerptis ex Jacobi Sponii Itinerario, de Populis Atticis, welche des Meursius Reliq. Atticis beigefügt sind. S. 39.

r) Strabo, im achten Buche S. 586 nach der Ausgabe des Almeloveen. Stephanus Byzantinus: *ΦΛΙΟΥΣ, πολις Πελοποννησου — το ἐθνικον Φλιουντος, ἡ Φλιουσιος — Πλεονασμῳ δε του α, Φλιασιος.* Für *πλεονασμῳ* lieset Gronovius *μεταπλασμῳ*. (Variae Lectiones in *Stephano* p. 26).

s) Libro III, cap. 25, ep. 42.

t) In seiner Ermahnungsrede an die Griechen. S. 36 nach der Ausgabe des D. Heinsius.

---

1) Gewöhnliche, bei den attischen Rednern und sonst vorkommende Form.

2) Dies ist die richtige, durch das Marmor Parium, durch das Vorkommen in der Dichtung und die Wortbildungsgesetze bestätigte Form: es ist ein Deminutiv

auch Tzetzes *u*). Diodorus Siculus hingegen schreibt ihn Θεοφιλος *x*). Ich wollte darum aber nicht mit dem Meursius sagen: Ergo emendandus Diodorus Siculus. Denn es ist nicht unwahrscheinlich, daß Σοφιλος und Θεοφιλος im Grunde einerlei Namen sind, indem der dorische Dialekt Σιος anstatt Θεος sagt. Daher es denn auch die lakonische Aussprache war. Wenn die Athenienserin νη τω θεω schwur, schwur die Spartanerin ναι σιω. Es war Ein Schwur; obgleich beide verschiedne Gottheiten damit meinten *y*).

Das war sein Name; nun von seinem Stande. War Sophilus, der Vater unsers Dichters, einer von den vornehmern oder geringern Bürgern? Aristoxenus und Ister haben das letztere behauptet; denn beide haben ihn zu einem Handwerker, jener zu einem Zimmermanne oder Schmiede, und dieser zu einem Schwerdfeger gemacht. Allein dem ungenannten Biograph kömmt dieses unglaublich vor; und zwar aus zwei Gründen, davon einer von der Feldherrnstelle, welche Sophokles nachher, zugleich mit den vornehmsten Männern des Staats bekleidet, und der andere von dem Stillschweigen der Comödienschreiber hergenommen ist. Er wählet also den Mittelweg und sagt, daß Sophilus vielleicht nur Knechte gehalten habe, die jene Handwerker treiben müssen: *Υἱος του Σοφιλου, ὃς οὐτε (ὡς Αριστοξενος φησι) τεκτων, ἡ χαλκευς ἠν· οὐτε (ὡς Ἱστρος) μαχαιροποιος την ἐργασιαν. Τυχον δε ἐκεκτητο δουλους χαλκεας ἡ τεκτονας· οὐ γαρ εἰκος τον ἐκ τοιουτων γενομενον στρατηγιας ἀξιωθηναι συν Περικλει και Θουκυδιδη, τοις πρωτοις της πολεως· ἀλλ' οὐδ' ἀν ὑπο των κωμῳδων ἀδηκτος ἀφειθη, των οὐδε Θεμιστοκλεους ἀποσχομενων.*

Den ersten Grund halte ich für den stärksten nicht. Ich werde in der Anmerkung (O) mehr davon sagen. Der zweite aber dünkt mich desto wichtiger. Ein geringes Herkommen war für die Dichter der alten Comödie eine unerschöpfliche Quelle von Spöttereien.

u) Chil. VI, 69.

x) Bibl. Hist. lib. XIII, p. 222, edit. Rodom.

y) S. die Lysistrata des Aristophanes, Zeile 81 und 146, und was Visetus über die erstere anmerkt.

von Σοφος oder Σοφιος. Die von Lessing versuchte Identificirung mit Θεόφιλος ist unhaltbar.

Wehe dem berühmten Manne, dem sie von dieser Seite etwas vorrücken konnten! Da war kein Verschonen; wenn er sich um den Staat auch noch so verdient gemacht hätte. Themistokles, sagt der Biograph, erfuhr es. Und der gute Euripides! setze ich hinzu. Wie viel mußte er, wegen seiner Mutter Klito, die eine Krauthöckerin (λαχανοπωλις) gewesen war, von dem Aristophanes leiden. Nun war zwar Aristophanes ein besonderer Feind des Euripides, dem er den Sophokles sehr weit vorzog. Aber würde er, dieser poetischen Gerechtigkeit wegen, einen Einfall unterdrückt haben? Da kennt man den Aristophanes nicht! Da kennt man die alte Comödie nicht! Als Sophokles in seinem Alter Gedichte für Geld machte, wozu ihn vielleicht die Noth zwang, wie bitter warf es ihm Aristophanes vor! Ich rede in der Anmerkung (P) hiervon mehr. Und er sollte ihm seine geringe Herkunft geschenkt haben? Auch Kratinus, auch Eupolis, und wie sie alle heißen, sollten sie ihm geschenkt haben? Denn man muß annehmen, daß der Biograph, oder die Währmänner des Biographs, von der alten Comödie mehr gelesen hatten, als uns davon übrig geblieben ist.

Aber was soll ich zu dem Mittelwege sagen, den der Biograph hier nehmen will, „daß der Vater des Sophokles vielleicht nur Knechte gehalten, die jene Handwerker treiben müssen[1])?" Das heißt viel zu viel einräumen. Denn derjenige Bürger zu Athen, welcher mit den Handthierungen seiner Knechte wucherte, war noch lange kein vornehmer Bürger; er gehörte aufs Höchste in die Klasse der Mittelbürger, *των μετριων πολιτων*. Ja der Sohn eines solchen Bürgers war noch immer den Spöttereien der Comödienschreiber, über das mittelbare Gewerbe seines Vaters, ausgesetzt. Ich berufe mich dieserwegen auf das, was Plutarch [z]) von dem Redner Isocrates sagt: *Ἰσοκρατης Θεοδωρου μεν ἠν παις του Ἐρεχθιεως*[aa]) *των μετριων πολιτων, θεραποντας αὐλοποιους κεκτημενου, —*

z) In den Lebensbeschreibungen der zehn Redner, unter welchen das Leben des Isokrates das vierte ist.

aa) Wie Xylander anstatt *του ἀρχιερεως* mit vollkommenem Grunde lieset.

[1]) Aehnlich war es bei Demosthenes, der Schwertfeger als Sklaven hielt; den im Bericht etwas abgeschwächten Fall bei Isokrates erwähnt Lessing selbst oben.

ὁθεν εἰς τους αὐλους κεκωμῳδηται υπο Ἀριστοφανους και Στρατιδος. Hier ist ein Mann, welcher Flötenmacher in seinem Brote hält; aber eben darum gehörte dieser Mann unter die Mittelbürger; und der Sohn bekam von dem Aristophanes und Stratis des Vaters Flöten fein zu hören.

Widerspricht also die unterlassene Spötterei der Comödienschreiber dem Aristoxenus und Ister, so widerspricht sie auch der Vermuthung des Biographs, und Sophilus muß nothwendig einer von den Edeln der Stadt gewesen sein, die reines Vermögen genug besaßen, entweder in die Klasse der Pentakosiomedimnen, oder wenigstens in die Klasse der Ritter zu gehören. Dieser Behauptung kömmt das Zeugniß eines Alten, eines spätern Römers zwar, aber doch eines Mannes zu statten, der mit der griechischen Literatur genau bekannt war. Der ältere Plinius[bb] nämlich nennet unsern Dichter ausdrücklich, principe loco genitum Athenis. Wird Plinius das aus seinem Kopfe gesagt haben? Wird er sich nicht auf Zeugnisse gestützt haben, die wenigstens den Zeugnissen des Isters und Aristoxenus die Wage gehalten?

Ich habe über dieses eine Vermuthung, woraus das nachtheilige Vorgeben des Aristoxenus und Ister entstanden sein kann, die hoffentlich keine von den unglücklichsten sein wird. Auf dem zweiten *Κολωνος*, welcher zum Unterschiede *ἀγοραιος* hieß, ließen sich alle diejenigen treffen, welche für Lohn arbeiteten, und hießen von diesem ihren Versammlungsorte *Κολωνιται* [cc]. Was ist nun leichter zu vermengen als *Κολωνιται* und *Κολωνιαται*? Sophokles aber, und folglich auch sein Vater, war ein *Κολωνιατης*. So fanden ihn Aristoxenus und Ister genennet, und lasen es für *Κολωνιτης*, und machten ihn zu einem Manne, der für Lohn arbeitet. Meine Vermuthung wird dadurch bestärkt, daß sie weder untereinander, noch mit sich selbst einig sind, welches Handwerk Sophilus eigentlich getrieben habe. Denn ein *Κολωνιτης* konnte ein Zimmermann, ein Schmid, und ein Schwerdfeger sein.

bb) Histor. Nat. lib. XXXVII, Sect. XI, §. 1. Ed. Hard. Ich gedenke dieser Stelle des Plinius unter x mit mehreren.

cc) Suidas unter diesem Worte: *Οὑτως ὠνομαζον τους μισθωτους· ἐπειδη περι τον Κολωνον εἱστηκεσαν, ὁς ἐστι πλησιον της ἀγορας.* Suidas hat hier den Harpocration ausgeschrieben, welcher die nämlichen Worte aus einer Rede des Hyperides anführt.

Will man mir über dieses *Κολωνιτης* noch eine grammatikalische Grille erlauben? Ich halte die Sylbe *της* hier für etwas mehr, als für die bloße Endung, welche verschiedene Gentilia bekommen. Ich halte sie für das Nennwort *θης*, welches einen Arbeiter um Lohn bedeutet. *Ὁτι ὁ παρ' ἀλλοις*, merkt Photius aus den Chrestomathien des Helladius an[dd]), *μισθου δουλευων, θης καλειται, ἡ παρα το θειναι, ὁ δηλοι το χερσιν ἐργαζεσθαι και ποιειν· — ἡ κατα μεταθεσιν του τ εἰς το θ· το γαρ πενεσθαι και τητασθαι του βιου, οἱον στερεσθαι, ἀναγκαζει πολλους τα δουλων πραττειν.* Nun weiß ich zwar wohl, daß *θης* in der mehrern Zahl *θητες* hat, und daß es also, nach Verwandlung des *θ* in das vielleicht ursprüngliche *τ*, *Κολωνιτητες* heißen müßte, und nicht *Κολωνιται*; ich weiß aber auch, daß der gemeine Gebrauch, welcher die Abänderung der Wörter in seiner Gewalt hat, sich wenig um die Herleitung bekümmert. Das *θειναι* in der angeführten Stelle, ist unser thun.

(D) (In dem zweiten Jahre der einundsiebzigsten Olympias geboren.) Der ungenannte Biograph: *Γεννηθηναι δε αὐτον φασιν ἑβδομηκοστῃ πρωτῃ ὀλυμπιαδι κατα το δευτερον ἐτος, ἐπι Αρχοντος Αθηνῃσι Φιλιππου.* Mit ihm stimmet der Ungenannte, von welchem wir ein kurzes historisches Verzeichniß der Olympiaden (*Ολυμπιαδων ἀναγραφην*) haben[ee]), auf das genaueste überein. Er schreibt unter dem zweiten Jahre *Ol. ΟΔ. Φιλιππος. Σοφοκλης ὁ τραγωδοποιος ἐγεννηθη.* Doch merkt eben dieser Ungenannte auch unter dem dritten Jahre der dreiundsiebzigsten Olympias an: *Σοφοκλης ἐγεννηθη κατα τινας.* Und unter diese einige gehöret Suidas, in dem Artikel von unserm Dichter: *τεχθεις κατα την ογ' Ολυμπιαδα.* Es wird aber aus andern Datis erhellen, daß man sich an diese einige nicht kehren dürfe, und daß die erstere Meinung allerdings den Vorzug verdiene.

dd) Diesen Auszug des Photius aus dem Helladius, hat Meursius übersetzt und mit Anmerkungen erläutert: und so ist er dem zehnten Bande des Gronovschen Thesaurus als ein besonderes Werk einverleibt worden.

ee) Man findet dieses Ungenannten *Ολυμπιαδων ἀναγραφην* unter andern in der Jaussonischen Ausgabe der Chronik des Eusebius von 1658, Seite 313 u. f. Die Critici pflegen sie unter dem Titel Anonymi Descript. Olympiad. anzuführen.

Der ungenannte Biograph fährt fort: *ἦν δε Αισχυλου μεν νεωτερος ἐτη δεκαεπτα, Ευριπιδου δε παλαιοτερος εἰκοσιτεσσαρα.* „Er war siebzehn Jahr jünger als Aeschylus und vierundzwanzig Jahr älter als Euripides.“ Dem zu Folge müßte Aeschylus in dem ersten Jahre der siebenundsechzigsten, und Euripides in dem zweiten der siebenundsiebzigsten Olympias geboren sein. Doch beides streitet wider alle Zeugnisse, die man von der Geburtszeit dieser beiden Dichter hat, so verschieden sie auch unter sich selbst sein. Fabricius ff) hat dieses bereits angemerkt: Auctor vitae Sophoclis ait, Sophoclem Aeschylo juniorem annis XVIII. (man lese XVII.) seniorem Euripide annis XXIV. Pro quibus rationibus Aeschylus natus fuerit Olymp. LXVII. I. Euripides Olymp. LXXVIII. (man lese LXXVII.) quod utrumque aliorum scriptorum testimoniis refellitur. Nun ist die wahrscheinlichste Meinung, daß Aeschylus in der dreiundsechzigsten Olympias, und Euripides in dem ersten Jahre der fünfundsiebzigsten geboren worden. Wie also, wenn mein ungenannter Biograph geschrieben hätte: *ἦν δε Αισχυλου μεν νεωτερος ἐτη εἰκοσιτεσσαρα, Εὐριπιδου δε παλαιοτερος δεκαεπτα*: „Er war vierundzwanzig Jahr jünger als Aeschylus, und siebzehn Jahr älter als Euripides“? Würde er der Wahrheit nicht um ein Großes näher kommen? Mich wundert, daß Fabricius auf diese Vermuthung nicht gefallen ist.

Der Scholiast des Aristophanes merkt bei der 75sten Zeile der Frösche an: *ἦν γαρ Σοφοκλης Αισχυλου μεν ἐτεσιν ἑπτα νεωτερος, Ευριπιδου δε κδ'.* „Sophokles sei sieben Jahr jünger als Aeschylus und vierundzwanzig Jahr jünger als Euripides gewesen.“ Nichts kann deutlicher in die Augen fallen, als daß der Scholiast von den Abschreibern hier jämmerlich verstümmelt worden. Was aber L. Küster in seinen Noten darüber anmerkt, ist nur zum Theil richtig: Loco huic pessimum vulnus negligentia librariorum inflictum est: qui proinde ut in integrum restituatur, pro *ἐτεσιν ἑπτα* scribendum est *ἐτεσιν δεκαεπτα*: et deinde post *Ευριπιδου δε*, inserenda est vox *πρεσβυτερος* vel *παλαιοτερος*, quae non sine manifesto sensus detrimento hic omissa est. Absurdum enim est dicere, Sophoclem Aeschylo juniorem

ff) Biblioth. Gr. lib. II, cap. 17, p. 619.

tantum fuisse septem annis; Euripide vero, viginti quatuor annis: cum Euripidem haud paucis post Aeschylum annis vixisse nemo ignoret. Contra Sophoclem Aeschylo juniorem fuisse septendecim annis; Euripide vero seniorem viginti quatuor annis, non solum evincunt rationes chronologicae, sed etiam expresse testatur Anonymus in vita Sophoclis etc. Und hierauf folgen die angeführten Worte des ungenannten Biographs. Allein was will Küster, wenn er sagt, es wisse jedermann, daß Euripides erst viele Jahre nach dem Aeschylus gelebt habe? Aeschylus ist, den Arundelschen Marmorn zu Folge, in dem ersten Jahre der achtzigsten Olympias gestorben. Und in der neunundsiebenzigsten hatte sich Euripides bereits als einen tragischen Dichter bekannt gemacht. Man lasse aber den Aeschylus auch in der achtundsiebzigsten gestorben sein, so war Euripides doch damals schon geraume Zeit geboren, und man kann auf keine Weise sagen: Euripidem haud paucis post Aeschylum annis vixisse. Sollen aber diese Worte nur bedeuten, Euripides überlebte den Aeschylus viele Jahre: so weiß ich gar nicht, was wider den Scholiasten daraus folgt. Denn könnte, dem ohngeachtet, Aeschylus nicht später geboren sein als Euripides? Und bleibt er es nicht auch alsdenn noch, wenn man schon die sieben Jahre in siebzehn verwandelt hat? Kurz, das ist der rechte Weg gar nicht, die Verstümmlung des Scholiasten ins Licht zu setzen; sondern Küster hätte, gerade zu, sagen sollen: Es sei ausgemacht, daß Sophokles älter als Euripides gewesen. Er hätte sich, ohne Umschweif, auf das Zeugniß des A. Gellius[gg]), oder wer ihm sonst beigefallen wäre, berufen müssen: und man würde es ihm ohne Umstände eingeräumt haben, daß παλαιοτερος, oder ein ähnliches Wort fehle. Wenn er aber sagt, es erhelle aus chronologischen Berechnungen wirklich, daß Sophokles siebzehn Jahr jünger als Aeschylus, und vierundzwanzig Jahr älter als Euripides gewesen sei: so ist es gerade das Gegentheil von dem, was Fabricius sagt. Er trauet dem ungenannten Biograph, ohne ihm nachzurechnen; der der Wahrheit

gg) *Noct. Att. libr. XVII, cap. 21.* Qui in hoc tempore nobiles celebresque erant, Sophocles ac *deinde* Euripides etc.

doch sehr weit verfehlet, wenn man ihm durch meine vorgeschlagene Versetzung nicht einigermaßen zu Hilfe kommen will.

Meursius, in seinen Anmerkungen über den Artikel des Suidas, sagt: Alii Olympiade XCI anno 2. Sophoclem natum tradunt. Von diesen andern, welche vorgeben sollen, Sophokles wäre in dem zweiten Jahre der einundneunzigsten Olympias geboren, habe ich nie etwas gehört; auch wohl sonst Niemand in der Welt. Es hat sich offenbar ein Druckfehler hier eingeschlichen; denn in der gleich darauf folgenden Stelle des Biographs lieset Meursius selbst: *Ὀλυμπιαδι ἑβδομηκοστῃ πρωτῃ*, und nicht *ἐννενηκοστῃ πρωτῃ*. Ich will hoffen, daß man in der neuen Ausgabe der sämmtlichen Werke des Meursius diesen Fehler bemerkt und verbessert hat. In dem Gronovschen Thesaurus, welchem die Schrift des Meursius doch nach einer vermehrten Handschrift des Verfassers einverleibet worden, ist er glücklich stehen geblieben.

(E) (Eine gute Erziehung — Die Tanzkunst und die Musik bei dem Lamprus — In dieser und im Ringen den Preis.) Der ungenannte Biograph: *Καλως τε ἐπαιδευθη και ἐτραφη ἐν εὐπορια — Διεπονηθη δε και ἐν παισι και περι παλαιστραν και μουσικην, ἐξ ὧν ἀμφοτερων ἐστεφανωθη, ὡς φησιν Ἱστρος· ἐδιδαχθη δε την μουσικην παρα Λαμπριου.* Und Athenäus[hh]) sagt von ihm: *ἡν και ὀρχηστικην δεδιδαγμενος, και μουσικην ἐτι παις ὢν παρα Λαμπρῳ.*

Die Erziehung der Griechen ist bekannt. Grammatik, Musik, Gymnastik: hierin, und nach dieser Ordnung, wurden ihre Kinder unterrichtet. Die Theile der Gymnastik waren *ὀρχησις* und *παλη*, das Tanzen und das Ringen. Ich will aber das Wort Ringen hier in eben dem weitläuftigen Sinne genommen wissen, als das griechische *παλη*, unter welchem noch viel andere gymnastische Uebungen, als das eigentliche Ringen, verstanden wurden.

Den nun, bei welchem Sophokles die Musik lernte, nennet der ungenannte Biograph Lampias. Athenäus hingegen nennt seinen Lehrer in der Musik und Orchestik, das ist, demjenigen Theil der Gymnastik, welcher das Tanzen begreift, Lamprus. Sie meinen beide Einen Mann, dessen Name bei dem ersten nur ver-

hh) Lib. I, p. 20. Edit. Casaub.

schrieben ist. — Und dieser Lamprus war der berühmteste Lehrer seiner Zeit. Cantare ad chordarum sonum, sagt Nepos von dem Epaminondas[1]), doctus est a Dionysio, qui non minore fuit in musicis fama, quam Damon aut Lamprus.

Ich habe verschiedenes über diesen Mann anzumerken. Ich fange bei einem offenbaren Irrthume an, in welchem Fabricius seinetwegen gewesen ist. Nach ihm nämlich soll eben dieser Lamprus auch den Sokrates in der Musik unterrichtet haben. Musicam et saltandi artem a *Lampro* edoctus *ii*), sagt er von unserm Dichter, und setzt in der Note hinzu: eodem qui Socratem docuit. Und an einer andern Stelle *kk*): Idem ni fallor Lamprus a quo Musicam edoctum se profitetur Socrates apud Platonem Menexeno. Und das soll Sokrates bei dem Plato selbst sagen? Fabricius kann diese Anführung unmöglich selbst nachgesehen haben. Denn Sokrates sagt es daselbst nicht nur nicht, sondern sagt sogar gerade das Gegentheil. Er unterhält sich mit dem Menexenus von der Lobrede, welche den im Treffen gebliebenen Athenienſern gehalten werden soll. Er sagt, es sei dieses ein Stoff, der eben nicht viel Geschicklichkeit erfordere. Denn was für Schwierigkeiten könne es haben, Athenienser in Athen zu loben? Ganz anders wäre es, wenn der Redner Athenienser in Sparta, oder Spartaner in Athen loben müßte. Und also, fragt Menexenus den Sokrates, getraueſt du dich wohl, diese Rede selbst zu halten? Warum nicht? erwidert Sokrates. *Καὶ ἐμοι μεν γε, ὦ Μενεξενε, οὐδεν θαυμαστον οἰῳτ' εἰναι εἰπειν, ᾧ τυγχανει διδασκαλος οὐσα οὐ πανυ φαυλη περι ῥητορικης, ἀλλ' ἠπερ και ἀλλους πολλους και ἀγαθους ἐποιησε ῥητορας, ἑνα δε και διαφεροντα των Ἑλληνων, Περικλεα του Ξανθιππου. ΜΕ. Τις αὐτη; ἠ δηλονοτι Ἀσπασιαν λεγεις; ΣΩ. Λεγω γαρ· και Κοννον γε τον Μητροβιου, οὐτοι γαρ μοι δυο εἰσι διδασκαλοι· ὁ μεν μουσικης· ἠ δε ῥητορικης· οὐτω μεν οὐν τρεφομενον ἀνδρα οὐδεν θαυμαστον δεινον εἰναι λεγειν. ἀλλα και ὁστις ἐμου κακιον ἐπαιδευθη, μουσικην μεν ὑπο Λαμπρου παιδευθεις, ῥητορικην δε*

ii) Bibl. Gr., Lib. II, cap. 17, §. 1.
kk) Bibl. Gr., Lib. II, cap. 15, §. 36.

[1]) Cap. II.

ὑπο Αντιφωντος του Ραμνουσιου, ὁμως κἂν ουτος οἱος τ' εἰη Αθηναιους γε ἐν Αθηναιοις ἐπαινων εὐδοκιμειν. Ich, sagte er, der ich in der Beredtsamkeit die Aspasia, und in der Musik den Konnus zum Lehrmeister habe, sollte nicht im Stande sein, eine dergleichen [1]) Lobrede zu halten? Die könnte ja wohl einer halten, der einen schlechtern Unterricht genossen hätte, als ich; der die Musik von dem Lamprus, und die Beredtsamkeit von dem Antiphon gelernet hätte. — Weit gefehlet also, daß Sokrates hier vorgeben sollte, die Musik von dem Lamprus gelernet zu haben; er ist vielmehr stolz darauf, daß er sie nicht von ihm gelernt hat, daß er sie von einem bessern Meister erst jetzt lernet.

Was mag aber wohl den Fabricius zu diesem Irrthume verleitet haben? Ohne Zweifel eine Stelle des Sextus Empiricus, oder vielmehr eine vermeinte Verbesserung, die Menage darin machen will. Σωκρατης, erzählet Sextus Empiricus [ll]), καιπερ βαθυγηρως ἠδη γεγονως, οὐκ ἠδειτο προς Λαμπωνα τον κιθαριστην φοιτων· και προς τον ἐπι τουτῳ ὀνειδισαντα λεγειν, ὁτι κρειττον ἐστιν ὀψιμαθη μαλλον, ἢ ἀμαθη διαβαλλεσθαι. Hier heißt der Citharist, von welchem sich Sokrates noch in seinem hohen Alter unterweisen lassen, Lampon, und Menage [mm]) sagt: obiter moneo pro Λαμπωνα legendum omnino Λαμπρον. Aber warum denn? Um den Sextus Empiricus, statt eines kleinen Fehlers einen weit gröbern begehen zu lassen? Es ist wahr, des Sokrates Lehrer in der Musik hieß nicht Lampon, er hieß Konnus; Sextus irret sich in dem Namen. Aber er würde sich in mehr als in dem Namen geirret haben, wenn er Lamprus geschrieben hätte. Denn Lamprus konnte damals schwerlich mehr leben. Man überschlage es nur. Lamprus unterrichtete den Sophokles vor seinem sechzehnten Jahre, und der Lehrer konnte leicht zwanzig Jahr älter sein, als der Schüler; Sokrates war beinahe dreißig Jahr jünger als Sophokles, und lernte die Musik βαθυγηρως ἠδη γεγονως, als er schon sehr

ll) Lib. VI adversus Mathematicos.

mm) In seinen Anmerkungen über den Diogenes Laertius, Lib. II, Segm. 32.

---

[1]) Vgl. oben zum 65sten Literaturbriefe, S. 529.

alt war. Nun lasse man ihn nur funfzig Jahr gewesen sein, und rechne zusammen. Müßte nicht Lamprus beinahe ein Greis von hundert Jahren gewesen sein, wenn er den Sokrates in diesem Alter noch hätte unterrichten können? Aus den Worten des Sokrates bei dem Plato, ist auch nichts weniger zu schließen, als daß Lamprus damals noch gelebt habe. Er spricht nicht von jungen Leuten, die noch jetzt schlechter unterrichtet würden, als er; er redet von schon gebildeten Rednern, die schlechter unterrichtet worden.

Und hätte doch auch Muretus diese Umstände der Zeit ein wenig überlegt! Er würde unsern Lamprus schwerlich in einer Stelle des Aristoteles gefunden haben, in welcher nichts als die Buchstaben seines Namens, in der etymologischen Bedeutung desselben vorkommen. Man höre ihn nur[nn]). Aristoteles septimo Politicon, quorundam errorem notans, qui felicitatis causam non in virtute, sed in opibus ac copiis esse censent, ait perinde eos ridicule facere, ac si, quod musicus aliquis bene caneret, ejus rei causam non in artem, sed in lyram referrent. Id autem his verbis exprimit: *Διο και νομιζουσιν ἀνθρωποι της εὐδαιμονιας αἰτια τα ἐκτος εἰναι των ἀγαθων· ὡσπερ εἰ του κιθαριζειν λαμπρον και καλως αἰτιωτο την λυραν μαλλον της τεχνης.* Quibus in verbis, ut illud praeteream, quod legi malim aut *αἰτιωντο*, aut *εἰτις του κιθαριζειν*, aliud mihi multo gravius subesse mendum videtur. Neque enim *του κιθαριζειν λαμπρον και καλως*, sed *του κιθαριζειν Λαμπρον καλως* legendum puto. *Λαμπρος* enim veteris musici proprium nomen fuit: quam boni nihil ad rem: hoc enim tantum significat Aristoteles, *si Lamprus bene canat*, id non lyra sed artificio ipsius effici, et ridiculum fore, si quis id non artificio ipsius, sed lyrae tribuendum esse contendat. So sinnreich diese Veränderung ist, so überflüssig ist sie auch. Denn warum soll hier *λαμπρον* der Name eines Musikers sein? Weil er es sein kann? Weil auch alsdenn noch die Worte einen Sinn behalten? Ist das Grundes genug? Hätte Muretus nicht vorher zeigen müssen, daß *κιθαριζειν λαμπρον και καλως*, keinen Sinn, oder wenigstens keinen guten Sinn mache? Und konnte er das? Konnte ihm unbekannt sein,

nn) Var. Lect., lib. IX, cap. 5.

daß λαμπρος auch von der Stimme, und folglich von den Tönen überhaupt gesagt werde? Freilich, wenn man λαμπρον hier bloß durch clare übersetzt, wie es so wohl P. Victorius, als Lambinus thut oo), so scheinet λαμπρον κιθαριζειν mehr ein Werk der Cither, als der Kunst zu sein. Allein es heißt hier das, was wir im Deutschen durch rein ausdrücken; und λαμπρον κιθαριζειν in diesem Sinne, rein spielen, ist nicht dem Instrumente, sondern der kunstmäßigen Stimmung und der Geschicklichkeit des Griffs beizumessen. Doch das Alles ist mein Haupteinwurf noch nicht. Sondern dieser, wie gesagt, ist aus der Zeitrechnung hergenommen. Wenn es wirklich bei dem Aristoteles του κιθαριζειν Λαμπρον καλως hieße: würde man nicht annehmen müssen, daß Lamprus damals noch gelebt habe? Denn nur einem noch lebenden und in der Blüthe seines Rufes stehenden Künstler, pfleget man ein dergleichen Compliment im Vorbeigehen zu machen. Ist es aber möglich, daß Lamprus zu der Zeit noch leben konnte, als Aristoteles schrieb? Er müßte weit über hundert Jahr geworden sein, wenn er nur da noch gelebt hätte, als Aristoteles geboren ward. Wie wäre dieser auf einen Mann gefallen, den er nie gekannt, nie gehöret hatte?

Das waren also zwei Stellen, in die man den Lamprus mehr hineingelegt, als ihn darin gefunden hat. Hier sind zwei andre, in welchen er wirklich ist. Sie sind beide aus dem Athenäus. Die eine stehet gegen das Ende des elften Buchs, wo von den Anzüglichkeiten und Verleumdungen, deren sich Plato schuldig gemacht habe, die Rede ist. Und da wird denn auch der obigen Stelle des Weltweisen gedacht, wo er des Lamprus auf eine nicht vortheilhafte Art erwähnt: *Εν δε τω Μενεξενω ου μονον Ιππιας ὁ Ηλειος χλευαζεται, αλλα και ὁ Ραμνουσιος Αντιφων, και ὁ μουσικος Λαμπρος.* Allein *Λαμπρος χλευαζεται*; das heißt die Sache ein wenig übertreiben. Plato spottet des Lamprus ja eben nicht. Denn spottet man denn gleich eines Künstlers, wenn man sagt, daß ein anderer über ihn ist?

Aus der zweiten Stelle des Athenäus pp) ersiehet man, daß

oo) Und wie es Muretus selbst in der seinen Lect. var. angehängten interpretatione graecor. locorum thut.

pp) Lib. II, p. m. 44.

Lamprus sich des Weins enthalten hat, und ein Wassertrinker gewesen ist. Desgleichen, daß der Comödienschreiber Phrynichus ihn in einem seiner Stücke angestochen habe, wo er die Kibitze seinen Tod beklagen lassen: *Ὑδροποτης δε ἡν και Λαμπρος ὁ μουσικος, περι οὐ Φρυνιχος φησι λαρους θρηνειν, ἐν οἱσι Λαμπρος ἐναπεθνησκεν ἀνθρωπος ὑδατοποτας, μινυρος ὑπερσοφιστης, μουσων σκελετος, ἀηδονων ἠπιαλος, ὑμνος ᾠδου.* Wenn ich diese Stelle recht verstehe, so hat das Stück selbst, in welchem Phrynichus den Lamprus durchgezogen, *λαροι*, die Kibitze geheißen.[1]) Ich ziehe nämlich *ἐν οἱσι* auf *λαρους*, und die folgenden Worte sind mir der Threnus (oder ein Stück wenigstens davon), den der Dichter die Kibitze über den Tod des Musikus singen lassen. Und das ohne Zweifel in einem Theile des Chorus, welchen die Kibitze gemacht. Denn die Worte selbst scheinen mir zerrissene anapästische Zeilen zu sein, die ich einem andern in Ordnung zu bringen überlassen will. Ich weiß zwar wohl, daß weder Dalechampius in seiner Uebersetzung, noch Casaubonus in seinen vortrefflichen Anmerkungen über den Athenäus, hier den Titel einer Comödie des Phrynichus wahrgenommen zu haben scheinen. Ich weiß auch, daß unter den Stücken, welche Suidas qq) diesem Dichter zueignet, sich keines dieses Namens befindet; daß auch Meursius rr), welcher doch alle von dem Suidas benannte Stücke da oder dort angeführet gefunden, keine *λαρους* aufgetrieben hat. Aber dem ohngeachtet kann ich Recht haben; denn, wie gesagt, ich wüßte nicht, auf was *ἐν οἱσι* anders gehen könne, als auf *λαρους*. Die Zunamen übrigens, die Phrynichus hier unserm

qq) *Φρυνιχος, Αθηναιος, Κωμικος των ἐπιδευτερων της ἀρχαιας κωμῳδιας. — Δραματα δε αὐτου ἐστι ταυτα· Εφιαλτης, Κοννος, Κρονος, Κωμασται, Σατυροι, Τραγῳδοι, ἡ Απελευθεροι, Μονοτροπος, Μουσαι, Μυστης, Ποαστριαι.* Die Worte des Suidas: *δραματα δε αὐτου ἐστι ταυτα*, folgende Stücke sind von ihm, wollen aber eben nicht sagen, daß er sonst keine gemacht habe. Und wenn sie es auch sagten, so hat Suidas in ähnlichen Fällen schon mehr als einmal geirret. Von dem Eupolis z. E. sagt er: *ἐδιδαξε δραματα ιζ'*. Und Meursius hat deren doch mehr als zwanzig angeführt gefunden.

rr) Bibl. Attica, Lib. V.

---

[1]) Was sich nicht näher beweisen läßt.

Lamprus giebt, scheinen, außer von seinem Wassertrinken, von seinem Alter und seinen allzutraurigen Melodien hergenommen zu sein. Er heißt: der klägliche Virtuose, das Gerippe der Musen, das Fieber der Nachtigallen, das Klagelied der Hölle; denn auch diese Bedeutung, wie bekannt, hat ὕμνος. Wenn aber Muretus, an dem angezogenen Orte sagt: Hunc Lamprum Athenaeus, *non sane ex consuetudine musicorum*, abstemium fuisse ait etc., so hat Muretus die Zeiten schändlich verwechselt. Ein alter Citharist war mehr ein Lehrer der Mäßigkeit und Tugend, als der Tonkunst. *Οἱ τ' ἀν κιθαριστα, ἑτερα τοιαυτα, σωφροσυνης τε ἐπιμελουντα, και ὁπως ἀν οἱ νεοι μηδεν κακουργωσι*, sagt Plato [ss]).

Diesen zwei Stellen aus dem Athenäus könnte ich eine dritte aus dem Plutarch [tt]) beifügen, wo eines lyrischen Dichters, Namens Lamprus gedacht wird; und wer die genaue Verbindung erwägt, in welcher zu den damaligen Zeiten die Poesie mit der Dichtkunst stand, wird sich nicht lange bedenken, ihn für unsern Lamprus zu halten. Seine Lieder stehen da mit den Liedern des Pindars, des Pratinas, *και των λοιπων ὁσοι των λυρικων ἀνδρες ἐγενοντο ποιηται κρουματων ἀγαθοι*, in einer Reihe.

(F) (Um die Tropäen, nach dem Salaminischen Siege. — Nach einigen, nacket und gesalbt; nach andern, bekleidet.) Der ungenannte Biograph: *Μετα την ἐν Σαλαμινι ναυμαχιαν Αθηναιων περι τροπαιον ὀντων, μετα λυρας γυμνος ἀληλιμμενος τοις παιανιζουσιν των ἐπινικιων ἐξηρχε.* Und Athenäus [uu]): *Σοφοκλης δε προς τῳ καλος γεγενησθαι την ὡραν, ἡν και ὀρχηστικην δεδιδαγμενος και μουσικην ἐτι παις ὡν παρα Λαμπρῳ, μετα γουν την ἐν Σαλαμινι ναυμαχιαν περι τροπαιον γυμνος ἀληλιμμενος ἐχορευσε μετα λυρας· οἱ δε ἐν ἱματιῳ φασι.*

Und damals, sage ich, war Sophokles noch nicht sechzehn Jahr. Denn es war das erste Jahr der fünfundsiebzigsten Olympias, als Xerxes der griechischen Freiheit den Untergang drohte. Die Athenienser wollten dem Rathe des Themistokles,

ss) Im Protagoras.
tt) In seiner Abhandlung von der Musik.
uu) Lib. I, p. m. 20.

die Stadt zu verlassen, und ihr Glück zur See zu wagen, lange nicht folgen. Endlich, als Leonidas und seine Spartaner bei Thermopylä ihr Leben vergebens aufgeopfert hatten, als Phocis von den Feinden überschwemmet und verheeret war, als sie ihm ihr Attica von ihren Bundesgenossen, die sich nach Peloponnesus zogen, preisgegeben sahen, zwang sie die äußerste Noth zu dem Entschlusse: *την μεν πολιν παρακαταθεσθαι τη Αθηνᾳ τη Αθηναιων μεδεουσῃ, τους δ' ἐν ἡλικιᾳ παντας ἐμβαινειν εἰς τας τριηρεις, παιδας δε και γυναικας και ἀνδραποδα σωζειν ἑκαστον ὡς δυνατον.* Xylander und Kind übersetzen in dieser Stelle des Plutarchs[xx], *τους ἐν ἡλικιᾳ* nicht zum besten durch juventus, junge Mannschaft. Denn es ist hier *στρατευσιμους, μαχιμους ἡλικια*, nicht die Jugend, sondern das zu Kriegesdiensten fähige Alter zu verstehen, welches über das sechzigste Jahr reichte. Seinen Anfang aber nahm es von dem achtzehnten, oder eigentlich von dem zwanzigsten Jahre. Denn ob sie schon von dem achtzehnten Jahre an dienen mußten, so wurden sie doch nicht gegen den Feind, sondern nur zur Bewachung der Stadt gebraucht, und hießen *περιπολοι*[yy]. In dem zwanzigsten legten sie erst den Eid ab, *ὑπερμαχειν ἀχρι θανατου της θρεψαμενης.*

Unter dieser streitbaren Mannschaft konnte unser Sophokles also noch nicht sein, sondern er gehörte unter die Kinder, die die Väter, so gut wie sie konnten, in Sicherheit mußten bringen lassen. Aber gleichwohl ist er auf Salamis, und tanzet da um die Tropäen. Sollte man ihn jetzt nicht eher in Troezene suchen, wohin die meisten Athenienser ihre wehrlose Familie schickten? *Οἱ πλειστοι των Αθηναιων*, fährt Plutarch fort, *ὑπεξεθεντο γονεας και γυναικας εἰς Τροιζηνα, φιλοτιμως παν των Τροιζηνιων ὑποδεχομενων· και γαρ τρεφειν ἐψηφισαντο δημοσιᾳ, δυο ὀβολους ἑκαστῳ διδοντες, και της ὀπωρας λαμβανειν τους παιδας ἐξειναι πανταχοθεν, ἐτι δ' ὑπερ αὐτων διδασκαλοις τελειν μισθους.* Doch Herodotus sagt es ausdrücklicher, daß Troezene nicht der einzige solche Zufluchtsort gewesen sei, sondern daß einige ihre Kinder auf Aegina, einige auch auf Salamis geschickt hätten[zz]:

[xx] Im Leben des Themistokles.
[yy] Pollux, lib. VIII, cap. 9, §. 105.
[zz] Herod. libr. VIII, p. 541. Edit. Henr. Stephani.

Ενθαντα οἱ μεν πλειστοι ἐς Τροιζηνα ἀπεστειλαν (τα τεκνα και τους οἰκετας), οἱ δε ἐς Αιγιναν, οἱ δε ἐς Σαλαμινα. Der junge Sophokles war folglich nach diesem letztern Orte in Sicherheit gebracht worden, wo es der tragischen Muse, alle ihre drei Lieblinge, in einer vorbildenden Gradation, zu versammeln beliebte. Der kühne Aeschylus half siegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen; und Euripides ward an dem Tage des Sieges auf eben der glücklichen Insel geboren.

Ich hätte vor allen Dingen anmerken sollen, daß die vorzügliche Schönheit des Sophokles, ihn der Ehre würdig machte, der Anführer bei einer so glorreichen Feierlichkeit zu sein: *προς το καλος γεγενησθαι την ὡραν*, sagt Athenäus. — Und dieses ist das erste Datum, aus welchem es wahrscheinlicher wird, daß unser Dichter in dem zweiten Jahre der einundsiebzigsten, als in dem dritten der dreiundsiebzigsten Olympias geboren worden. Als ein Kind von sechs Jahren würde er vielleicht zu Troezene Obst genascht, nicht aber auf Salamis um die Tropäen getanzt haben.

(G) (Aeschylus des Sophokles Lehrer in der tragischen Dichtkunst — Zweifel dawider.) Der ungenannte Biograph ist der einzige, der dieses sagt: *Παρ' Αἰσχυλῳ την Τραγῳδιαν ἐμαθεν.* Ich werde also um so viel eher daran zweifeln dürfen. Und das aus folgenden Gründen. Ich will nicht untersuchen, wie viel man überhaupt von der dramatischen Dichtkunst einen lehren kann; ob es sich viel weiter als auf gewisse mechanische Kleinigkeiten erstreckt, die man durch die Intuition eines Musters weit geschwinder und besser, als durch die allgemeinen Regeln eines Lehrers begreift. Ich will nicht fragen, wie viel es dergleichen allgemeine Regeln zu den Zeiten des Aeschylus geben konnte, da noch so wenig gute Stücke vorhanden waren, aus welchen man sie hätte abziehen können? Ich will auch nicht fragen: konnte Aeschylus etwas lehren, was er selbst nicht gelernt hatte? Nach dem eigenen Bekenntnisse dieses Dichters war sein Talent zur Tragödie, mehr ein ihm von dem Bacchus übernatürlicher Weise geschenktes, als erworbenes Talent. *Ἐφη δε Αἰσχυλος μειρακιον ὀν καθευδειν ἐν ἀγρῳ φυλασσων σταφυλας, και οἱ Διονυσον ἐπισταντα κελευσαι τραγῳδιαν ποιειν· ὡς δε ἠν ἡμερα, πειθεσθαι*

γαρ ἐθελειν, ῥᾳστα ἡδη πειρωμενος ποιειν · erzählet[aaa]) Pausanias. Man lasse das Wunderbare von dieser Erzählung weg, und es bleibt doch immer noch so viel übrig, daß Aeschylus die tragische Dichtkunst nicht studiret, sondern sich durch einen gewaltigen, und gleichsam unwillkürlichen Trieb seines Genies damit abgegeben hat. Und dem ohngeachtet würde er sie allerdings auch andere haben lehren können, wenn er wenigstens nachher darüber nachgedacht, und seine natürliche Fähigkeit in Wissenschaft verwandelt hätte. Allein dieses unterblieb; wovon uns unter andern ein Vorwurf überzeugt, den Sophokles selbst dem Aeschylus gemacht hat. Σοφοκλης, heißt es bei dem Athenäus[bbb]), ωνειδιζεν αὐτῳ, ὁτι εἰ και τα δεοντα ποιει, ἀλλ' οὐκ εἰδως γε. „Was Aeschylus mache, gerathe ihm zwar, sei zwar gut; allein er wisse selbst nicht, warum es ihm gerathe, warum es gut sei." Wußte er es nicht, wie konnte er es einem Andern beibringen? Wußte Sophokles, daß er es nicht wußte, wie konnte er es von ihm zu lernen hoffen?

Zwar wird man sagen: Sophokles machte diese Erfahrung zu spät, und es ist einmal eingeführt, daß auch derjenige unser Lehrmeister heißen muß, von dem wir nichts gelernet haben, wenn wir nur etwas von ihm haben lernen wollen[1]) — Nun gut, so mögen alle die Zweifel, die ich von der Unfähigkeit des Aeschylus, ein Lehrer in seiner Kunst zu sein, hergenommen habe, nichts gelten; und ich verspreche in der Anmerkung (I) einen andern, historischen Beweis zu führen.

(II) (Nach einer Stelle des Plutarchs.) Diese Stelle findet sich in der Untersuchung des Plutarchs, πως ἀν τις αἰσθοιτο ἑαυτον προκοπτοντος ἐπ' ἀρετῃ; woraus man seinen Wachsthum in der Tugend schließen könne? Und da ist ihm keines von den geringsten Merkmalen ἡ περι τους λογους μεταβολη,

aaa) Lib. I, ed. Kuhn, p. 48.
bbb) Lib. I, p. m. 22.

1) Da die antike Tragödie in einem weit höheren Grade als die moderne orchestrale und lyrisch-musikalische Technik verlangte, welche Aeschylos durch die Ueberlieferung überkommen und sicher weiter ausgebildet hatte, so blieb ihm neben der bacchischen Begeisterung bei der Conception gewiß noch Lehrbares genug für den Jüngeren übrig.

die Veränderung des Geschmacks an den verschiednen Theilen der Weltweisheit. Angehende Philosophen, sagt er, beschäftigen sich meistentheils mit denjenigen Theilen, die sie in Ruf und Ansehen bringen können. Einige versteigen sich in die glänzenden Höhen der Physik; andere verlieben sich in dunkele Zänkereien; die meisten stürzen sich in die Spitzfindigkeiten der Dialektik. Nur die besten von ihnen kommen endlich, bei reiferm und gesundern Urtheile, auf das, was die Seele wirklich gut und groß macht, und weihen sich denjenigen Theilen der Weltweisheit, deren Fußstapfen, mit dem Aesopus zu reden, mehr hineinwärts als hinauswärts gehen. Nun fährt Plutarch fort: *Ωσπερ γαρ ὁ Σοφοκλης ἐλεγε, τον Αισχυλον διαπεπαιχως ὀγκον, εἰτα το πικρον και κατατεχνον της αὐτου κατασκευης, τριτον ἠδη το της λεξεως μεταβαλλειν εἰδος, ὁπερ ἐστιν ἡθικωτατον και βελτιστον· οὐτως οἱ φιλοσοφουντες, ὁταν ἐκ των πανηγυρικων και κατατεχνων, εἰς τον ἀπτομενον ἠθους και παθους λογον μεταβωσιν, ἀρχονται την ἀληθη προκοπην και ἀτυφον προκοπτειν* ccc). Der wahre Sinn dieser Stelle ist so leicht nicht. Xylander hatte sie anfangs so übersetzt: Sophocles aiebat se primo fastum Aeschyli accidisse ddd), deinde apparatum nimis densum atque artificiosum, postremo etiam dictionis formam mutasse, quae pars maxime ad mores pertinet et est potissima: ita philosophantes, cum a compositis ad ostentationem et artificio nimio elaboratis orationibus, ad orationem animi motus placidos gravesque attingentem transiverint, vere incipiunt fastu repudiato proficere. Ich will diese Uebersetzung nicht kritisiren; Xylander hat es in seinen Anmerkungen selbst gethan, und die Worte, welche den Sophokles angehen, folgendergestalt verbessert: Sophocles ajebat, se primum animi ludique gratia grandiloquentiam Aeschyli imitatum: deinde ejus in apparatu condensationem atque artificii industriam: tertio

ccc) Diese Stelle war dazu versehen, falsch citiret zu werden. Fabricius (Bibl. Gr., Lib. II, cap. 17, §. 1) citiret sie: Plutarchus de defectu in virtute. Ein solches Buch des Plutarchs giebt es gar nicht. Und Heinrich Stephanus in seinem Thesauro linguae graecae, führet unter *κατατεχνος* verschiedene Worte und Zeilen daraus an, als ob sie in dem Buche de discern. adul. ab amico stünden.

ddd) Was accidisse hier heißen könne, begreife ich gar nicht. Es hat ohne Zweifel irrisisse, oder dergleichen, heißen sollen. Ich bediene mich der Frankfurtschen Ausgabe von 1620.

demum nunc loco ad id dictionis genus se transtulisse, quod ad formandos mores aptissimum, eaque de causa esset optimum. Doch auch mit dieser Verbesserung kann ich nicht zufrieden sein. Der Sinn des Plutarchs ist weder genau noch deutlich genug ausgedrückt. Die Worte *Σοφοκλης τον Αισχυλου διαπεπαιχως ὀγκον* sagen bloß, daß Sophokles den Schwulst des Aeschylus verlacht habe, und es ist ein eigenmächtiger Zusatz des Xylanders, daß dieses durch eine burleske Nachahmung, durch eine Parodie, geschehen sei. Wenn Sophokles ein Comödienschreiber gewesen wäre, so würde mir dieser Zusatz weniger mißfallen. Denn von den komischen Dichtern ist es bekannt, daß sie auch damals schon die hochtrabenden Stellen ihrer tragischen Brüder gern parodirten und dadurch lächerlich machten. Allein wo hätte das Sophokles thun können? In seinen eigenen Tragödien? So hätte er sich selbst den größten Schaden gethan. Und das Wort *κατασκευη*. Mit diesem hat sich Xylander sehr geirret. Er giebt es durch apparatus. Gut; aber was für ein apparatus? Aus einer Verbesserung, die er in dem Texte macht, erhellet deutlich, daß er die *κατασκευην* der Rhetorik, die Ausschmückung der Rede durch Figuren und Tropen, verstanden hat. Anstatt *το πικρον της αὐτου κατασκευης*, lieset er nämlich *το πυκνον*; und übersetzt es durch apparatum nimis densum, anstatt es durch nimis amarum zu übersetzen. Denn freilich konnte ihm eine herbe, bittere Ausschmückung in diesem Verstande, nicht den besten Sinn zu machen scheinen, wohl aber eine allzugedrungene, überhäufte Ausschmückung. Allein wenn dieses die richtige Bedeutung des Wortes *κατασκευη* wäre, würde nicht alsdenn diese zu überhäufte, zu gekünstelte Ausschmückung (*το πυκνον και κατατεχνον της κατασκευης*,) mit dem, was Plutarch die Schwulst des Aeschylus (*τον Αισχυλου ὀγκον*) nennet, ziemlich auf eines hinauslaufen? Denn was macht einen Dichter anders schwülstig, als die allzuhäufige, allzugesuchte Anwendung der kühnsten Tropen? Und doch will Plutarch ausdrücklich beides unterschieden wissen: *διαπεπαιχως ὀγκον — εἰτα — τριτον*.

Warum halte ich mich auf? Kurz; es ist hier nicht die *κατασκευη* der Rhetorik, sondern die *κατασκευη* der Schauspielkunst, die theatralische Auszierung zu verstehen. *Σκευη, κατασκευη,*

σκευοποιΐα, σκευοποιηματα, diese Wörter begreifen Alles, was zur Vorstellung eines dramatischen Stücks erfordert wird; Auszierungen der Bühne, Kleider, Larven, Maschinen. Nun ist es von dem Aeschylus bekannt*eee)*, σκευοποιΐας ἥψατο, εἰκασμενης τοις των ἡρωων εἰδεσιν. Er war: wie Horaz[1]) sagt:

— — personae pallaeque repertor honestae,
— — et modicis instravit pulpita tignis
Et docuit — — — niti — cothurno.

Es ist aber auch nicht weniger von ihm bekannt, daß er in der Auszierung seiner Bühne und seiner Personen sehr weit ging, und das Schreckliche darin nicht selten übertrieb. Man erinnere sich seiner Eumeniden; welche grausame Wirkung der ungewohnte Anblick dieser rächerischen Gottheiten, die Aeschylus zu allererst im Schlangenhaare aufführte, auf die Zuschauer hatte! Und was sahe man nicht sonst alles auf seiner Bühne.

Aigles, Vautours, Serpens, Grifons,
Hippocentaures et Typhons,
Des Taureaux furieux, dont la gueule béante
Eut transi de frayeurs le grand cheval d'Atlante;
Un char, que des Dragons etincelans d'eclairs
Promenoient en sifflant par le vuide des airs;
Demorgogon encore à la triste figure,
Et l'Horreur et la Mort s'y voyoient en peinture.*fff*)

Dieses übertriebene Schreckliche also, welches Aeschylus nicht bloß in seinen Versen schilderte, sondern wirklich durch alle Künste der Skevopöie sichtbar machte, dieses ist es, was Plutarch το πικρον και κατατεχνον της αυτου κατασκευης nennet. Denn der höchste Grad des Schrecklichen wird wirklich in der Nachahmung widerwärtig, πικρος. Ist es noch nöthig, dieses Wort in πυκνος zu verwandeln?

Nach dieser Erklärung betrachte man nunmehr die Stelle des Plutarchs, und sie ist ungleich heller. Indem Aeschylus den Ausdruck der Tragödie so viel als möglich erhaben zu machen suchte,

eee) Philostratus de vita Apollonii Tyanei lib. VI, Cap. 6.

fff) Tanaquil Faber in seinen französischen Lebensbeschreibungen der griechischen Dichter.

[1]) Epist. ad Pis. v. 278 ff.

verstieg er sich oft in das Schwülstige; und dieses war die erste Uebertreibung, die Sophokles vermied. Indem Aeschylus gern so schrecklich als möglich sein wollte, ließ er sich oft verleiten, seine Zuflucht zu wunderbaren Maschinen und ungeheuren Verkleidungen zu nehmen, die aber mehr Abscheu als Schrecken erregten; und dieses war der zweite Fehler, in welchen sich Sophokles nicht reißen ließ. Er ist erhaben, ohne schwülstig zu sein; er ist schrecklich, ohne das Schreckliche einer widrigen Skevopöie zu danken zu haben. Das Alles paßt vollkommen. Und doch sage ich, daß ich dieses Verhältniß des Sophokles zum Aeschylus nicht so wohl aus gegenwärtiger Stelle des Plutarch, als aus der Vergleichung ihrer Stücke gezogen habe? Warum das?

Einer Besorgniß wegen. Man darf den Plutarch nur ein wenig kennen, um zu wissen, daß ihm sein Gedächtniß mehr als einen übeln Streich gespielet hat. Wie wenn es ihm auch hier nicht treu genug gewesen wäre? Wie wenn er das, was er von dem Sophokles sagt, von dem Euripides hätte sagen sollen? Ich will die Gründe dieser meiner Besorgniß vorlegen. — Σοφοκλης ἐλεγε, schreibt Plutarch; „Sophokles hat gesagt." Wo hat er es gesagt? Hat er es in einem von seinen Werken gesagt? Und welches ist das Werk, wo er dieses nicht eben allzubescheidene Bekenntniß hätte thun können? Es müßte nothwendig das Buch gewesen sein, welches er über den Chorns geschrieben hat, und dessen ich in der Anmerkung (LL) gedenken werde. War es hier, wo er so mancherlei an dem Aeschylus auszusetzen hatte, wie ist sein obiger Ausspruch von diesem seinen Vorgänger, ὁτι τα δεοντα ποιει[ggg]), damit zu vergleichen? Wie ist die Hochachtung überhaupt damit zu vergleichen, die er beständig gegen diesen Vater der Tragödie gehabt hat? Hätte er sich selbst geschmeichelt, so Vieles nach dem Aeschylus in der tragischen Dichtkunst verbessert zu haben, würde er nicht geneigt gewesen sein, sich weit über ihn zu setzen? Als er aber, nach der Erdichtung des Aristophanes, in das Reich der Schatten kam, wo Aeschylus den tragischen Thron besaß, wie bezeigte er sich gegen ihn?

ggg) Bei dem Athenäus. Man sehe die vorhergehende Anmerkung (Seite 673).

— — — *Εκυσε μεν Αἰσχυλον,*
Οτε δη κατηλθε, κἀνεβαλε την δεξιαν·
Κἀκεινος ὑπεχωρησεν αὐτῳ του θρονου[hhh])

Er küßte ihn; er ließ ihm die rechte Hand; er begab sich des Thrones völlig. Man sage nicht: das ist die Erdichtung eines Comödienschreibers. Dieser Comödienschreiber konnte von den wahren Gesinnungen des Sophokles gar wohl unterrichtet sein, und durfte jetzt seine Erdichtungen nicht anders, als ihnen gemäß einrichten. — Aber dieß Alles sind die geringsten Gründe meines Verdachts. Die wichtigsten sind diese; Anfangs, daß die zwei erstern Punkte, in welchen Sophokles, dem Plutarch zufolge, von dem Aeschylus abgegangen ist, sich nicht bloß eben so wohl, sondern ungleich richtiger von dem Euripides als von dem Sophokles sagen lassen; und hernach, daß der dritte Punkt, den ich noch gar nicht berührt habe, sich fast nur von dem Euripides, und von dem Sophokles gar nicht sagen läßt.

Es ist wahr, Sophokles hat sich der Schwulst des Aeschylus nicht schuldig gemacht; aber Euripides noch weniger. Der Ausdruck des Sophokles blieb noch immer stark und erhaben; da sich Euripides hingegen so weit von dem Aeschylus entfernte, daß er nicht selten gemein und schwatzhaft ward. So lautete das allgemeine Urtheil der Alten, wovon Aristides für mich die Gewähr leisten mag. *Ορω δε τοι και περι την τραγῳδιαν*, sagt er in seiner zweiten antiplatonischen Rede[iii]), *Αἰσχυλον μεν αἰτιαν οὐ σχοντα ὡς εἰσαγαγοι λαλιαν· οὐδε τον ἡδιστον εἰπειν Σοφοκλεα, οὐδαμου ταυτ' ἀκουσαντα, ὡς ἐπηρεν Αθηναιους λαλειν, ὁτι οἰμαι της σεμνοτητος, ὡς οἱον τε μαλιστα, ἀντειχοντο, και κρειττονα ἡ κατα τους πολλους τα ἠθη παρειχοντο. Ευριπιδην δε λαλειν αὐτους ἐθισαι καταιτιαθεντα, ἀφελειν τι δοξαντα του βαρους και των καιρων.* Es ist ferner wahr, Sophokles hat sich der fürchterlichen Verkleidungen, der wunderbaren Maschinen, weniger und bescheidner bedienet, als Aeschylus. Er hat sich aber doch sonst der Skevopoïe sehr beflissen, und wie man in der An-

hhh) Aristophanes in den Fröschen, Zeile 800 u. f.

iii) *Υπερ των τεσσαρων*, P. 133, Tom. II, Op. Aristidis, edit. Samuelis Jebb.

merkung (N) sehen wird, Verschiedenes darin erfunden. Von dem Euripides hingegen kann man dieses nicht sagen; es ist vielmehr ein sehr gemeiner Vorwurf, den ihm die Alten machen, daß er den theatralischen Putz zu sehr vernachlässiget hat.

Καλλως εἰκος τους Ημιθεους τοις ῥημασι μειζοσι χρησθαι,
Και γαρ τοις ἱματιοις ἡμων χρωνται πολυ σεμνοτεροισιν·
Α ἐμου χρηστως καταδειξαντος διελυμηνω σν·

sagt Aeschylus bei dem Aristophanes[kkk] zu ihm. Denn er scheute sich nicht, Könige und andere vornehme Personen in elenden und zerrissenen Kleidern aufzuführen. Wie wohl oder wie übel er daran gethan, will ich jetzt nicht untersuchen. Genug daß dieses offenbar einer von den Fällen ist, wo er *το κατατεχνον της κατασκευης* ganz bei Seite gesetzt hat. Das *πικρον* derselben, wodurch Aeschylus das Schrecken zu befördern suchte, war ohnedem seine Sache nicht.

Und nun der dritte Punkt: *τριτον ἡδη το της λεξεως μεταβαλλειν εἰδος, ὁπερ ἐστιν ἡθικωτατον και βελτιστον.* Sophokles soll den ganzen Charakter der Rede umgeschaffen, und ihn, so viel möglich, sittlich und moralisch gut gemacht haben? Das sieht dem Sophokles nicht ähnlich. Dazu war er zu viel Poet, und verstand seine Kunst viel zu gut! Der wahre Tragicus läßt seine Personen ihrem Affecte, ihrer Situation gemäß sprechen, und bekümmert sich nicht im geringsten darum, ob sie lehrreich und erbaulich sprechen. Aber darum bekümmerte sich Euripides wohl. Er, von dem Cicero[lll] sagt: ego certe singulos ejus versus singula ejus testimonia puto; Er, der dem Quintilian[mmm] sententiis densus, et in iis quae a sapientibus tradita sunt, pene ipsis par heißt; Er, von dem Theon[nnn] sagt: *ὁτι παρα καιρον αὐτῳ Ἑκαβη φιλοσοφει.* Und welche Person ist bei ihm nicht so eine Hekuba?

kkk) In den Fröschen, Zeile 1092 u. f.

lll) Ep. 8, Lib. XVI, ad Famil. Es ist aber hier nicht M. T. Cicero, sondern der Bruder Quintus Cicero zu verstehen; denn in dieses Briefe an den Tiro stehen die angeführten Worte. Gyraldus irret sich also, wenn er (Dial. VII, de Poetarum historia) schreibt: Verum et noster *Marcus Cicero* tanti Euripidem fecisse videtur, ut ad Tironem scribens dicat etc.

mmm) Inst. Orat., Lib. X, cap. 1.

nnn) In s. Vorübungen, S. 4 der Ausgabe des Camerarius.

Ich fürchte nicht, daß man hierwider etwas einwenden werde. Allem Ansehen nach muß Euripides, anstatt des Sophokles bei dem Plutarch gelesen werden. Aber das fürchte ich, daß man mir meine obige Frage zurück geben wird. „Wenn Euripides das gesagt hat, wo hat er es gesagt?" Immerhin; ich bin wegen der Antwort eben nicht verlegen.

Euripides sagt es bei dem Aristophanes, und zwar, wie man leicht vermuthen kann, in den Fröschen. — Man kennet den komischen Streit, den Aeschylus und Euripides daselbst vor dem Bacchus halten. Und hier ist die Stelle daraus, die Plutarch, wie ich glaube, vornehmlich in Gedanken gehabt hat. Euripides sagt zu seinem Gegner[ooo]:

Αλλ' ὡς παρελαβον την τεχνην παρα σου, τοπρωτον μεν ευθυς
Οιδουσαν ὑπο κομπασματων, και ῥηματων ἐπαχθων,
Ισχναν μεν πρωτιστον αὐτην, και το βαρος ἀφειλον·
Επυλλιοις, και περιπατοις, και τευτλιοισι μικροις,
Χυλον διδους στωμυλματων, ἀπο βιβλιων, ἀπ' ῆθων.

Was ist hier die erste Verbesserung, die sich Euripides in der tragischen Dichtkunst, so wie er sie von dem Aeschylus überkommen, gemacht zu haben rühmet? Ist es nicht eben die, deren sich Sophokles bei dem Plutarch rühmet? Die Abschaffung des Schwulsts. Und man kann auf das eigentlichste sagen, daß Euripides hier über diesen Schwulst spotte; *τον Αισχυλου διαπεπαιχως ὀγκον.* Aristophanes läßt ihn ferner sehr lustig vorgeben, daß er diesen Schwulst durch schöne Sprüchelchen, durch philosophische Disputationes, durch Mangold und Beete vertrieben habe; und was ist dieses, besonders wenn man den Saft aus den Sittenbüchern, *χυλον ἀπο βιβλιων, ἀπ' ῆθων*, dazu nimmt, was ist dieses anders, als des Plutarchs *εἰδος ῆθικωτατον και βελτιστον της λεξεως*? Er scheinet sogar des Aristophanes Worte geborgt zu haben; denn so wie hier das *ῆθικωτατον* von *ἀπ' ῆθων* entlehnt zu sein scheinet[ppp], so ist das

ooo) Zeile 970 u. f.

ppp) Wegen dieser Aehnlichkeit möchte ich auch nicht die Lesart annehmen, die in dieser Stelle des Aristophanes aus *ἀπ' ῆθων* ein einziges Wort *ἀπηθων* (percolans) macht, ob sie gleich den Eustathius zum Währmanne hat. Man sehe den Bisetus über den 974sten Vers.

βελτιστον aus einer andern Zeile, die nicht weit davon stehet, genommen. Aeschylus fragt nämlich den Euripides[qqq])

— Τινος ουνεκα χρη θαυμαζειν ανδρα ποιητην;

und dieser antwortet ihm:

Δεξιοτητος και νουθεσιας, ὁτι βελτιους τε ποιουμεν
Τους ανθρωπους εν τοις πολεσιν.

Die Stelle übrigens, wo Euripides von dem Aeschylus beschuldiget wird, daß er das Anständige in der Auszierung mit Fleiß verabsäumet habe, ist aus eben diesem Auftritte der Frösche. Ich habe sie bereits angeführet, und kann die nähere Vergleichung dem Leser überlassen.

(I) (Sein erstes Trauerspiel fällt in die siebenundsiebzigste Olympias.)[1]) Und hierin, sage ich, kommen Eusebius und Plutarch überein. Σοφοκλης τραγῳδοποιος πρωτον ἐπεδειξατο· merkt jener unter dem zweiten Jahre dieser Olympias ausdrücklich an[rrr]). Die lateinische Uebersetzung des Hieronymus bringt den nämlichen Umstand unter dem ersten Jahre bei: Sophocles Tragoediarum scriptor primum ingenii sui opera publicavit. Sophokles wäre also vier- oder fünfundzwanzig Jahr alt gewesen, da er sich als einen tragischen Dichter zuerst bekannt machte. Und in diesem Vorgeben ist nichts, was der Natur der Sache widerspräche. — Aber nun das Zeugniß des Plutarchs. — Das Orakel hatte den Athenienfern befohlen, die Gebeine des Theseus in ihre Stadt zu bringen, um ihn als einen Halbgott zu verehren. Theseus lag auf Scyros begraben. Als nun Cimon diese Insel erobert hatte, ließ er sein erstes sein, das Begräbniß dieses alten athenienfischen Königs aufzusuchen, und dem Orakel gemäß damit zu verfahren. Dieses erzählt Plutarch in dem Leben des Cimon[2]) und fährt fort: Ἐφ

qqq) Zeile 1040 u. f.
rrr) Seite 167 des griechischen Textes benannter Ausgabe.

[1]) Bezüglich des hierfür wichtigen Zeitpunkts der siegreichen Rückkehr Kimons hat F. W. Krüger in seinen „historisch-philologischen Forschungen" (I, 40 f., 52 f.) so gut als erwiesen, daß es sich hier um den Sieg am Eurymedon handle, also um den Frühling des dritten Jahres der 77sten Olympiade.
[2]) Cap. 8.

ᾧ καὶ μάλιστα πρὸς αὐτὸν ἡδέως ὁ δῆμος ἔσχεν· ἐθέντο δ' εἰς μνήμην αὐτοῦ καὶ τὴν τῶν τραγῳδῶν κρίσιν ὀνομαστὴν γενομένην. Πρώτην γὰρ διδασκαλίαν τοῦ Σοφοκλέους ἔτι νέου καθέντος, Ἀφέψιων ὁ ἄρχων, φιλονεικίας οὔσης καὶ παραταξέως τῶν θεατῶν, κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλῆρωσε τοῦ ἀγῶνος· ὡς δὲ Κίμων μετὰ τῶν συστρατήγων προελθὼν εἰς τὸ θέατρον ἐποιήσατο τῷ θεῷ τὰς νενομισμένας σπονδάς, οὐκ ἀφῆκεν αὐτοὺς ἀπελθεῖν, ἀλλ' ὁρκώσας, ἠνάγκασε καθίσαι καὶ κρῖναι δέκα ὄντας, ἀπὸ φυλῆς μιᾶς ἕκαστον. Ich füge hiervon die Ueberſetzung des Herrn Kind bei, weil ich in der Folge Verſchiedenes dawider zu erinnern haben möchte: „Das Volk gewann ihn deswegen ſehr lieb, und ſtellte zum Andenken dieſer Begebenheit den bekannten Wettſtreit unter den Tragödienſpielern an, unter denen ſich auch Sophokles befand, der damals noch jung war, und dabei ſein erſtes Trauerſpiel aufführte. Aphepſion der Archon getrauete ſich nicht, die Richter zu ernennen, die dem geſchickteſten Dichter den Preis zuerkennen ſollten, weil er ſahe, daß die Zuſchauer bald für dieſen, bald für jenen eingenommen waren, und einige dieſem, andere jenem den Preis zuerkannt wiſſen wollten. Er ließ deswegen den Cimon, der auf den Schauplatz kam, und dem Gott und Vorſteher dieſer Spiele das gewöhnliche Trankopfer brachte, mit ſeinen Unterfeldherren nicht eher weggehen, ſondern nöthigte ſie, daß ſie nach geleiſtetem Eide die zehn Richter werden, und den Ausſpruch thun mußten, zumal da jeder dieſer Feldherren aus einer der zehn Zünfte war.“ — In dieſer Stelle ſind zwei Data, aus welchen die Epoche des erſten Trauerſpiels unſers Dichters beſtimmt werden muß. Das eine: Aphepſion war Archon. Das andere: Cimon war von ſeinem Kriegszuge wider Scyros zurückgekommen. Aber dieſe beiden Data ſollen ſich widerſprechen. So urtheilet wenigſtens Samuel Petit, deſſen Kritik ich anführen muß[sss]): Corruptum est Praetoris Atheniensis nomen. Aphepsion Archon signavit Fastos anni tertii Olympiadis septuagesimae quartae. At vero, sive natales Sophoclis adscribamus secundo anno Olympiadis septuagesimae primae, ut pleraque veterum auctorum pars e vero, ut nobis quidem videtur, scriptum reliquit, qui annus Praetorem habuit Philippum, sive anno tertio Olympiadis sep-

sss) Miscellaneorum lib. III, cap. 18.

tuagesimae tertiae, ut alii volunt, per aetatem fabulas docere non potuit Sophocles. Anno primo Olympiadis septuagesimae septimae primum drama a Sophocle commissum fuisse narrat Eusebius. Quod si Plutarchum verbis laudatis audimus, ut certe audiendus est, et assensum meretur, dicemus Sophoclem primum suum drama in scenam protulisse anno tertio Olympiadis septuagesimae septimae, Demotione Athenis Praetore. Eo enim anno a Cimone statuta sunt de victis Persis tropaea, ut scribit Diodorus Siculus: a Cimone vero ex hoc bello reduci, ut narrat Plutarchus, caeterisque strategis, judicium redditum est de Tragicorum Poetarum victoria, fabulam tunc primum docente Sophocle. Itaque apud Plutarchum ἀντι του Αφεψιων scribendum est Δημοτιων, aut quod verius puto, legendum est ἀνεψιος ὁ Αρχων. Nomen Archontis non adscribit Plutarchus, sed dicit eum fuisse Sophoclis consobrinum, qui ne videretur aliquid in Sophoclis gratiam comminisci, noluit judices sortito capere, sed forte oblatos decem strategos dedit: et eruditus aliquis librarius, qui putabat desiderari Archontis nomen, et meminerat Aphepsionem circa illa tempora fuisse Athenis praetorem, mutavit ἀνεψιος in Αφεψιων. Diese Kritik ist so seichte, so nüchtern, und ich habe so viel dawider zu erinnern, daß ich kaum weiß, wo ich anfangen soll. Petit will den Namen des Archon durchaus verändert wissen. Warum? Weil in dem Jahre, da Aphepsion Archon gewesen, Sophokles Alters wegen noch kein Trauerspiel aufführen können; und weil der gedachte Kriegszug des Cimon nichts weniger als in dieses Jahr falle. — Ich will diese Gründe vors erste gelten lassen. Gut, was also? — Folglich müsse entweder anstatt Aphepsion, Demotion gelesen werden, oder, welches am wahrscheinlichsten sei, Plutarch habe den Archon gar nicht namentlich nennen wollen, sondern bloß geschrieben ἀνεψιος ὁ ἀρχων, „der Archon, welcher mit dem Sophokles Geschwisterkind war“ [uu]). — Ich betrachte also dieses wahrscheinlichste zuerst. Deswegen, weil der Archon mit dem Sophokles

[uu]) Ich gebe dem Worte ἀνεψιος hier noch die leidlichste Bedeutung. Denn eigentlich ist es so viel als Neffe, des Bruders oder der Schwester Kind. Und einen Archon in diesem Verstande zum ἀνεψιος eines jungen Menschen von vierundzwanzig Jahren zu machen, würde eine große Ungereimtheit sein.

verwandt ist, deswegen, will er die Richter nicht durch das Loos ernennen lassen? So war das Loos nicht die unparteiischste Art der Wahl? So hätte es der Archon zum Besten seines Vetters lenken können, wie er gewollt hätte? Er nöthigte die zehn Feldherren, den Ausspruch zu thun. Mit diesen also konnte er nichts abgeredet, diese konnte er nicht bestochen haben? Aber er ließ sie schwören. Was thut das? Auch die, welche durch das Loos wären ernennet worden, hätten vorher schwören müssen, nach ihrem besten Wissen und Gewissen zu urtheilen. Denn diesen Schwur mußten zu Athen alle und jede Richter, ohne Ausnahme, thun. Ganz gewiß hätte sich also der Archon, wenn er des Sophokles Anverwandter gewesen wäre, eben durch dieses ungewöhnliche neue Verfahren unendlich verdächtiger gemacht, als wenn er es bei dem Alten gelassen hätte. Endlich lese man doch nur einen Augenblick so, wie Petit will gelesen haben: *Πρωτην γαρ διδασκαλιαν του Σοφοκλεους ἐτι νεου καθεντος, ἀνεψιος ὁ ἀρχων — κριτας μεν ουκ ἐκληρωσε του ἀγωνος·* und sage, ob ein Schriftsteller, der sich der Genauigkeit nur im geringsten befleißiget, so schreiben würde? „Denn da der junge Sophokles sein erstes Stück dabei aufführte, so wollte der Vetter Archon ꝛc.“ Wessen Vetter? Wenigstens würde das Pronomen relativum fehlen; wenn es der Schriftsteller nicht gar für nöthig erachtet hätte, sich lieber so auszudrücken: „so wollte der Archon, der, oder weil er sein Vetter war ꝛc.“ — Nichts kann deutlicher sein; und so wende ich mich zu der andern vorgeschlagnen Veränderung. Wir sollen anstatt Aphepsion, Demotion lesen, weil jener glückliche Kriegszug des Cimon in das Jahr dieses Archon fällt. Aber auch hier vermisse ich die Ueberlegung des Criticus. Ich will es zeigen. Diodorus Siculus, auf welchen er sich beruft, erzählet von den Thaten des Cimons, die er in dem dritten Jahre der siebenundsiebzigsten Olympias, als Demotion Archon gewesen, verrichtet, Folgendes: Cimon sei gegen die Küsten von Asien ausgeschickt worden, um den bundesverwandten Städten, so viel deren die Perser noch inne hatten, beizuspringen. Er habe seinen Lauf nach Byzanz gerichtet, Eïon erobert, und Scyros eingenommen. Durch diesen glücklichen Anfang zu größern Dingen ermuntert, sei er wieder zurück gesegelt, und habe mehr Schiffe zu sich genommen,

mit welchen er nach der Küste von Karien ausgelaufen. Nachdem er hier und in Lycien den Persern Alles wieder abgenommen, habe er erfahren, daß die feindliche Flotte bei Cyprus vor Anker liege. Er habe sie angegriffen, und den größten Theil davon zu Grunde gerichtet, oder genommen. Hierauf sei er auf ihre Landmacht losgegangen, die sich an dem Eurymedon in Pamphylien gelagert gehabt. Er habe seine Truppen mit List ans Land gesetzet, die Feinde zur Nachtzeit überfallen, und ein erschreckliches Blutbad unter ihnen angerichtet. *Τῇ δ' ὑστεραίᾳ*, fügt der Geschichtschreiber hinzu[uuu]), *τροπαιον στησαντες, ἀνεπλευσαν εἰς την Κυπρον.* Und das sind die Tropäen, deren Petit gedenket. Allein diese Tropäen ließ Cimon auf der Küste von Pamphylien errichten, und nicht zu Athen. Ja er kann schwerlich in dem nämlichen Jahre wieder nach Athen zurückgekommen sein; denn die Wege sind zu weit, und der Thaten sind zu viel. Folglich kann auch der tragische Wettstreit in diesem Jahr nicht vorgefallen sein; man müßte denn annehmen wollen, daß er eben zu der Zeit vorgefallen sei, da Cimon von Scyros, um sich zu verstärken, auf kurze Zeit wieder nach Hause kam. Doch auch dieses ist nicht wahrscheinlich; denn da Diodorus von dieser kurzen Rückreise nur sagt: *κατεπλευσεν εἰς τον Πειραιεα·* so scheinet es nicht, daß er sich in der Stadt viel zu thun gemacht habe, die diesem Hafen so gar nahe ohnedem nicht war; wenigstens würde er schwerlich mit allen seinen Nebenbefehlshabern (*μετα των συστρατηγων*) in die Stadt gekommen sein, welcher Umstand nur auf einen völlig geendigten Kriegszug zu passen scheinet. Und was folgt aus alle dem? Dieses, daß Petit nicht dieses Jahr des Demotion zu der Epoche des ersten Sophokleischen Trauerspiels hätte machen sollen; daß er ohne Zweifel besser gethan hätte, wenn er das gleich darauf folgende vierte Jahr der siebenundsiebzigsten Olympias dafür angenommen hätte. Denn der Archon dieses gleich darauf folgenden Jahres heißt bei dem Diodorus, Phädon; und wäre es nicht ungleich wahrscheinlicher, daß die Abschreiber in der Stelle des Plutarchs, *Αφεψιων* aus *Φαιδων*, als aus *Δημοτιων* gemacht hätten? Der Augenschein giebt es. Doch ich habe noch einen stärkern Grund als diesen Augenschein.

uuu) Bibl. Hist., lib. XI, p. 47. Edit. Rhodom.

Plutarch selbst macht an einem andern Orte, wo er der Zurückbringung der Gebeine des Theseus wieder gedenket, den Phädon zum damaligen Archon. Nämlich in dem Leben dieses Helden selbst: *Μετα δε τα Μηδικα*, schreibt er gegen das Ende desselben, *Φαιδωνος αρχοντος μαντευομενοις τοις Αθηναιοις ανειλεν η Πυθια τα Θησεως ανακαβειν οστα, και θεμενους εντιμως παρ' αυτοις φυλαττειν κ. τ. λ.* Nun weiß ich zwar wohl, daß die Uebersetzer und Ausleger hier einen ganz andern Phädon wollen verstanden wissen; nicht den Phädon, der in dem vierten Jahre der siebenundsiebzigsten Olympias Archon war; sondern den Phädon, der diese Würde in dem ersten Jahre der sechsundsiebzigsten bekleidete. Allein ich kann mit ihnen aus folgenden Gründen nicht einig sein. Erstlich sagt Plutarch ausdrücklich *μετα τα Μηδικα* „nach den Persischen Kriegen". Waren denn aber die persischen Kriege unter dem Phädon der sechsundsiebzigsten Olympias zu Ende? Ja, sagen die Ausleger, und unter diesen besonders Herr Kind, „denn drei Jahr vorher hatten die Griechen unter Anführung des Pausanias bei Platea einen völligen Sieg über die Perser erhalten, und diesem Kriege ein Ende gemacht." Ein Ende gemacht? Eine offenbare Unwahrheit. Durch diesen herrlichen Sieg ward zwar Griechenland von den Persern befreiet; aber der Krieg war darum noch nicht aus. Die größte Gefahr war nur vorüber; sie hatten sich den feindlichen Dolch nur von dem Herze entwehret.[1]) Noch hatten die Perser in Thracien, an der Küste Asiens von Jonien bis Pamphylien, auf vielen Inseln des Aegeischen Meeres, festen Fuß; noch waren sie da immer stark genug, so bald sich das Kriegsglück im geringsten für sie erklärte, Griechenland aufs neue zu überschwemmen; noch hatte Xerxes seinen erstlichen Vorsatz, sich diesen Sitz der Freiheit zu unterwerfen, nicht aufgegeben. Kurz, nur der Friede macht dem Kriege ein Ende; und zu dem Frieden ward Xerxes nur erst gegen das Ende der siebenundsiebzigsten Olympias durch den Cimon gezwungen.

[1]) Die Construction schwankt bei diesem Zeitwort. In einem Briefe an Mendelssohn vom 17. April 1763 sagt Lessing „unvermögend sich ihrer aller zu entwehren".

Plutarch selbst kennet diesen Frieden zu wohl[xxx]), als daß man ihn im Verdacht haben könne, mit seinem *μετα τα Μηδικα* nicht darauf gezielet zu haben. Zwar begeht er noch immer in der gegenwärtigen Stelle eine kleine Unrichtigkeit; nämlich diese, daß er vorgiebt, das Orakel habe es den Athenienſern unter dem Phädon, welcher nach den Perſiſchen Kriegen Archon war, erſt befohlen, die Gebeine des Theſeus in die Stadt zu bringen:

xxx) In dem Leben Cimons. Ich will die Stelle anführen, um bei dieſer Gelegenheit einen Fehler des deutſchen Ueberſetzers zu verbeſſern. *Τουτο το ἐργον*, nämlich der dreifache Sieg des Cimon, *οὑτως ἐταπεινωσε την γνωμην του βασιλεως, ὡστε συνθεσθαι την περιβοητον εἰρηνην ἐκεινην, ἱππου μεν δρομον ἀει της Ἑλληνικης ἀπεχειν θαλασσης, ἐνδον δε Κυανεων και Χελιδονιων μακρᾳ νηϊ και χαλκεμβολῳ μη πλεειν.* Dieſes überſetzt Herr Kind: „Dieſe That demüthigte den Stolz des perſiſchen Königs ſo ſehr, daß er den bekannten Frieden einging, vermöge deſſen er ſich allezeit ein Stadium, oder einen Roßlauf, weit vom griechiſchen Meere entfernt halten mußte, und ſich niemals mit einem Kriegsſchiffe dieſſeit der kyaneiſchen und chelidoniſchen Inſeln ſehen laſſen durfte." *Ἱππου δρομον* hat Herr Kind hier für *ἱπποδρομον* angeſehen, welches letztere den Ort, wo die Wettläufe der Pferde gehalten wurden, und die Weite des Raums, den die Pferde dabei durchlaufen mußten, bedeutet. Er giebt dieſe Weite für ein Stadium. Iſt es aber im Geringſten wahrſcheinlich, daß Cimon nur eine ſo geringe Entfernung von dem Meere ſollte verlangt haben? Was iſt denn ein Stadium? Mit einem Worte, es iſt hier nicht die Weite zu verſtehen, die ein Pferd in einem Striche zu durchrennen fähig iſt, ſondern die Weite, die es in einem Tage zurücklegen kann. Und das iſt kein geringer Unterſchied. Außer daß die Beſchaffenheit der Sache ſelbſt meine Auslegung erfordert, kann ich ſie auch noch aus einer Stelle bei dem Suidas rechtfertigen, wo der Compilator des beſagten Friedensſchluſſes mit dieſen Worten gedenkt: *Ουτος*, Cimon nämlich, *ἐταξε και τους ὁρους τοις βαρβαροις· ἐκτος τε γαρ Κυανεων και Χελιδονεων, και Φασηλιδος (πολις δε αὐτη της Παμφυλιας) ναυν Μηδικην μη πλειν νομῳ πολεμου· μηδε ἱππου δρομον ἡμερας ἐντος ἐπι θαλαττης καταβαινειν βασιλεα.* Innerhalb einem Tage: *ἡμερας ἐντος.* Ich kann nicht ſagen, welchen alten Schriftſteller der Sammler hier ausgeſchrieben hat; Küſter muß es auch nicht gewußt haben. Daß er aber eine vollſtändigere Nachricht vor ſich gehabt hat, als Plutarchs, ſieht man aus den Zuſätzen, des einen Tages, der Stadt Phaſelis, und endlich noch einer beſondern Bedingung, *αὐτονομους εἰναι τους Ἑλληνας τους ἐν τῃ Ἀσιᾳ*, der Plutarch gar nicht gedenkt, ob ſie gleich ohne Zweifel die allerwichtigſte war. Plutarch beruft ſich auf die *Ψηφισματα ἃ συνηγαγε Κρατερος*, wo dieſer ganze Friedenstractat mit vorkomme: vielleicht alſo, daß dieſe Sammlung des Kraterus zu des Suidas Zeiten noch vorhanden war. Wenigſtens iſt Diodorus Siculus, der dieſes Friedensſchluſſes gleichfalls gedenket, ihn aber verſchiedene Jahre ſpäter ſetzt (Bibliotheca Hist., Lib. XII, p. 71, Edit. Rhodom.) eben ſo wenig ſeine Quelle geweſen, als Plutarch.

da doch Cimon bereits unter der Regierung des vorhergehenden Archons darnach aus war. Allein ist es nicht besser, daß man ihm lieber diese kleine Unrichtigkeit, diese Verwechselung der Zeit des Befehls mit der Zeit der Vollendung des Befehls, begehen läßt; als daß man glauben müßte, er habe eben so schlecht gedacht, als der Griechische Pöbel, zu den Zeiten dieses Krieges selbst, dachte, der von gar keinen Feldzügen mehr wissen wollte, sobald die Barbaren Griechenland geräumt hatten: *απαγορευοντες προς τας στρατειας, και πολεμου μεν ουδεν δεομενοι, γεωργειν δε και ζην καθ' ησυχιαν επιθυμουντες, απηλλαγμενων των βαρβαρων και μη διοχλουντων*[yyy]). Und zweitens. Wenn Apollo, schon zum Anfange der sechsundsiebzigsten Olympias, den Athenienfern jenen Befehl gegeben hätte, ist es im geringsten wahrscheinlich, daß sie denselben nicht eher als gegen das Ende der folgenden Olympias, sollten vollzogen haben? Schwerlich konnte diese Verzögerung mit ihrer Religion bestehen; unmöglich konnte sie mit ihrer damaligen Noth bestehen. Denn die Pest wüthete in Athen, und das Orakel hatte ausdrücklich hinzugefügt: *ουκ εἰναι των παθηματων λυσιν, πριν αν τοις Αθηναιοις κατατεθνηκως ὁ Θησευς συνοικισθειη*[zzz]).

Aber wie nun? So ist das meine ganze Kritik wider den Petit? Ich gebe es also zu, daß Aphepsion in der Stelle des Plutarchs ein Schreibfehler ist, und will ihn nur in Phädon, nicht aber in Demotion verändert wissen? Nein. Sondern der ganze Einfall des Petit taugt nichts; er sieht Fehler, wo keine sind; er will verbessern, wo nichts zu verbessern ist. Und das aus einer Unwissenheit, die einem Gelehrten von seiner Gattung kaum zu vergeben ist. Dieses ist meine Hauptinnerung wider ihn; und die Sache verhält sich so. Es ist falsch, wenn er glaubt, daß man sonst keinen Archon, Namens Aphepsion, finde, als den, welcher in dem dritten Jahre der vierundsiebzigsten Olympias regiert habe. Dieser Name kömmt in dem Verzeichnisse der Archonten allerdings noch einmal vor; und zwar kömmt er zu eben der Zeit

yyy) Plutarch im Leben Cimons.

zzz) Nach dem Zeugnisse des Aeneas Gazäus. Meursius führt die Stelle in seinem Theseus an (Cap. XXXI); doch ohne einen weitern Gebrauch davon zu machen, als daß er den Scholiasten des Aristophanes daraus verbessert, welcher nicht Pest, sondern Hungersnoth damals zu Athen sein läßt.

wieder vor, in welche des Cimons Eroberung der Insel Scyros fällt. Mit einem Worte: der Archon des so oft gedachten vierten Jahres der siebenundsiebzigsten Olympias, wird von den alten Schriftstellern eben so oft, wo nicht noch öftrer, Aphepsion, als Phädon genennet. Phädon nennen ihn Diodorus Siculus, Dionysius Halicarnassеus, und der Ungenannte in seinem Verzeichnisse der Olympiaden. Aphepsion hingegen nennen ihn die Arundelschen Marmor [a]), Apollodorus, und der diesen anführt, Diogenes Laertius. Der letztere kömmt auf das Geburtsjahr des Sokrates, und sagt [b]): *ἐγεννήθη δε (καθα φησιν Απολλοδωρος ἐν τοις χρονικοις) ἐπι Αφεψιωνος, ἐν τῳ τεταρτῳ ἐτει της ἑβδομηκοστης ἑβδομης Ολυμπιαδος.* Dieses Zeugniß ist so ausdrücklich, und wird, da es von einem so wichtigen Denkmale, als die Arundelschen Marmor sind, den Namen des Archons betreffend, bekräftiget wird, so wichtig, daß ich es Niemanden verargen würde, wenn er lieber den Diodorus, den Dionysius und den Ungenannten nach dem Laertius, als diesen nach jenen verbessern wollte. Zum guten Glücke aber hat man weder das Eine noch das Andere eben nöthig, indem der Fall möglich ist, daß beide Theile recht haben können. Man darf nämlich mit dem Jacobus Palmerius [c]) nur annehmen, daß einer von ihnen, Phädon oder Aphepsion, während seiner Regierung gestorben ist, und der Andere bis zum Ablaufe des Jahres, an des Verstorbenen Stelle gewählet worden. Was kann natürlicher sein als diese Muthmaßung? Was kann der angefochtenen Stelle des Plutarchs besser zu statten kommen, als sie? Kurz; Plutarch hat ohne Fehler den Archon des vierten Jahres der siebenundsiebzigsten Olympias, in dem Leben des Theseus, Phädon; und in dem Leben des Cimon, Aphepsion nennen können. Das hätte Petit wissen sollen, und er würde uns das achtzehnte

a) Oder, welches einerlei ist, Apsephion; in der 72. Linie, so wie sie Jacobus Palmerius in seinen Exercitationibus abdrucken lassen.

b) Lib. II, seg. 44, Edit. Menag. p. 107.

c) *Exercit. p. 452.* Si alterutrum tantum verum est, praevaleret apud me marmoris tam antiqui auctoritas. Sed inclino ad credendum utrumque verum esse, et eodem illo anno Aphepsionem et Phaedonem Archontas fuisse eponymos, scilicet uno in magistratu mortuo suffectus fuit alter, et forte non me fallit conjectura.

Kapitel seines dritten Buchs erspart haben. — Uebrigens bilde ich mir auf diese meine Kritik so viel eben nicht ein. Petit ist der Mann nicht, an dem man mit großen Ehren zum Ritter werden könnte; und je mehr ich von ihm lese, je williger stimme ich dem Urtheile bei, das Küster von ihm gefällt hat: Criticus, si quisquam alius, infelix [d]).

Ich habe der Arundelschen Denkmäler gedacht, und ich hätte gleich Anfangs erinnern sollen, daß sie nicht allein in dem Namen des Archons mit dem Plutarch übereinstimmen, sondern auch in der Sache selbst, und ausdrücklich anmerken, daß Sophokles unter diesem Archon den Preis erhalten habe. Sie fügen sogar hinzu, daß er damals achtundzwanzig Jahr gewesen sei, welches mit dem oben festgesetzten Geburtsjahre unsers Dichters, genau genug übereinstimmt. Aber wie stimmt es mit des Plutarchs *τον Σοφοκλεους ἐτι νεον* überein? Wenn man sieben bis achtundzwanzig Jahre ist, ist man doch so jung nicht mehr. Palmerius [e]), der diese Schwierigkeit gleichfalls bemerkt, meinet, man müsse voraussetzen, daß Plutarch der zweiten Meinung von dem Geburtsjahre des Sophokles gewesen sei, welche das dritte der dreiundsiebzigsten Olympias dazu macht. Und nach dieser wäre der Dichter damals ohngefähr achtzehn Jahr gewesen, welches freilich jung genug ist.

Ich eile zu der Anmerkung, die ich über die Stelle des Plutarchs, auf Veranlassung der Kindschen Uebersetzung, zu machen versprochen habe. Die Worte des Plutarchs: *ἐφ' ᾧ καὶ μαλιστα πρὸς αὐτον ἡδεως ὁ δημος ἐσχεν· ἐθεντο δ' εἰς μνημην αὐτου καὶ την των τραγῳδων κρισιν ὀνομαστην γενομενην*, übersetzt Kind „das Volk gewann ihn deswegen sehr lieb, und stellte zum Andenken dieser Begebenheit den bekannten Wettstreit unter den Tragödienspielern an.“ Wettstreit? *Κρισιν*; der Fehler ist arg. *Αγων, ἀγωνισμα* würde Wettstreit heißen; aber *κρισις* heißt das Gericht, das Urtheil. Das schlimmste ist, daß dieser Fehler den Plutarch ganz etwas Anderes sagen läßt, als er sagen will. Nach der Uebersetzung sollte man glauben, der tragische Wettstreit selbst wäre damals zuerst angeordnet worden; vorher hätten die tragischen

d) In seinen Noten über die Frösche des Aristophanes, S. 64.
e) Exercit. p. 202.

Dichter nie um den Preis gestritten; dieser feierliche Kampf wäre jetzt zum erstenmale, dem Cimon zu Ehren angestellet, und in den folgenden Zeiten zu seinem Gedächtnisse beibehalten worden. Das ist ganz falsch; die poetischen Wettstreite waren weit älter, wie Plutarch an einem andern Orte *f*) beweiset; und die gegenwärtige Begebenheit selbst zeigt, daß dergleichen schon vorhergegangen. Denn der Archon ging dasmal nur von der eingeführten Gewohnheit, die Richter dabei zu ernennen, ab. Und das eben, worin er davon abging, war das Neue, das man in der Folge zum Andenken des Cimons beibehielt. — Die Sache verdient eine nähere Erklärung. Ich stelle mir es so vor. Der dramatische Wettstreit mußte nothwendig seine Richter haben; diese Richter wurden durch das Loos gewählet, und wie man mit ihrer Wahl bei der Comödie verfuhr, so verfuhr man auch bei der Tragödie damit. Nun ereignete sich jetzt der Fall, daß die Zuschauer außerordentlich uneinig waren, *φιλονεικιας ουσης και παραταξεως των θεατων*; ein junger Mensch streitet wider einen alten versuchten Mann; der Alte wird es gut machen, der Jüngling nicht schlecht; dieser muß aufgemuntert, jener nicht verdrießlich gemacht werden. Was war zu thun? Sollte die Entscheidung einer so kitzlichen Sache, die mit so vieler Hitze getrieben ward, dem Glücke überlassen werden? Das Loos hätte auf Leute fallen können, die nichts weniger als fähige Richter gewesen wären. Jetzt kam es nicht bloß darauf an, unparteiische Richter zu haben; man wollte einsichtsvolle haben. Das überlegte der Archon, und das Loos unterblieb, *κριτας μεν ουκ ἐκληρωσε του ἀγωνος*. Er dachte weiter: „Hier ist Gelegenheit, dem Cimon und seinen Unterfeldherren eine Schmeichelei zu machen. Und ist es nicht besser, daß Männer von ihrer Einsicht und Würde über eine Tragödie, über die Nachahmung ihnen ähnlicher Personen in traurigen und verwickelten Umständen, urtheilen, als daß es gemeine Leute aus dem Volke thun, denen das Loos zwar das Recht, aber nicht die Fähigkeit zu urtheilen geben kann? Die Feldherren sind jeder aus einem besondern Stamme; durch sie kann gleichsam das ganze Volk den Ausspruch thun. Sie werden auf das Theater kommen, um zu opfern; ich will sie dabehalten; ich will sie nöthigen; ich will sie

f) Symposiacon, Lib. V, Quaest. 2.

schwören lassen; ihr Ausspruch, wird eine gewisse Feierlichkeit dadurch erhalten; Niemand wird es ungern dabei beruhen lassen; desto besser für die Dichter; desto besser für die Zuschauer." Und wie der Archon dachte, so geschah es. Die Feldherren urtheilten, und zum Andenken des Cimon ward nachher allezeit das Urtheil über die Tragödien auf diese Weise gefällt. — So verstehe ich wenigstens die Stelle des Plutarch; und es sei mir erlaubt, noch einige Erläuterungen hinzuzufügen. Wenn der Archon vor diesesmal zehn Richter wählte, und von nun an bei dem Wettstreite der tragischen Dichter, deren allezeit so viel gewählt wurden: so ist dieses der erste Unterschied, der sich zwischen den Richtern bei den tragischen, und den Richtern bei den komischen Wettstreiten nunmehr ereignete. Denn der Richter bei den komischen Wettstreiten waren zu jeder Zeit nur fünfe. Das Sprichwort *ἐν πεντε κριτων γονασι κειται* ist bekannt, und Hesychius sagt ausdrücklich: *τοσουτοι τοις κωμικοις ἐκρινον.* Warum nennte Hesychius hier bloß die komischen Dichter, warum nicht die dramatischen Dichter überhaupt, wenn bei den tragischen nicht eine andere Anzahl von Richtern üblich gewesen wäre? Der zweite Unterschied war dieser: bei den komischen Wettstreiten konnte jeder athenienfische Bürger durch das Loos zum Richter ernennt werden; bei den tragischen hingegen wurden nur solche Bürger zu dem Looſe zugelassen, die mit zu Felde gewesen waren, und ansehnliche Kriegesbedienungen bekleidet hatten. *Ἐκρινον δε οἱ δοκιμωτατοι των στρατηγων*, sagt Plutarch, wenn er von dem Wettstreite des Thessalus und Athenodorus, der zwei berühmtesten tragischen Schauspieler zu den Zeiten Alexanders, redet g). Was ich aber vornehmlich zum Behufe dieses zweiten Unterschiedes anführen kann, ist eine Stelle in den Fröschen des Aristophanes. Aeschylus und Euripides sollen da mit einander streiten; der Chorus munkert sie auf; indem aber fällt ihm ein, daß beide, als tragische Dichter, sich vielleicht an die gegenwärtigen Zuschauer stoßen dürften. Es sind Zuschauer, einer Comödie, und die unter ihnen befindlichen Richter sind bloß Richter einer Comödie. Werden diese auch von tragischen Schönheiten urtheilen können? Aber seid deswegen unbesorgt: läßt Aristophanes den Chor zu ihnen sagen; Sie sind

g) De Fort. Alex. Orat. II, p. m. 334.

allerdings fähig, auch euch zu beurtheilen! *Εστρατευμενοι γαρ εἰσι*; denn es sind Leute, die mit zu Felde gewesen sind, die ihre Kriegesdienste gethan haben. Hier ist die ganze Stelle [h]):

Ει δε τουτο καταφοβεισθον, μη τις ἀμαθια προσῃ
Τοις θεωμενοισιν, ὡς τα
Λεπτα μη γνωναι λεγοντοιν,
Μηδεν ὀρρωδειτε τουθ· ὡς οὐκ ἐθ' οὑτω ταυτ' ἐχει.
Εστρατευμενοι γαρ εἰσι·
Βιβλιον τ' ἐχων ἑκαστος μανθανει τα δεξια.
Αἱ φυσεις δ' ἀλλως κρατισται,
Νυν δε και παρηκονηνται,
Μηδεν οὐν δεισητον, ἀλλα
Παντ' ἐπεξιτον, θεατων γ' οὐνεχ', ὡς ὀντων σοφων.

Der Scholiast merkt hier an: *Δεξιους νομιζουσι τους ἐστρατευμενους και ἐπαινου ἀξιους· τους δε διαδιδρασκοντας τας στρατειας, φιληδονους εἰναι συκοφαντας.* Allein wer weiter nichts dabei denkt, als dieses, der versteht die Feinheit der Spötterei kaum zur Hälfte. Um sie ganz zu fassen, erinnere man sich des Jahres, in welchem die Frösche aufgeführet wurden. Es war das dritte der dreiundneunzigsten Olympias; das sechsundzwanzigste des Peloponnesischen Krieges. Die Athenienser hatten in den vorhergehenden Jahren Unglück über Unglück gehabt; es gebrach an Volk, und sie waren gezwungen, allen Knechten und Fremdlingen, welche Kriegesdienste nehmen wollten, die Freiheit und das Bürgerrecht zu geben [i]). Endlich waren sie wieder einmal glücklich und schlugen die feindliche Flotte bei den Arginusischen Inseln [k]). Nun stelle man sich vor, daß das Theater, als die Frösche kurz darauf gespielt wurden, voll von dergleichen neugemachten Bürgern war, die den arginusischen Sieg mit erfechten helfen, und jetzt auf nichts mehr stolz waren, als daß sie da sitzen durften, wo sie saßen.

[h]) Zeile 1140 u. folg.

[i]) Diodorus Siculus bei dem Anfange dieses Jahres: *Αθηναιοι δε κατα το συνεχες ἐλαττωμασι περιπιπτοντες, ἐποιησαντο πολιτας τους μετοικους, και των ἀλλων ξενων τους βουλομενους συναγωνισασθαι.* Lib. XIII, p. 216, Edit. Rhodom.

[k]) Die Allgemeine Welthistorie (Th. V, S. 380) sagt: „bei Arginusae, einem Platze, Lesbos gegenüber" das heißt sich von Inseln sehr unrichtig ausdrücken.

Konnte sich ein Aristophanes wohl enthalten, über solche Zuschauer ein wenig zu spotten? Er nennet sie *l*):

— πολυν — λαων ὀχλον
Ου σοφιαι μυριαι καθηνται·

„ein großes Volk aus verschiednen Völkern, unter dem es Kenner zu Tausenden giebt." Und diese Kenner sind noch dazu mit im Kriege gewesen! Was braucht man mehr, um ein würdiger Richter tragischer Wettstreite zu sein? Es ist zwar nicht lange, daß diese Herren noch zu dem nichtswürdigsten, dümmsten Pöbel gehörten: aber

— — ουκ ἐθ' ουτω ταυτ' εχει·
Εστρατευμενοι γαρ εἰσι.

Ein Kriegszug macht alles anders. Ein Kriegszug hat ihnen das Bürgerrecht; ein Kriegszug hat ihnen Verstand gegeben. Doch nein; sie hatten von Natur schon Verstand genug; und im Kriege haben sie ihn nur mehr ausgeschliffen.

Αἱ φυσεις δ' ἀλλως κρατισται,
Νυν δε και παρηκονηνται.

Die von Natur nur eine Comödie hätten beurtheilen können, können nun auch eine Tragödie beurtheilen, weil sie Soldaten gewesen sind *m*).

l) Zeile 687. 88.

m) Wer den Aristophanes ein wenig kennet, wird ihn hoffentlich in dieser Stelle, so wie ich sie auslege, finden. Wenn ich unterdessen meiner Sache nicht sehr gewiß wäre, so würde mich das Ansehen eines gelehrten Mannes, der hier einen ganz andern Weg nimmt, vielleicht wankend machen. Es kömmt mir nämlich die neueste Ausgabe unsers komischen Dichters zu Händen, welche Herr Burmann der zweite besorgt hat; und ich finde, daß Bergler die Worte, ἐστρατευμενοι γαρ εἰσι, bloß durch nam exercitati sunt übersetzet. Er gehet also von der eigentlichen Bedeutung des Wortes στρατευομαι ab; ohne Zweifel weil er die feine Spötterei nicht einsah, und daher nicht begreifen konnte, wie es im Ernste folge, daß die Zuschauer deswegen nicht mehr unwissend sein sollten, weil sie mit im Kriege gewesen wären. Ich zweifle aber sehr, ob man στρατευομαι in dieser figürlichen passiven Bedeutung finde, da es bloß geübet werden heiße. Der Scholiast, dessen Worte ich angeführet habe, ist ausdrücklich für die eigentliche Bedeutung; ob es gleich leicht sein kann, daß Berglern eben derselbe Scholiast verführt hat. Denn über die nächst vorhergehenden Worte ουκ ἐθ' ουτω ταυτ' ἐχει macht er folgende Glosse: ὡς των Αθηναιων προτερον ουχ ὁμοιως γεγυμνασμενων ἐν τοις ποιητικοις σοφισμοις. Bergler hat also geglaubt, daß das folgende ἐστρατευμενοι hier durch γεγυμνασμενοι

Was die Philologen von den dramatischen Richtern der alten Griechen gesammelt haben, ist ein sehr Weniges [1]); und ich finde nicht, daß ein Einziger den Unterschied zwischen den komischen und tragischen, auch nur vermuthet habe [n]). Man wird also zufrieden sein müssen, wenn ich ihn nur einigermaßen erhärtet und ins Licht gesetzt habe. Genug, daß ich gegen den Herrn Kind Recht behalte, und daß *των τραγῳδων κρισις* nicht ein Wettstreit unter Tragödienspielern, sondern der Ausspruch, das Gericht bei

erklärt werde; und hierin hat er sich wohl geirret. Ich muß überhaupt anmerken, daß verschiedene Stellen in den Fröschen aus einer genauern Kenntniß der damaligen Umstände in Athen weit besser zu erklären sind, als es den alten und neuern Auslegern sie uns zu erklären gefallen hat. Keiner, zum Exempel, hat angemerkt, daß die ganze Parabasis des Chors zu Ende des zweiten Aufzuges, auf die unglücklichen Befehlshaber gehet, welchen die Athenienser den Proceß machten, weil sie die Leichname der in dem Arginusischen Treffen Gebliebenen, wegen eines einfallenden Sturmes, nicht begraben lassen können. Die vornehmsten von ihnen waren bereits hingerichtet, und Andere, denen man dabei weniger zur Last legen konnte, waren ohne Zweifel für *ἄτιμοι*, für unehrlich erkläret worden. Dieser Unehrlichen nun nimmt sich Aristophanes hier besonders an. Wenn man das weiß, so wird man sich nicht lange besinnen, wie eine zweifelhafte Stelle des Scholiasten daselbst eigentlich zu lesen sei. Aristophanes gedenkt nämlich eines gewissen Phrynichus, dem er das Unglück der gedachten Befehlshaber zuzuschreiben scheinet. Die Scholiasten können sich nicht vergleichen, was für ein Phrynichus hier gemeinet sei. Einer von ihnen aber sagt: *ἐγενετο δε στρατηγος, ἐφ᾽ οὐ πολλοι ἡμαρτον των τραγικων, και ἄτιμοι ἐγενοντο.* Nun hat Suidas an zwei verschiedenen Orten diese Stelle des Scholiasten ausgeschrieben; unter *Φρυνιχος* nämlich und unter *παλαισμα*. Allein unter *Φρυνιχος* hat er anstatt *τραγικων, στρατηγων* gelesen. Welches von beiden ist nun richtig? Ganz gewiß das letztere. Denn wer hat jemals von tragischen Dichtern gehöret, die unehrlich geworden wären? Was konnten tragische Dichter begehen, diese Strafe zu verdienen? Wenn es noch komische gewesen wären. Aber unglücklicher Feldherren gedenkt die Geschichte wohl, die damals zum Theil in noch härtere Strafe fielen. Gleichwohl erkläret sich Küster in seiner Ausgabe des Suidas für *τραγικων*; und in seiner Ausgabe des Aristophanes ist er wenigstens unschlüssig, für welches von beiden er sich erklären soll. Und das bloß, wie ich gewiß glaube, weil ihm der obige historische Umstand von den unglücklichen Feldherren nicht beigefallen ist.

n) *Joan. a Wower* de Polymathia, cap. XVI. *Vossius* Institution. Poet., lib. II, cap. 12. *Idem* de Imitatione, cap. 11. *F. Rappoltus* Comment. in Horatium, cap. 29 et 43.

[1]) Jetzt vergleiche man H. Sauppe's Untersuchung „Ueber die Wahl der Richter in den musischen Wettkämpfen bei den Dionysiern", Berichte der kgl. Sächs. Gesellschaft der Wiss. Philol. Kl. 1855, VII.

einem solchen Wettstreite heißet, und daß dieses, nicht Jener, zum Andenken des Cimons eingeführet und beibehalten worden. Herr Kind übersetzt ferner, *κριτας μεν ουκ ἐκληρωσε* durch, er getraute sich nicht die Richter zu ernennen. Getraute sich nicht? Ja freilich, wenn er sie hätte ernennen müssen. Aber ernennt man die, über die man das Loos wirft? *Ουκ ἀφηκεν αὐτους ἀπελθειν, ἀλλ' ὁρκωσας, ἠναγκασε καθισαι και κριναι, δεκα ὀντας, ἀπο φυλης μιας ἑκαστον* heißt ihm: er ließ sie nicht wieder weggehen, sondern nöthigte sie, daß sie nach geleistetem Eide die zehn Richter werden und den Ausspruch thun mußten, zumal da jeder dieser Feldherren aus einer der zehn Zünfte war. Daß sie die zehn Richter werden mußten? So waren schon vorher der tragischen Richter zehne? So wäre ja meine obige Erklärung unrichtig! Aber zum Glück, daß es Plutarch nicht sagt; daß es Herr Kind auch sonst nicht erweisen kann. Der Umstand *δεκα ὀντας*, war nicht ein Umstand, ohne welchen sie nicht die Richter hätten werden können; sondern ein neuer Umstand, den man in der Folge zum Andenken dieser Begebenheit, um so viel lieber beibehielt, je ansehnlicher das Gerichte dadurch ward. *Καθισαι* stehet hier auch nicht so gar vergebens, daß es der Uebersetzer hätte auslassen sollen. Denn wie Pollux sagt *o*): *τοις μεν μουσικοις (ἀγωσι) κριται καθηνται, τοις δε γυμνικοις ἑφεστασι.*

Noch kann ich die Stelle des Plutarchs nicht verlassen. Ich habe oben (S. 674) einen historischen Beweis versprochen, daß Aeschylus des Sophokles Lehrmeister nicht gewesen sei; und auf diese Stelle eben gründe ich ihn. Hier streiten Aeschylus und Sophokles mit einander; Sophokles, wie Plutarch weiter meldet, siegt; und Aeschylus wird so ungehalten darüber, daß er Athen verläßt [1]). Wäre nun hier gar der Lehrmeister von seinem Schüler, durch den ersten Versuch seines Schülers, überwunden worden, würde das nicht ein Umstand gewesen sein, der

o) Lib. III, cap. 30, p. m. 341.

[1]) Diese Notiz scheint unhaltbar; denn im folgenden Jahre ist Aeschylos schon sicher wieder in Athen, um seine Oidipodeia aufzuführen und damit zu siegen.

die Begebenheit ungleich merkwürdiger, der den Sieg des Sophokles ungleich größer gemacht hätte? Und würde ihn Plutarch wohl anzumerken vergessen haben? Aber er sagt nichts davon, und sein Stillschweigen wird zu einem Beweise des Gegentheils.

Hier sollte ich diese Anmerkung schließen. Doch ich habe ihr noch einen wichtigen Zusatz zu geben, den ich in dem Texte nicht versprochen habe. Das einstimmige Zeugniß des Plutarchs und Eusebius wird durch ein drittes bestätiget, das, so viel ich weiß, zu diesem Zwecke noch von Niemanden angeführet worden. Ich meine eine Stelle bei dem ältern Plinius. Er redet, in dem achtzehnten Buche seiner Naturgeschichte *p*), von der verschiednen Güte des Getreides in verschiednen Ländern, und schließt: Hae fuere sententiae Alexandro magno regnante, cum clarissima fuit Graecia, atque in toto terrarum orbe potentissima; ita tamen ut ante mortem ejus annis fere CXLV Sophocles poeta, in fabula Triptolemo, frumentum Italicum ante cuncta laudaverit, ad verbum translata sententia:

Et fortunatam Italiam frumento canêre candido.

Nun ist zwar hier nicht ausdrücklich von dem ersten Trauerspiele unsers Dichters die Rede; allein es stimmet die Epoche desselben mit der Zeit, in welche Plinus den Triptolemus setzet, so genau überein, daß man nicht wohl anders als diesen Triptolemus selbst für das erste Trauerspiel des Sophokles erkennen kann. Die Berechnung ist gleich geschehen. Alexander starb in der hundertundvierzehnten Olympias; hundertundfünfundvierzig Jahre betragen sechsunddreißig Olympiaden und ein Jahr; und diese Summe von jener abgerechnet, giebt siebenundsiebzig. In die siebenundsiebzigste Olympias fällt also der Triptolemus des Sophokles *q*); und da in eben diese Olympias, und zwar in das letzte Jahr, wie wir gesehen haben, auch das erste Trauerspiel desselben fällt, so ist der Schluß ganz natürlich, daß beide Trauerspiele eines sind [1]).

p) Sect. 12, T. II. Edit. Hard., p. 107.

q) Fabricius macht in dem Verzeichnisse der verlornen Trauerspiele des Sophokles, unter *Τριπτολεμος* eben diese Berechnung, aber ohne im Geringsten für das erste Trauerspiel desselben etwas daraus zu schließen.

[1]) Hierbei ist der Umstand unberücksichtigt geblieben, daß vier Schauspiele

So ungezwungen sich dieses ergiebt, so sehr hat mich die Anmerkung befremdet, welche Harduin über die Stelle des Plinius macht. Er schreibt nämlich: Egit ergo Sophocles eam fabulam Olymp. LXXXVIII anno quarto, aetatis suae vicesimo, si Suidae credimus. Obiit enim Alexander Olymp. CXX anno primo, Olympiadibus Pliniano calculo computatis, Urbis conditae 442. Vors erste weiß ich nicht, wie Harduin sagen kann, Alexander sei in der hundertundzwanzigsten Olympias gestorben; da Josephus r) ausdrücklich sagt: *Αλεξανδρον τε τεθναναι παντες ὁμολογουσι ἐπι της ἑκατοστης τεσσερεςκαιδεκατης Ὀλυμπιαδος.* Vors zweite würden hundertundfünfundvierzig Jahre, von der hundertundzwanzigsten Olympias zurückgerechnet, nicht die achtundachtzigste sondern die dreiundachtzigste Olympias geben. Vors dritte würde Sophokles in der achtundachtzigsten Olympias, nach dem Suidas nicht zwanzig, sondern einige sechzig Jahre gewesen sein; denn nach dem Suidas ist er in dem dritten Jahre der dreiundsiebzigsten Olympias geboren. Und man glaube ja nicht, daß alle diese Unrichtigkeiten vielleicht mit der besonderen Berechnung des Plinius (Pliniano calculo) bestehen könnten. Diese besondere Berechnung des Plinius betrifft bloß das Jahr nach Erbauung der Stadt Rom, welches ihn Harduin in das vierte der neunten Olympias setzen läßt, anstatt daß es nach der gemeinen Rechnung in das vierte der sechsten fällt. Wenn also in der Anmerkung des Harduins nicht alle Zahlen verdruckt sind, so muß er gar nicht nachgeschlagen, gar nicht gerechnet haben.

Die Anmerkung, welche der Pater über das Trauerspiel selbst macht, ist nicht minder seltsam: In ea fabula, sagt er, Ceres Triptolemum edocet, quantum terrarum necesse sit peragrari seminandis a se datis frugibus, Italiamque prae caeteris laudat. *Vide Dionys. Hal. lib. I. Antiq. Rom.* Sollte man aus diesen Worten nicht schließen, der Triptolemus des Sophokles müsse noch vorhanden sein, und das ganze Stück laufe auf weiter nichts,

r) Lib. I, contra Appionem.

---

aufgeführt werden mußten, abgesehen von der Unsicherheit der ganzen Schlußfolgerung.

als diesen Unterricht der Ceres hinaus? Der Pater redet seinem Währmanne ohne Ueberlegung nach. Denn Dionysius von Halicarnaß braucht am angezogenen Orte weiter nichts als diesen Umstand aus dem Triptolemus; und wenn Er im Präsenti davon spricht, so ist es ganz etwas Anderes, als wenn es Harduin thut.

(K) (Zugleich der Schauspieler — diese Gewohnheit ab.) Der ungenannte Biograph: *Καταλυσας την υποκρισιν του ποιητου δια την ιδιαν ισχνοφωνιαν· παλαι γαρ και ὁ ποιητης υπεκρινετο.* Eine schwache Stimme war ein Fehler, der vor Alters einen Mann zum Schauspieler weit untauglicher machte, als heut zu Tage, da wir jene großen Schauplätze nicht mehr zu füllen haben. Das Unvermögen hielt ihn also vom Theater zurück, und nicht die Verächtlichkeit der Profession. Denn den Griechen war keine Geschicklichkeit verächtlich, die ihnen Vergnügen machte. So oft unser Dichter auch daher andere Talente zeigen konnte, auf welche seine schwache Stimme keinen Einfluß hatte, bestieg er die Bühne; welches sich nicht undeutlich aus zwei Beispielen schließen läßt, die man uns ausdrücklich davon aufbehalten hat. In dem Thamyris nämlich ließ er sich auf der Cither hören, und in der Nausikaa zeigte er sich als Tänzer.

In dem Thamyris ließ er sich auf der Cither hören. Athenäus[s]: *τον Θαμυριν διδασκων αυτος ἐκιθαρισεν.* Und der ungenannte Biograph: *φασι δε ὁτι και κιθαραν αναλαβων ἐν μονῳ τῳ Θαμυριδι ποτε ἐκιθαρισεν.* Thamyris war jener Thracische Virtuose*), der es wagen durfte, die Musen selbst zu einem Wettstreite aufzufordern. Er ward überwunden, und die Musen machten ihn, zur Strafe seiner Vermessenheit, blind. Das war der Inhalt des Sophokleischen Trauerspiels; und ohne Zweifel ließ sich der Dichter in der Person des Thamyris selbst, auf der Cither hören. Nicht daß er deswegen die ganze Rolle des Thamyris gespielt hätte; er hatte vielleicht nicht einmal nöthig, auch nur in die Cither zu singen. Denn dieser Thamyris,

s) Lib I, p. m. 20.

*) *Κεινῳ σοφιστῃ Θρῃκι*, sagt die Muse in dem Trauerspiele Rhesus von ihm, Z. 924.

welchen Umstand uns der ältere Plinius *t*) von ihm aufbehalten hat, war der erste, der die Cither als ein von der Stimme unabhängendes Instrument behandelte, und sie, ohne darein zu singen, spielte. Hatte nun Sophokles diesen Umstand anzubringen gewußt, so konnte ihn seine schwache Stimme nicht hindern, Thamyris an derjenigen Stelle selbst zu sein, wo er ihn bloß auf der Cither mit den Musen wetteifern ließ. Es würde sich mehr als Muthmaßungen hievon beibringen lassen, wenn das Stück jetzt nicht unter die verlornen Stücke unsers Dichters gehörte *u*). Da unterdessen auch solche Muthmaßungen weder ganz unangenehm, noch ganz unnütze sind, so erlaube man mir, noch einen andern Zug daraus muthmaßen zu dürfen. Diesen nämlich: daß die Bestrafung des Thamyris auf der Bühne geschehen; daß er vor den Augen der Zuschauer blind geworden. Ich gründe meine Muthmaßung auf eine Stelle des Pollux, in die sich seine Ausleger gar nicht zu finden gewußt haben. Pollux *x*) gedenket verschiedener tragischen Masken, die von einer besondern Art gewesen, und sagt unter andern, daß die Maske des Thamyris zweierlei Augen gehabt habe; *τον μεν γλαυκον ὀφθαλμα, τον δε μελανα.* Jungermann macht hierüber folgende offenherzige Anmerkung: Thamyri vero cur oculum glaucum, et alterum nigrum in scena affingi ait? Constat quidem ex Apollodori lib. I. Thamyrin *περι μουσικης* cum Musis congressum: quem victum *των ὀμματων και της κιθαρῳδιας* illae *ἐστερησαν.* Sic itaque prorsus excoecarunt. Cur itaque discolori altero utro introducebatur oculo? Libenter nostram ignorantiam fatemur, quam ut diu taciti foveamus causae non est, cum sic forte nec ipsi, nec alii, qui juxta nos ignorant, edoceamur ab iis qui sciunt. Daß auch ich jetzt unter denjenigen bin, die es wissen, habe ich vornehmlich

t) Cithara sine voce cecinit Thamyras primus. *Natur. Hist., Lib. VII, c. 57.*

u) Casaubonus, Meursius, Fabricius finden in ihren Verzeichnissen der verlornen Stücke des Sophokles des Thamyris bloß bei dem Athenäus, dem Pollux, und dem ungenannten Biograph, gedacht. Sie hätten anmerken sollen, daß auch Plutarch seiner nicht undeutlich gedenkt; in dem Buche nämlich *ὁτι οὐδε ζην ἐστιν ἡδεως κατ' Επικουρον* (p. m. 1093) führt er ein Paar Zeilen des Sophokles an, die, dem Zusammenhange nach, nothwendig aus dem Thamyris sein müssen.

x) Lib. IV, c. 19, p. m. 434.

dem Du Bos y) zu danken; und das Räthsel löset sich so auf. Die alten Schauspieler, wie bekannt, spielten in Masken, welche nicht allein das Gesicht, sondern den ganzen Kopf bedeckten. Diese Masken hatten die Unbequemlichkeit, daß sie der Abänderungen nicht fähig waren, welche die abwechselnden Leidenschaften in den Zügen des Gesichts verursachen. Die kleinern von diesen Abänderungen waren für ihre Zuschauer zwar ohnedem verloren; indem diese größten Theils viel zu weit absaßen, als daß sie selbige auch auf einem wirklichen Gesichte hätten erkennen können. Die größern aber, welche dem Gesichte eine ganz andere Farbe, allen Muskeln desselben eine ganz andere Lage geben, und von sehr weitem zu erkennen sind, auch diese größern, sage ich, den Augen der Zuschauer verweigern, würde keine geringe Verkümmerung ihres Vergnügens, und eine Vernachläßigung des sichersten Mittels, einen Eindruck auf sie zu machen, gewesen sein. Was thaten sie also? Eine Stelle des Quintilian z) kann es uns sehr deutlich lehren: In Comoediis — pater ille cujus praecipuae partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio; atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat. Die Maske, sagt Quintilian, desjenigen Vaters, der in der Comödie bald linde bald strenge sein mußte, war getheilt; die eine Hälfte zeigte ein glattes, heiteres Gesicht, die andere ein finsteres, gerunzeltes Gesicht; war der Vater jetzt linde, so wies der Schauspieler den Zuschauern die heitere Hälfte, und mußte er auf einmal streng und zornig werden, so wußte der Schauspieler eine so ungezwungene Wendung zu machen, daß der Zuschauer die finstere Hälfte zu sehen bekam. Wie es mit der Maske dieses Vaters war, so war es unfehlbar mit den Masken aller Personen, die in der Geschwindigkeit vor den Augen der Zuschauer ein verändertes Gesicht zeigen mußten, und also nicht Gelegenheit hatten, hinter der Scene ihre ganze Maske zu verwechseln. Nun nehme man an, daß auch Thamyris in diesem Fall war, und die Worte des Pollux sind erklärt. Jetzt war Thamyris noch sehend,

y) Du Bos von den Theatralischen Vorstellungen der Alten. Man sehe das dritte Stück meiner Theatralischen Bibliothek, S. 185.

z) Inst. Orat., Lib. XI, cap. 3.

und der Schauspieler zeigte diejenige Hälfte seiner Maske, die das schwarze Auge hatte. Nun sollte er auf einmal blind werden, und der Schauspieler wandte sich so geschickt, daß plötzlich die Zuschauer die andere Hälfte, welche das glauche Auge (γλαυκον ὀφθαλμα) hatte, erblickten. Denn γλαυκον ὀφθαλμα ist hier nichts Anderes als ein Auge, das mit einem Γλαυκωμα behaftet scheinet; und Glaukoma, wie bekannt, ist diejenige Krankheit des Auges, welche unsere Augenärzte den blauen oder grünen Staar nennen. Das merklichste und augenscheinlichste Zeichen der Blindheit, welches die Skevopöie nur immer wählen konnte! — Ich komme auf den Sophokles zurück. In dem Thamyris also ließ er sich auf der Cither hören; und der ungenannte Biograph setzt hinzu: ὁθεν και ἐν τῃ ποικιλῃ στοᾳ μετα κιθαρας αὐτον γεγραφθαι φασι; „daher sei er, wie man sagt, in der Stoa Poecile mit der Cither gemalt worden." Was diese Stoa für ein Gebäude gewesen, wie sie vorher geheißen, wo sie gestanden[aa]), das ist genugsam bekannt. Sie hatte ihren Beinamen Poecile, die bunte, von den Gemälden erhalten, mit welchen sie vornehmlich Polygnotus ausgezieret hatte[bb]). Diese Gemälde stellten die Götter und Helden der Athenienser vor; und es ist nicht unwahrscheinlich, daß Polygnotus, der kein gedungener Künstler war, sondern bloß um die Ehre arbeitete, auch noch lebenden verdienten Männern die Schmeichelei werde gemacht haben, ihre Bildnisse mit anzubringen. Dem ohngeachtet aber ist wohl schwerlich das Bildniß des Sophokles, von der Hand dieses Künstlers gewesen. Ich schließe dieses aus folgendem Umstande, den uns Plutarch aus der scandalösen Chronike der damaligen Zeit aufbehalten hat[cc]). Polygnotus liebte die Elpinice, die

aa) Menage (*In Diogenis Laertii Lib. VII, Segm. 5*) merkt aus dem Lucian an, daß diese Stoa auf dem Marktplatze gelegen. Ich bediene mich dieser Bemerkung, die Verse des Melanthius beim Plutarch (im Leben Cimons S. 481) daraus zu erläutern, wo gesagt wird, daß Polygnotus unentgeltlich

— — — *Θεων ναους ἀγορην τε*
Κεκροπιαν — — — — —

ausgeschmückt habe. Wie man einen Marktplatz mit Gemälden ausschmücken könne, ist nicht wohl zu begreifen. Es sind also hier die öffentlichen Gebäude auf diesem Marktplatze, und besonders die gedachte Stoa zu verstehen.

bb) *C. Plinius* Natur. Histor., Lib. XXXV, 35.

cc) Im Leben Cimons, S. 480.

Schwester des Cimons; und ohne Zweifel war seine Liebe eben in dem stärksten Feuer, als er die Trojanerinnen in der gedachten Stoa malte: denn einer von ihnen, der Laodice, gab er das Gesicht seiner Geliebten. Wird Elpinice damals schon alt, schon verheirathet gewesen sein? Schwerlich wohl. Aber zu der Zeit, als Sophokles, mit durch den Ausspruch ihres Bruders, für sein erstes Trauerspiel den Preis erhielt, muß sie schon beides gewesen sein, wenn man sie auch noch so viel jünger als den Cimon annimmt. Und folglich malte Polygnotus die gedachte Stoa zu einer Zeit, als Sophokles noch gar nicht bekannt sein konnte, als wenigstens seine tragischen Verdienste noch nicht so fest gestellet sein konnten, daß sie diese öffentliche Ehre verdient hätten. Vielleicht also war sein Bildniß von dem Micon, von welchem es aus dem ältern Plinius bekannt ist, daß ihm die Athenienser nach dem Polygnot einen Theil dieser Stoa auszumalen gaben.

In der Nausikaa zeigte sich Sophokles als Tänzer. Athenäus[dd]: ἀκρως δε ἐσφαιρισεν ὁτε την Ναυσικααν ἐθηκε. Ich sage, er zeigte sich als Tänzer, und die Worte meines Währmanns scheinen eigentlich doch weiter nichts zu sagen, als daß Sophokles in der Nausikaa den Ball vortrefflich geschlagen; ἀκρως ἐσφαιρισεν. Allein die Sphäristik, oder das Ballschlagen und alle verschiedne Arten desselben, war bei den Alten ein Theil der Orchestik, als welche alle körperliche Uebungen in sich begriff, wo die Bewegungen nach einer gewissen Eurhythmie, nach dem Takte, geschehen mußten. Das ist zu bekannt, als daß ich mich dabei aufhalten sollte. Die Frage wird also nur hier sein: was war das für ein Stück, in welchem Ball gespielt ward? Wer seinen Homer inne hat, dem kann unmöglich die Tochter des Alcinous, des Königs der Phäacier, unbekannt sein[ee]. Ulysses war an das Ufer von Scheria geworfen; hier lag der Unglückliche, und schlief. Indeß erhob sich Minerva in den Palast des Alcinous und gab der schönen Nausikaa ein, mit ihren Gespielinnen und Mägden nach dem Meere zu gehen, um da ihre Kleider zu waschen. Denn an sie sollte sich Ulysses zuerst wenden; sie sollte ihm den

dd) Lib. I, p. m. 20.

ee) S. das sechste und die folgenden Bücher der Odyssee.

Weg zur Gunst ihres Vaters bahnen. Sie kommen also, waschen ihr Geräth und trocknen es auf dem Ufer; und indem es trocknet, baden und salben sie sich, und lagern sich zu essen, und stehen auf zu spielen. Und was spielten sie?

Σφαιρῃ ταὶ ἀρ' ἐπαιζον, ἀπο κρηδεμνα βαλουσαι,
Τῃσι δε Ναυσικαα λευκωλενος ἠρχετο μολπης ff).

Sie schlagen Ball, und Nausikaa selbst macht den Anfang. Nun will Minerva, daß Ulysses erwache. Die Prinzessin wirft; der Ball nimmt einen falschen Flug; er fällt in einen tiefen Graben; die Mägde schreien; und Ulysses erwacht. Er entschließt sich kurz, auf das Geschrei zuzugehen. Aber er ist nacket, splitternacket; und es war ein weibliches Geschrei! Was thut der Mann, dem nie in der Noth ein weiser Rath gebrach?

Ἐκ πυκνης δ' ὑλης πτορθον κλασε χειρι παχειῃ
Φυλλων, ὡς ρυσαιτο περι χροϊ μηδεα φωτος.
Βῃ δ' ἰμεν, ὡστε λεων ὀρεσιτροφος, ἀλκι πεποιθως,
Οστ' εἰσ' ὐομενος και ἀημενος, ἐν δε οἱ ὀσσε
Δαιεται· αὐταρ ὁ βουσιν ἐπερχεται, ἠ ὀϊεσσιν
Ηε μετ' ἀγροτερας ἐλαφους· κελεται δε ἑ γαστηρ,
Μηλων πειρησοντα και ἐς πυκινον δομον ἐλθειν.

Welch ein Gemälde! Welch eine Vergleichung gg)! So kömmt der

ff) Die Frau Dacier übersetzt diese Stelle: Le repas fini, elles quittent toutes leurs voiles et commencent a jouer toutes ensemble à la paume. *Nausicaa se met ensuite à chanter.* Sie höret also die Nausikaa singen, wo ich sie nur tanzen sehe. Sie hat aus der Acht gelassen, daß μολπη nicht bloß cantus, sondern eben so oft tripudium, saltatio heißt; wegen des beiden gemeinschaftlichen Takts. Ηρχετο μολπης heißt daher hier weiter nichts, als sie fing das Spiel an. Ich finde, daß Burette, in seiner Abhandlung von der Sphäristik der Alten (Memoires de Litterature des Inscriptions et b. L. T. I, p. 155) den nämlichen Fehler macht. Denn er übersetzt: pendant que la Princesse de son cote les animoit par son chant.

gg) Man erlaube mir über dieses Gleichniß, das ich für eines der schönsten im Homer halte, eine kleine Ausschweifung. Es hat seine Tadler gefunden; aber seine Vertheidiger scheinen mir den rechten Punkt nicht getroffen zu haben. Man lese nur, was Clarke in seiner Ausgabe darüber anmerkt. „Fuerunt qui Ulyssem hoc loco, viribus defectum, procellaque pene enecatum, leoni fero parum apte comparari crediderint. *Eustathius* vim similitudinis in eo consistere existimat, quod Ulysses puellis Nausicaae comitibus, haud minus quam leo, terribilis apparuerit. *Οτι τον Οδυσσεα*) *γυμνον ὀντα και δυσπροσιτον δια*

*) Bis hierher ward 1760 gedruckt.

nackte, fürchterliche Mann auf sie zu*). Die Mädchen schreien und fliehen. Die einzige Naufikaa bleibt stehen, und erwartet ihn; und so weiter. — Aber was sind das für Auftritte für ein Trauerspiel? „Sophokles", sagt die Frau Dacier[hh]), „hatte aus

τουτο φανηναι μετα βλοσυροτητος μελλοντα ταις κοραις, λεοντι παραβαλλει, ειπων· „Βη δ' ἰμεν, ὡστε λεων, κ. τ. λ." Εἰτα δεικνυς ὡς οὐ προς την Ὀδυσσεως ἀνδριαν ἡ παραβολη, ἀλλα προς την ἐκπληξιν, ἡν ἐξ αὐτου αἱ γυναικες ἐπαθον, ἐπαγει· (v. 137.) *„Σμερδαλεος δ' αὐτησι φανη*, etc. — Nomina *Dacier* leoni eum ideo comparari arbitratur, quia audito puellarum strepitu, hominibusne mitibus an crudelibus occursurus esset, ignarus, ex arbusto nudus animoque intrepido egrederetur. Mihi in eo potius consistere videtur comparationis vis, tum quod Ulysses mari humidus, totusque spuma foedatus, leoni agresti procellisque afflicto, *Ὀστ' εἰσ' νομενος και ἀημενος*, similis dicatur; tum quod necessitate coactus (v. 136) ex arbusto puellis timidis sese nec opinato ostenderit, ipsisque (uti observat *Eustathius*) fugam et terrorem haud minorem, quam leo ferus ovibus aut hinnulis imbecillibus incusserit. — Recht gut; alle die verschiedenen Aehnlichkeiten, welche die Dacier, Eustathius und Clarke angeben, sind augenscheinlich; wird aber dadurch jene Unähnlichkeit gerettet, welche die Tadler zwischen einem abgematteten, wehr- und waffenlosen Manne, und einem Löwen finden, der sich auf seine Stärke verläßt? *ἀλκι πεποιθως.* — Es ist wahr, Homer verliebt sich oft ein wenig in seine Gleichnisse, und malt sie nicht selten mit Zügen aus, die sich auf das Verglichene nicht anwenden lassen, und nur das Bild lebhafter und individueller zu machen dienen. Kann das aber der Fall hier sein? Mit nichten. Denn wahre Unähnlichkeiten müssen dergleichen beiläufige Züge nie werden. Ich erinnere mich daher mit Vergnügen einer Stelle des Themistius, der auch diesem Tertio der Vergleichung eine ganz vortreffliche Wendung zu geben gewußt hat. Er sagt nämlich: Allerdings ist der abgemattete, wehr- und waffenlose Ulysses auch jetzt noch ein Mann, der sich auf seine Stärke verläßt. Nur ist die Stärke des Ulysses nicht die körperliche Stärke eines Achilles: sondern sie beruht in seiner Klugheit, in seiner Beredtsamkeit. Diese hatte er in keinem Schiffbruche verlieren können; und auf diese verließ er sich. *Ἡ δε ἀλκη ἡν ἀρα ὁ λογος, ὁν ἀφελεσθαι μονον το δαιμονιον οὐκ ἐξισχυσε· καιτοι τα χρηματα γε ἀφελομενον, και τας ναυς, και τους στρατιωτας, και νη Δια γε τον χιτωνα το τελευταιον· ἐν οἱς οὐκ ἡν ἡ δυναμις ἡ Ὀδυσσεως· τῃ γουν ἀλκῃ ἐπεποιθει, και ἐκεινων ἀπολωλοτων.* Es stehet diese Stelle zu Ende seines *Προτρεπτικου εἰς Φιλοσοφιαν* (edit. *Harduin*, p. 309) und verdient bei dieser Stelle Homers vor allen andern angezogen zu werden.

hh) In den Anmerkungen zu ihrer Uebersetzung: Sophocle avoit fait une Tragédie sur ce sujet d'Homère, qu'il appelloit *Πλυντριας*, et où il représentoit Nausicaa à ce jeu. Cette pièce réussit fort. Je voudrois bien que le tems nous l'eût conservée, afin que nous vissions ce que l'art pouvoit tirer d'un tel sujet. Die *Πλυντριαι*, oder Wäschernnen des Sophokles werden vom Pollux

*) Bis hierher ward 1760 gedruckt.

diesem homerischen Stoffe eine Tragödie gemacht, die sehr wohl aufgenommen ward. Ich wünschte, daß uns die Zeit dieses Stück aufbehalten hätte, damit wir sehen könnten, wie weit es die Kunst mit einem solchen Stoffe bringen kann." Ich wünschte es gleichfalls. Aber würde es wohl auch eine wirkliche Tragödie sein. Ich glaube schwerlich; sondern es würde, allem Ansehen nach, ein satyrisches Drama sein. Ich kann zwar nicht sagen, daß es als ein solches von den alten Schriftstellern, die seiner gedenken, angeführt werde; aber der komisch-tragische Inhalt ist allzusehr für meine Muthmaßung, von welcher ich finde, daß sie auch die Muthmaßung des Casaubonus gewesen ist [ii]). Die Odyssee war überhaupt eine reiche Vorrathskammer für die satyrischen Schauspiele. Das einzige Stück, welches uns von dieser Gattung übrig geblieben ist, des Euripides Cyklops, ist, wie bekannt, gleichfalls daraus entlehnt. Der Charakter des Ulysses selbst machte ihn zu einer satyrischen Person sehr bequem. Ich setze voraus, daß meinen Lesern das Wesen dieses Drama bekannt ist, von welchem wohl zu wünschen wäre, daß es ein Genie unter uns ganz wiederherstellen wollte. Die Tragicomödie war in dieser Absicht ein sehr mißlungener Versuch.

(L) (Er machte in seiner Kunst verschiedne Neuerungen, deren zum Theil Aristoteles gedenkt.) *Πολλα εκαινουργησεν εν τοις αγωσι.* Es ist hier nicht von den Verbesserungen die Rede, durch die Sophokles die Tragödie selbst ihrem Wesen und ihrer Vollkommenheit näher brachte; sondern

angeführt; und es ist allerdings aus diesem Titel zu schließen, daß der Inhalt die Geschichte der Naufikaa gewesen, und daß es vielleicht Naufikaa, oder die Wäscherinnen geheißen habe; dergleichen doppelte Titel bei den Alten nichts Seltenes sind. Dem ungeachtet würde die Frau Dacier besser gethan haben, es hier unter seinem gewöhnlichen Titel, Naufikaa, anzuführen. Woher sie den Umstand hat, daß es viel Beifall gefunden, kann ich nicht sagen. Ich fürchte, es ist ein bloßer Zusatz ihrer gütigen Vermuthung, den ich unterdeß eben so wenig zu bestätigen als zu bestreiten Lust habe.

ii) „Ναυσικαα — — tota fuit Homerica, et satyricis dramatibus anumeranda, judice *Casaubono*, sagt Fabricius in seinem Verzeichnisse der verlornen Stücke des Sophokles. Es muß sich dieses auf eine Stelle des Casaubonus in seinen Anmerkungen zum Athenäus beziehen; denn in seinem Buche, De Poesi satyrica, erwähnt er der Naufikaa unter den satyrischen Stücken des Sophokles nicht.

bloß von den Neuerungen und Zusätzen, die er in der Kunst sie aufzuführen machte. Und die Geschichte dieser Kunst faßt Aristoteles, im vierten Kapitel seiner Dichtkunst, in folgender Beschreibung kürzlich zusammen: *Και πολλας μεταβολας μεταλαβουσα ἡ Τραγῳδια ἐπαυσατο, ἐπει ἐσχε την ἑαυτης φυσιν. Και το τε των ὑποκριτων πληθος, ἐξ ἑνος εἰς δυο πρωτος Αἰσχυλος ἠγαγε, και τα του Χορου ἠλαττωσε, και τον λογον πρωταγωνιστην παρεσκευασε· τρεις δε, και σκηνογραφιαν Σοφοκλης.* Den besten Commentar über diese Worte des Aristoteles giebt eine Stelle des Diogenes Laertius, wo er die Geschichte der Weltweisheit mit der Geschichte der Tragödie vergleicht: *ὡσπερ δε το παλαιον ἐν τῃ τραγῳδιᾳ προτερον μεν μονος ὁ χορος διεδραματιζεν, ὑστερον δε Θεσπις ἑνα ὑποκριτην ἐξευρεν ὑπερ του διαναπαυεσθαι τον χορον, και δευτερον Αἰσχυλος, τον δε τριτον Σοφοκλης, και συνεπληρωσαν την τραγῳδιαν, οὑτως και της φιλοσοφιας, κ. τ. λ.* Der Verstand von beiden Stellen ist dieser. Anfangs war die Tragödie nichts als Gesang verschiedener Loblieder zu Ehren des Bacchus. Damit der Chor, welcher diese Lieder sang, manchmal ruhen und Athem schöpfen könnte, fiel Thespis darauf, eine interessante Begebenheit dazwischen von einem aus der Bande erzählen oder vorstellen zu lassen. Aeschylus verwandelte diese Erzählung und Vorstellung, die von einer einzigen Person geschah, in ein ordentliches Gespräch, indem er eine zweite Person hinzufügte, unter die sich nunmehr die Geschichte vertheilte, obgleich nothwendig die Eine Person mehr Antheil an der Handlung haben mußte, als die andre. Der Schauspieler, welcher die Rolle der Hauptperson spielte, hieß *πρωταγωνιστης*, so wie der andere *δευτεραγωνιστης*. Es war aber darum nicht nothwendig, daß das ganze Drama nicht mehr als zwei Personen haben mußte; denn der Deuteragonist konnte derselben gar wohl mehr als Eine vorstellen, wenn sie nur nicht mit einander zugleich erscheinen durften. Aber mit einander zusammen sprachen in dem ganzen Drama deren nicht mehr als zwei. Endlich fand Sophokles, daß auch dieses noch zu einförmig war. Er fügte also die dritte Person hinzu, welche *τριταγωνιστης* hieß *).

*) Hierzu brauchten keine besondre Leute zu sein; und Demosthenes wirft es dem Aeschines mehr als einmal vor, daß er in seiner Jugend diese dritten Rollen gespielt habe. — Unmöglich kann aber Gyraldus gewußt haben, was

Dieſer τριταγωνιστης iſt alſo die erſte Neuerung, die dem Sophokles in der obigen Stelle des Ariſtoteles zugeſchrieben wird. Es äußern ſich aber hierbei verſchiedene Schwierigkeiten und Widerſprüche. Wir wollen zuerſt den Barneſius (im Leben des Euripides vor ſ. Ausgabe, S. XXXVI) hören: Nam licet *Aeschylus* in principio *Promethei* sui *Robur* et *Vim* et *Prometheum* et *Vulcanum* simul inducat, non ibi nisi duo tantum personae loquuntur, hoc est *Robur* et *Vulcanus;* nec enim *Prometheus* prius loqui incipit, quam caeteri illi, opere absoluto, abierint, et priori scenae finem fecerint. Es wäre gut, wenn es keinen andern Auftritt von drei Perſonen beim Aeſchylus gäbe, als dieſen. Allein man höre den Dacier (in ſeinen Anmerkungen über das vierte Kapitel der Ariſtot. Dichtk.), welcher ohne Zweifel den Aeſchylus beſſer geleſen hatte: Ce qu'Aristote dit ici, que Sophocle ajoûta un troisième Acteur aux deux d'Eschyle, pourroit faire croire qu'il n'y a jamais eu que deux Acteurs dans les pièces de ce dernier; cependant dans une scène de ses Coëphores, on voit Oreste, Pylade et Clytemnestre parler ensemble, et dans une autre de ses Eumenides, on voit Minerve, Oreste et Apollon. Il est vrai que l'un des trois dit peu de chose; mais cela suffit pour faire voir qu'Eschyle n'a pas entièrement ignoré, que la scène pouvoit souffrir trois Acteurs différents du choeur. Comment donc Aristote peut-il attribuer cette invention à Sophocle? Seroit-ce parceque Sophocle s'en sert plus ordinairement? Je ne sçaurois le croire. Quand Eschyle fit ses Coëphores et ses Eumenides, il y avoit plus de douze ans qu'il voyoit des pièces de Sophocle, où il prit ce troisième Acteur que Sophocle avoit ajouté.

Das läßt ſich hören. Dem ungeachtet wollte ich lieber ſeinen erſten Grund annehmen; nämlich, daß Sophokles deswegen der Erfinder des dritten Schauſpielers genannt werde, weil er ſich

τριταγωνιστης heiße, wenn er ſchreibt: Tres autem histriones primus Sophocles instituisse perhibetur, et eam, quae τριταγωνιστη dicitur. Er ſcheint die Worte des Suidas überſetzt zu haben; aber woher er das Femininum τριταγωνιστη hergenommen hat, das mag Gott wiſſen.

dessen in allen Stücken bediente, was beim Aeschylus nur ein seltener Fall war.

Denn es muß schon bei den Alten selbst streitig gewesen sein, ob man diese Erfindung dem Aeschylus oder dem Sophokles zuschreiben solle. Ein altes Leben des erstern, welches Robortellus seiner Ausgabe vorgesetzt hat, sagt ausdrücklich, die Einführung des dritten Schauspielers sei vom Aeschylus geschehen. Ja, noch mehr, Aristoteles selbst muß sich an einer andern Stelle für den Aeschylus hierin erklärt haben. Denn wenn Themistius*) in seiner Rede *ὑπερ του λεγειν, ἡ πως τῳ φιλοσοφῳ λεκτεον*, beweisen will, daß nicht alle Neuerungen zu verwerfen sind, weil alle Künste und Wissenschaften nach und nach erfunden worden; so nimmt er unter andern auch ein Beispiel von der Tragödie her: *Ἀλλα και ἡ σεμνη τραγῳδια μετα πασης ὁμου της σκευης, και του χορου, και των ὑποκριτων, παρεληλυθεν εἰς το θεατρον· και οὐ προσεχωμεν Ἀριστοτελει, ὁτι το μεν πρωτον ὁ χορος εἰσιων ἡδεν εἰς τους θεους· Θεσπις δε προλογον τε και ῥησιν ἐξευρεν· Αἰσχυλος δε τριτον ὑποκριτην και ὁκριβαντας· τα δε πλειω τουτων Σοφοκλεος ἀπηλαυσαμεν και Εὐριπιδου.*

(M) (Zum Theil Suidas.) Dieser sagt vom Sophokles: *οὑτος πρωτος τρισιν ἐχρησατο ὑποκριταις, και τῳ καλουμενῳ τριταγωνιστῃ· και πρωτος τον χορον ἐκ πεντεκαιδεκα εἰσηγαγε νεων, προτερον δωδεκαιδεκα εἰσιοντων. — — Και αὐτος ἠρξε του δραμα προς δραμα ἀγωνιζεσθαι· ἀλλα μη τετραλογιαν.* Ich verweile jetzt nur bei dieser letzten Neuerung des Sophokles in seiner Kunst. „Er fing es zuerst an, daß Drama gegen Drama um den Preis stritt, und nicht die ganze Tetralogie.“ [1])

Die tragischen Dichter stritten damals beständig mit vier Stücken zugleich um den Preis, wovon das letzte beständig ein satyrisches Stück war. Und diese vier Stücke zusammen hießen eine Tetralogie. So erzählt z. E. Aelianus (L. II, c. 8), daß in der einundneunzigsten Olympiade Xenokles (den Aristophanes in seinen Fröschen ansticht, und von welchem der Scholiast daselbst anmerkt, daß er ein schlechter Poet gewesen sei,

*) Edit. *Harduin.*, p. 316.

[1]) Vgl. Karsten „de tetralogia tragica et didascalia Sophoclea“, Amsterd. 1846.

welcher der Allegorie gar zu sehr nachgehangen habe) mit dem Euripides um den Preis gestritten. Xenokles habe den ersten Preis erhalten, durch seinen Oedipus, Lykaon, Bacchä, und das satyrische Stück Athamas: Euripides aber den zweiten durch seinen Alexander, Palamedes, die Trojaner, und das satyrische Stück Sisyphus. — Aelianus wundert sich hierüber, und sagt, daß die Richter entweder unwissend oder bestochen gewesen sein müßten, welches beides den Athenienſern keine Ehre macht.

Wenn Fabricius (Biblioth. Gr. L. II, c. 19) unter dem Xenokles dieses Streites gedenkt, so schreibt er: cum Euripide certavit Olympiade LXXXI, und beruft sich auf den Aelian. Er muß aber in der Geschwindigkeit nur die lateinische Uebersetzung angesehen haben, welche prima supra octogesimam hat. Denn im Texte steht *κατα την πρωτην και ἑκτην Ὀλυμπιαδα*, und es ist ausgemacht, daß anstatt *ἑκτην*, *ἐννενηκοστην* zu lesen sei, wie Scheffer bei dieser Stelle bemerkt.

Diogenes Laertius sagt in dem Leben des Plato (L. III, §. 35), wenn er von dessen Dialogen und ihrer Eintheilung redet: *Θρασυλος δε φησι και κατα την τραγικην τετραλογιαν ἐκδουναι αὐτον τους διαλογους· οἱον ἐκεινοι τετρασι δραμασιν ἠγωνιζοντο, Διονυσιοις, Ληναιοις, Παναθηναιοις, Χυτροις, ὡν το τεταρτον ἠν Σατυρικον. Τα δε τετταρα δραματα ἐκαλειτο Τετραλογια.* Es scheint also, daß es deswegen allezeit vier Stücke waren, weil sie an den vier hier genannten Festen gespielt wurden. Dieß ist auch die Meinung des Casaubonus (de Poes. Satyr., L. I, c. 5), der daselbst überhaupt von den Tetralogien nachzulesen ist.

Sophokles aber muß diese Veränderung entweder sehr spät gemacht haben, oder sie muß nicht allen tragischen Dichtern zu gute gekommen sein, wie das Exempel des Euripides in der obigen Stelle Aelians, und das Beispiel des Plato beweiset, von welchem eben der Schriftsteller (L. 2, c. 30) sagt, daß er gleichfalls mit einer ganzen Tetralogie um den Preis streiten wollte: *Ἐπεθετο οὐν τραγῳδιᾳ, και δη και τετραλογιαν εἰργασατο. Και ἐμελλεν ἀγωνιεισθαι, δους ἠδη τοις ὑποκριταις τα ποιηματα.* — Von dem Sohne des Euripides sagt der Scholiast des Aristophanes

über die Frösche, v. 67: *Οὕτω δε και αἱ Διδασκαλίαι φερουσι, τελευτησαντος Εὐριπιδου, τον υἱον αὐτου δεδιδαχεναι ὁμωνυμως ἐν ἀστει Ἰφιγενειαν την ἐν Αὐλιδι, Ἀλκμαιωνα, Βακχας.* Dies war ohne Zweifel eine Trilogie, oder vielmehr eine Tetralogie, von welcher das satyrische Stück hier nur weggelassen ist. — Auch vom Philokles, der nach dem Suidas, nach dem Euripides lebte, führt eben der Scholiast des Aristophanes eine Tetralogie an: *ἐν τῃ Πανδιονιδι Τετραλογιᾳ.* Obgleich dies damit nicht übereinzustimmen scheint, wenn Aristides sagt, Philokles habe den Preis gegen den Sophokles gewonnen.

Vielleicht also, daß nach dem Sophokles mit Tetralogien gegen Tetralogien gestritten wurde. Nimmt man diese Meinung an, so lassen sich viele Dinge vergleichen, die man sonst wohl unverglichen lassen muß. Z. E. Euripides soll nach dem Varro fünfmal, nach dem A. Gellius funfzehnmal den Preis gewonnen haben. Da wäre dann kein Widerspruch. Varro würde fünf Trilogien gemeint haben, und Gellius hätte die einzelnen Stücke derselben gezählt.*)

Wider diese Meinung scheint die Tetralogia Orestia des Aeschylus zu sein, deren Aristophanes in den Fröschen v. 1155 gedenkt. Der ungenannte Verfasser der Beschreibung von den Olympiaden sagt indeß, daß diese Tetralogie in dem zweiten Jahre der achtzigsten Olympias den ersten Preis erhalten habe. Damals aber war Aeschylus schon todt; und es war eins von denen Stücken, die nach seinem Tode aufs Theater gebracht werden durften. Der Scholiast sagt von dem Agamemnon, welches das erste Stück in dieser Tetralogie ist, das Nämliche.

Sie wäre meiner Meinung also nicht zuwider, aber wohl eine andere, von welcher der Ungenannte unter der sechsundsiebenzigsten Olympiade, beim vierten Jahre sagt: *Αἰσχυλος τραγῳδοις ἐνικα Φινει, Περσαις, Γλαυκῳ Ποντει, Προμηθει.*

(N) (Zum Theil der ungenannte Biograph.) Ueber die Neuerungen, die Sophokles in seiner Kunst machte, drückt sich dieser Ungenannte so aus: „Er lernte die tragische Dichtkunst vom Aeschylus, und erfand viel Neues in der Vorstellung. Erstlich schaffte er es ab, daß der Dichter selbst sein Stück spielte,

*) Vergl. Bayle im Art. Euripides.

(welches ehedem gewöhnlich war), weil er selbst eine allzu schwache Stimme hatte. Ferner vermehrte er die Personen des Chors von zwölf Personen auf funfzehn, und erfand den dritten Schauspieler. Man sagt auch, daß er selbst einmal die Zither genommen, und in dem Stücke Thamyris darauf gespielt habe; daher er denn auch in der bunten Gallerie*) mit der Zither gemalt worden. Satyrus sagt, daß er auch den krummen Stab erfunden habe. Desgleichen sagt Istrus, daß er die weißen Stiefeln erdacht habe, welche sowohl die Schauspieler, als die Personen des Chors tragen."

Was hier durch krummen Stab übersetzt ist, heißt im Griechischen *καμπυλη βακτηρια*. — *Καμπυλη*, sagt Stephanus, heiße auch der krumme Stab, dessen sich die Jäger bedienen. *Βακτηρια* ist einerlei mit *το βακτρον*, baculus, scipio. Das letztere kommt sehr oft in des Euripides Phönizierinnen vor, wo der blinde Oedipus viel von seinem Stabe spricht; als v. 1710. 11:

Ποθι γεραιον ἰχνος τιθημι;
Βακτρα προσφερ' ὡ τεκνον.

Auch *βακτρευμα* kommt dort v. 1534. 35. vor, welches das Stützen auf dem Stabe bedeutet:

Τι μ' ὡ παρθενε βακτρευμασι τυφλου
Ποδος ἐξαγαγες εἰς φως;

Julius Pollux, Bd. IV, Kap. 18, *περι ὑποκριτων σκευης*, sagt von der Kleidung alter, bejahrter Personen: *γεροντων δε φορημα· καμπυλη, φοινικις, ἡ μελαμπορφυρον ἱματιον, φορημα νεωτερων· πηρα, βακτηρια*. So ist die Stelle in der neuen Ausgabe des Hemsterhuis abgedruckt; und die lateinische Uebersetzung dabei ist: Senum autem indumentum vestis est retorta, purpurea, vel nigra aliqua. Purpurea vestis juniorum indumentum est. — *Φοινικις* wird durch vestis phoenicei coloris erklärt. Diese phönizische Farbe aber wird von dem Purpur bei den Alten allezeit auf das deutlichste unterschieden. Ich tadle also zuerst an dieser Uebersetzung, daß sie beides durch purpureus gegeben. Die Lacedämonier trugen *φοινικιδες* im Kriege, damit das Blut nicht

*) *Ποικιλη στοα* hieß einer von den bedeckten Gängen wegen der daselbst befindlichen vielen Gemälde.

so zu sehen sein sollte. Die phönizische Farbe war also ohne Zweifel dunkelroth. — Vielleicht zwar, wie mir es jetzt wahrscheinlicher wird, ist es umgekehrt. Denn Plinius sagt (L. IX, c. 38), daß die Purpurfarbe nigricans aspectu sei; und Gellius (L. II, c. 26) giebt der phönizischen Farbe exuberantiam splendoremque ruboris. — Was heißt aber vestis *retorta?* Was kann *καμπυλη* sein, wenn es von einem Kleide gesagt wird? — Kurz, *καμπυλη* gehört zu *βακτηρια*. Und Pollux selbst verbindet Beides an einem andern Orte (L. X, §. 173), wo er sagt, daß *βακτηρια περσις* so viel sei, als *βακτηρια καμπυλη*.

(P) (Viel Ehre scheint er als Feldherr nicht eingelegt zu haben.) Der Scholiast über den Aristophanes*) sagt hierüber: *Ὅτι ἐπι μισθῳ ἐγραψε τα μελη. Και γαρ Σιμωνιδης δοκει πρωτος σμικρολογιαν εἰσενεγκειν εἰς τα ᾄσματα, και γραψαι ᾆσμα μισθου. Τουτο δε και Πινδαρος φησιν αἰνιττομενος.* — — Und nun folgt die Stelle aus Pindars Isthm. β. zu Anfange, die aber hier zum Theil ganz anders gelesen wird, als beim Pindar. — — *Το μεν τοι περι των κιβωτων του Σιμωνιδου λεγομενον*, u. s. f.

Ἀλλως. Ὁ Σιμωνιδης διεβεβλητο ἐπι φιλαργυριᾳ· και τον Σοφοκλεα οὐν δια φιλαργυριαν ἐοικεναι τῳ Σιμωνιδῃ. Λεγεται δε ὁτι ἐκ της στρατηγιας της ἐν Σαμῳ ἠργυρισατο. Χαριεντως δε πανυ αὐτῳ λογῳ διεσυρε τους β' ἰαμβοποιους· μεμνηται ὁτι σμικρολογοι· ὁθεν ὁ Ξενοφανης κιμβικα αὐτον προσαγορευει· μηποτε δε ἐδοκει Σοφοκλης περι τους μισθους και τας νεμεσεις ὀψε ποτε φιλοτιμοτερος γεγονεναι.

Und Florens Christianus, in seinen Anmerkungen über eben dies Lustspiel des Aristophanes: De Sophoclis avaritia non adeo res certa, cum postulatus olim a suis fuerit male administratae rei familiaris. Tamen ferunt ex praetura, quam cum imperio in Samo gessit, grandem eum pecuniam conflasse. Unde Xenophanes vocavit eum *κιμβικα*. Est enim *κιμβιξ, ὁ λιαν μικρολογος περι τα χρηματα*. Origo *ἀπο των κιμβιων*, quae sunt *σφηκιαι* vel *μελισσιαι* ab apibus, quas *parcas* recte Virgilius vocat. — Apud Athenaeum quoque Chamaeleon Simonidem vocavit *κιμβικα* et *αἰσχροκερδη*. Miror autem Aristophanis

*) *Εἰρηνη*, v. 696.

inconstantiam, qui maximum et prudentissimum poetam et theatri scenici principem ita perstringat et vellicet, quem opere maximo laudavit in *Nebulis*. Sane temperare sibi debuit ab hac scabie, praesertim cum tantus olim fuerit ei honos habitus vel ab hostibus, ut, cum bello Siculo multi captivi essent Athenienses, plerisque tamen parsum fuerit propter communicatas ipsis Sophocleas fabulas. Sed prisca comoedia Satyra fuit tota; et, quod diximus antea, *κακως λεγειν Ἀττικον ἐστι μελι*. Nec amicis quidem parcebant comici.

Wider diese Stelle ist Verschiednes zu erinnern. Erstlich soll Aristophanes in den Wolken den Sophokles ungemein gelobt haben. Das glaube ich nicht. Zweitens, waren es die Verse des Euripides, welche den Athenienſern so gute Dienste leisteten, und nicht des Sophokles Trauerspiele.

(O) Darin kommen die Zeugnisse der Alten alle überein, daß Sophokles von den Athenienſern zum Feldherrn sei ernennet worden. Aber wenn dieses geschehen sei, und in welchem Kriege, wider wen dieser Krieg geführt sei, darin gehen sie sehr von einander ab.

Der ungenannte Biograph sagt: „Die Athenienſer erwählten ihn in seinem fünfundsechzigsten Jahre zum Feldherrn, sieben Jahr vor dem peloponnesischen Kriege, in dem Feldzuge wider Anäa.“

Ein andrer Ungenannter, von welchem wir eine Beschreibung der Olympiaden haben, sagt in derselben, unter dem dritten Jahre der fünfundachtzigsten Olympiade, fast mit den nämlichen Worten: „In dieses Jahr fällt der Krieg der Athenienſer wider Anäa, in welchem der Tragödienschreiber Sophokles zum Feldherrn erwählt ward.“

Nun nahm der peloponnesische Krieg in dem zweiten Jahre der siebenundachtzigsten Olympiade seinen Anfang; und das siebente Jahr vor diesem Kriege wäre das gedachte dritte der fünfundachtzigsten Olympiade. Dieses Datum also könnte, wegen des doppelten Zeugnisses, kaum in Zweifel gezogen werden. Allein, wenn es damit seine Richtigkeit hat, so ist doch das nicht der Fall, daß Sophokles damals bereits fünfundsechszig Jahr alt gewesen sei. Denn da der ungenannte Biograph das zweite Jahr der einundsiebenzigsten Olympiade zu seinem Geburtsjahr annimmt; so

ist bis auf das siebente Jahr vor dem peloponnesischen Kriege nur eine Zeit von einigen funfzig Jahren verflossen. Vielleicht hat der Ungenannte auch wirklich anstatt ἑξηκοντα πεντε, πεντηκοντα πεντε schreiben wollen; welches so ziemlich eintreffen würde.

Doch auch mit diesem siebenten Jahre vor dem peloponnesischen Kriege, glaubt Petit*), müsse es seine Richtigkeit nicht haben, wenn man anders dem Plutarch glauben dürfe. Dieser sagt nämlich in dem Leben des Perikles, wenn er von den scharfsinnigen Reden dieses Mannes redet, unter andern: „Ein andermal ließ er sich gegen den Sophokles, als er mit demselben zu einer gewissen Unternehmung abschiffte, und dieser einen schönen Jüngling lobte, so vernehmen: Sophokles! ein Feldherr muß nicht nur reine Hände, sondern auch reine Augen haben."

Nun sagt der ungenannte Biograph, daß Sophokles unter dem Perikles Feldherr gewesen sei; und der Grammatiker Aristophanes[1]) sagt in seinem Inhalte der Antigone, daß es in einem Feldzuge wider die Samier gewesen sei. Nach dem Diodorus Sikulus aber zog Perikles gegen die Samier in dem vierten Jahre der vierundachtzigsten Olympiade, als Timokles Archon war, welches der ungenannte Verfasser der Beschreibung der Olympiaden gleichfalls bestätigt.

Ja, der ganze Krieg wider Anäa scheint nur der Samier wegen unternommen zu sein, weil die von Anäa mit dem benachbarten Samos in Bündniß standen[2]). Denn Stephanus sagt: Ἀναια — — ἐστι δε Καριας, ἀντικρυ Σαμου. Κεκληται ἀπο Ἀναιας Ἀμαζονος, ἐκει ταφεισης. — Το ἐθνικον, Ἀναιος. Stephanus muß die Grenzen von Karien sehr weit ausdehnen, wenn Anäa Samos gegenüber gelegen haben soll. Nach der gewöhnlichen Eintheilung würde es eine Jonische Stadt sein. Ueberhaupt aber sind die Grenzen zwischen Jonien und Karien bei den Alten sehr ungewiß.

Eben dieser Stephanus sagt: Σαμος ἐπιφανης προς τῃ Καριᾳ νησος. — Und Abrah. Berkel macht die Anmerkung:

*) *Miscellaneor*, Lib. III, c. 18.

[1]) von Byzanz.

[2]) Genauer: Anäa war eine samische Colonie.

Nisi *Stephani* verba essent clariora quam *Thucydidis*, fluctuandum nobis foret, an Cariae, an vero Samo haec civitas esset attribuenda. Eius verba L. IV. ita sunt constituenda, ut sensum ex iis elicias: *Και ἐδοκει αὐτοις δεινον εἰναι, μη ὡσπερ τα ἐν Ἀναιᾳ ἐπι τῃ Σαμῳ γενηται, ἐνθα οἱ φευγοντες των Σαμιων κατασταντες. Valla* haec transtulit, quasi Ἀναια in Samo esset sita; cum debuisset vertere: *apud* vel *juxta* Samum: nam sic Graeci dicunt ἐπι τῳ ποταμῳ et ἐπι ταις θυραις.

Ανäα ist von Samiern, welche von den Ephesiern, mit ihrem Könige Leogorus von der Insel vertrieben wurden, befestigt worden; und von da aus haben sie auch die Insel wieder erobert. — Pausanias sagt, daß Ανäα ἐν τῃ ἠπειρῳ τῃ περαν, in dem gegenüber gelegenen festen Lande gelegen habe.

Diese ganze Anmerkung gehört größtentheils dem Samuel Petit, der aus dem Allen den Schluß zieht, daß Sophokles seine Antigone in dem dritten Jahre der vierundachtzigsten Olympiade habe aufführen lassen, und daß ihn die Athenienser zur Belohnung dafür das folgende Jahr zum Feldherrn ernennet haben, wie es Aristophanes ausdrücklich sagt. — Es wäre also neun Jahr vor dem peloponnesischen Kriege gewesen.

Wider die letzte Kritik des Petit wäre aber dies einzuwenden, daß Perikles die Samier zweimal überwunden hat, und daß Sophokles erst bei dem zweiten Feldzuge Feldherr geworden; welches denn in das dritte Jahr der fünfundachtzigsten Olympiade fallen würde.*)

Wenn Strabo in seinem vierzehnten Buche (S. 446 der Almelov. Ausg.) von der Insel Samos redet, so sagt er: *Ἀθηναιοι δε προτερον μεν πεμψαντες στρατηγον Περικλεα, και συν αὐτῳ Σοφοκλεα τον ποιητην, πολιορκιᾳ κακως διεθηκαν ἀπειθουντας τους Σαμους· ὑστερον δε και κληρουχους ἐπεμψαν τρισχιλιους, ἐξ ἑαυτων, ὡν ἠν και Νεοκλης ὁ Ἐπικουρου του φιλοσοφου πατηρ.*

Was Plutarch im Nicias[1]) von dem Sophokles sagt,

*) S. *Diod. Sic.*, L. XII, *Thucydid.*, L. I, c. 3. — Auch Plutarch gedenkt im Perikles des zwiefachen Kriegszuges gegen die Samier.

[1]) Cap. 15.

ist vielleicht falsch; und er hat den Dichter Sophokles mit dem andern Sophokles verwechselt; so, wie er in dem Leben des Perikles den Feldherrn Thucydides mit dem Geschichtschreiber verwechselt zu haben scheint.

Justinus[1]) kommt darin überein, daß Sophokles neben dem Perikles Heerführer gewesen sei. Allein er sagt, es sei gegen die Lacedämonier, und nicht gegen die Samier gewesen. Die Stelle ist diese: Inde revocati Lacedaemonii ad Messeniorum bellum, ne medium tempus otiosum Atheniensibus relinquerent, cum Thebanis paciscuntur, ut Boeotiorum imperium his restituerent, quod temporibus Persici belli amiserant, ut illi Atheniensium bella susciperent. Tantus furor Spartanorum erat, ut duobus bellis impliciti, suscipere tertium non recusarent, dummodo inimicis suis hostes acquirerent. Igitur Athenienses adversus tantam tempestatem belli duos duces deligunt, Periclem, spectatae virtutis virum, et Sophoclem, scriptorem tragoediarum, qui diviso exercitu et Spartanorum agros vastarunt, et multas Achaiae civitates Atheniensium imperio adjecerunt. — Justinus, als ein Epitomator, preßt die Zeiten hier gewaltig zusammen, wie man aus dem zweiten Buche des Diodorus Siculus sieht. Der Feldzug des Perikles wider die Lacedämonier geschah schon eine geraume Zeit früher, als der wider die Samier.

(Q) (Die Zahl aller seiner Stücke wird sehr groß angegeben.) Suidas sagt, er habe hundertunddreiundzwanzig Stücke spielen lassen; nach einigen aber noch weit mehrere: ἐδίδαξε δὲ δράματα ρκγ΄. ὡς δέ τινες, καὶ πολλῷ πλείω. — Der Ungenannte sagt, dem Grammatiker Aristophanes zufolge, daß sich ihre Anzahl auf hundertunddreißig belaufen habe.

(R) (Von den andern ist wenig mehr übrig, als der Titel.) Diese sind[2]):

Ἀθαμας.

Sophokles hat zwei verschiedne Tragödien dieses Namens geschrieben. Vielleicht war der Inhalt der einen die klägliche

[1]) III, 6, 12 f.

[2]) Gegenwärtig zählt man etwa siebzig Titel von Dramen und gegen 18 Satyrspiele, vertreten durch gegen tausend Fragmente und kurze Citate.

Raserei des Athamas, welche Ovid im vierten Buche seiner Verwandlungen beschreibt. Juno ließ ihn, vornehmlich aus Haß gegen seine Gemahlin, die Ino, rasend machen. In dieser Raserei glaubte er auf der Jagd zu sein, und eine Löwin mit zwei Jungen zu verfolgen:

Utque ferae sequitur vestigia conjugis amens,
Deque sinu matris ridentem et parva Learchum
Brachia tendentem rapit, et bis terque per auras
More rotat fundae, rigidoque infantia saxo
Discutit ossa ferox.

Mit dem andern Sohne, Melicertes, floh die gleichfalls rasende Ino davon, und stürzte sich mit ihm von einem Felsen ins Meer. — Die Alten stellten den Groll der Götter gegen große Personen und Familien auf ihren Bühnen gern vor. Und was kann in der That schrecklicher sein, als der unversöhnliche Haß eines allmächtigen Wesens?

Von dem Inhalte des zweiten Trauerspiels dieses Namens wissen wir etwas mehr. Aus einer Stelle des Aristophanischen Scholiasten, in den Wolken, erhellt nämlich, daß es die Opferung des Phrixus betroffen habe. Die Tragödie hat können vortrefflich sein; denn die Geschichte ist ungemein, und sehr werth, von einem neuen Dichter behandelt zu werden. Sie ist diese: Vor der Ino hatte Athamas die Nephele zur Gemahlin gehabt, mit welcher er den Phrixus und die Helle gezeugt hatte. Die rachgierige Juno gab der Ino in den Sinn, diese Kinder aus dem Wege zu räumen. Es war eben eine große Theurung, und das delphische Orakel hatte man um Rath gefragt. Ino bestach den Gesandten, welcher den Ausspruch des Orakels holen mußte; und dieser gab vor, das Orakel habe befohlen, den Phrixus zu opfern. Der Vater, wie natürlich, will durchaus nicht darein willigen. Das Volk dringt darauf. Der Prinz selbst verlangt, daß der Wille des Orakels an ihm vollzogen werde. Die Großmuth des Phrixus rührt den Abgesandten. Er entdeckt den Betrug. Athamas ergrimmt; liefert dem Phrixus die Ino in die Hände, um sich nach eignem Gutbefinden an ihr zu rächen. Der edle Phrixus verzeiht ihr. — Ich erzähle die Geschichte nicht völlig so wie sie sich zugetragen haben soll, und wie sie Apol-

lodor und Hygin erzählen; sondern so, wie ich sie zu brauchen gedächte.

Ερεχθευς.

Erechtheus war der sechste König von Athen. Man findet keine Spur, was der Inhalt dieses Stücks gewesen sei. Aber ich finde einen Zug in seiner Geschichte, der ungemein tragisch ist, und der sich wohl brauchen ließe. Er ward mit den Eleusiniern in Krieg verwickelt. Er fragte das Orakel, wie er sich des Sieges vergewissern solle. Das Orakel befahl ihm, eine von seinen Töchtern zu opfern. Er ersah die jüngste dazu. Aber die übrigen alle wollten dieser grausamen Ehre eben so wohl theilhaft werden. Welch ein Streit unter diesen frommen Schwärmerinnen! Die jüngste ward geopfert; und die übrigen brachten sich zugleich mit ums Leben. — O! des verwaiseten Vaters!

Θυεστης.

Auch unter diesem Namen hat Sophokles zwei Trauerspiele verfertigt. Das eine hieß: *Θυεστης ὁ ἐν Σικυωνι*, d. i. Thyest in Sicyon, und kann von dem sonderbarsten schrecklichen Inhalte gewesen sein. Nach der abscheulichen Mahlzeit, die ihm sein Bruder bereitete, floh er nach Sicyon. Und hier war es, wo er, auf Befragung des Orakels, wie er sich an seinem Bruder rächen solle, die Antwort bekam, er solle seine eigene Tochter entehren. Er überfiel diese auch unbekannter Weise; und aus diesem Beischlafe ward Aegisth, der den Atreus hernach umbrachte, erzeugt. — Die Verzweiflung einer geschändeten Prinzessin! Von einem Unbekannten! In welchem sie endlich ihren Vater erkennt! Eine von ihrem Vater entehrte Tochter! Und aus Rache entehrt! Geschändet, einen Mörder zu gebären! — Welche Situationen! welche Scenen!

(S) (Den Preis hat er öfters davon getragen.) Suidas sagt, vierundzwanzigmal; Diodorus Siculus hingegen, achtzehnmal; und der ungenannte Biograph: „Den Preis hat er zwanzigmal davon getragen, wie Karystius sagt. Sehr oft hat er den zweiten Preis, niemals aber den dritten erhalten."

(X) (Der Vorzug, welchen Sokrates dem Euripides ertheilte, ist der tragischen Ehre des erstern weniger

nachtheilig, als er es bei dem ersten Anblicke zu sein scheint.) Die Stelle ist beim Plato de Republ. L. VIII, p. 568, ed. *Steph.* — — Daß allerdings Plato den Vers:

Σοφοι τυραννοι των σοφων συνουσιαι

deswegen dem Euripides beigelegt habe, weil er glaubte, alle schöne Sprüchelchen müßten in den Werken dieses Dichters stehen, werde ich unten (in KK) wahrscheinlich genug zeigen.

Die Stelle von der Einheit Gottes steht nicht allein beim Eusebius, sondern auch beim Clemens Alexandrinus*); aber etwas verändert:

Εἷς ταις ἀληθειαισιν εἰς ἐστιν Θεος,
Ὃς οὐρανον τ' ἐτευξε, και γαιαν μακρην,
Ποντου τε χαροπον οἰδμα, κἀνεμων βιας·
Θνητοι δε, πουλυκερδιᾳ πλανωμενοι,
Ἱδρυσαμεσθα πημασιν παραψυχην
Θεων ἀγαλματ' ἐκ λιθινων ἢ ξυλων ἢ χαλκεων
Ἢ χρυσοτευκτων, ἢ ἐλεφαντινων τυπους·
Θυσιας τε τουτοις και κενας πανηγυρεις
Νεμοντες· οὑτως εὐσεβειν νομιζομεν.

Auch Justinus Martyr führt diese Verse, S. 19, gleichfalls mit einigen Veränderungen an. — Clemens sagt darüber: *οὑτοσι μεν ἠδη και παρακεκινδυνευμενως ἐπι της σκηνης την ἀληθειαν τοις θεαταις παρεισηγαγεν.*

(Z) (Er starb in dem dritten Jahre der dreiundneunzigsten Olympias.) Beim Suidas steht, er sei sechs Jahr nach dem Euripides gestorben. Dagegen sagt der ungenannte Verfasser der Beschreibung der Olympiaden unter jenem Jahre, daß Euripides und Sophokles beide in demselben gestorben wären.

Eben dieses sagt auch Diodorus Siculus (L. XIII) dem Apollodorus zufolge. Doch bemerkt Diodor selbst gleich darauf die Verschiedenheit der Meinungen hievon, indem Euripides, nach einigen, nicht lange hernach von den Hunden sei zerrissen worden.

(AA) (Die Art seines Todes wird verschiedentlich

*) *Λογ. Προτρεπτ.* p. m. 26.

angegeben.) Ich werfe von ungefähr den zweiten Band von Zwingers Theatro vitae humanae auf; und auf einmal werde ich meinen Sophokles unter den Selbstmördern gewahr*), und zwar unter denen, die es aus Furcht vor der Schande geworden sind. Ich erstaune; denn ich hatte mir geschmeichelt, daß nicht leicht ein Lebensumstand von diesem Dichter sein müßte, dem ich nicht nachgespürt, den ich nicht erwogen hätte. Die Art seines Todes wird verschieden erzählt; das ist wahr. Aber so! Wer in der Welt hat sie jemals so erzählt? — Valerius Maximus, versichert Zwinger. — Valerius Maximus? — Und was sagt denn dieser? „Sophocles ultimae jam senectutis, cum in certamen tragoediam dimisisset — — Ganz recht, das sind des Valerius Worte; ich erinnere mich ihrer an dem *dimisisset*, wofür die neuern elenden Ausgaben, z. E. die Minellische, *dedisset* lesen. — — Aber weiter! — ancipiti sententiarum eventu diu sollicitus, aliquando tamen una sententia victor, causam mortis gladium habuit. — — *Gladium habuit?* Nimmermehr! — *gaudium* habuit, heißt es beim Valerius. Er starb vor Freude, daß er endlich dennoch, obschon nur durch Eine überwiegende Stimme, die Krone davon getragen hatte.

Nun sehe man, was für Lügen aus einem Druckfehler entspringen können! Und aus einem gleichwohl so handgreiflichen! — Doch muß ich auch dieses zu Zwingers Entschuldigung anführen, daß ihn dieser Druckfehler schwerlich so weit irre geführt haben würde, wenn ihn nicht ein andrer vorhergehender schon vom Wege abgeführt hätte. Anstatt: *aliquando* tamen una sententia victor, liest er nämlich: *aliquanto* tamen, und hat, allem Ansehn nach, aliquanto zu victor gezogen; als wenn sich Sophokles darüber gekränkt hätte, daß er nur aliquanto victor, nur ein klein wenig Sieger, nämlich nur durch den Beifall einer einzigen Stimme, gewesen wäre. — Sollte übrigens hier nicht anstatt aliquando *tamen* lieber zu lesen sein: aliquando *tandem?*

(FF) (Er hinterließ den Ruhm — — eines Mannes, den die Götter vorzüglich liebten.) In der Schutzrede des Apollonius**) an den Kaiser Domitian kommt jener zuletzt

*) Vol. II, L. VII, p. 459.

**) *Philostrat.* de Vita Apollonii, L. VIII, c. 7, §. 8.

auch auf den Punkt, daß man es zu einem Stücke seiner Anklage gemacht, daß er die Stadt Ephesus von der Pest befreiet habe. Er leugnet das nicht. Er sagt nur, Ephesus sei eine Stadt, die dergleichen Wohlthat gar wohl verdient habe. *Τις ἂν σοφος*, fährt er fort, *ἐκλιπειν σοι δοκει τον ὑπερ πολεως τοιαυτης ἀγωνα; ἐνθυμηθεις μεν Δημοκριτον ἐλευθερωσαντα λοιμον ποτε Ἀβδηριτας, ἐννοησας δε Σοφοκλεα τον Ἀθηναιον, ὁς λεγεται και ἀνεμους θελξαι της ὡρας ὑπερπνευσαντας.* Wer sollte solche Wunder, Stürme zu besänftigen, einem Dichter zutrauen? Ich hätte des Apollonius Erklärung davon wissen mögen. Denn so gut er es natürlicher Weise zu erklären gewußt hat, wie er die Pest zu Ephesus vorher wissen können, ohne ein Zaubrer, ein *γοης*, zu sein, eben so würde er auch vielleicht die Besänftigung der Winde zu erklären gewußt haben. Und Schade, daß das Kunststück, das Apollonius gehabt hat, die Pest vorher zu empfinden, verloren gegangen ist!

Doch, ich kann dies Räthsel lösen. Man erinnere sich, daß Sophokles Päane verfertigt hat, und daß der Päan ein Gesang war, wovon Eustathius*) sagt, daß er ehedem nicht bloß, wie noch zu seiner Zeit, zur Abwendung der Pest an den Apoll gerichtet worden, sondern auch zur Dämpfung des Krieges und andrer drohender Uebel: *Ἐστι δε Παιων ὑμνος τις εἰς Ἀπολλωνα, οὐ μονον ἐπι παυσει λοιμου, ὡς ἀρτι, ᾀδομενος, ἀλλα και ἐπι παυσει πολεμου — — πολλακις δε και προσδοκωμενου τινος δεινου ᾀδομενος.* — Da also der Päan bei allem einbrechenden gemeinen Elende gesungen ward, was läßt sich leichter annehmen, als daß er bei dem damals wüthenden Sturmwinde wird sein gesungen worden, daß Sophokles diesen Päan gemacht, daß die Stürme darauf nachgelassen, und man dem Dichter also diese schleunige Wirkung und Erhörung beigemessen?[1])

(JJ) (Er hinterließ verschiedene Söhne, wovon

*) In Lib. I Iliad. v. 473.

[1]) Zwischen Asklepios und dem Dichter werden wunderbare Beziehungen angenommen (vgl. auch Plutarch, Numa 4); im Zusammenhang damit mag sein Priesterthum stehen; vgl. C. Paucker, De Sophocle medici herois sacerdote, Dorpat 1850.

zwei die Bahn ihres Vaters betraten.) Seine Söhne hießen: Iophon, Leosthenes, Ariston, Stephanus und Menekliides.

Ueber den Iophon ist der Artikel beim Suidas nachzusehen. Er sagt von ihm: *Ἰοφων, ἀθηναιος τραγικος, υἱος Σοφοκλεους του τραγωδιοποιου. γνησιος. ἀπο Νικοστρατης. γεγονε γαρ αὐτῳ και νοθος υἱος Ἀριστων ἀπο Θεοδωριδος σικυωνιας. δραματα δε Ἰοφων ἐδιδαξε ὑ. ὡν ἐστιν Ἀχιλλευς, Τηλεφος, Ἀκταιων, Ἰλιος, Περσις δεξαμενος, Βακχαι, Πενθευς, και ἀλλα τινα του πατρος Σοφοκλεους.*

Wenn Clemens von Alexandrien*) zeigen will, daß auch die Griechen *τους περι ὁτιουν πολυπραγμονας, σοφους ἁμα και Σοφιστας παρωνυμως κεκληκασι*, so führt er unter andern auch die Autorität des Iophon an: *Ἰοφων τε ὁμοιως ὁ κωμικος ἐν Λὐλῳδοις σατυροις, ἐπι ραψῳδων και ἀλλων τινων λεγει· — Και γαρ εἰσεληλυθεν πολλων Σοφιστων ὀχλος ἐξηρτημενος.* — Dieses satyrische Schauspiel nennt Suidas nicht mit. Er wird aber hier offenbar falsch *κωμικος* genannt; denn die Comödienschreiber verfertigten keine satyrischen Stücke**).

Sein Enkel von dem Ariston, der gleichfalls Sophokles hieß, machte sich auch als tragischer Dichter bekannt. So will es wenigstens Suidas. Hingegen merkt Meursius aus dem Diodorus Siculus an, daß dieser den zweiten Sophokles nicht für einen Enkel, sondern für einen Sohn des älteren Sophokles ausgebe. Auch die Zeitrechnung sei für die Meinung Diodors, indem dieser sage, daß der jüngere Sophokles in dem vierten Jahre der fünfundneunzigsten Olympiade, also neun Jahre nach dem Tode des Vaters, seine erste Tragödie habe aufführen lassen. Mit dem Diodor komme auch der Ungenannte in seiner Beschreibung der Olympiaden überein.

Eben diesen jüngern Sophokles führt auch Clemens Alexandrinus an***), und sagt von ihm, daß er und Patrokles der Thurier den Kastor und Pollux für sterbliche Menschen ausgegeben haben: *Πατροκλης, ὁ Θουριος, και Σοφοκλης ὁ νεωτερος ἐν τρισι τραγῳδιαις*, u. s. f. — Diese Worte übersetzt Gratianus

*) L. I, p. 205, edit. *Dan. Heinsii*, L. B. 1616.
**) Vgl. *Fabricii* Biblioth. Gr., Vol. I, p. 729.
***) *Λογῳ Προτρεπτ.* p. m. 14.

Hervetus*) bloß: Patrocles Thurius et junior Sophocles scribunt. Auch die vom Heinsius verbesserte und durchgesehene Uebersetzung läßt die Worte *ἐν τρισὶ τραγῳδίαις* aus. Ich glaube, sie bedeuten hier so viel als Trilogie.

(KK) (Die gerichtliche Klage, die seine Söhne wider ihn erhoben, mag vielleicht triftigere Ursachen gehabt haben, als ihr Cicero giebt.) Die hieher gehörige Stelle des Cicero ist in seinem Cato Major, oder vom Alter (Kap. 7), wo er untersucht, ob die Seelenkräfte im Alter abnehmen: Manent ingenia senibus; modo permaneat studium et industria: nec ea solum in claris et honoratis viris, sed in vita etiam privata et quieta. Sophocles ad summam senectutem tragoedias fecit: quod propter studium cum rem familiarem negligere videretur, a filiis in judicium vocatus est: ut, quemadmodum nostro more male rem gerentibus patribus bonis interdici solet, sic illum, quasi desipientem, a re familiari removerent judices. Tum senex dicitur eam fabulam, quam in manibus habebat et proxime scripserat, Oedipum Coloneum, recitasse judicibus, quaesisseque, num illud carmen desipientis videretur. Quo recitato, sententiis judicum est liberatus.[1])

Vielleicht mag Sophokles noch in seinem Alter ein wenig liederlich gewesen sein; welches ihm wenigstens beim Athenäus Schuld gegeben wird.**)

Und doch, wie reimt sich dazu die Probestellung beim Plato?***) Diese hat auch Philostrat in dem Leben des Apollonius wiederholt.†) Er sagt von dem Weltweisen, daß er sich der Liebe ganz und gar zu enthalten vorgenommen habe: *ὑπερβαλλόμενος καὶ τὸ τοῦ Σοφοκλέους· ὁ μὲν γὰρ τὸν λυττῶντα ἐφη, καὶ ἀγριον δεσποτην ἀποφυγειν, ἐλθων εἰς γηρας.*

(LL) (Auch andere Schriften und Gedichte führt man von ihm an.) Nach dem Suidas, schrieb er eine Elegie,

*) P. 30 seiner zu Paris 1590 herausgekommenen Uebersetzung.
**) Deipnosophist., L. XII, c. 1. Vgl. L. XIII, c. 27.
***) De Republ. L. I, p. 329, Vol. II, ed. *Steph.*
†) L. I, c. 10.

[1]) Vgl. hierzu Lucians Macrob. 24, 177.

Päane, und ein prosaisches Werk von dem Chore wider den Thespis und Chörilus.

Von den Päanen wird einer auf den Aeskulap vom Philostratus erwähnt.*) — Apollonius ist bei dem Gottesdienste der Weisen in Indien gegenwärtig: *οἱ δὲ ᾖδον ᾠδήν, ὁποιος ὁ παιαν ὁ του Σοφοκλεους, ὃν Ἀθηνῃσι τῳ Ἀσκληπιῳ ᾄδουσιν.* Sollte man hieraus nicht schließen, dieser Päan sei noch zur Zeit des Philostratus und Apollonius gesungen worden? — Auch in dem Gemälde, welches der jüngere Philostrat vom Sophokles entworfen hat, wird auf diesen Päan angespielt, und darauf, daß Aeskulap bei ihm eingekehrt sei.

Daß er wider den Thespis und Chörilus schrieb, dient unter Anderm auch zur Widerlegung dessen, was Herr Curtius**) von der Verträglichkeit der griechischen Dichter unter einander sagt. Und Sophokles hatte nicht allein mit solchen schlechten Dichtern zu streiten, sondern auch mit dem Euripides; welches ich aus einer merkwürdigen Stelle des Pollux***) beweisen kann, wo er sagt, daß der Behelf, dem Chore das in den Mund zu legen, was der Dichter gern den Zuschauern sagen möchte, sich zwar für den komischen Chor, aber nicht für den tragischen schicke. Unterdessen habe sich doch Euripides desselben in vielen Stücken bedient; und manchmal auch Sophokles, wozu ihm der Streit, den er mit jenem gehabt, Anlaß gegeben: *Καὶ Σοφοκλης δε αὐτο ἐκ της προς ἐκεινον ἀμιλλης ποιει σπανιακις, ὡσπερ ἐν Ἱππονῳ.*

(MM) (Die Urtheile, welche die Alten von ihm gefällt haben.) Die vorzügliche Erwähnung des Sophokles beim Virgil ist bekannt:

> En erit, ut liceat totum mihi ferre per orbem
> Sola Sophocleo tua carmina digna cothurno?[1])

Sabinus und Barnes meinen, Sophokles habe hier bloß seinen Namen hergeben müssen, weil der Name Euripides nicht so gut in den Hexameter gegangen sei. Aber diese Leute müssen

*) In Vita *Apollonii*, L. III, c. 5.
**) In den Anmerkungen zu s. Uebers. von Aristot. Dichtk., S. 104.
***) L. IV, c. 26.

[1]) Ecloga VIII, 9 f.

nicht haben skandiren können. Es kommen in der Anthologie mehr als sechs Epigramme, in Hexametern und Pentametern vor, in welchen allen der Name Euripides befindlich ist.

Freilich bemerkt Cölius Rhodiginus*), daß die vorletzte Silbe in diesem Namen vom Sidonius Apollinaris lang gebraucht werde:

Orchestram quatit alter Euripides

Apud Ionem quoque, setzt er hinzu, id ipsum invenias:

Χαιρε μελαμπεπλοις Εὐριπιδη ἐν γυαλοισιν.

Sunt, fährt er fort, qui corripiant tum graece tum latine; ut in eo:

Nulla aetate tua, Euripides, monumenta peribunt.

Aber in dem Verse des Jon ist ja die vorletzte Silbe kurz, und die dritte von der letzten ist lang, eben wie in allen den gedachten Sinngedichten der Anthologie. Sogar der Virgilische Vers:

Sola Sophocleo — — —

könnte eben so gut heißen:

Sola Euripidēo — — —

Hieße es, wie beim Sidonius, Eurīpidēs, so ginge der Name freilich in keinen Hexameter.

(NN) (Verschiedene Beinamen, die man ihm gegeben hat.) „Er wird", sagt Suidas, „wegen seiner Süßigkeiten die Biene genannt." — Der ungenannte Biograph giebt eine andere Ursache an: „weil er sich von allen das Schönste und Beste auszulesen gewußt habe."

Phrynichus Arabius in seinen Büchern *Σοφιστικης Παρασκευης*, wovon sich ein Auszug beim Photius findet**), nennt den Aeschylus *τον μεγαλοφωνοτατον*, den Sophokles *τον γλυκυν*, und den Euripides *τον πανσοφον*.

Wider diesen Zunamen des Süßen, wenn er ihm wegen der Lieblichkeit seiner Verse wäre beigelegt worden, ließe sich eine Anmerkung des Muretus***) anführen. Dieser bemerkt es als eine von den anstößigsten Härten der Rede, wenn der nämliche Mitlauter sehr oft und nahe hinter einander vorkommt. Er führt zum

*) L. XXIV, c. 10.

**) P. 324 ed. *Andr. Schotti*, 1653.

***) Lect. Var., L. I, c. 15.

Beispiele folgende Verse aus der Medea des Euripides an, wo jene dem Jason vorwirft, er sei durch ihren Beistand allein gerettet worden:

Ἔσωσα σ' ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι
Ταὐτὸν συνεισέβησαν Ἀργείων σκαφος.

Die häufige Wiederholung des σ, besonders in dem ersten dieser Verse, gab den komischen Dichtern Plato und Eubulus zum Spotte Gelegenheit. Muretus fährt fort, ein zweites Beispiel dieser Härte zu geben: Alterum, sagt er, Sophoclis; et quidem ea in fabula, quae quasi regnum possidere inter tragoedias dicitur. Ibi enim Oedipus cum Tiresia jurgans, eique et aurium et mentis et oculorum caecitatem objiciens, hoc eum versu indignabundus incessit:

Τυφλος τα τ' ὠτα, τον τε νουν, τα τ' ὄμματ' εἰ.

ubi cum saepius etiam inculcaverit literam τ, quam ille alter literam σ, tamen Euripides dicacium aculeos expertus est: Sophocles a nemine, quod sciam, notatus.

(OO) (Von dem gelehrten Diebstahle, den man ihm Schuld giebt.) Ueber die Diebstähle des Sophokles soll Philostratus der Alexandriner ein ganzes Buch geschrieben haben.

Ich weiß nicht, was ich von dem Inhalte dieses Buches denken soll. Ohne Zweifel aber wird er sie nicht besser bewiesen haben als Clemens Alexandrinus uns ähnliche Diebstähle, deren sich die Griechen gegen einander schuldig gemacht haben sollen, bewiesen hat.

Clemens will in dem sechsten Buche seiner Stromata darthun, daß die Griechen viele Wahrheiten aus den Büchern der Offenbarung gestohlen haben. In dieser Absicht sucht er vorläufig zu beweisen, daß die Griechen überhaupt zu gelehrten Diebstählen sehr geneigt gewesen, und sich unter einander selbst bestohlen haben. *Φερε, μαρτυρας της κλοπης αὐτους καθ' ἑαυτων παραστησωμεν τους Ἕλληνας.* Was Wunder also, fährt er fort, da sie sich selbst bestohlen haben, daß auch wir von ihnen nicht unbestohlen geblieben sind.

Er führt hierauf verschiedene Dichter und Schriftsteller an, die zu verschiedenen Zeiten gelebt haben, und bringt Stellen aus ihnen

bei, die so ziemlich einerlei Gedanken, oder einerlei Gleichniß, zum Theil mit einerlei Worten, enthalten. Als, aus dem Orpheus, Musäus, Homer; aus dem Homer, Archilochus und Euripides; aus dem Aeschylus, Euripides und Menander.

Und endlich sagt er, daß das Nämliche auch von solchen Verfassern zu beweisen sei, die zu gleicher Zeit gelebt hätten, und Nebenbuhler um einerlei Ruhm gewesen wären. *Λαβοις δ' ἀν ἐκ παραλληλου της κλοπης τα χωρια και των συνακμασαντων και ἀνταγωνισαμενων σφισι, το τοιαυτα.* — Und nun führt er verschiedene ähnliche Stellen aus dem Sophokles und Euripides an, um zu beweisen, daß diese einander bestohlen haben.

Allein es sind alles Stellen, welche solche Gedanken enthalten, die ganz gewiß weder der Eine noch der Andere damals zuerst gehabt haben. Es sind allgemeine Wahrheiten, auf die zwei Dichter, die nie von einander etwas gehört haben, nothwendig fallen müssen. Z. E. Euripides sagt im Orest:

Ὡ φιλον ὑπνου θελγητρον, ἐπικουρος νοσου.

Und Sophokles, in der Eriphile:

Ἀπελθ' ἐκεινης ὑπνον ἰητρον νοσου.

Sie sagen beide, daß der Schlaf ein wohlthätiger Arzt für mehrerlei Uebel sei; deswegen sollen sie einander ausgeschrieben haben! Ferner, Euripides sagt im Ktimenus:

Τῳ γαρ πονουντι και Θεος συλλαμβανει.

Und Sophokles im Minos:

Οὐκ ἐστι τοις μη δρωσι συμμαχος τυχη.

Wenn einer von dem andern diese Stellen hätte entlehnen müssen, so hätte man dem, der sie entlehnte, zurufen können, was man dem Allerunwissendsten zurief: Ne Aesopum quidem legisti. Denn Aesopus hat schon ein Märchen, welches diese Lehre einschärft.

Euripides, im Alexander:

Χρονος δε δειξει· ᾧ τεκμηριῳ μαθων
Ἡ χρηστον ὀντα γνωσομαι σε, ἡ κακον.

Und Sophokles, im Hipponus:

Προς ταυτα κρυπτε μηδεν· ὡς ὁ παντ' ὁρων
Και παντ' ἀκουων, παντ' ἀναπτυσσει χρονος.

Beide sagen: die Zeit bringt Alles an das Licht. Folglich hat einer den andern ausgeschrieben.

Unterdessen kann man aus diesen Stellen, die vielleicht Clemens dem Sophisten Hippias, den er bald darauf als einen nennt, der von ähnlicher Materie geschrieben, abgeborgt hat, so viel schließen, daß die bekannte Zeile:

Σοφοι τυραννοι των σοφων συνουσιαι

schwerlich weder beim Euripides, noch beim Sophokles damals vorgekommen sei. Diese hätte einer dem andern nothwendig müssen gestohlen haben. Und das hätte Hippias oder Clemens gewiß nicht anzumerken vergessen.

(PP) (Kleinere Materialien, die ich noch nicht anbringen können.)

I. Von des Sophokles Schauspielern.

1. Klidemides, dessen Aristophanes in den Fröschen, v. 803, gedenkt, soll, wie der Scholiast sagt, nach dem Apollonius, des Sophokles Schauspieler, nach dem Kallistratus aber, vielleicht ein Sohn des Sophokles gewesen sein.

2. Tlepolemus, dessen gleichfalls Aristophanes, in den Wolken, v. 1269, gedenkt; wobei der Scholiast sagt: *ἄλλοι δε τραγικον ὑποκριτην εἰναι τον Τληπολεμον. συνεχως ὑποκρινομενον Σοφοκλει.*

3. Vielleicht auch Polus, von welchem Gellius, L. VII, c. 5, Folgendes erzählt: Histrio in terra Graeciae fuit fama celebri, qui gestus et vocis claritudine et venustate ceteris antestabat. Nomen fuisse ajunt Polum. Tragoedias poetarum nobilium scite atque asseverate actitavit. Is Polus unice amatum filium morte amisit. Eum luctum cum satis visus est eluxisse, rediit ad quaestum artis. In eo tempore Athenis Electram Sophoclis acturus gestare urnam quasi cum Orestis ossibus debebat. Ita compositum fabulae argumentum est, ut veluti fratris reliquias ferens Electra comploret, commisereaturque interitum ejus, qui per vim extinctus existimatur. Igitur Polus lugubri habitu Electrae indutus ossa atque urnam a sepulcro tulit filii, et quasi Oresti amplexus opplevit omnia non simulacris neque imitamentis, sed luctu atque lamentis

veris et spirantibus. Itaque cum agi fabula videretur, dolor actus est. — Vgl. *Gyrald.* Dial. VI, p. m. 692.

II. Von Andern, welche den Namen Sophokles geführt haben.

1. Xylander hat in seinem Verzeichnisse der Schriftsteller, welches im Thesaurus des Stephanus angeführt wird, einen Sophokles Lariſſäus, als einen, dessen Stephanus unter *Κρανεια* gedenke. Allein Mauſſakus hat es in seinen Noten über den Harpokration bereits angemerkt, daß beim Stephanus nicht *Σοφοκλης Λαρισσαιος*, sondern *Λαρισσαιαις* zu lesen, und darunter das Schauspiel *Λαρισσαιαι* zu verstehen sei. — Vgl. Berkels Anmerkungen über den Stephanus, S. 476.

Auch hieß einer von den Scholiasten, welche über des Apollonius Argonautika commentirt haben, Sophokles. Dieses Scholiasten gedenkt Stephanus unter *Ἄβαρνος*. Und unter *Κανασιρον*, wo es ausdrücklich heißt: *Σοφοκλης ὑπομνηματιζων τα ἀργοναυτικα*. Die noch jetzt vorhandenen Scholien über den Apollonius scheinen nur ein Auszug aus den Scholien dieses Sophokles, des Lucillus Tarrheus und des Theon zu sein.

3. Von dem Sophokles, welcher die Philosophen aus Athen vertrieb, sehe man den Jul. Pollux im neunten Buche.

III. Von den Sprichwörtern, zu welchen Sophokles Gelegenheit gegeben hat.

Dahin gehört besonders der sprichwörtliche Ausdruck: *Equus Sophocleus.*

Philostrat sagt in seinen Lebensbeschreibungen der Sophisten, daß er den Damianus zu verschiedenen Malen zu Ephesus in seinem Alter besucht habe, und setzt hinzu: *και εἰδον ἀνδρα παραπλησιον τῳ Σοφοκλειῳ ἱππῳ. Νωθρος γαρ ὑφ' ἡλικιας δοκων, ταραζουσαν ὁρμην ἐν ταις σπουδαις ἀνεκτατο.*

Cälius Rhodiginus*) erklärt dies Sprichwort auf folgende Weise: Quod autem de equo dictum Sophocleo est, arbitror in eo allusum ad tragici cothurni majestatem, qui sit veluti

*) Lect. Antiq., L. XXI, c. 20.

equestris, comicae humilitatis ratione. Unde in Arte Poetica Horatius:

Et tragicus plerumque dolet sermone *pedestri*.

Vel quia poetae furoris divini afflatu perciti vicem equi implent, equitis vero insidens numen, sive is Apollo sit, sive Musa, sive quivis alius. Nam et in Sibylla hoc ipsum servavit poeta nobilis:

— — — et frena furenti
Concutit, et stimulos sub pectore vertit Apollo.

In dem folgenden Kapitel aber beſinnt er ſich eines Beſſern. Er gedenkt nämlich des *κολωνος ἱππειος*, und ſagt: ad quod forte proverbium respectet, quod de equo Sophocleo praeteximus, eo quidem proclivius, si inibi quoque habitavit Sophocles, quod in quinto de Finibus Cicero significat.

Doch Beides taugt nichts. Das Pferd geht hier weder auf das eine noch auf das andre; auch nicht darauf, daß Sophokles ſelbſt in ſeinem Alter ſolch ein Pferd geweſen ſei; ſondern auf das Gleichniß zu Anfange der Elektra, wo Oreſt ſagt:

Ὡσπερ γαρ ἱππος εὐγενης, κἂν ᾖ γερων,
Ἐν τοισι δεινοις θυμον οὐκ ἀπωλεσεν,
Ἀλλ᾽ ὀρθον οὐς ἱστησιν· ὡσαυτως δε συ
Ἡμας τ᾽ ὀτρυνεις, κἀυτος ἐν πρωτοις ἑπῃ.

(QQ) (Fehler der neuen Literatoren in der Erzählung ſeines Lebens.) Barneſius*) verſteht die Worte des Scholiaſten ganz falſch, in welchen geſagt wird, daß die Comödienſchreiber den Sophokles unangetaſtet gelaſſen haben: *Ἀλλ᾽ οὐδ᾽ ὑπο των Κωμῳδων ἀδηκτος ἀφειθη, των οὐδε Θεμιστοκλεους ἀποσχομενων.*

*) In Vita *Euripidis*, p. IV.



Weiteres zu Sophokles. [1])

I.

Worin ist die ἀνωμαλία zu setzen, die man nach dem Plutarche an dem Sophokles tadeln könnte? so wie am Euripides die λαλία. (Plutarch. de Audit. p. 45, ed. Xyland.) Betrifft diese inaequalitas, wie es Xylander giebt, den Ausdruck, oder den Charakter? [2])

II.

Fragment einer Uebersetzung vom Ajax des Sophokles. [3])

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Minerva. Wie ich dich schon oft, Sohn des Laertes, dem Feinde den Vortheil abzujagen schlau bemüht erblickte; so erblicke ich

---

1) Aus den „Kollektaneen zur Literatur", Ausg. v. Lachm.-Maltz. XI, 1, S. 521 f.

2) Die Beziehung auf den Charakter läßt der Plutarchische Sprachgebrauch kaum zu.

3) Obgleich Uebersetzungen (wie z. B. auch Diderot's) von dieser und andern Ausgaben Lessings ausgeschlossen worden sind, so mag doch obige Probe des von ihm beabsichtigten Unternehmens werthvoll sein.

dich auch jetzt, hier unter den Schiffsgezelten des Ajax, am äußersten ihm anvertrauten Ende des Lagers. Du spähst, und spürst, und zählst, und missest alle seine frischen Tritte, um zu wissen, ob er drinnen, oder nicht drinnen ist. Wie wohl leitet dich gleichsam der untrügliche Geruch des lakonischen Windspiels! Er ist wieder drinnen, der Mann! Schweiß rinnt ihm von dem Antlitze, und Blut von den mörderischen Händen. Was sieheſt du noch so scharf nach dieser Thür? Du darfst mir nur sagen, warum du dir diese Mühe giebst; und du kannst von mir Alles erfahren.

Ulysses. O, Stimme Minervens, mir wertheſte unter den Göttern! denn nur allzuwohl, ob du gleich unsichtbar bist, kenne ich deine Stimme; und mein Geist ist bekannter mit ihr, als mit dem ehernen Klange der tyrrhenischen Trommete! Wie solltest du es nicht wissen, daß ich dieses feindseligen Mannes, des Ajax wegen, mich hier herumtreibe? Ihm, und keinem Anderen, suche ich auf die Spur zu kommen. Er hat uns diese Nacht eine That verübet, deren sich kein Mensch vermuthet hätte, wenn er sie anders verübet hat. Denn noch wissen wir nichts gewisses; wir vermuthen es nur; und freiwillig habe ich mich selbst der weiteren Nachforschung unterzogen. Es findet sich alles unser Beutevieh schändlich zugerichtet, und samt den Hütern erwürgt. Jedermann glaubt ihm die Schuld beimessen zu dürfen; und eine Wache hat ausgesagt, sie habe ihn ganz allein mit bluttriefendem Schwerte über das Feld laufen sehen. Sogleich machte ich mich auf: und die Fußstapfen, die ich hier erblicke, bestärken mich zum Theil; zum Theil verwirren sie mich auch: ich kann nicht begreifen, wessen Fußstapfen es sind.*) — Aber du kommst! und wie erwünscht! Deiner leitenden Hand, der ich mich immer überließ, überlaß ich mich noch.

Minerva. Das weiß ich, Ulysses. Ich hielt dein Spähen genehm, und ging dir sogleich entgegen.

Ulysses. Gütigste Göttin! so ist sie nicht vergebens, meine Mühe?

Minerva. Er ist der Thäter! Er ist es!

*) *Δια την μανιαν* sagt der Scholiast sehr wohl, *δυσιχνευτος και επιτεταραγμενη ἡ βασις γεγονε του Αιαντος.* Der Gang eines Rasenden nämlich ist so verwirrt, daß man aus seinen Tritten nicht klug werden kann.

Ulysses. Und was hat ihn zu so etwas Widersinnigem vermögen können?

Minerva. Der wüthende Zorn über die ihm abgesprochenen Waffen des Achilles.

Ulysses. Aber die Heerde — warum fiel er über die her?

Minerva. Er glaubte seine Hände mit eurem Blute zu färben.

Ulysses. Und also galt es den Griechen?

Minerva. Sie würden es auch empfunden haben, wenn ich nicht gewesen wäre!

Ulysses. Welche Verwegenheit! Welche Tollkühnheit!

Minerva. Es war Nacht; er war allein, und ging als Meuchelmörder auf euch los.

Ulysses. Wie weit, wie nahe kam er denn dem Ziele?

Minerva. Schon nahte er sich den Zelten der beiden Feldherrn.

Ulysses. Und was hielt da seine rasende Faust?

Minerva. Ich! — Ich störte ihm diese grausame Freude. Mit täuschenden Bildern füllte ich sein Auge, und wandte ihn gegen die vermischten Heerden, gegen die Hüter des sämmtlichen Beuteviehs. Welch ein Metzeln! Alles hieb er um sich in Stücke. Bald glaubte er, beide Atriden mit eigener Hand zu morden; bald gegen einen andern Heerführer zu wüthen. Denn ich reizte den Wahnwitzigen, und ließ die grausamste der Erinnyen[1]) gegen den Tobenden los.

Zu Aeschylus.[2])

Ich habe den Agamemnon des Aeschylus gelesen, und folgende Anmerkungen darüber gemacht:

1) Dieses Stück sündigt sehr gröblich wider die Einheit der Dauer, indem Agamemnon fast ebenso geschwind von Troja da ist, als die Einnahme dieser Stadt durch das Wachtfeuer kund gemacht

[1]) In Lachmanns und auch in v. Maltzahn's Ausgabe „Erynnen".

[2]) Zuerst aus dem Nachlaß herausgegeben von Fülleborn in „Lessings Leben" III; hier wiederholt aus der Lachm.-Maltz. Ausgabe XI, 2, S. 338 f.

werden konnte. Doch man müßte annehmen, die erste Rede des Wächters sei ein bloßer Prologus, der nicht zu dem eigentlichen Faden des Stücks gehöre, und daß sich das Stück nicht eher, als mit dem Chor anfange.

2) So einförmig der Ausdruck des Aeschylus ist, und so wenig sich die Personen bei ihm durch die Art zu sprechen unterscheiden: so braucht er doch oft auch hierin kleine Unterschiede und Nuancen, durch die er die Rede einer geringern Person bezeichnet. Der Wächter z. E. braucht Stichwörter, die sich schwerlich in einen andern Mund schicken dürften, v. 33, τρις ἑξ, v. 36, ζους ἐπι γλωσσῃ.

3) Der Charakter der Klytemnestra ist darin vortrefflich gezeichnet, daß durch ihre gefälligsten Reden und durch die größten Schmeicheleien, die sie dem Agamemnon macht, ihre Falschheit durchscheinet. Das Gesuchte, das Uebertriebene, das Schwatzhafte, zeigt genugsam, daß sie nicht aus dem Herzen spricht. Er läßt sie bis ins Komische fallen. Z. E. v. 900: In somniis vero a tenui culicis excitabar murmurantis metu, de te plures clades videns, quam tempus ferebat, quo dormiebam.

Zu Euripides.[1])

Ich habe den Jon des Euripides wieder gelesen.

1) Der junge Jon kehret mit Lorbeerzweigen die Schwellen des Tempels, und verscheuchet die Vögel, daß sie die aufgehängten geweihten Geschenke nicht beschädigen sollen. Eine schöne, aber eben nicht solenne Oeffnung der tragischen Bühne! Aber so ist der Geschmack des Euripides: er liebt die Aussichten in das niedre gemeine Leben, und nähert seine Personen sehr gern dem Stande des größten Theils seiner Zuschauer.

Die Zeilen selbst, wie Jon die Vögel verscheucht, sind ungemein naiv, und zeigen deutlich, daß der Adler, der Schwan wirklich zu sehen gewesen. Die Alten waren also keine Feinde von den Maschinen, die wir jetzt in die Oper verwiesen haben.

[1]) Wie bei dem vorhergehenden Bruchstück; vgl. Lachm.-Maltz. a. a. O., S. 339—342.

NB. Sonst hätte ich in diesen Zeilen noch eine kleine Veränderung vorzuschlagen. Ich glaube nämlich, daß die 169ste Zeile verrückt ist und gleich nach der 164sten gelesen werden muß. Denn die wohlstimmigen Lieder blutig machen, ist wohl sehr hart gesagt; da hingegen nach meiner Versetzung der Accusativus *τας καλλιφθογγους ῳδας* von *συμμολπος* regiert wird, und der schöne Verstand herauskommt, daß die Zither des Phöbus die schönstimmigen Lieder des Schwans begleite.

2) Die letzte Hälfte des 224sten und die erste des 225sten Verses scheint ganz auszustreichen zu sein.

3) Daß Euripides zur Unzeit moralisirt, ist bekannt genug, und das will ich ihm als einem Freunde des Sokrates vergeben. Aber daß er zur Unzeit malt, das verzeihe ich ihm nicht. Man sehe ein sehr merkwürdiges Exempel davon V. 1141—1165. Creusa ist verrathen, und das aufgebrachte Volk sucht sie überall, um sie zu steinigen. Ein Bedienter kommt und meldet dieses dem Chore, welcher aus den Sklavinnen der Creusa besteht. Sie erschrecken und lassen sich den ganzen Verlauf der Sache erzählen. Dieses hätte so kurz als möglich geschehen sollen. Aber nichts weniger. Die Beschreibung des Zeltes, unter welchem die That geschehen, und der Tapeten, mit welchen es ausgeziert worden, nimmt an die 30 Verse ein. Verdammter Erzähler! Du selbst zitterst für deine Gebieterin; die dich hören, zittern für sie, und zittern zugleich für sich selbst, weil sie das ergrimmte Volk zugleich mit ihrer Gebieterin dürfte hinrichten lassen; die Zuschauer zittern: und du malst uns das Gewirke der Tapeten, den ganzen gestirnten Himmel von Seide!

Man sagt so viel von den Fehlern des Shakespeare. Man nenne mir nur Einen, der diesem das Gewicht halte. Von Shakespears Fehlern getraue ich mir fast immer einen Grund angeben zu können. Er begeht sie, um die Hauptsache zu befördern, und die Zuschauer desto lebhafter zu rühren. Aber dieser Fehler des Euripides läuft just wider die Hauptsache; die ganze Action steht auf einmal still, der Zuschauer wird wieder kalt, und seine Einbildungskraft, die ihm nichts als die Gefahr der Creusa schildern sollte, wandert unter den Sternen.

4) Noch giebt dieses Stück zwei merkwürdige Exempel, wie vielen Unbequemlichkeiten der Chor bei den Alten unterworfen gewesen. Das erste ist dieses: Der Chor erfährt, daß seine Gebieterin in Lebensgefahr ist. Sollte er nicht sogleich sich auf alle Seiten zerstreuen, und sie suchen? Das zweite ist gegen das Ende des Stücks. Minerva erscheint in Gegenwart des Chors. Sie entdeckt das Geheimniß, daß Jon nicht der Sohn des Xuthus, wofür ihn dieser hält, sondern der Creusa und des Apollo sei. Gleichwohl soll Xuthus nichts davon erfahren V. 1601. Zu verlangen, daß etwas geheim bleiben soll, was in Gegenwart so vieler, und noch dazu Frauenspersonen, eröffnet wird, heißt eine Unmöglichkeit verlangen.

5) Zeile 1171 kommt ein schönes Exempel vom Lächerlichen vor. Ein alter Mann, der kaum gehen und einen Fuß vor den andern setzen kann, wie er Zeile 640 erscheint, übernimmt es, bei der Tafel aufzuwarten und den Gästen einzuschenken, welches sonst das Amt eines jungen rührigen Jünglings ist. Daher er auch γελων ἐθηκε συνδειπνοις πολυν. Aber worüber die Gäste lachen, darüber würden die Zuschauer gezittert haben. Denn der Zuschauer weiß es, aus welchem grausamen Vorsatze sich der Alte diesem Amte unterzieht.

6) Die Sitten in diesem Stücke würden jetzt auf vielerlei Weise anstößig sein. Eine Frau, die so kläglich αἰ αἰ αἰ (V. 765) schreiet, weil sie keine Kinder bekommen soll; ein Mann, dem ein Bankbein von seiner lieben Frau so künstlich untergeschoben wird, sollten unsern Zuschauern sehr lustig vorkommen.

Aber der Alte, der der Creusa solche rasende Anschläge giebt, den Tempel anzuzünden und ihren Gemahl umzubringen, der sich selbst zur Ausführung der schändlichsten That gebrauchen läßt, ist eine wahre Mißgeburt des Dichters. Was war es nöthig, einen Alten dazu zu nehmen? Vielleicht zwar, daß es bei den Griechen genug dergleichen Alte gab, die ehemals Sklaven gewesen, und aus blinder Dankbarkeit gegen ihre Herren dergleichen Rollen zu spielen fähig waren. — Aber es sei, wie ihm wolle: es ist widerwärtig, einen Greis zu sehen, der das grausame Werkzeug einer vor Eifersucht wüthenden Frau wird.

7) Die Götter und die damals angenommene Religion miß-

handelt Euripides gewaltig. S. 339, 341, besonders 436 f. Ich kann mir kaum einbilden, wie das Volk dieses Raisonnement ohne den größten Unwillen hat anhören können.

Und was spielt Apollo für eine klägliche Rolle am Ende V. 1558. Er schickt die Minerva, weil er sich, selbst zu kommen und den Knoten aufzulösen, schämt.

Μη των παροιθε μεμψις εἰς μεσον μολῃ.

NB. Sollten nicht dergleichen Stellen auf die Rechnung des Sokrates sein geschrieben worden?

8. Von dem Prolog dieses Stücks muß ich noch anmerken, daß das Stück ohne ihn vollkommen bestehen kann, und vollkommen verständlich ist. Warum hat ihn Euripides gleichwohl für nöthig erachtet? Wenn wir aus ihm nicht gelernt hätten, wer Jon eigentlich wäre, würde unsre Neugierde nicht weit besser unterhalten werden? Würden wir nicht weit stärker überrascht werden, wenn ihn Creusa nun endlich für ihren Sohn erkennt? Recht. Aber dafür würden wir uns auch weniger entsetzt, weniger für den Jon und die Creusa gezittert haben, wenn wir nicht gewußt hätten, daß diese in jenem ihren eignen Sohn umzubringen Gefahr laufe. Dem Euripides war es also weit wichtiger, und das mit Recht, das Herz des Zuschauers zu beschäftigen, als seine Neugierde.

Anhang

zum

Laokoon.[1])

---

1) W. Cosack (jetzt Schulrath in Danzig) hat in seiner verdienstlichen Bearbeitung und Erläuterung des Lessing'schen Laokoon (zuerst Berlin 1869, zweite Ausgabe 1875) für den weiteren Kreis der Gebildeten alles Fremdsprachige theils selbst sehr geschickt übersetzt, theils nach bereits vorhandenen guten Uebersetzungen deutsch wiedergegeben; für unsere Ausgabe wird es ausreichen, nur einige wichtigere Parthien hier deutsch zu wiederholen.

Aus Vergils Aeneide,

übersetzt von **Voß**.

Zweites Buch, V. 199—224.

(Zu S. 82.)

Noch ein größerer jetzt und weit graunvollerer Anblick
Stellt sich den Elenden dar, und verwirrt die befremdeten Herzen.
Priester, gezogen durch Loos, war Laokoon dort dem Neptunus,
Dem den gewaltigen Stier an den Festaltären er weihte.
Siehe von Tenedos her, zwiefach durch stille Gewässer
Nahn (ich erzähle mit Graun!) unermeßlich kreisende Schlangen,
Ueber das Meer sich dehnend, und streben zugleich an das Ufer;
Denen die Brust, in den Wellen emporgebäumt, und die Mähne
Blutroth aus dem Gewog' aufragt; ihr übriger Leib streift
Hinten die Flut, und sie rollen unendliche Rücken in Wölbung.
Rauschen ertönt aus schäumendem Salz; jetzt drohn sie gelandet,
Und die entflammeten Augen mit Blut durchströmet und Feuer,
Zischen sie her, und umlecken mit regerer Zunge die Mäuler.
Alle zerfliehn vor der Schau blutlos. Doch sicheres Zuges
Gehn sie Laokoon an; und zuerst zween kindlichen Söhnlein
Dreht um den Leib ringsher sich das Paar anringelnder Schlangen,
Schnüret sie ein, und o Jammer! zernagt mit dem Bisse die Glieder.
Drauf ihn selbst, der ein Helfer sich naht und Geschosse daherträgt,
Haschen sie beid', und knüpfen die gräßlichen Windungen: und schon

Zweimal mitten umher, zweimal um den Hals die beschuppten
Rücken geschmiegt, stehn hoch sie mit Haupt und Nacken gerichtet.
Jener ringt mit den Händen, hinweg die Umkertungen drängend,
Ganz von Eiter die Bind' und schwärzlichem Gifte besudelt;
Und ein Jammergeschrei graunvoll zu den Sternen erhebt er:
So wie Gebrüll auftönt, wann blutend der Stier vom Altare
Floh, und die wankende Axt dem verwundeten Nacken entschüttelt.
Aber sie beid' entrollen zum oberen Tempel, die Drachen,
Schlüpfriges Gangs, und eilen die Burg der erzürnten Tritonis,
Wo sie unter die Füß' und des Schilds Umkreis sich verbergen.

Aus Petronius,

übersetzt von **W. Cosack.**

(Zu S. 82 f.)

Ein neues Wunder! Seht! wo sich bei Tenedos
Die Woge bricht, und schäumend steigt das Meer empor,
Und dann getheilt in stiller Bucht die Welle braust,
Wie wenn in ruh'ger Nacht weithin der Ruderschlag
Ertönt, sobald der Schiffe Rumpf die Fluten drückt,
Und unter ihrer Last des Meeres Spiegel seufzt —
Da schaun wir hin, und kreisend schlägt ein Schlangenpaar
Das Wasser an dem Fels empor, und Schaum aufwühlt,
Den Schiffen gleich, der Beiden giftgeschwollner Leib.
Laut dröhnt der Schweif, und schillernd wallt die Mähne hin,
So daß des Meeres Fläche heller Glanz erfüllt,
Und von der Schlangen Zischen selbst die Welle bebt.
Entsetzen faßt uns, denn im heil'gen Priesterschmuck
Stehn dort die Zwillingsknaben des Laokoon,
Und plötzlich winden ihren Schuppenleib um sie
Die Schlangen. Jene heben wohl die zarte Hand
Zum Antlitz auf, doch Hilfe bringt sich keiner selbst,
Weil liebend er dem Bruder seine Sorge weiht!
So rafft die Armen furchterfüllt der Tod dahin,
Und zu den Söhnen wird der Vater auch gesellt,
Der sie nicht retten kann; ihn trifft der Schlangen Biß,
Die morderfüllt den Priester hin zur Erde ziehn,
So daß er selbst ein Opferthier am Altar liegt.

Die Laokoons-Gruppe.

Gedicht von Jakob Sabolet.

Uebersetzt von **W. Cosack.**

(Zu S. 91 f.)

Sieh! aus Trümmern und Schutt, aus der Erde bergendem Schoße
Brachte nach Jahren ein Tag ans Licht den Laokoon wieder,
Ihn der einstmals stand in königlich prangender Halle
Und mit köstlichem Schmuck dein Haus, o Titus, gezieret.
Göttlicher Kunst Abbild erblickt' ihn die kundige Vorzeit
Als ihr edelstes Werk, und nun dem Grabe entronnen
Grüßet er wieder die Stadt, die neu erstandene Roma.
Sage, was preis' ich zuerst und zumeist, den jammernden Vater,
Oder der Söhne Paar, und die wild sich krümmenden Schlangen,
Gräßlich zu schaun, im giftigen Zorn mit gewaltigen Schweifen?
Oder die Wunden, den Schmerz, so wahr im sterbenden Marmor?
Graun erfaßt das Gemüth, und vor dem schweigenden Bildwerk
Regt mit Entsetzen gepaart in der Brust sich fühlendes Mitleid.
Doppelt wälzen sie sich, die glutaussprühenden Schlangen,
Irren umher und ringeln sich fest in engeren Kreisen,
Und umschlingen die Körper der Drei mit vielfacher Windung.
Kaum vermag es das Auge, den gräßlichen Jammer zu schauen
Und das herbe Geschick; schon züngelt die Eine und stürzt sich
Auf den Laokoon los, umwindet ihn oben und unten
Und zerreißt grausam mit gierigem Biß ihm die Weichen.
Krampfhaft weicht sein Körper zurück, und du schaust, wie die Glieder
Qualvoll windet der Schmerz, und die blutende Seite sich krümmet.
Also in bitterem Leid und von der Schlange zerfleischet
Klagt er jammernden Tons und bemüht sich, die geifernden Zähne
Fortzureißen und streckt die Linke der Hydra entgegen.
Doch, ob die Muskeln gespannt, und des Körpers gesammelte Kräfte
Ringen mit höchster Gewalt, umsonst ist seine Bemühung.
Tragen nicht kann er die Wuth, und Schmerz erstickt die Klag' ihm.
Doch die Schlange dringt vor in stets erneueten Ringeln,
Schlüpfrig, und schürzt um das Knie den festgewundenen Knoten,
Daß die Wade anschwillt, und der Schenkel vom heftigen Drucke
Sammt den edleren Theilen, in denen gehemmet der Pulsschlag;
Und das dunkele Blut, es stockt in den bläulichen Adern.

Gleiche Gewalt bemächtigt sich auch der zarteren Söhne,
Schnürt sie in furchtbarer Pein und zerfleischt den Armen die Glieder.
Sieh! schon blutet der Eine, die Brust von der Schlange zerrissen,
Und nach dem Vater ruft er mit fast verscheidender Stimme,
Denn die gewaltige Last umwindet ihm kreisend den Körper.
Nicht berührt von dem Biß steht unverletzt noch der Bruder,
Will mit der Hand abwenden von sich den drohenden Schweif noch,
Da erblickt er den Vater und starrt ob des schrecklichen Anblicks,
Schüchtern hält er die Thräne zurück, und es hemmet die Furcht ihm
Klagendes Jammergeschrei. So habt ihr gewaltigen Künstler,
Als ihr das Werk aufstelltet, gekrönt mit unsterblichem Ruhme,
(Wenn auch edleren Thaten gebührte der ewige Name,
Und mit größerem Recht noch weit berühmteren Geistern
Fortzuleben sich ziemt' im Gedächtniß kommender Tage),
Doch da zum Ruhme sich euch eröffnet die glänzende Rennbahn,
Rasch sie ergriffen und hin zur höchsten Staffel geführet.
Ihr verstandet es wohl, den starrenden Blick zu beseelen
Und in den Marmor hinein lebendigen Odem zu hauchen,
Daß wir den Schmerz und den Zorn wahrnehmen und jede Bewegung,
Ja fast hören das Jammergeschrei. Das stattliche Rhodos
Pries euch einstens darob, dann lag im Strome der Zeiten
Lange die Zierde verdeckt, bis neu in hellerem Lichte
Rom euch sieht, wallfahrtet zu euch, und dem Werke der Vorzeit
Frisch aufblühet der Ruhm. Ja wahrlich, lohnender ist es,
Also mit Geist und emsigem Fleiß zu leben dem Nachruhm,
Als dem Stolze, der Lust und eitlem Gepränge zu fröhnen.

Aus Homers Ilias,

übersetzt von **Voß**.

Einundzwanzigstes Buch, V. 385—415.

(Zu S. 129 f.)

Aber die andern Götter durchfuhr unmäßige Feindschaft,
Ungestüm; und getrennt tobt' allen das Herz in den Busen.
Laut nun prallt' aneinander der Sturm; weit krachte der Erdkreis,
Und es erscholl wie Drommeten die Luft rings. Ferne vernahm es
Zeus auf Olympos Höhn, wo er saß; und es lachte das Herz ihm
Wonnevoll, da er sahe zum Kampf anrennen die Götter.
Nicht mehr lang' auseinander verweilten sie. Siehe, voran drang

Ares, der Schilddurchbrecher, und stürmt' auf Pallas Athene,
Haltend den ehernen Speer; und er rief die schmähenden Worte:
Was nun treibst du die Götter zum Kampf, schamloseste Fliege,
Stürmischer Dreistigkeit voll? Du tobst unbändigen Muthes!
Weißt du, wie jüngst du gereizet des Tydeus Sohn Diomedes,
Daß er mich stach, und wie selber den strahlenden Speer mit den Händen
Grade daher du gedrängt, den blühenden Leib mir verwundend?
Jetzo sollst du mir Alles berichtigen, was du verschuldet!
Also sprach er und stieß auf die quastumbordete Aegis,
Schrecklich und hehr, die nie auch bezähmt Zeus flammender Donner;
Hierauf stieß mit dem Speere der mordbesudelte Ares.
Jene wich, und erhub mit nervigter Rechte den Feldstein,
Der dort lag im Gefilde, den dunkelen, rauhen und großen,
Den zur Grenze der Flur aufstelleten Männer der Vorzeit:
Hiermit traf sie den Wüthrich am Hals', und löste die Glieder.
Sieben bedeckt' er der Hufen im Fall, und bestäubte das Haupthaar;
Und ihn umklirrte das Erz. Da lächelte Pallas Athene;
Und mit jauchzendem Ruf die geflügelten Worte begann sie:
Thörichter, wie wohl hast du bedacht, wie weit ich an Kraft dir
Vorzugehn mich rühme, da Mir voll Trotz du begegnest.
Also magst du der Mutter Verwünschungen ganz ausbüßen,
Welche von Zorn und Haß dir entbrannt ist, weil den Achaiern
Du dich entzogst, und vertheidigst die übermüthigen Troer.
Also redete jen', und wandte die strahlenden Augen.

Ebendaher, erstes Buch, V. 44—53.

(Zu S. 135.)

Also flehet' er [Achilles] laut; ihn hörete Phöbos Apollon;
Und von den Höhn des Olympos enteilet' er, zürnendes Herzens,
Er auf der Schulter den Bogen und wohlverschlossenen Köcher.
Laut erschollen die Pfeil' an der Schulter des zürnenden Gottes,
Als er einher sich schwang; er wandelte, düsterer Nacht gleich;
Setzte sich drauf von den Schiffen entfernt, und schnellte den Pfeil ab;
Graunvoll aber erklang das Getön des silbernen Bogens.
Nur Maulthier' erlegt' er zuerst und hurtige Hunde:
Doch nun gegen sie selbst das herbe Geschoß hinwendend,
Traf er; und rastlos brannten die Todtenfeuer in Menge.

Ebendaher, viertes Buch, V. 105—126.

(Zu S. 140.)

Schnell entblößt' er den Bogen, geschnitzt von des üppigen Steinbocks
Schönem Gehörn, dem er selber die Brust von unten getroffen — —
Den nun stellt' er geschickt, nachdem er ihn spannt', auf die Erde
Angelehnt — —
Jetzo des Köchers Deckel eröffnet' er, wählte den Pfeil dann,
Ungeschnellt und gefiedert, den Urquell dunkeler Qualen.
Eilend ordnet' er nun das herbe Geschoß auf der Senne — —
Und dann zog er die Kerbe zugleich, und die Nerve des Rindes,
Daß die Senne der Brust annaht' und das Eisen dem Bogen.
Als er nunmehr kreisförmig den mächtigen Bogen gekrümmt,
Schwirrte das Horn, und tönte die Senn', und sprang das Geschoß hin,
Scharfgespitzt, in den Haufen hineinzufliegen verlangend.

Ebenda, fünftes Buch, V. 722—731.

(Zu S. 143.)

Hebe fügt um den Wagen ihr[1]) schnell die gerundeten Räder,
Mit acht ehernen Speichen, umher an die eiserne Axe.
Gold ist ihnen der Kranz, unaltendes; aber darauf sind
Eherne Schienen gelegt, anpassende, Wunder dem Anblick.
Silbern glänzen die Naben in schön umlaufender Rundung.
Dann in goldenen Riemen und silbernen schwebet der Sessel
Ausgespannt, und umringt mit zween umlaufenden Rändern.
Vorhin streckt aus Silber die Deichsel sich; aber am Ende
Band sie das goldene Joch, das prangende, dem sie die Seile,
Golden und schön, umschlang.

Ebenda, zweites Buch, V. 43—47.

(Zu S. 144.)

[Agamemnon] zog das weiche Gewand an,
Sauber und neu gewirkt, und warf den Mantel darüber;
Unter die glänzenden Füß' auch band er sich stattliche Sohlen;
Hängte sodann um die Schultern das Schwert voll silberner Buckeln;
Nahm auch den Königsstab, den ererbeten, ewiger Dauer.

[1]) Here.

Ebenda, zweites Buch, V. 101—108.
(Zu S. 145.)

Haltend den Königesstab, den mit Kunst Hephästos gebildet.
Diesen gab Hephästos dem waltenden Zeus Kronion;
Hierauf gab ihn Zeus dem bestellenden Argoswürger[1]);
Hermes gab ihn, der Herrscher, dem Rossebändiger Pelops;
Wieder gab ihn Pelops dem völkerweidenden Atreus;
Dann ließ Atreus ihn sterbend dem lämmerreichen Thyestes:
Aber ihn ließ Thyestes dem Held Agamemnon zum Erbtheil,
Viel Eilande damit und Argos' Reich zu beherrschen.

Ebenda, erstes Buch, V. 234—239.
(Zu S. 146.)

Wahrlich bei diesem Scepter, der niemals Blätter und Zweige
Wieder zeugt, nachdem er den Stumpf im Gebirge verlassen;
Nie mehr sproßt er empor, denn ringsum schälte das Erz ihm
Laub und Rinde hinweg; und edele Söhne Achaia's
Tragen ihn jetzt in der Hand, die richtenden, welchen Kronion
Seine Gesetze vertraut.

Ebenda, viertes Buch, V. 105—111.
(Zu S. 147; vgl. zu S. 140.)

Schnell entblößt' er den Bogen, geschnitzt von des üppigen Steinbocks
Schönem Gehörn, dem er selber die Brust von unten getroffen,
Als er dem Felsen entsprang; am gewähleten Ort ihn erwartend,
Zielt' und durchschoß er die Brust, daß rücklings am Fels er hinabsank.
Sechzehn Handbreit ragten empor am Haupte die Hörner.
Solche schnitzt' und verband der hornarbeitende Künstler,
Glättete alles genau, und beschlugs mit goldener Krümmung.

Vergils Landbau,

übersetzt von **Voß**.

Drittes Buch, V. 51—59.
(Zu S. 151).

Trotziges Ansehns
Sei die Kuh, unzierlich ihr Haupt, und mächtig der Nacken,
Der auch tief zu den Beinen vom Kinn die Wampe herabhängt;

[1]) So heißt Hermes, weil er die Aufträge der Götter bestellt und den vielängigen Argos getödtet hat.

Lang die Seite gestreckt, die unendliche; alles gewaltig;
Fuß auch und zottige Ohren an eingebogenen Hörnern.
Auch mißfalle mir nicht, die mit sprenkelnder Weiße hervorscheint,
Oder dem Joche sich sträubt, und manchmal droht mit dem Horne,
Nicht unähnlich dem Stier an Gestalt, und erhabenes Wuchses,
Und die im Gang die Spuren mit niederem Schweife zerfeget.

Ebenda, V. 79—81.
(Zu S. 152.)

Hochragenden Halses
Ist es[1]), und feineres Haupts, dünnbäuchig und fleischiges Rückens;
Und ihm strotzt voll Muskeln die muthige Brust.

Dichtkunst von Horatius.

V. 16—18.
(Zu S. 152.)

Man beschreibt den Hain und den Altar Dianens
Und wie der eilende Bach durch liebliche Fluren sich schlängelt
Oder den Rheinfluß oder der Iris farbigen Bogen.

Vergils Aeneide,

übersetzt von **Voß**.
Achtes Buch, V. 447—454.
(Zu S. 160.)

Angelegt wird ein mächtiger Schild, entgegen der Eine
Allem Latinergeschoß, und Scheib' um Scheibe gedränget
Siebenfach; da indeß ein Theil mit athmenden Bälgen
Luft einhaucht und verbläst, ein Theil in den zischenden Kühltrog
Tauchet das Erz; es erdröhnt von Ambosschlägen die Felskluft.
All' erhöhn sie den Arm mit Kraft und Gewalt um einander,
Hämmern im Takt, und drehn mit fassender Zange den Klumpen.

Homers Ilias,

übersetzt von **Voß**.
Achtzehntes Buch, V. 497—508.
(Zu S. 163.)

Auch war Volksversammlung gedrängt auf dem Markte: denn heftig
Zankten sich dort zween Männer, und haderten wegen der Sühnung

[1]) Das edlere Füllen.

Um den erschlagenen Mann. Es betheuerte dieser dem Volke,
Alles hab' er bezahlt; ihm leugnete jener die Zahlung.
Beide sie wollten so gern vor dem Kundigen kommen zum Ausgang.
Diesem schrien und jenem begünstigend eifrige Helfer;
Doch Herolde bezähmten die Schreienden. Aber die Obern
Saßen im heiligen Kreis' auf schöngehauenen Steinen;
Und in die Hände den Stab dumpfrufender Herolde nehmend,
Standen sie auf nacheinander, und redeten wechselnd ihr Urtheil.
Mitten lagen im Kreis' auch zwei Talente des Goldes,
Dem bestimmt, der von ihnen das Recht am gradesten spräche.

Constantin Manasse's übersichtliche Chronik.

Seite 20 der Venetianischen Ausgabe.

(Zu S. 169.)

Voller Schönheit war das Weib, an Brauen schön, von Farbe schön,
Schön von Wangen, schön von Antlitz, großen Auges, weiß wie Schnee,
Leicht die Wimper regend, üppig, Weihestatt der Grazien,
Weiß an Armen, lustreich und des Hauches aller Schönheit voll,
Glänzend weiß das Angesicht und ihre Wangen rosenroth,
Zauberreich das Angesicht und ihre Wimper frühlingshaft,
Eine ungeschminkte Schönheit, ganz Natur, von eig'nem Reiz,
Färbte sie das Weiß der Haut mit ihrer eig'nen Rosen Glut,
Wie man etwa Elfenbein mit leuchtendrothem Purpur färbt.
Schlanken Halses, glänzend weiß, so daß die Fabel man erzählt,
Helena, die schöngeaugte, stamme aus des Schwans Geschlecht.

Vergils Aeneis,

übersetzt von **Voß.**

Viertes Buch, V. 136—139.

(Zu S. 176.)

Endlich tritt sie[1]) hervor, — — —
Schön in Sidonergewand mit farbiger Borte gekleidet:
Lauteres Gold ihr Köcher, in Gold geknotet das Haupthaar,
Und von goldener Schnalle geschürzt ihr purpurnes Jagdkleid.

[1]) Dido.

Aus dem anakreontischen Liede 28.

(Zu S. 176.)

Doch genug! Sie ist's, ich sah' es.
Sprechen wirst du bald, o Bildniß!

Aus dem anakreontischen Liede 29.

(Zu S. 177.)

Unter seinem Angesichte
Sei ein Hals von Elfenbeine:
Schöner hat ihn nicht Adonis.
Seine Brust mal' ihm gewölbet,
Laß sie, so wie seine Hände,
Hermes' Brust und Hände gleichen.
Von dem Pollux nimm die Hüfte,
Und den Leib des Dionysos — —
Darfst den Phöbus da nur nehmen,
Um Bathyllos draus zu machen!

Homers Ilias,

übersetzt von **Voß**.

Drittes Buch, V. 156—158.

(Zu S. 178.)

Niemand tadle die Troer und hellumschienten Achaier,
Daß um ein solches Weib sie so lang ausharren im Elend!
Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn.

Aus dem anakreontischen Liede 28.

(Zu S. 180.)

In den Grübchen ihres zarten
Kinnes um den Marmornacken
Laß die Huldgöttinnen schweben.

Homers Ilias,

übersetzt von **Voß**.

Drittes Buch, V. 159—160.

(Zu S. 182.)

Dennoch kehr', auch mit solcher Gestalt, sie in Schiffen zur Heimat,
Daß nicht uns und den Söhnen hinfort nachbleibe der Schaden!

Ebenda, V. 141—142.

(Zu S. 182.)

Schnell in den Schleier gehüllt von silberfarbener Leinwand,
Flog sie hinweg aus der Kammer.

Ebenda, erstes Buch, V. 528—530.

(Zu S. 185.)

Also sprach, und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion;
Und die ambrosischen Locken des Königes wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höhn des Olympos.

Ebenda, drittes Buch, V. 209–211.

(Zu S. 188.)

Als sie nunmehr in der Troer versammelten Kreis sich gesellet,
Ragt' im Stehn Menelaos empor mit mächtigen Schultern:
Doch wie sich beide gesetzt erschien ehrvoller Odysseus.

Shakespeare's „König Lear",

Act I, Sc. 2, nach **Schlegel-Tieck.**

(Zu S. 192.)

Natur, du meine Göttin! Deiner Satzung
Gehorch' ich einzig. Weshalb sollt' ich dulden
Die Plagen der Gewohnheit, und gestatten,
Daß mich der Völker Eigensinn enterbt,
Weil ich ein zwölf, ein vierzehn Mond' erschien
Nach einem Bruder? — Was Bastard? Weshalb unecht?
Wenn meiner Glieder Maß so stark gefügt,
Mein Sinn so frei, so adlig meine Züge,
Als einer Ehgemahlin Frucht? Warum
Mit unecht uns brandmarken? Bastard? Unecht?
Uns, die im heißen Diebstahl der Natur
Mehr Stoff empfahn und kräft'gern Feuergeist,
Als in verdumpftem, trägem, schmalem Bett
Verwandt wird auf ein ganzes Heer von Tröpfen,
Halb zwischen Schlaf gezeugt und Wachen?

Shakespeare's „König Richard III.",

Act I, Sc. 1, nach **Schlegel-Tieck.**

(Zu S. 192.)

Doch ich, zu Possenspielen nicht gemacht,
Noch um zu buhlen mit verliebten Spiegeln;
Ich, roh geprägt, entblößt von Liebes-Majestät
Vor leicht sich drehnden Nymphen mich zu brüsten:
Ich, um dies schöne Ebenmaß verkürzt,
Von der Natur um Bildung falsch betrogen,
Entstellt, verwahrlost, vor der Zeit gesandt
In diese Welt des Athmens, halb kaum fertig
Gemacht, und zwar so lahm und ungeziemend,
Daß Hunde bellen, hink' ich wo vorbei;
Ich nun, in dieser schlaffen Friedenszeit,
Weiß keine Lust, die Zeit mir zu vertreiben,
Als meinen Schatten in der Sonne spähn
Und meine eig'ne Mißgestalt erörtern;
Und darum, weil ich nicht als ein Verliebter
Kann kürzen diese fein beredten Tage,
Bin ich gewillt, ein Bösewicht zu werden.

Aristophanes „Wolken",

V. 170—174.

(Zu S. 199.)

Schüler.

Jüngst hat in tiefem Denken unterbrochen ihn [1])
Ein buntes Eidexlein.

Strepsiades.

Sag' an, wie ging das zu?

Schüler.

Als er des Nachts des Mondes Lauf er untersucht,
Den offnen Mund zum Himmel aufgewandt: da läßt,
Da läßt das Eidexlein vom Dache fallen was —

Strepsiades.

Wie herrlich, daß das Thier den Sokrates bewarf!

[1]) Sokrates, dessen Schüler sich mit dem Bauer Strepsiades unterhält.

Sophokles' „Philoktet",

V. 31—39 übersetzt von **Donner**.

(Zu S. 200.)

Neoptolemos.

Nur eine Wohnung seh' ich, öd' und menschenleer.

Odysseus.

Ist innen kein Geräthe, das dem Hause dient?

Neoptolemos.

Laubstreu gepolstert zum bequemen Ruhebett.

Odysseus.

Sonst alles öde? Nichts verbirgt der Höhle Raum?

Neoptolemos.

Ein Trinkgeschirr, von kunstlos roher Hand aus Holz
Gefertigt, hier auch noch Geräth zur Feuerung.

Odysseus.

Sein ist der Hausrath, den du da bezeichnet hast.

Neoptolemos.

Weh! weh! Noch andres seh' ich: Lumpen, angefüllt
Mit schwerem Eiter, trocknend dort am Sonnenstrahl.

Ovids „Verwandlungen",

übersetzt von **Voß**.

Sechstes Buch, V. 397—401.

(Zu S. 201.)

Doch wie er[1]) schrie, zog jener[2]) die Haut ihm über die Glieder;
Und nichts war, als Wunde, zu schaun. Blut rieselte ringsum;
Aufgedeckt lag Muskel und Sehn'; auch die zitternden Adern
Schlugen, der Hülle beraubt, aufzuckende Eingeweide
Konnte man zählen sogar, und der Brust durchscheinende Fibern.

Ebenda, achtes Buch, V. 809—812.

(Zu S. 202.)

Diese[3]) von fern anschauend (sie wagt nicht näheren Zutritt),
Meldet sie[4]) ihr der Göttin[5]) Befehl; und da kurz sie geweilet,
Stracks, obgleich so entfernt, obgleich erst eben gekommen,
Fühlte sie sich, wie von Hunger gequält — —

[1]) Marsias. [2]) Apollon. [3]) Die Göttin Fames (Hunger). [4]) Die abgesandte Ornade. [5]) Demeter.

Kallimachos' „Hymnus an die Demeter",

V. 111—116.

(Zu S. 202.)

Und er verzehrte die Kuh, die Vesta, die Mutter, gesüttert,
Und das streitbare Roß, den edlen Bringer des Sieges,
Und die Katze, vor welcher die kleinen Thiere sich fürchten,
Und er setzte sich hin auf offene Straße, zu betteln
Um die Brocken und was von dem Schmause Schmutziges abfiel.

Ovids „Verwandlungen",

übersetzt von **Voß**.

Achtes Buch, V. 875—878.

(Zu S. 202.)

Aber nachdem der Plage Gewalt ein jegliches Labsal
Aufgezehrt, und dem Wehe befremdende Kost er gereichet,
Jetzo die eigenen Glieder sich selbst mit zerfetzendem Bisse
Stümmelt' er, unglückselig, den Leib durch Verminderung nährend.

Apollonius des Rhodiers „Argonautika",

zweites Buch, V. 228—233.

(Zu S. 202.)

Lassen sie aber einmal zurück ein wenig der Speise,
Stinket es modrig und unerträglich ist der Geruch dann;
Nimmer hielte es aus ein sterblicher Mann in der Nähe,
Selbst nicht wenn ihm das Herz getrieben aus härtestem Stahle
Doch mich zwingt wohl des Hungers Noth, die bitt're, zu bleiben,
Und das Gebliebene selbst dem leidenden Magen zu bieten.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

BIBLIOTHEK

Register.

Seite

Einleitung I

Laokoon. Ursprünglicher Entwurf 1

Späterer Entwurf 33

Erster Theil*) 41

I. Das erste Gesetz der bildenden Künste war, nach Winckelmann, bei den Alten edle Einfalt und stille Größe 47

II. Nach Lessing aber ist es die Schönheit. Und daher hat der Künstler den Laokoon nicht schreiend bilden können, wohl aber der Dichter 52

III. Wahrheit und Ausdruck kann nie das erste Gesetz der bildenden Kunst sein, weil der Künstler nur einen Augenblick und der Maler insbesondere diesen nur in einem einzigen Gesichtspunkte brauchen kann. Bei dem höchsten Ausdrucke kann der Einbildungskraft nicht freies Spiel gelassen werden. Alles Transitorische bekömmt durch die bildende Kunst unveränderliche Dauer, und der höchste Grad wird ekelhaft, sobald er beständig dauert 61

IV. Bei dem Dichter ist es anders. Das ganze Reich der Vollkommenheit steht seiner Nachahmung offen. Er braucht nicht sein Gemälde in einen einzigen Augenblick zu concentriren. Vom Drama, das ein redendes Gemälde sein soll. Erklärung des Sophokleischen Philoktet 65

V. VI. Von dem Laokoon, dem Virgilischen und der Gruppe. Wahrscheinlich hat der Künstler den Virgil und nicht Virgil den Künstler nachgeahmt 79. 90

(Zu S. 82 vgl. S. 743; zu S. 82 f. vgl. S. 744; zu S. 91 vgl. S. 745.)

VII. Von der Nachahmung. Sie ist verschieden. Man kann ein ganzes Werk eines Andern nachahmen, und da ist Dichter und Künstler Original: man kann aber nur die Art und Weise, wie ein anderes Werk gemacht worden, nachahmen, und das ist der Copist. — Behutsamkeit, daß man nicht gleich vom Dichter sage, er habe den Maler nachgeahmt, und wieder umgekehrt Spence in seinem Polymetis, und Addison in seinen Reisen und Gesprächen über die alten Münzen haben den klassischen Schriftstellern dadurch mehr Nachtheil gebracht, als die schalsten Wortgrübler 96

VIII. Exempel davon aus dem Spence 107

*) Die Inhaltsangaben der einzelnen Abschnitte sind aus K. G. Lessings neuer Ausgabe des Laokoon von 1788 wiederholt.

Seite

IX. Man muß einen Unterschied machen, wenn der Maler für die Religion und wenn er für die Kunst gearbeitet 112

X. Gegenstände, die bloß für das Auge sind, muß nicht der Dichter brauchen wollen; dahin gehören alle Attribute der Götter; Spence wird widerlegt 118

XI. XII. XIII. XIV. Caylus desgleichen in Tableaux tirés de l'Iliade etc. 122. 128. 135. 137
(Zu S. 129 f. vgl. S. 747; zu S. 135 vgl. S. 748.)

XV. XVI. XVII. XVIII. Von dem wesentlichen Unterschiede der Malerei und Poesie. Die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, der Raum des Malers 139. 141. 147. 153
(Zu S. 139 vgl. S. 748; zu S. 143. 144. 145 vgl. S. 749; zu S. 146. 147. 151 vgl. S. 750; zu S. 152 und 160 vgl. S. 751.)

XIX. Die Perspective haben die Alten nicht gekannt. Widerlegung des Pope, der das Gegentheil behauptet 161
(Zu S. 163 vgl. S. 752.)

XX. XXI. XXII. Der Dichter muß sich der Schilderung der körperlichen Schönheiten enthalten: er kann aber Schönheit in Reiz verwandeln; denn Schönheit in Bewegung ist Reiz . . . 168. 177. 180
(Zu S. 169 vgl. S. 752; zu S. 176 und 177 vgl. S. 753; zu S. 178. 180 und 182 vgl. S. 754; zu S. 185 vgl. S. 755.)

XXIII. XXIV. Häßlichkeit ist kein Vorwurf der Malerei, wohl aber der Poesie. Häßlichkeit des Thersites. Darf die Malerei zur Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen sich häßlicher Formen bedienen? 188. 193
(Zu S. 188 und 192 vgl. S. 755; zu S. 192 vgl. S. 756.)

XXV. Ekel und Häßlichkeit in Formen ist keiner vermischten Empfindung fähig und folglich ganz von der Poesie und Malerei auszuschließen. Aber das Ekelhafte und Häßliche kann als Ingrediens zu den vermischten Empfindungen genommen werden, in der Poesie nämlich nur 196
(Zu S. 199 vgl. S. 756; zu S. 200 und 201 vgl. S. 757; zu S. 202 vgl. S. 758 und 759.)

XXVI. XXVII. Ueber Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. Wer der Meister der Statue des Laokoons 205. 213

XXVIII. Vom Borghesischen Fechter 218

XXIX. Einige Erinnerungen gegen Winckelmanns Geschichte der Kunst . 221

Studien und Bemerkungen zum ersten Theil des Laokoon 227

Entwurf des zweiten Theils nebst zugehörigen Stücken 247

Vermischtes zu Laokoon 267

Anmerkungen und Zusätze zu Winckelmanns Schriften 300

Briefe, die neueste Literatur betreffend 335

Leben des Sophokles 645

Weiteres zu Sophokles 733

Zu Aeschylus 735

Zu Euripides 736

Anhang zum Laokoon (Uebersetzungen) 741

30,

WYŻSZA SZKOŁA
PEDAGOGICZNA W KIELCACH
BIBLIOTEKA
098162

Biblioteka WSP Kielce
0163648