



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



UNIVERSITÄT BERN







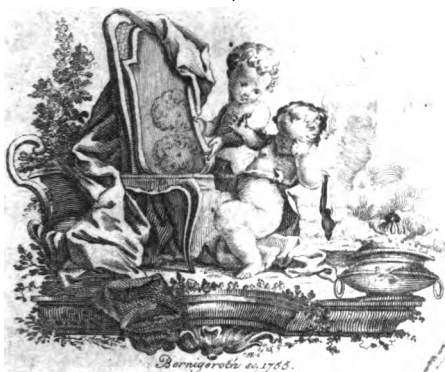
B.I.  
4872

5

7

# Einleitung in die Schönen Wissenschaften.

Nach dem  
Französischen des Herrn Batteux,  
mit Zusätzen vermehret  
von  
Karl Wilhelm Ramler.



Erster Band.

Zweyte und verbesserte Auflage.



---


Leipzig,  
bey M. G. Veidmanns Erben und Reich. 1762.

5





## Vorbericht zur deutschen Ausgabe.

er Leser wird hier einige Nachricht von den Veränderungen erwarten, die man mit diesem Werke vorgenommen hat. Ich habe zu den Exempeln meines Kunstrichters einige deutsche Proben hinzugethan; ich habe meinen Autor verändert, wenn er von Sachen redete, die allein die Sprache seines Landes und die Versifikation angingen. Seine Grundsätze und Kritiken habe ich unberührt gelassen. Vielleicht hätte

7 2

## Vorbericht.

Hätte man ihm hin und wieder mit einigem Scheine widersprechen können. Allein wenn ich ihn mit sich selbst verglich, und seine zerstreuten Ideen zusammen sammelte: so sahe ich, daß ein Mann von einer so tiefen Einsicht, von einem so feinen Geschmacke, und der die besten Köpfe seines Volkes bey seinem Werke zu Rathe gezogen, keinesweges geirret hatte, sondern nur einer geschickten Auslegung und derjenigen nähern Bestimmung bedurfte, die jeder Skribent von seinem Leser mit Recht erwartet.

Ich habe deswegen bey dem lyrischen Schauspiele, wo dieser scharfsinnige Kunsttrichter eine wunderbare Handlung, und Götter und Halbgötter zu Personen anbefiehlt, nicht hinzugesetzt: daß man sich zuweilen, mit dem Metastasio, Personen aus der menschlichen Welt und  
wahre

## zur deutschen Ausgabe.

wahre Begebenheiten aufführen könnte; weil mir die Regel des Herrn Batten und die Angabe des französischen Operndichters sehr schön zu seyn dünkten. Man lasse die ordentliche Tragödie von Gottheiten leer, und werfe dagegen die wunderbaren Materien in ein Schauspiel hinein, worin man alle schönen Künste auf die wahrscheinlichste Weise vereinigen will.

Auch habe ich zu seiner Abhandlung von der Tragödie, wo er die unheroischen Subjekte verwirft, nicht hinzusetzen dürfen: daß es sehr wohl möglich sey, ein gutes bürgerliches Trauerspiel zu verfertigen, wenn man die Geschicklichkeit hat, alles das mit der größten Kunst zu verstacken, was uns bey niedrigen Personen anstößig ist. Ein solches Trauerspiel widerspricht seinen Regeln eigentlich nicht.

## Vorbericht

Kann ich die Handlung auf diese Weise erhöhen, so gebe ich ihr gewissermaßen den Werth der heroischen Handlung.

Eben so verhält es sich mit der Komödie. Diejenige Komödie, die ein großer Meister mit gewissen rührenden Scenen so behutsam vermischt, daß es den ernsthaften Zuschauer nicht verdrießt, wenn er wiederum in ein Gelächter ausbrechen muß, nachdem er zuvor eine bessere und entgegengesetzte Empfindung gehabt hat, eine Komödie, worinn uns der rührende Schluß die vorigen Scherze nicht verfehlt und leid macht, eine solche wird durch die Grundsätze unsers Autors nicht getadelt. Sie bleibt was sie seyn soll: ein Spiegel menschlicher Verkehrtheiten und Mästen auf der einen, und der Wohlthätigkeit und guten Sitten auf der andern Seite.

Allein



## zur deutschen Ausgabe.

Allein eine Komödie, die ganz voll Behemuth und Thränen ist, und die man eine weinende Komödie genannt hat, gehört eigentlich zu den Tragödien, aber zu den geschwächten Tragödien, die wir wenigstens nicht zum Muster anpreisen müssen, wenn wir eine vollkommene Idee von dieser Dichtungsart geben wollen.

Bei dem Heldengedichte habe ich den Begriffen der Homere, die Handlung auf etwas Wunderbares zu bauen, nicht widersprechen können. Das Wunderbare ist dem menschlichen Geiste das angenehmste; einem Geiste, der des gewöhnlichen Laufes der Natur müde zu werden anfängt, und dem der Beystand der Götter einen höhern Begriff von seiner eigenen Würde beybringt. Will jemand ein erzählendes Gedicht von wahrem und menschlichem Inhalte machen,

## Vorbericht

so wollen wir nicht über Worte streiten: er nenne es eine Art von didaktischem Gedichte, er nenne es, wenn er will, ein episches Gedicht; aber es wird vom zwenten Range seyn; vielleicht so vollkommen ausgearbeitet, daß es den mehren von der ersten Ordnung den Vorzug streitig macht; vielleicht so sonderbar, so interessant, daß wir das Wunderbare nicht sehr vermissen; vielleicht so lehrreich, so rührend, so prächtig, wie Glovers Leonidas: aber das Gefälligste und Beste auf die beste Art ausgeführt, behält allemal den Vorzug und macht die Hauptregel.

Ausnahmen werden immer seyn. Die menschliche Natur liebt die Veränderung, und sollte sie auch etwas besseres für diese Veränderung hingeben. Der äsopische Fabeldichter wird müde,

## zur deutschen Ausgabe.

müde, beständig Thiere reden zu hören; er führt das Schilf und den Eichbaum ein, oder wohl gar den Demant und den Bergkrystall. Der bukolische Dichter versetzt die Scene von den grünenden Wiesen an das dürre Gestade des Oceans, und besingt, anstatt des Wettgesanges zweener jungen Schäfer, das Tasengewerk und die Vergnügbarkeit zweener betagten Fischer. Bisweilen erhöht er die Gattung durch die Farben der Epopee, und erzählt dort, wie Simonides von den Göttern erhalten wird; und hier, wie Adonis von einem wilden Eber auf der Jagd verwundet und von der Gattin der Liebe beweinet wird. Er bringt ebenso wohl in der Komödie den Jupiter und Merkur auf die Bühne, Rollen der Menschen zu spielen, als er in der Tragödie Würfelspieler und Buhlschwester auf-  
führt,

## Vorbericht

führt, welche Leidenschaften zu erregen fähig sind. Alles dieses aber sind bloß Gattungen, welche die Liebe zur Veränderung erfindet, Gattungen, die der Poet unter seine übrigen Werke mit unterstreut.

Endlich haben wir auch nicht nöthig gefunden, dieses Lehrbuch durch Auszüge aus den übrigen Poeten der neuern Zeiten weitläuftiger zu machen. Es ist genug, wenn der junge Dichter auf den rechten Weg gebracht ist. Die Fackel der Kritik ist ihm angezündet: er untersuche nun selbst, wie weit die Dichter sich der Vollkommenheit nähern, wie weit und auf welchen Wegen sie sich davon entfernen; er untersuche, welche Gedichte, mehr oder weniger, leer an Gedanken, im Ganzen ohne Zeichnung, in den einzelnen Theilen ohne poetische Farben



## zur deutschen Ausgabe.

Farben sind; und welche Gedichte im  
Gegentheile Magazine sind, angefüllt  
mit Kühnheiten in Worten, in Ben-  
dungen, in Gedanken, vollgepfropft  
mit ausführlichen Bildern, mit scharf-  
sinnigen Sprüchen, mit Wiß, mit  
allem, was die Dichtkunst glänzendes  
oder erhabenes in sich faßt. Er berei-  
chere sich mit den Schätzen dieser letz-  
tern, hüte sich aber, über die Gränze  
des guten Geschmacks auszuscheiden,  
sondern lerne von solchen Meistern, die  
den Beyfall mehr als eines Weltalters  
gehabt haben, dasjenige Mittel tref-  
fen, welches für den Geist des Men-  
schen das Beste ist, ein Mittel, wel-  
ches die Gottheit selbst zur Regel ange-  
nommen und in die Natur der Dinge  
gelegt hat.

**Vor.**

## Vorrede.

**M**an klagt alle Tage über die Menge der Regeln, die dem Verfasser, welcher schreibt, und dem Liebhaber, welcher urtheilen will, gleich viel zu schaffen machen. Ich bin gar nicht gesonnen, sie hier noch zu vermehren: mein Vorhaben ist vielmehr, den Weg kürzer und leichter zu machen.

Die Regeln haben sich durch die Beobachtungen vermehrt, die man über die Werke des Geistes angestellet hat; laßt sie uns dadurch wieder vermindern, daß wir diese Betrachtungen auf allgemeine Grundsätze zurück bringen; gleich den wahren Naturforschern, die zuerst Erfahrungen sammeln, und hernach ein System darauf bauen.

Wir sind sehr reich an Beobachtungen: ein Schatz, der seit dem Ursprunge  
der

## Borrede.

der Künste von Tage zu Tage angewachsen ist. Aber dieser so reiche Schatz nützt uns nicht so sehr, als er uns beschwert. Man liest, man sinnt, man untersucht, und kann zu keiner deutlichen Erkenntniß kommen, weil es hier eine unendliche Menge von Theilen giebt, die nicht im geringsten miteinander verbunden sind, sondern einen unformlichen Klumpen ausmachen, anstatt daß sie einen regelmäßigen Körper darstellen sollten.

Die Regeln sind Zweige, die aus einem einzigen Stamme entspringen. Wollte man bis auf ihren Ursprung zurückgehen, so würde man einen Grundsatz antreffen, der so leicht und natürlich wäre, daß man seiner unmöglich verfehlen könnte, und der doch groß genug wäre, alle die kleinen Regeln

## Vorrede.

geln unter sich zu begreifen, die man nur durch das Gefühl erkennen darf, und wovon die Theorie den Geist mehr einschränkt, als aufklärt. An einen solchen Grundsatz würden sich alsdenn alle diejenigen halten können, die ein Naturrell zu den schönen Künsten besitzen. Er würde sie von tausend unnöthigen Zweifeln befreien, um sie einem einzigen allgemeinen Gesetze unterwürfig zu machen, welches, wenn es einmal wohl gefaßt wäre, allen übrigen zur Richtschnur und zur Auslegung dienen könnte.

Ich würde mich für sehr glücklich schätzen, wenn ich auch nur den Plan hiezu in diesem Werke entworfen hätte, in einem Werke, welches ich anfangs allein in der Absicht unternahm, meine eigenen Begriffe zu entwickeln und aufzuklären. Man erlaube mir die Ge-  
schichte



## Vorrede.

schichte hiedon mit zwey Worten zu erzählen; vielleicht ist sie denen Lesern nicht unangenehm, die mit mir auf gleichem Wege sind: Die Liebe zur Poesie hat sie veranlaßt.

Nachdem ich die Poeten studiert hatte, so wie man sie gemeiniglich studiert, nehmlich in den Ausgaben, wo sie mit Anmerkungen versehen sind, und ich nur im Begriffe war, dieses Feld zu verlassen und zu andern Materien zu schreiten: so glaubte ich, daß ich meine erworbene Erkenntniß zuvor in Ordnung bringen, und mir selbst von meiner Arbeit Rechenschaft geben müßte.

Um mit einem deutlichen Begriffe den Anfang zu machen, so fragte ich mich: Was ist die Poesie, und wie ist sie von der Prose unterschieden?

Ich

## Vorrede.

Ich hielt die Antwort hierauf für sehr leicht: Denn was empfindet man leichter, als diesen Unterschied? Aber es war mir nicht genug, ihn zu empfinden, ich wollte ihn genau bestimmen.

Nunmehr sahe ich ein, daß ich bey meinem Urtheile über die Autoren mehr einem gewissen Instinkt, als der Vernunft, gefolget war; ich merkte jetzt, wie vieler Gefahr ich mich ausgesetzt hatte, und in welche Irrthümer ich hätte gerathen können, weil ich keine festgestellten Begriffe und Grundsätze mit meinen Empfindungen verbunden hatte.

Ich machte mir desto mehr Vorwürfe hierüber, weil ich mir einbildete, diese Grundsätze mußten in allen Werken vorkommen, worinn von der Poesie gehandelt wird, und meine Zerstreuung allein wäre Schuld gewesen, daß ich sie nicht hundertmal bemerkt hätte.

So

## Vorrede.

Sogleich kehre ich zurück, woher ich gekommen bin. Ich öffne das Buch des Herrn Rollin: ich finde in dem Artikel von der Poesie eine sehr vernünftige Abhandlung über ihren Ursprung und über ihren Endzweck, welcher vor allen Dingen auf die Beförderung der Tugend gerichtet seyn muß. Man führt mir sehr schöne Stellen aus dem Homer an; man giebt mir die richtigsten Begriffe von der erhabenen Poesie der heiligen Schrift: aber ich verlangte eine Definition, und fand sie nicht.

Wir wollen also wieder zu unserm Dacier, Bossu, Aubignac unsere Zuflucht nehmen; wir wollen noch einmal die Anmerkungen, die Untersuchungen, die Abhandlungen unserer berühmten Scribenten zu Rathe ziehen: allein wir werden überall Erklärungen antreffen, die den Aussprü-

b

chen

## Vorrede.

chen der Drakel ähnlich sind: obscuris vera involvens. Man redet von einem göttlichen Feuer, von Begeisterung, von glücklicher Raserei: lauter große Worte, die das Ohr füllen, und dem Geiste nichts zu denken geben!

Nachdem ich so lange vergeblich gesucht hatte, und es nicht wagen wollte, mich allein in eine Materie einzulassen, die, in der Nähe betrachtet, so dunkel schien, so fiel mir ein, den Aristoteles aufzuschlagen; dessen Dichtkunst man mir gerühmt hatte. Ich glaubte, alle Kunstlehrer würden ihn zu Rathe gezogen und ihm nachgearbeitet haben. Viele hatten ihn nicht einmal gelesen, und fast niemand hatte etwas aus ihm entlehnt: einige Commentarienschreiber ausgenommen, die aber seine Lehrsätze nicht weiter entwickelt hatten, als es zu einer ohngefähren Erklärung des Textes

## Vorrede.

Textes nöthig gewesen war, und die mir also nur halbe Begriffe gaben; und auch diese waren so schwer, so dunkel; so verworren, daß ich bey nahe verzweifelte, eine genaue Antwort auf die Frage zu finden, die ich mir aufgegeben hatte, und deren Auflösung mir anfangs so leicht vorgekommen war.

Indessen hatte mich doch das Principium der Nachahmung aufmerksam gemacht, welches der griechische Philosoph bey den schönen Künsten zum Grunde legt. Ich fand die Richtigkeit desselben bey der Malerey, die eine stumme Poesie ist. Ich hielt die Begriffe des Horaz, des Boileau und einiger andern Meister in der Kunst damit zusammen. Ich nahm einige Züge dazu, die ich in andern Schriftstellern über diese Materie zerstreuet fand. Horazens Regel hielt allemal die Probe:

## Vorrede.

ut pictura poesis. Es fand sich, daß die Poesie in allen Stücken eine Nachahmung sey, eben sowohl wie die Malerkunst. Ich gieng noch weiter. Ich versuchte, dieses Principium auf die Musik und auf die Pantomime anzuwenden, und ich erstaunte, als ich sahe, wie genau es diesen Künsten angemessen war. Und dieses hat das kleine Werk hervorgebracht, welches den Titel führt: *Les Beaux Arts réduits à un même Principe*, die schönen Künste aus einem einzigen Grundsatz hergeleitet: ein Werk, worinn die Poesie die vornehmste Stelle einnimmt, theils wegen ihrer eigenen Vortrefflichkeit, theils, weil sie die Gelegenheit dazu gegeben hat.

Weil man daselbst die Eigenschaften der Künste, ihre gemeinschaftlichen Regeln und ihren besondern Unterschied aus den Eigen-

## Vorrede.

Eigenschaften des menschlichen Geistes und Geschmackes herleitet, und seine angenommenen Grundsätze durch eine allgemeine Anwendung auf die verschiedenen Künste bestätigt und wahr macht: so haben einige Personen, deren Ansehen alles bey uns gilt, geglaubt, daß man diese Anwendung noch weiter treiben, und zeigen müsse, daß sie auch bey einer jeden besondern Art der Wissenschaft statt habe; dieses hat ein zweytes Werk hervorgebracht, dem wir den Titel Cours de Belles-Lettres, Lehrgebäude der schönen Wissenschaften, gegeben haben.

Da das Publikum sein Urtheil über diese beiden Werke gefällt hat, so glauben wir, seinem Willen ein Genügen zu thun, wenn wir ihm ist beide unter Einem Titel übergeben, mit so vielen Veränderungen, als nöthig gewesen sind, die Mate-

## Vorrede.

die zu verbinden, und ein Ganzes daraus zu machen.

Durch diese neue Einrichtung zerfällt das Werk von selbst in drey Theile. In dem ersten setzt man einen Grundsatz für die schönen Künste fest, als welche man alle auf die Nachahmung der Natur einschränkt, aber der Natur, die mit Geschmack gewählt wird, das heißt, der schönen Natur, und von diesem Grundsatz macht man eine allgemeine Anwendung auf die Poesie, auf die Malerkunst, auf die Musik und auf die Pantomime oder Tanzkunst.

In dem zweiten Theile macht man die Anwendung hievon auf die erzählenden Gedichte, worunter die Fabel, das Schäfergedicht und das Heldengedicht verstanden werden; auf die dramatischen Gedichte, worunter das wunderbare Schauspiel oder die Oper, die Tragödie und die Komödie



## Vorrede.

Zuerst gehören; auf die lyrischen Gedichte, worunter die Ode und ihre Arten, und die Elegie, als eine ihrer Abtheilungen zu rechnen sind; auf die didaktischen Gedichte oder Lehrgedichte, worunter das philosophische, das historische, und das eigentliche Lehrgedichte, insbe sondere die Satire, die Berathschläge und die Epigramme gehören. Dieser Theil wird mit einer ausführlichen Erklärung der Horazischen Dichtkunst beschloffen, welche alles das zu rechtfertigen dient, was über die Poesie gesagt worden ist.

Im dritten Theile wendet man, mit der gehörigen Einschränkung, eben diesen Grundsatz auf die Redekunst an, und ihre Arten, nemlich auf die oratorische Reden, auf die Historien und auf die Briefe; und, um diesen Traktat vollständig zu machen, hat man die vornehmsten Regeln der Uebersetzungskunst hinzugerhan.

Die-

## Vorrede.

Dieses ist der Plan des Werks. Eine Menge bekannter Regeln über die Dichtkunst und Beredsamkeit werden hier aus einer einzigen und allgemeinen Quelle hergeleitet, nemlich aus der Nachahmung des Wahren und des Schönen, welches uns die Natur oder die Künste darbieten. Dieses macht ein ganz einfältiges Lehrgebäude aus, worinn der Verstand das Principium mit seinen Folgen auf einmal übersieht, als ein Ganzes, das genau zusammenhängt, und dessen Theile sich alle gemeinschaftlich unterstützen.

Auf diese Weise ist, indem ich eine bloße Definition von der Poesie suchte, dieses Werk, fast ohne meinen Vorsatz durch eine Folge von Begriffen entstanden, die sich alle nach einander aus dem ersten entwickeln haben.



Ein

**Einleitung**  
in die  
**schönen Wissenschaften.**  
**Erster Theil.**

Batt. S. W. I Th.

A






# Einleitung in die schönen Wissenschaften.

---

Erster Theil.  
Welcher zeigt, worinn die schönen  
Künste bestehen und was für Re-  
geln sie mit einander gemein  
haben.

ie meisten, welche von den schönen  
Künsten gehandelt haben, haben in  
ihren Werken mehr auf einen glän-  
zenden Vortrag, als auf Wahrheit  
und Richtigkeit gesehen. Zum Beweise kann  
II 2 die

## 4 Einleitung in Die schönen

die Poesie dienen. Man glaubt, uns einen sehr guten Begriff davon zu machen, wenn man sagt, sie begreife alle Künste in sich; Sie ist, sagt man, aus Malerkunst, aus Musik und aus Beredsamkeit zusammengefest.

Gleich der Beredsamkeit redet, beweist, erzählt sie. Gleich der Musik hat sie einen regelmäßigen Gang in ihren Sylbenmaßen, einen Wohlklang in ihren Worten, einen harmonischen Ausdruck in allen beiden. Gleich der Malerkunst zeichnet sie die Gegenstände, erhebt sie mit Farben, breitet Licht und Schatten darüber aus. Mit einem Worte: sie malt die Natur, sie redet melodisch, sie lehret und verschönert die Wahrheit.

Die Dichtkunst breitet sich über alle Wissenschaften aus. Sie verleiht sich mit den Schätzen der Historie; sie geht in das Gebiet der Philosophie; sie schwingt sich gen Himmel, allda den Lauf der Gestirne zu bewundern; sie steigt in den Abgrund und deckt die Geheimnisse der Natur auf; sie dringt bis in das Reich der Todten, und sieht die Belohnungen der Gerechten und die Strafen der Gottlosen. Sie umfaßt die ganze Welt. Ja, wenn ihr diese Welt noch nicht genug ist, so schafft sie sich neue Welten;

ten, schmückt sie mit glückseligen Wohnungen aus, bevölkert sie mit tausend verschiedenen Einwohnern. Selbst Schöpferdian bildet sie hier nichts als vollkommene Wesen; geht sie mit nichts geringerem um, als alle Werke der Natur zu übertreffen. Sie ist eine Art nach Zauberkunst: sie täuscht die Augen, die Einbildungskraft und selbst den Verstand, und es gelingt ihr, durch phantastische Vorstellungen der Welt ein wahrhaftes Vergnügen zu machen. So haben die meisten Schriftsteller von der Poesie geredet.

Eben so haben sie es mit den übrigen Künsten gemacht. Voll von dem Werthe dererjenigen, denen sie selbst zugethan waren, haben sie uns prächtige Beschreibungen gegeben, anstatt einer einzigen bestimmten Erklärung, die man von ihnen forderte; oder, wenn sie es unternommen haben, sie zu erklären: so haben sie, weil ihre Natur an sich selbst sehr verwickelt ist, oft das Zufällige für das Wesentliche, und das Wesentliche für das Zufällige genommen. Bisweilen haben sie, durch Autorkiebe verführt, sich die Dunkelheit der Materie zu Nutze gemacht, und uns Regeln gegeben, die nach dem Muster ihrer eigenen Werke abgefaßt waren.

## 6 Einleitung in die schönen

Unser Vorſatz in dieſem erſten Theile iſt, alle ſolche Rebel zu zerſtreuen, die wahren Grundregeln der Künſte feſtzuſetzen und die Begriffe ſo genau zu beſtimmen, als es möglich iſt.

Und deswegen theilen wir denſelben in drey Abſchnitte. In dem erſten unterſuchen wir das Weſen der Künſte, die Theile, woraus ſie beſtehen, und den beſondern Unterſchied, der ſich unter ihnen befindet; und beweifen aus der Beſchaffenheit des menſchlichen Geiſtes ſelber, daß die Nachahmung der Natur ihr allgemeiner Gegenſtand ſeyn müſſe, und daß ſie durch nichts von einander unterſchieden ſind, als allein durch die Mittel, die ſie gebrauchen, ihre Nachahmungen ins Wert zu richten. Die Mittel der Malerkunſt, der Muſik, der Pantomime ſind Farben, Töne, Gebärden; das Mittel der Dichtkunſt iſt die Rede. Dergeſtalt, daß wenn man auf der einen Seite das genaue und brüderliche Band geſehen hat, welches alle Künſte vereinigt \*), die alle Kinder der Natur ſind, ſich alle gleichen Endzweck vorſetzen, alle nach einerley Grundſätzen handeln: man auch auf der andern Seite ihren Unterſchied einſehen lerne und die Eigen-

\*) *Etenim omnes Artes, cognatione quodam inter se quae ad humanitatem pertinent, continentur. Cicero pro Archia Poeta. commune vinculum, & quafi*



**Eigenschaften, die einer jeden eigenthümlich zugehören.**

Nachdem man die Eigenschaften der Künste aus den Eigenschaften des menschlichen Geistes, der sie hervorgebracht hat, hergeleitet hatte: so war es natürlich, auch auf Demeise zu denken, die man von der Empfindung hernehmen konnte; und dieses um so viel mehr, da der Geschmack ein geborner Richter der schönen Künste ist, und die Vernunft selbst sich nach ihm richtet, und ihm zu Gefallen alle ihre Befehle macht; und fände es sich alsdann, daß Geschmack und Geist übereinstimmen, und daß beide gleiche Regeln für alle Künste überhaupt und für eine jede insbesondere vorschrieben: so wäre solches ein neuer Grad von Gewisheit, der zu den vorigen Gründen hinzukäme. Und dieses macht den Inhalt eines zweyten Abschnittes aus, worinn man beweist, daß der gute Geschmack in den Künsten nothwendig mit den im ersten Abschnitte angenommenen Grundsätzen übereinstimmen müsse; und daß die Regeln des Geschmacks nichts als Folgen von der Grundregel der Nachahmung sind. Denn wenn die Künste in der That Nachahmerinnen der schönen Natur sind: so folgt, daß der Geschmack an der schönen Natur nothwendig

U 4

## 8      Einleitung in die schönen

wendig der gute Geschmack in den Künsten seyn müsse. Dieser Satz wird in einigen Artikeln erläutert, allwo man zu erklären sucht, was der Geschmack sey, wovon er abhange, wodurch er sich verliere, u. s. w. und alle diese Artikel verwandeln sich wieder in Beweise des Hauptsatzes der Nachahmung, der alles umfaßt. Diese beiden Abschnitte enthalten die Beweise aus Vernunftschlüssen.

Wir haben einen dritten hinzugethan, welcher die Beweise enthält, die von dem Exempel und der Ausübung der Künstler selbst hergenommen sind. Dieses ist die durch Erfahrung bestätigte Theorie.



Erster



## Erster Abschnitt.

Worinn man die Eigenschaften der Künste aus den Eigenschaften des Geistes herleitet, der sie hervorbringt.

**W**ir haben gar nicht nöthig, hier mit dem Lobe der Künste den Anfang zu machen. Ihre Wohlthaten kündigen sich von selbst an: Der ganze Erbkreis ist damit angefüllt. Die Künste haben die Städte erbauet, sie haben die zerstreuten Menschen versammelt, sie haben sie gesittet, leutselig und gefellig gemacht. Bestimmt, der eine Theil, uns zu nützen, der andre, uns zu ergeßen, und der dritte, beides zugleich zu thun, sind sie gewissermaßen unsre zweyten Elemente geworden, deren Erschaffung die Natur unserm eigenen Fleiße vorbehalten hatte.



# 10    Einleitung in die schönen

## I.

### Eintheilung und Ursprung der Künste.

**M**an kann die Künste in drey Klassen eintheilen, nach den verschiedenen Absichten, die sie sich vorsetzen.

Einige haben zu ihrem Endzwecke die Bedürfnisse des Menschen, den die Natur, so bald er geboren ist, sich selbst überlassen zu haben schreiet. Dem Froste, dem Hunger und tausend Ungemächlichkeiten ausgesetzt, sollte er die Verwahrungsmittel dagegen seinem eigenen Fleiße zu danken haben. Dieses gab den mechanischen Künsten den Ursprung.

Anderer haben das Vergnügen zum Gegenstande. Diese konnten nur in dem Schooße der Zufriedenheit geboren werden: Ueberfluß und Ruhe erzeugten sie. Man nennt sie vorzüglich die schönen Künste. Diese sind die Musik, die Poesie, die Malerkunst, die Bildhauerkunst und die Pantomime oder Tanzkunst.

Die dritte Klasse enthält diejenigen Künste, die den Nutzen und das Ergeßen zugleich zur Absicht haben. Vergleichen sind die Beredsamkeit und die Baukunst. Die Nothdurft hat sie erfunden, und der Geschmack hat sie vollkommen

men gemacht. Sie halten das Mittel zwischen den andern beiden, und sind aus Nützbarkeit und Vergnügen zusammengesetzt.

Die Künste der ersten Art gebrauchen die Natur, so wie sie ist, einzig und allein zu ihrem Nutzen. Die von der dritten Art gebrauchen sie verschönert, sowohl zum Nutzen als zur Ergezung. Die schönen Künste gebrauchen sie gar nicht, sondern ahmen sie nur nach, eine jede nach ihrer besondern Weise. Die Natur ist also der Gegenstand aller Künste. In ihr liegen alle unsre Bedürfnisse und alle unsre Ergezung; die mechanischen sowohl als die freyen Künste können sie nirgends hernehmen, als aus ihr.

Wir wollen hier hauptsächlich von den schönen Künsten reden, oder von denen, die die Absicht haben, zu gefallen. Und damit wir sie besser kennen lernen, so wollen wir auf ihren Ursprung zurück gehn.

Die Menschen haben die Künste erfunden, und sie haben sie für sich selbst erfunden. Nachdem sie der allzugleichförmigen Gegenstände, die ihnen die einfältige Natur darbot, überdrüssig waren, und gleichwohl einen ungemeinen Hang zum Vergnügen bey sich fühlten: so nahmen sie ihre Zuflucht zu ihrem erfindungsreichen Kopfe, und suchten sich eine neue Reihe

1. Band. von

von Begriffen und Empfindungen zu verschaffen, die ihren Verstand wieder aufweckten und ihr Herz aufs neue belebten. Allein, was sollte dieser erfindsame Geist thun, dessen Fruchtbarkeit Gränzen hatte, und dessen Blicke nicht weiter giengen, als die Natur selbst? und der auf der andern Seite für Menschen zu arbeiten hatte, deren Verstandeskräfte in gleich enge Gränzen eingeschränkt waren? Alle seine Bemühungen mußten dahin gehen, eine Wahl unter den schönsten Theilen der Natur anzustellen, um daraus ein herrliches Ganzes zu bilden, welches vollkommener wäre, als die Natur selbst, ohne daß es darum aufhörete, natürlich zu seyn. Und dieses ist das Principium, auf welches man nothwendig alle Künste gründen mußte, und welchem die großen Meister in allen Jahrhunderten gefolget sind. Woraus ich schließe, daß der Geist, welcher die Künste hervorgebracht hat, die Natur nachahmen müsse, daß er sie aber nicht so nachahmen müsse, wie sie ordentlicher Weise ist, und wie sie uns täglich in die Augen fällt, sondern so, daß der Geschmack, für den die Künste gemacht sind, und der ihr Richter ist, befriediget werde; welches geschieht, wenn die Natur gut gewählt und durch die Kunst gut nachgeahmt wird.

II. Der

II.

Der menschliche Geist hat die Künste nicht anders, als durch Nachahmen, hervorbringen können. Was  
• Nachahmen heißt.

Von unserm Geiste kann nur in uneigentlichem Verstande gesagt werden, daß er erschaffe; alle seine Werke tragen die Spuren eines gebabten Vorbildes. Selbst die Angeheuer, die sich eine zerrüttete Phantasie in ihren Rasereyen vorstellt, müssen aus Theilen zusammengesetzt werden, die aus der Natur genommen sind. Und wenn der Geist des Artisten aus Eigensinn diese Theile auf eine Art zusammenfügt, die den natürlichen Gesetzen zuwiderläuft: so erniedrigt er sich selbst, indem er die Natur erniedrigt, und verwandelt sich in Thorheit und Unsinn. Die Gränzen sind vorgezeichnet: so bald man sie überschreitet, verirrt man sich, man macht mehr ein Chaos, als eine Welt, und erweckt mehr Unlust, als Vergnügen.

Der erfindende Geist ist nicht, wie man insgemein glaubt, Wenn man ihn nicht näher betrachtet, ein heftiges Feuer, welches die Seele  
aus

## 14      Einleitung in die *schönen*

aus sich selbst reißt und sie auf gutes Glück mit sich hinweg führt. Er ist keine blinde Gewalt, die maschinenmäßig wirkt. Er ist nichts anders, als die Vernunft, die alle ihre Kunst an einer Materie beweist, die mit großem Fleiße alle ihre wirklichen und alle ihre möglichen Seiten aufsucht, die ihre feinsten Theile methodisch zergliedert, ihre entferntesten Verhältnisse genau abmisst; er ist ein denkendes Werkzeug, welches nachgräbt, forscht, fühlt. Seine Verrichtungen bestehen nicht darin, daß er erdichten soll, was nicht seyn kann, sondern daß er finden soll, was da ist.

Erfinden in den Künsten heißt also nicht, einem Dinge das Wesen geben, sondern ausfindig machen, wo das Ding ist, und was es ist. Die Menschen, welche Naturell haben, sind aus keiner andern Ursache Schöpfer, als weil sie beobachtet haben; und umgekehrt, sie sind aus keiner andern Ursache so fleißige Beobachter, als weil sie sich in den Stand setzen wollen, zu erschaffen. Daher reizen sie die geringsten Gegenstände, daher überliefern sie sich ihnen mit so vieler Hitze, weil sie allemal neue Erkenntnisse davon zurück bringen, die das Eigenthum ihres Verstandes erweckern und fruchtbarer machen. Der Geist des Erfinders gleicht der Erde, die nicht ehe etwas hervorbringt, als



als bis sie den Samen dazu empfangen hat. Und man glaubensicht, daß diese Vergleichung den Künstler arm mache; sie zeigt ihm vielmehr die Quelle und den Umfang seiner wahren Reichthümer, die auf diese Weise ganz unermesslich werden. Denn weil alle Erkenntniß, die sich der Geist aus der Betrachtung der Natur erwirbt, ihm ein Samt zu neuen Kunstwerken werden kann: so sind ihm in Ansehung seines Gegenstandes keine andere Gränzen gesetzt, als die Gränzen des Weltgebäudes.

Der Geist muß also etwas haben, woran er sich halten kann, wenn er sich erheben und aufrecht erhalten soll. Und dieses ist die Natur. Der Künstler selbst darf sie nicht schaffen, er darf sie auch nicht vernichten; er kann also weiter nichts thun, als ihr folgen und sie nachahmen; und also ist seine ganze Kunst die Nachahmung.

Nachahmen heißt so viel, als nachbilden; ein Wort, das zwey Begriffe in sich schließt: erstlich den Begriff des Urbildes, welches die Züge besitzt, die man nachahmen will; zweitens den Begriff des Nachbildes, welches diese Züge vorstellt und ausdrückt. Die Natur, das heißt, alles, was ist, oder was wir uns leicht als möglich vorstellen können, ist das Ur-

Urbild oder des Muster der Künste. Auf sie muß der sorgfältige Nachahmer beständig sein Auge gerichtet haben. Und warum? Sie schließt alle Anlagen zu regelmäßigen Werken, und auch die Grundriß zu allen den Zierrathen in sich, die uns gefallen können. Die Künste schaffen ihre Regeln nicht selbst, sie sind kein Werk ihres Gutmüthens, sie liegen unverändert in dem Vorbilde der Natur.

Worinn besteht denn also die Verrichtung der Künste? Darinn, daß sie die Züge, die in der Natur liegen, übertragen und in solchen Gegenständen darstellen, denen diese Züge nicht eigenthümlich zugehören. So zeigt uns der Meißel des Bildhauers einen Helden in einem Marmorblocke; der Maler läßt vermittlest seiner Farben alle sichtbaren Gegenstände aus einer Leinwand hervorgehn; der Musikus läßt durch künstliche Töne die Freude lachen und die Liebe seufzen; und der Poet erfüllt durch seine Erfindungen und durch den Wohlklang seiner Verse unsern Kopf mit erdichteten Bildern und unser Herz mit gemachten Empfindungen, die oft angenehmer sind, als die wirklichen. Aus diesem allen schließe ich, daß die Künste, in dem, was eigentlich das Künstliche an ihnen ausmacht, nichts als Nachahmungen sind, nichts als

als Aehnlichkeiten, die nicht die Natur selbst sind, aber es doch zu seyn scheinen; und daß also nicht die Wahrheit, sondern die Wahrscheinlichkeit den Stoff zu den schönen Künsten hergiebt. Diese Folgerung ist so wichtig, daß sie verdient, aus einander gesetzt und durch die Anwendung bestätigt zu werden. . . .

Was ist die Malerkunst? Eine Nachahmung der sichtbaren Gegenstände. Sie hat nichts wirkliches, nichts wahres; alles ist Betrug; und ihre Vollkommenheit besteht nur auf ihrer Aehnlichkeit mit der Wahrheit. . . .

Die Musik und die Tanzkunst können wohl die Töne und die Geberden ordnen, die der Redner auf der Kanzel gebraucht, und womit der Bürger in Gesellschaften seine Erzählung begleitet: aber das macht sie noch nicht eigentlich zu Künsten. Eben so können sie auch ausschweifen, die eine in wunderliche Einfälle, wo die Töne sich unter einander auflösen, ohne Rücksicht und ohne Bedeutung; die andere in seltsame Bewegungen und phantastische Sprünge: aber beide gehen alsdann aus ihren Schranken heraus. Sie müssen also, um das zu seyn, was sie seyn sollen, wieder zur Nachahmung zurückkehren; sie müssen eine künstliche Abschilderung menschlicher Leidenschaften seyn: **Vatt. S. W. I Th. B** alsdann

## 18      Einführung in die schönen

alsdann erkennt man sie wieder mit Vergnügen für Künste, alsdann erregen sie wieder in uns Empfindungen von der Art, wie wir sie wünschen, und in dem Grade, wie sie uns gefallen können.

Was endlich die Poesie betrifft, so lebt sie ganz von der Erdichtung. Bey ihr trägt der Wolf die Kennzeichen des mächtigen und ungerechten Mannes, und das Lamm die Züge der unterdrückten Unschuld. Die Ekloge zeigt uns poetische Schäfer, die weiter nichts, als Aehnlichkeiten, als Bilder sind. Die Komödie schildert uns einen idealischen Harpagon, der alle seine Züge von dem wirklichen Geize entlehnet hat.

Die Tragödie ist nur in sofern Poesie, als sie durch ihre Nachahmungen erdichtet. Cäsar hat einen Streit mit dem Pompejus gehabt: das ist nicht Poesie; das ist Historie. Aber man erfinde Aethen, Bewegungsgründe, Verwickelungen, alles nach dem Begriffe, den uns die Geschichte von den Charaktern und von dem Glücke des Cäsars und Pompejus giebt: augenblicklich wird es Poesie; denn dieses ist allein ein Werk der Kunst und des Geistes.

Eben so ist auch das epische Gedicht nichts, als eine Erzählung möglicher Handlungen, vor-  
gestellte

gestellt mit allen Kennzeichen des Daseyns. Juno und Aeneas haben das niemals weder gesagt noch gethan, was Virgil ihnen zuschreibt, aber sie hätten es thun oder sagen können; das ist genug für die Poesie. Sie ist eine beständige Lüge, die alle Kennzeichen der Wahrheit an sich trägt.

Also sind alle Künste in dem, was sie wirklich Künstliches an sich haben, nichts, als eingebildete Dinge, als erdichtete Wesen, die eine Nachahmung und ein Abdruck der wahren sind. Daher kommt es, daß man allezeit die Kunst der Natur entgegen setzt; daß man überall hört, man müsse die Natur nachahmen; die Kunst sey nicht eher vollkommen, als bis sie die Natur vollkommen vorstelle, und diejenigen Arbeiten können erst Meisterstücke der Kunst genannt werden, die die Natur so gut nachahmten, daß man sie für die Natur selbst ansehen mußte.

Und diese Nachahmung, zu der wir alle einen so natürlichen Hang haben: denn Exempel lehren und lenken das ganze menschliche Geschlecht, *vivimus ad exempla*; diese Nachahmung, sage ich, ist eine der vornehmsten Quellen des Vergnügens, welches die Künste gewähren. Der Verstand übt sich, indem er das Urbild mit dem Nachbilde vergleicht; und

## 20      Einleitung in die schönen

das Urtheil, welches er darüber fällt, macht einen desto angenehmern Eindruck auf ihn, weil es für ihn ein Beweis von seiner eigenen Scharfsichtigkeit ist.

Diese Lehre ist nicht neu. Man findet sie bey den Alten überall. Aristoteles fängt seine Dichtkunst mit diesem Grundsatz an, daß die Musik, die Tanzkunst, die Poesie und die Malerey nachahmende Künste sind. Hierauf beziehen sich alle Regeln, die er giebt. Dem Plato zu Folge ist man noch kein Poet, wenn man erzählt: man muß erdichten und die Handlung, die man erzählt, selbst erschaffen. Und in seiner Republik verwirft er die Poesie, weil ihr ganzes Wesen Nachahmung ist, und die Gegenstände, die sie nachahmt, einen Einfluß in die Sitten haben können \*). Horaz hat

\*) Plutarch beruft sich, wenn er von dieser Materie handelt, auf das Urtheil des Plato, und erklärt diese Sache so deutlich, daß man ihm seinen Beyfall nicht versagen kann. „Plato selbst, spricht er, hat gelehrt, daß die Poesie allein in der Fabel bestehe; und er nennt die Fabel eine unwahre Erzählung, die der Wahrheit ähnlich sieht. Also ist bey ihr nichts wirkliches. Die Erzählung sagt uns, was wirklich da ist; die Fabel aber ist das Ebenbild und die Ähnlichkeit der Erzählung. Der Abstand von dem, der die Fabel macht, bis zu dem, der die Erzählung macht, ist eben so groß, als der Abstand von dem, der die Erzählung macht, bis zu dem“

hat eben dasselbe Principium in seiner Dichtung:

*Si fautoris eges aulæ manentis — — —  
Aeratis tuiusque morandi sunt tibi mores,  
Mobilibusque decor naturis dandus & aulæ.*

Warum soll man die Sitten beobachten, die Sitten studieren? Ist es nicht darum, damit man sie abschildern könne?

*Respicere exemplar vitæ morumque jubebo  
Doctum imitorem, & vivas hinc ducere voces*

Vivas voces ducere ist eben das, was bey uns nach dem Leben malen heißt. Und ist nicht alles in dem einzigen Worte enthalten: *Ex noto fictum carmen loquar*; ich werde fingieren, ich werde dichten, nach dem, was

B. 3. unter

„demjenigen ist, der die Handlung wirklich vor sich hat.“ Der Herr von Fontenelle hat in seinem Schreiben an die Verfasser der gelehrten Tagebücher im fünften Theile der letzten Ausgabe eben denselben Gedanken also ausgedrückt: Ein großer Dichter, wenn man unter diesem Namen ver-

steht, was man darunter verstehen soll, ist einer, der etwas macht, erfindet, schafft. Die eigentliche Poesie eines theatralischen Stücks ist sein erfundener, sein erschaffener Plan, . . . und Voltaire und Cinna wären auch in bloßer Prose vortreffliche Arbeiten eines Dichters.

unter den Menschen bekannt ist? Man soll sich betriegen, man soll glauben, die Natur selbst zu erblicken, man soll glauben, es sey nichts leichter, als auf solche Art zu malen: aber es soll eine Erdichtung seyn, ein Werk des Geistes, das die Kräfte eines jeden mittelmäßigen Kopfes übersteigt. *Sudet multum frustra que laboret.*

Die Wörter selbst, deren sich die Alten bedienten, wenn sie von der Poesie redeten, beweisen, daß sie dieselbe für eine Nachahmung angesehen haben. Die Griechen sagten: *μιμεσις* und *μιμησις* Imit. Die Latiner übersetzten das erste Wort durch *facere*. Die guten Autoren sagen: *facere poema*, ein Gedicht verfertigen, schaffen; und das andere haben sie theils durch *ingere*, theils durch *imitari* gegeben, welches so wohl eine künstliche Nachahmung bedeutet, so wie sie bey den Künsten üblich ist, als auch eine wirkliche und sitzliche Nachahmung, so wie sie in der bürgerlichen Gesellschaft statt findet. Weil man aber in der Folge der Zeit die Bedeutung dieser Wörter weiter ausdehnte, oder veränderte, oder einschränkte: so gaben sie zu vielen Irrungen Anlaß und breiteten Dunkelheit über solche Sätze aus, die bey den ersten Verfassern, die sie



sie angenommen hatten, ganz deutlich und klar waren. Man verstand unter der Fiction oder Erdichtung solche Fabeln, in welche man Göttheiten hineinbringt und sie an der Handlung Antheil nehmen läßt; weil dieses der edelste Theil der Erdichtung ist: unter der Nachahmung verstand man nicht mehr eine kunstmäßige Abbildung der Natur, welche eigentlich darin besteht, die Natur vorzustellen, es ihr nachzumachen, ~~zu imitiren~~: sondern man verstand überhaupt alle Arten der Nachahmung darunter. Da also die Wörter ihre ehemalige Bedeutung nicht mehr haben: so sind sie auch nicht mehr geschikt, die Eigenschaften der Poesie auszudrücken, und machen die Sprache der Alten den meisten Lesern unverständlich.

Aus allem, was wir jetzt gesagt haben, folgt, daß die Poesie aus lauter Nachahmung besteht. Eben so verhält es sich mit der Malerkunst, mit der Tanzkunst, mit der Musik: nichts ist wirklich in ihren Werken; alles ist erdichtet, nachgemacht, künstlich. Dieß macht den eigenthümlichen Charakter der Künste aus, so wie sie der Natur entgegen gesetzt sind.

## III.

**Der Geist des Künstlers muß die Natur  
nicht so nachahmen, wie sie  
wirklich ist.**

**D**er Geist und der Geschmack haben in den Künsten eine so genaue Verwandtschaft mit einander, daß man sie oft verwechselt, und daß es Fälle giebt, wo man sie nicht trennen kann, ohne ihnen beynähe ihr Amt zu nehmen. Dieses erfährt man besonders hier, wo man unmöglich sagen kann, was der Geist bey der Nachahmung der Natur zu thun hat, ohne den Geschmack vorauszusetzen, der ihn leiten und anführen muß. Wir haben uns gesehigt gesehen, diese Materie hier wenigstens obenhin zu berühren, um dasjenige vorzubereiten, was darauf folgen soll: wir behalten uns aber vor, in dem zweyten Abschnitte weitläufiger hiervon zu reden.

Hißterles vergleicht die Poesie mit der Historie. Der Unterschied unter ihnen liegt, nach seiner Meinung, nicht in der Form und im Styl, sondern in dem Stoffe selbst. Aber wie liegt er darinn?

Die Historie schildert uns das, was geschehen ist; die Poesie das, was hätte geschehen können.

können. Die eine ist an die Wahrheit gebunden; sie erschafft weder Handlungen noch handelnde Personen. Die andere hält sich allein an das Wahrscheinliche: sie erfindet, sie erschichtet nach Belieben, sie malt aus dem Kopfe. Der Geschichtschreiber liefert uns die Exempel, wie sie sind, vollkommen oder unvollkommen; der Dichter liefert sie uns so, wie sie hätten seyn sollen. Und daher ist, nach der Meinung eben dieses Philosophen, die Poesie eine weit lehrreichere Unterweisung, als die Historie.

Aus diesem Grundsatz folgt, daß, wenn die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, ihre Nachahmungen klüglich und mit Verstande, nicht aber sklavisch, gemacht werden müssen. Sie müssen ihre Gegenstände wählen, sie mit aller der Vollkommenheit, deren sie fähig sind, vorstellen; mit einem Worte, sie müssen so nachahmen, daß man die Natur erblickt, nicht so, wie sie an sich selbst ist, sondern so, wie sie seyn kann und wie sie sich denken läßt.

Was that Zeuxis, als er eine vollkommene Schönheit malen wollte? Entwarf er das Bildniß einer gewissen einzelnen Schönheit, so, daß sein Gemälde ihre Geschichte ward? Nein, sondern er sammelte die zerstreuten Züge verschied-

## 26      Einleitung in die schönen

denen wirklichen Schönheiten \*) Er schuf sich im Geiste eine ganz neue Idee, die er allen diesen vereinigten Zügen zu danken hatte: und diese Idee war sein Vorbild, oder das Modell zu seinem Gemälde, welches im Ganzen ein wahrscheinliches, ein poetisches Gemälde, aber in seinen besondern Theilen wahr und historisch war. Ein Exempel, das allen Künstlern gegeben ist; ein Weg, den sie alle betreten müssen. Auch sind dieser Manier alle großen Meister ohne Ausnahme gefolgt.

Als Moliere die Misanthropie oder den Menschenhaß schildern wollte, so suchte er sich keinesweges in Paris ein Original auf, wovon sein Stück eine genaue Kopie werden sollte: er hätte auf diese Weise nur eine Historie, nur ein Porträt gemacht; er hätte nur halb so gut unterrichtet: sondern er sammelte alle Züge von dieser finstern Gemüthsart, wo er sie nur irgend unter den Menschen mochte wahrgenommen

Præbete queso, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, ut mixtum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur . . . Ille autem quinque delegit . . . Neque enim

putavit, omnia, quæ quæreretur ad venustatem, uno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil simpliciter in genere omnibus ex partibus perfectum natura excolivit. C. 1. lib. 2. de Invent. Cap. 1.

men haben; hiezu that er alles, was ihm sein arbeitender Geist in dieser Materie an die Hand geben konnte, und aus allen diesen zusammengedrängten und wohlgeordneten Zügen bildete er einen Charakter, der einzeln in seiner Art, und nicht wahr, sondern wahrscheinlich war. Seine Komödie ward keine Historie vom Alceſt, sondern das Gemälde vom Alceſt ward eine Historie der Misanthropie überhaupt. Und dadurch hat er weit besser unterrichtet, als der gewissenhafteste Geschichtschreiber, der uns weiter nichts, als einige Züge eines wirklichen Misanthropen, aufbehalten hätte \*).

Diese beiden Exempel sind an diesem Orte hinlänglich, uns einen klaren und deutlichen Begriff

\*) „Plato, sagt Marim-  
mus von Tyrus in f. 7.  
„Abhandl. hat in seiner  
„Republik eben das ge-  
„than, was die Bildhauer  
„thun, wenn sie die schön-  
„sten Züge verschiedener  
„Körper sammeln, um ei-  
„nen einzigen von voll-  
„kommener Schönheit dar-  
„aus zusammen zu setzen,  
„einen Körper, dem, in An-  
„sehung der Wahl, des  
„Ebenmaßes und der Re-  
„gelmäßigkeit aller seiner  
„Theile keine einzige natür-

liche Schönheit gleich  
„kommt.“ Die Alten  
pfliegten zu sagen: er ist so  
schön, wie eine Bildsäule.  
Und einen gleichen Verstand  
hat es, wenn Juvenal ein  
Angewitter, um alle mög-  
lichen Schrecken desselben  
auszudrücken, ein poeti-  
sches Angewitter nennt:

— — — — — omnia  
fiunt  
Talia tam graviter si  
quando poetica surgir  
Tempestas. Sas. XII.

## 28 Einleitung in die schönen

Begriff von demjenigen zu machen, was man die schöne Natur nennt. Sie ist nicht das Wahre, was wirklich ist, sondern das Wahre, was seyn kann, das schöne Wahre, vorgestellt, als ob es existirte, und mit allen Vollkommenheiten geschmückt, die es annehmen kann \*).

Dieses verhindert nicht, daß nicht auch das Wirkliche und Wahre den Künsten zum Stoffe dienen könnte. Laßt uns die Mufen selber hören, wie sie sich beyrn Hesiodus hierüber erklären: \*\*).

Zügen ersinnen wir gern, der Wahrheit gleichende Zügen:

Aber wir können, so bald wir wollen, auch Wahrheit erzählen.

Fände es sich, daß eine historische Begebenheit schon so zugeschnitten wäre, daß sie zum Plane eines Gedichtes oder Gemäldes dienen könnte: so würde sich die Poesie und die Malerkunst

\*) Die Eigenschaften des Gegenstandes kommen hierbey nicht in Betrachtung. Unser Bild sey eine Hydra oder ein Geiziger, ein Scheinheiliger oder ein Nero; so bald man es mit allen den Zügen malt, die sich dazu schicken, so malt man die schöne Natur.

Ob es eine Furie, oder eine Grazie ist, daran ist nichts gelegen. Cicero sagt: Gorgonis os pulcherrimum, crinitum anguibus.

\*\*) Ἰδμεν ψευδὲς πολλὰ λαγυνὴν ἐτυμοισιν ὁμοίαν  
Ἰδμεν δ' εὐτ' ἐβελωμεν  
ἀληθεῖα μυθήσασθαι.

kunst kein Bedenken daraus machen, sie so, wie sie wäre, zu gebrauchen, sich aber im übrigen ihr Recht vorbehalten, Umstände hinzuzudichten, Sachen zum Abstechen oder Contraste anzubringen, neue Situationen zu erfinden, u. s. w. Als Le. Brün die Schlachten Alexanders malte, so fand er in der Geschichte die Begebenheit, die spielenden Personen und den Ort der Scene. Allein wie viel Erfindung! wie viel Färbung herrscht nicht in seinem Werke! Die Anordnung, die Stellungen, der Ausdruck der Empfindungen, alles dieses war seinem schöpferischen Geiste vorbehalten. Leben so veränderte sich unter den Händen des Cornille der Streit der Scythier aus der Historie in ein Gedicht. Die Kunst baute alsdann auf dem Grund und Boden der Wahrheit, und vermischte sich so geschickt mit der Unwahrheit und Fabel, daß daraus ein einförmiges Ganzes entspringt.

Atque ita mentitur, ac veris falsa remiscet,  
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

So wird es gemeiniglich bey Heldengedichten, und bey Tragödien, und bey historischen Gemälden gehalten. Weil sich die Begebenheit hier nicht mehr unter den Händen des Geschichtschreibers

## 30      Einleitung in die schönen

Schreibers befindet, sondern schon dem Künstler übergeben ist, der sich alles erlaubt, um zu seinem Endzwecke zu gelangen: so schmelzet man sie wieder um; damit man sie in eine neue Form gießen kann; man thut hinzu, man nimmet weg, man setzt an eine andre Stelle. Ist es ein Gedicht; so knüpft man Knoten, so macht man Vorbereitungen zur letzten Entwicklung, u. s. w. Man setzt voraus, daß der Same zu diesem allen schon in der Historie liegt, und daß die Kunst weiter nichts thun darf, als ihn entwickeln. Liegt er nicht darin: desto besser. Man bedient sich die Kunst ihrer völligen Freyheit: sie schafft, sie erfindet aus sich selbst alles, was sie nöthig hat. Dieses ist ein Vorrecht, das man ihr zugestehen muß; denn sie hat sich anheuschig gemacht zu gefallen.





## IV.

In welchem Zustande sich der Geist des Künstlers befinden muß, wenn er die schöne Natur nachahmen soll.

Der allerfruchtbarste Geist fühlt nicht immer die Gegenwart der Musen. Er erlebt Stunden der Unfruchtbarkeit und der Dürre. Die Ader des Ronsard, der ein geborner Poet war, verstocknete ganze Monate lang. Die Muse Miltons hatte Ungleichheiten, die sein Werk nicht verläugnen kann. Und, des Statius, des Claudianus und vieler andern nicht zu gedenken, schlummerte nicht zuweilen der große Hammer mitten unter seinen Helden und Göttern? Es giebt also für das Naturell gewisse glückliche Augenblicke, wo sich die Seele, als von einem göttlichen Feuer entzündet, die ganze Natur vorstellt, über alle Wesen ein Leben ausgießt, allen Dingen diejenigen rührenden Züge mittheilt, die uns allemal bezaubern und entzücken.

Diesen Zustand der Seele nennt man die Begeisterung, ein Kunstwort, das alle Welt weiß und fast niemand erklärt. Die Begriffe, die uns die meisten Schriftsteller davon gegeben haben,

## 32      Einleitung in die schönen

haben, zeugen mehr von einer stark gerührten Einbildungskraft und von ihrer eigenen Begeisterung, als von einem Verstande, der denkt und überlegt. Bald ist sie eine himmlische Erscheinung, ein göttlicher Einfluß, ein prophetischer Geist: bald ist sie eine Trunkenheit der Seele, ein Taumel, eine Entzückung, eine mit Unruhe und Erstaunen vermischte Freude über die gegenwärtige Gottheit. Hätten sie die Absicht, durch diese prächtige Sprache den Künsten mehr Hobeit zu geben, oder wollten sie die Geheimnisse der Mufen unheiligen Augen entziehen?

Wir, die wir weiter nichts suchten, als unfere Begriffe aufzuklären, wir wollten allen diesen allegorischen Pomp, der uns die Augen blendet, entfernen und die Begeisterung eben so betrachten, wie ein Philosoph die Großen dieser Welt betrachtet, ohne auf das eitle Gepränge zu achten, das sie umhüllet und versteckt.

Die Gottheit, die die Verfasser vortrefflicher Werke begeistert, ist derjenigen gleich, die die Helden in den Schlachten besetzt:

*Sua cuique Deus fit dira cupido.*

Bei diesen ist es Rühtheit, angeborner Muth, der durch den Anblick der Gefahr noch mehr

mehr angefeuert wird: bey jenen ist es ein reicher Schatz von Naturell, eine ungemeine Richtigkeit im Urtheile, eine fruchtbare Einbildungskraft und vornehmlich ein empfindliches Herz, das sich durch den Anblick der Gegenstände leicht entzündet läßt. In diese privilegierten Götter machen alle Bilder einen tiefen Eindruck, und kommen aus ihrer Einbildungskraft allemal mit neuer Stärke und Anmuth wieder hervor.

Dieses ist der Grund und die Quelle der Begeisterung. Nun kann man schon voraus sehen, was sie bey den nachahmenden Künsten zu thun haben wird.

Man erinnere sich hier wieder des Zeuxis. Die Natur verwahrt in ihren Vorrathshäusern alle Züge, woraus man die schönsten Nachahmungen machen kann. Hier kann man studieren, wie in den Zeichnungsbüchern eines Malers. Der Künstler, dessen Amt es ist, alles genau zu beobachten erkennet diese Züge, nimmt sie aus dem Haufen heraus, bringt sie zusammen. Alsobald macht er sich im Geiste ein Ganzes daraus, denkt sich dieses sehr lebhaft, erfüllt seine ganze Seele damit. Nun entzündet sich sein Feuer bey Anblicke dieses Gegenstandes, nun vergißt er sich selber, nun geht seine Seele ganz in die Dinge über, die er erschaffen will. Ist ist er

Vatt. S. 10. I Th. E wech.

## 84      Einführung in die schönen

wechelsweise Cinna, Augustus, Phädra, Hippolytus: oder wenn er ein La-Fontaine ist, so ist er der Wolf und das Lamm, die Eiche und das Schilf. In solchen Entzückungen erblickt Homer die Wagen und Rosse der Götter; Virgil hört in den Finsternissen der Hölle das schreckliche Geschrey des Phlegias: beide finden Dinge, die nirgends sind, und die doch wahr sind.

— — — Poeta cum tabulas cepit sibi  
Quærit quod nusquam est gentium, repperit  
tamen.      *Plaut.*

Eben diese Begeisterung ist auch den Malern und den Continuïrern nöthig. Sie müssen vergessen, wer sie sind, sie müssen aus sich selbst herausgehn und sich mitten unter die Dinge begeben, die sie vorstellen wollen. Wollen sie eine Schlacht malen, so versehen sie sich, eben so, wie der Poet, mitten unter das Handgemenge. Sie hören das Getöse der Waffen, das Stampfen der Pferde, das Geschrey der Sterbenden; sie sehen blinkende Schwerdter und Leichname im Blute. Sie erlitten ihre Einbildungsstrafe selber, bis sie sich ganz erschauet, ganz aus sich selbst gebracht, ganz überwältiget fühlen: dann heiße

heißt es: Deus, ecce Deus! Sie mögen singen, sie mögen malen, so ist es ein Gott, der sie befeht.

— — — bella, horrida, bella.

Ex Tivrim multo sputantem sanguine verno.

Dieß ist es, was Cicero nennt, *mentis viribus excitari, divino spiritu afflari*. Dieß ist die poetische Raserey, dieß ist die Begeisterung, dieß ist der Gott, den der Dichter in der Epopee anruft, der den Held in der Tragödie befeuert, der sich in einen schlechten Bürger in der Komödie, in einen Schäfer in der Ekloge verwandelt, der den Thieren in der Fabel Vernunft und Sprache giebt; kurz, der Gott, der die wahren Maler, Tonkünstler und Dichter erschafft.

Da man gewohnt ist, die Begeisterung nur zu dem allgewaltigen Feuer der lyrischen und epischen Poesie zu verlangen: so wird man sich vielleicht wundern, wenn man hört, daß sie auch so gar zur Fabel nöthig ist. Aber was ist Begeisterung? Sie begreift zwey Dinge in sich: eine lebhaftere Vorstellung eines gewissen Gegenstandes, und eine Bewegung des Herzens, die diesem Gegenstande gemäß ist. Wie

### 36      **Einkritung in die schönen**

es also geringfügige, edle, erhabne Gegenstände giebt, so giebt es auch Begeisterungen, die sich zu einer jeden Art schicken, und worin sich die Maler, die Tonkünstler und die Poeten theilen müssen, je nachdem sie eine von diesen Arten erwählt haben. Sie müssen sich aber alle, ohne Ausnahme, darein versetzen, wofern sie ihres Endzweckes nicht verfehlen wollen, welcher ist, die Natur in ihrer schönsten Gestalt zu schildern. . . Daher ist La Fontaine ein eben so großer Dichter in seinen Fabeln und Moliere in seinen Komödien, als Corneille in seinen Tragödien und Rousseau in seinen Oden ist.



V. Von

Von der Art und Weise, wie die Künste  
ihre Nachahmungen machen.

**B**isher hat man zu beweisen gesucht, daß die Künste in der Nachahmung bestehen, und daß der Gegenstand dieser Nachahmung die schöne Natur sey, so wie sie sich in der Beglückung dem Verstande darstellt. Nun müssen wir noch zeigen, wie diese Nachahmung geschieht. Dadurch werden wir den eigenthümlichen Unterschied erfahren, der unter den Künsten ist, die die Nachahmung der schönen Natur zum Zwecke haben.

Man kann die Natur in Absicht auf die schönen Künste in zwey Theile einteilen: in den einen, den man durch das Gesicht, und in den andern, den man durch das Gehör genießt; denn die übrigen Sinne sind für die schönen Künste ganz unbrauchbar. Der erste Theil ist der Gegenstand der Malerey, welche alles, was sichtbar ist, auf einer ebenen Fläche vorstellt, und der Bildhauerkunst, welche es in erhabener Arbeit vorstellt, und endlich der Tonkunst, welche sich durch die Materie, mit der sie nachahmt, von den ersten beiden am meisten unterscheidet; denn

## 38 Einleitung in die schönen

das Subjekt, dem die Tanzkunst Geberden und Stellungen giebt, ist lebendig, ja so gar menschlich; anstatt daß die Leinwand des Malers und der Marmor des Bildhauers todt Körper sind.

Der andere Theil ist der Gegenstand der Musik, wenn sie allein und ohne Worte genommen wird, und der Poesie, welche Worte gebraucht, aber abgemessene und in allen ihren Tönen genau berechnete Worte.

Also ahmt die Malerkunst die schöne Natur durch Farben nach, die Bildhauerkunst durch erhabene Figuren, die Tanzkunst durch Bewegungen und Stellungen des Leibes; die Musik ahmt sie durch Töne nach, und die Poesie durch abgemessene Worte. Sehet da die unterscheidenden Kennzeichen der vornehmsten Künste! Trägt es sich bisweilen zu, daß diese Künste zusammenfließen und sich mit einander vermischen, wie zum Beispiel in der Poesie geschieht, wenn die Tanzkunst den spielenden Personen auf der Schaubühne die Gestus leiht; wenn die Musik zur Deklamation die Töne angiebt; wenn der Pinsel des Malers die Scene ausziert: so sind dieses Dienste, die sie sich kraft ihres gemeinschaftlichen Zwecks und ihres gegenseitigen Bündnisses einander leisten, doch ohne Nachtheil ihrer beson-



besondern und eigenthümlichen Nachah. Eine Tragödie ohne Gefühls, ohne Musik, ohne Dekorationen bleibt noch immer ein Gedicht, das heißt, eine Nachahmung, ausgeführt durch abgemessene Worte; Eine Musik ohne Worte ist allemal Musik. Sie drückt die Schwermuth und die Freude aus, ohne daß sie solches den Worten zu danken hat, die ihr in der That gute Dienste leisten, die aber ihre Natur und ihr Wesen nicht verändern, sie mögen wegblicken oder hinzukommen. Ihr wesentlicher Ausdruck ist der Ton, so wie des Reders die Gedanken, und des Balletmeisters die Bewegungen des Leibes sind. Dies ist außer allem Zweifel.

Gleichen aber ist eine Anmerkung zu machen, nemlich, so wie die Künste unter der Malerei, die ihnen in der Natur vorgezeichnet liegen, eine Wahl anstellen und sie vollkommener machen müssen, eben so müssen sie auch unter dem Colorit, das sie von der Natur entlehnen, eine Wahl anstellen und es vollkommener machen. Sie dürfen sich nicht aller Arten von Farben, nicht aller Arten von Tönen bedienen: sie müssen mit Verstande gewählt und gemischt werden. Es müssen sanfte Schattierungen, richtige Verhältnisse, Eintracht und Harmonie daraus hervorgehen. Die Farben und die Töne haben ihre

## 40      Einleitung in die schönen

Sympathieen und ihre Mißbilligkeiten. Die Natur hat das Recht, sie nach Willkür zu vereinigen; die Kunst aber muß es nach Regeln thun. Sie muß den Geschmack nicht nur nicht beleidigen, sondern sie muß ihn auch vergnügen, und zwar so sehr vergnügen, als es möglich ist.

Eben dieselbige Anmerkung läßt sich auch auf die Poesie anwenden. Die Rede, welche ihr Werkzeug oder ihre Farbe ist, hat bey ihr einen Grad der Anmuth, den sie in der gewöhnlichen Sprache nicht hat: sie ist der ausgesuchte, der verarbeitete, der polirte Marmor, der das Gebäude prächtiger, dauerhafter, schöner macht. Man findet hier eine gewisse Wahl der Wörter, der Wendungen und vornehmlich eine gewisse regelmäßige Harmonie, die ihrer Sprache etwas übernatürliches mittheilt, etwas, das uns bezaubert und aus uns selber setzt. Alles dieses bedarf einer weitläufigern Erklärung, und diese soll im dritten Abschnitte gegeben werden.

## Beschreibungen der Künste.

Runmehr ist es leicht, die Künste zu beschreiben, von denen wir bisher geredet haben! Man kennt ihren Gegenstand, ihren Zweck, ihr Amt

## Wissenschaften. I. Theil. 41

Amt und die Art, wie sie es verrichten: man weiß, was sie mit einander gemein haben, man weiß, worinn sie von einander unterschieden sind.

Man wird die Malerkunst, die Bildhauerkunst, die Tanzkunst eine Nachahmung der schönen Natur nennen, ausgedrückt durch Farben, durch erhabene Figuren, durch Gestaltungen; und die Musik und die Poesie: eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch Töne und durch eine abgemessene Rede.

Diese Beschreibungen sind ganz einfach. Sie scheiden sich, wie man sieht, zu der Natur des menschlichen Geistes, und die Künste hervor gebracht hat. Sie sind nicht weniger dem Gesegen des Geschmacks gemäß; wie man bald sehen wird. Und endlich passen sie sich auch auf alle Arten der Werke, die wirkliche Werke der Kunst sind, wie man bey der Anwendung sehen wird.



## 42 Einleitung in die schönen

### VI.

Worinn die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten

unterschieden sind.

Man erinnere sich auf einen Augenblick der Einteilung, die wir oben unter den Künsten gemacht haben. Einige konnten zur Nothdurft, andere zum Vergnügen erfunden; noch andere hatten ihren Ursprung zuerst der Nothdurft zu danken; weil sie aber Mittel fanden, sich mit Reiz und Schönheit zu bekleiden, so stellten sie sich denen an die Seite, die man vorzüglich die schönen Künste nennt. Also erwuchs die Baukunst, indem sie die Höhlen, die die Nothdurft zum Aufenthalte der Menschen gegraben hatte, in bequeme und anmuthige Wohnungen verwandelte, einen Rang unter den Künsten, den sie vorhin nicht gehabt hatte.

Eben so gieng es der Beredsamkeit. Die Nothwendigkeit, worinn sich die Menschen befanden, ihre Gedanken und Gesinnungen einander mitzutheilen, machte Redner und Erzähler aus ihnen, so bald sie nur einen Gebrauch von der Sprache zu machen wußten. Erfahrung, Zeit und Geschmack gaben diesen Reden immer mehr

mehr Vollkommenheit. Hieraus wird endlich eine Kunst, die man die Redekunst nannte, und die sich selbst in Aufhebung der Schönheit mit der Poesie messen durfte. Die Ähnlichkeit und Verwandtschaft mit derselben machten ihr die Mühe leicht, anständiges Zierrathen von ihr zu borgen und sie zu ihrem besten Vortheile anzuwenden. Daher kamen die runden Perioden, die abgemessenen Begriffe, die sorgsam gezeichneten Bilder, die wohlauageführten Allegorien: daher die Wahl der Wörter, diestellungen der Redeweisen, das symmetrische Steigen und Fallen der Harmonie. Damals diente die Kunst der Natur selber zum Muster, wie dieses oft geschieht, aber unter einer Bedingung, die man als das Grundgesetz aller Künste ansehen muß, nemlich: daß in den Künsten, die zum Nutzen erfunden sind, die Ergehung selbst die Ursache der Nothwendigkeit annehme: alles sei zum Gebrauch, zur Nothdurft da zu seyn. Eben so wie bey den Künsten, die zum Gefallen gemacht sind, die Angbarkeit nicht eher einen Zutritt foderen darf, als bis sie unter einer Befold erscheint, die nichts als Vergnügen verspricht, und zwar so viel Vergnügen, als ob dieses ihre Hauptabsicht wäre. Dieß ist die allgemeine Regel der Künste und die wichtigste unter allen.

Gleich-

## 44      Einleitung in die Künste

Streicheln also die Poesie oder die Bildhauerkunst, wenn sie ihre Subjekte aus der Historie, oder aus der bürgerlichen Gesellschaft genommen hätten, ein schlechtes Werk damit schlecht entschuldigen würden, daß sie der Wahrheit ihrer Vorschrift getreu geblieben wären; denn nicht das Wahre, sondern das Schöne verlangt man von ihnen: eben so würde man auch die Nebekunst und die Baukunst mit Recht tadeln, wenn aus ihren Werken die Lust zu gefallen gar zu sehr hervorleuchtete. Von ihnen heißt es: die Kunst erröthet, so bald sie gesehen wird. Alles, was bey ihnen zum bloßen Zierrathe da ist, das ist ein Fehler. Die Ursache ist, weil man von ihnen keinen Zeitvertreib, sondern einen guten Dienst erwartet.

Indessen giebt es Gelegenheiten, wo Bedachtsamkeit und Baukunst einen höhern Flug wagen können. Es soll ein Heilb gelobt, es soll ein Tempel gebaut werden. Alsdann ist die Pflicht dieser Künste, die Größe ihres Gegenstandes nachzuahmen und Bewunderung zu erregen; alsdann mögen sie sich einige Grade höher schwingen und alle ihre Reichtümer aufspenden: doch ohne sich von ihrem Ursprunge allzuweit zu entfernen. Man sobert hier zwar das Schö-

**Schöne von ihnen, aber allemal das nützliche und brauchbare Schöne.**

Was würde man wohl von einem kostbaren Gebäude denken, das gar nicht zu gebrauchen wäre? Das schlechte Verhältniß zwischen den Kosten und dem Nutzen würde dem Zuschauer unangenehm seyn und den Baumeister lächerlich machen. Die Größe, die Majestät, die Zierlichkeit eines Gebäudes müssen sich allemal auf seinen Einwohner beziehen. Sein Ebenmaß, seine Mannigfaltigkeit, seine Einförmigkeit müssen es gemächlicher, bequemer, dauerhafter machen. Hier sind die Zierrathe nicht ehe ganz vollkommen, als bis sie die Miene der Nützbarkeit an sich tragen; anstatt daß in der Bildhauerkunst die wirklich nützlichen Dinge sich allemal in anmuthige verwandeln müssen.

Gleichen Gesegen ist auch die Beredsamkeit unterworfen. Sie bleibe allemal, auch bey ihrer größten Freyheit, dem Nutzen und der Wahrheit getreu; und wenn sie zuweilen die Wahrscheinlichkeit oder das Vergnügen zu ihrem Gegenstande wählt, so thut sie es der Wahrheit zum Vortheile, welche niemals mehr Beyfall erhält, als wenn sie gefällt und wahrscheinlich ist.

Der

## 46 Einleitung in die schönen

Der Redner und der Geschichtschreiber haben nichts zu erschaffen, sie haben nur Geist nöthig, um alle wirklichen Seiten ihres Gegenstandes kennen zu lernen. Sie haben nichts hinzu zu thun, und nichts hinweg zu nehmen: kaum erlauben sie sich, etwas zu versehen. Der Poet hingegen verfertigt sich seine Muster selbst, ohne sich um ihre Wirklichkeit zu bekümmern.

Wollte man also die Poesie beschreiben, wie sie der Prose oder der Beredsamkeit, welche ich hier für einerley nehme, entgegen gesetzt ist: so würde man sagen müssen: Die Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede; und die Prose oder die Beredsamkeit ist die Natur selbst, ausgedrückt durch eine freye und ungebundene Rede. Der Redner muß das Wahre auf eine Art vortragen, die es glaubwürdig macht, mit dem Nachdrucke, mit der edlen Einfalt, die uns überreden. Der Poet muß das Wahrscheinliche auf eine Art vortragen, die es angenehm macht, mit allem dem Reize, mit aller der Hoheit, die uns bezaubern und entzücken. Weil aber das Vergnügen unser Herz der Ueberredung öffnet, und ein wirklicher Nutzen dem Menschen, der seinen Vortheil nie vergißt, allemal angenehm bleibt: so folgt, daß der Nutzen und das Ergeßen so wohl  
in



in der Prose, als in der Poesie, mit einander verbunden werden müssen, doch so, daß sie ihre Stellen nach der Absicht bekommen, die man sich bey beiden Sattungen von Schriften vorsetzt.

Wollte man hierüber einwenden, daß es Schriften in der Prose gebe, die nur allein ein Ausdruck des Wahrscheinlichen; und im Gegentheile Schriften in Versen, die nur allein ein Ausdruck des Wahren wären: so kann man hierauf antworten: da die Prose und die Poesie zwey verwandte Sprachen sind, deren Stoff beynahe einetley ist, so lassen sie sich wechselseitig bald ihre Form, bald ihren Stoff tausch, so daß alles einer Verteilung ähnlich sieht.

Es giebt poetische Erdichtungen, die in dem schlichten Aufzuge der Prose erscheinen: dergleichen sind die Romane und alles, was zu dieser Gattung gehört. Eben so giebt es auch wahre Materien, die sich in alle Annehmlichkeiten der poetischen Harmonie einkleiden: dergleichen sind die \*) didaktischen und historischen Gedichte.

\*) Man versteht durch ein didaktisches Gedicht ein Gedicht, welches eine Reihe von Lehren enthält, die ganz nackt und ohne Erdichtung vorgetragen werden. Dergleichen sind: die Werke

und Tage des Hesiodus, Virgils Bücher vom Ackerbau, die Dichtkunst des Horaz, des Vida, des Boileau. Diese Gedichte haben oft weiter nichts, als den poetischen Styl. Wenn sie

## 48 Einleitung in die schönen

dichte. Aber diese Erfindungen in Prose und diese Historien in Versen sind weder bloße Prose, noch bloße Poesie. Es ist eine Vermischung beider Arten, wovon die Definition keine Rücksicht geben darf. Es sind Phantasieen, die das Recht haben, außerordentlich zu seyn, und deren Ausnahme den Regeln keinen Eintrag thun kann. „Uns sind Opfer bekannt, sagt Plutarch \*) die weder von Chören, noch von Symphonieen begleitet werden: was aber die Poesie betrifft, so kennen wir keine ohne Fabel und Erdichtung.“ Die Verse des Empedocles, des Parmenides, des Aeschylos, die Sittensprüche des Theognis sind keine Poesieen; es sind ordentliche Reden, die von der Poesie die Farben und das Sylbenmaß entlehnet haben, um ihrer Schreibart einen Anstrich zu geben und sie dem Gemüthe besser einzudrücken.

Die aber Erfindungen gedichte, nach der strengsten  
bezeichnen, so werden sie an Bedeutung des Worts.  
solchen Dingen wahre Ge- \*) De audiendis Poetis.



Zwey-



## Zweiter Abschnitt.

Worinn man das Principium der Nachahmung aus den Eigenschaften und Grundgesetzen des Geschmacks herleitet.

Wenn alles in der Natur verknüpft ist, weil alles daselbst in seiner Ordnung ist: so muß es in den Künsten eben so seyn, weil sie Nachahmerinnen der Natur sind. Sie müssen einen gewissen Vereinigungspunkt haben, in den auch ihre allerentferntesten Theile zusammenlaufen, so daß, wenn man einmal mit dem einen Theile derselben genau bekannt ist, man die übrigen zum wenigsten errathen kann.

Der Geist und der Geschmack haben einenley Gegenstand in den Künsten. Der Geist erschafft und der Geschmack urtheilt darüber. Wenn es also wahr ist, wie wir vorhin bewiesen haben, daß der Geist seine Kunstwerke durch Nachahmung der schönen Natur hervorbringt: so muß der Geschmack, der über die Werke des Geistes urtheilt, nicht ehe befriediget werden können, als bis die schöne Natur glücklich nach-

Batt. S. W. I Th. D geahmt

geahnt ist: Man empfindet die Richtigkeit dieser Folgerung von selbst: aber es kommt darauf an, sie noch weiter auszuführen und in ein größeres Licht zu setzen. Und dieses haben wir uns in diesem Abschnitte vorgenommen, worin man sehen wird, was der Geschmack ist, welche Gesetze er den Künsten vorschreibt, und wie diese Gesetze insgesamt auf derjenigen Nachahmung beruhen, die wir in dem vorhergehenden Abschnitte angegeben haben.

## L

## Was der Geschmack ist.

**E**s giebt einen guten Geschmack. Dieser Satz ist keine Streitfrage mehr, und diejenigen, die daran zweifeln, sind nicht dazu gemacht, die Beweise zu verstehen, die sie verlangen.

Aber welches ist denn dieser gute Geschmack?

Ist es wohl möglich, daß wir, die wir eine so unendliche Menge von Kunstregeln und von Beyspielen in den Werken der Alten und der Neuern vor uns haben, ist es wohl möglich, daß wir noch keinen deutlichen Begriff hiervon haben sollten? Sollte etwan gar die Mannichfaltigkeit dieser Beyspiele und die allzugroße Anzahl derselben

ser Regeln unsern Geist verwirren und durch die unendliche Verschiedenheit sowol der bearbeiteten Materien, als auch der Art, sie zu bearbeiten, ihn verhindern, sich an etwas gewisses fest zu halten, woraus er eine richtige Erklärung ziehen könnte.

Es giebt einen guten Geschmack, der allein der gute ist. Worinn besteht er? Wovon hängt er ab? Von seinem Gegenstande oder von dem Geiste des Artisten, der sich mit diesem Gegenstande beschäftigt? Hat er Regeln, oder hat er keine? Wirkt er allein durch den Verstand, oder durch das Herz, oder durch alle beide? Wie viele Fragen über ein so bekanntes Kunstwort, das so oft abgehandelt und niemals deutlich genug erklärt worden ist!

Man sollte fast sagen, daß die Alten sich gar keine Mühe gegeben hätten, ihn zu finden; und daß die Neuern hingegen ihn nur von ohngefähr treffen. Sie haben alle Mühe von der Welt, sich auf der Mittelstraße zu erhalten, die für sie allzuschmal ist. Selten kommen sie davon, ohne auf eine von beiden Seiten ausgetreten zu seyn. Wer sorgfältig ausarbeitet, wird gezwungen; wer mit Leichtigkeit schreiben will, wird nachlässig. Anstatt daß bey den Al-

ten, die uns übrig geblieben sind, es das Ansehen hat, als ob ihr guter Geist sie bey der Hand geführt hätte. Sie gehen ihren Weg ohne Furcht und Zweifel, als ob sie gar nicht anders gehen könnten. Was ist die Ursache hiervon? Sollte es nicht diese seyn, daß die Alten keine andern Muster gehabt haben, als die Natur selbst, und keinen andern Wegweiser, als den Geschmack? Und daß die Neuern, die sich die Werke dieser ersten Nachahmer zum Muster vorgesetzt und sich gefürchtet haben, die Regeln zu übertreten, die die Kunst vorgeschrieben hatte, daß diese Neuern, sage ich, eben daher in ihren Kopieen abgefallen sind, und ein gewisses gezwungenes Wesen behalten haben, das Kunst verräth, und das allen Vorthheil auf Seiten der Natur läßt?

Dem Geschmacke kömmt es also ganz allein zu, Meisterstücke zu machen, und den Werken der Kunst dasjenige freye und ungezwungene Wesen zu geben, welches allemal ihren größten Werth ausmacht.

Wir haben genug von der Natur geredet, und von den Exempeln, womit sie den Geist bereichert. Nun bleibt uns noch der Geschmack und die Gesetze desselben zu untersuchen übrig.

Laßt

Laßt uns ihr zuerst selber denken lernen, laßt uns sein Principium entdecken, nachmals wollen wir die Regeln betrachten, die er den Künsten vorschreibt.

Der Geschmack ist den Künsten das, was der Verstand den Wissenschaften ist. Ihr Gegenstand ist in der That verschieden, aber ihre Verrichtungen haben eine so große Uebereinstimmung mit einander, daß der eine dem andern gar wohl zur Erklärung dienen kann.

Die Wissenschaften haben das Wahre zum Gegenstande, die Künste das Gute und das Schöne; zwey Wörter, die fast einerley Bedeutung haben, wenn man sie in der Nähe ansieht.

Der Verstand betrachtet die Gegenstände an sich selbst, nach ihrem Wesen, ohne die geringste Beziehung auf uns. Der Geschmack hingegen beschäftigt sich nur mit diesen Gegenständen in Absicht auf uns selbst.

Es giebt Leute, deren Verstand falsch ist, weil sie glauben, die Wahrheit da zu sehen, wo sie wirklich nicht ist. Es giebt andere, deren Geschmack falsch ist, weil sie das Gute oder das Böse da zu empfinden glauben, wo es in der That nicht vorhanden ist.

## 54      Einleitung in die schönen

Der Verstand ist also vollkommen, wenn er ohne Nebel sieht, wenn er ohne Irrthum das Wahre von dem Falschen, die Wahrscheinlichkeit von der Gewissheit unterscheidet. So wie der Geschmack vollkommen ist, wenn er durch ein deutliches Gefühl das Gute und das Schlechte, das Vortreffliche und das Mittelmäßige wahrnimmt, ohne es jemals zu verwechseln.

Ich kann also den Verstand als eine Fertigkeit beschreiben, das Wahre und das Falsche zu erkennen und zu unterscheiden; und den Geschmack, als eine Fertigkeit, das Gute, das Schlechte, das Mittelmäßige zu empfinden und mit Gewissheit zu unterscheiden.

Das Wahre und das Gute, die Erkenntniß und der Geschmack, das sind folglich alle unsre Gegenstände, das sind alle Wirkungen unsres Geistes. Hier haben wir unsre Wissenschaften und unsre Künste.

Ich überlasse es der tiefbündigen Metaphysik, alle verborgenen Triebfedern unsrer Seele auseinander zu legen, und den Gründen ihrer Wirkung bis in ihr Innerstes nachzuspüren. Ich habe nicht nöthig, mich hier in diese spekulativen Untersuchungen einzulassen, wo man eben



eben, so dunkel als erhaben ist. Ich fange von einem Grundsatz an, den niemand leugnet: Unsere Seele erkennt, und was sie erkennt, bringt in ihr eine Empfindung hervor. Die Erkenntniß ist ein Licht; das über unsere ganze Seele ausgebreitet ist; die Empfindung ist eine Bewegung, die sie nicht ruhig seyn läßt. Die eine erleuchtet, die andere erhitzt. Die eine zeigt uns den Gegenstand, die andere treibt uns dazu hin, oder neigt uns davon ab.

Der Geschmack ist also eine Empfindung. Diese Empfindung hat, bey unsrer vorhabenden Materie, die Werke der Kunst zum Gegenstande: die Künste sind, wie wir bewiesen haben, nichts anders, als Nachahmungen der schönen Natur: also muß der Geschmack eine Empfindung seyn, die uns benachrichtiget, ob die schöne Natur gut oder schlecht nachgeahmt ist. Dieses wird sich in der Folge noch mehr entwickeln.

Ob diese Empfindung gleich schnell und blindlings zuzufahren scheint: so muß doch allemal ein Stral von Lichte vorhergehen, bey welchem wir die Eigenschaften des Gegenstandes entdecken können. Die Saite muß vorher angeschlagen worden seyn, ehe sie den Ton von sich giebt.

## 56 Einleitung in die schönen

Aber diese Operation geschieht so schnell, daß wir sie oft nicht gewahr werden, und daß die Vernunft, wenn sie zur Empfindung wieder zurück kehrt, alle Mühe hat, die Ursache davon einzusehn. Daher kommt es vielleicht, daß der Streit über den Vorzug der Alten vor den Neuern so schwer zu entscheiden ist. Der Geschmack soll davon urtheilen, und vor seinem Richterstuhle empfindet man mehr, als man beweist.



II. Der

II.

Der Gegenstand des Geschmacks kann  
kein anderer seyn, als die Natur  
selbst.

Beweise aus Vernunftschlüssen.

Unsre Seele ist gemacht, das Wahre zu erkennen und das Gute zu lieben. Und da sich zwischen ihr und diesen Gegenständen ein natürliches Verhältniß befindet: so kann sie den Eindrücken derselben nicht widerstehen. Sie erwacht alsobald und geräth in Bewegung. Ein geometrischer Satz, der einmal wohl begriffen ist, zieht unsern Beyfall unausbleiblich nach sich. Eben so geht es in Sachen des Geschmacks. Unser Herz führt uns, wohin es will, fast ohne unser Zuthun; und nichts kommt uns leichter an, als etwas zu lieben, das liebenswürdig gemacht ist.

Dieser so starke und tiefeingepflanzte Hang beweist deutlich, daß unsre Erkenntniß und unser Geschmack weder vom Zufalle, noch vom Eigensinne abhängen. Alles ist durch unveränderliche Gesetze geordnet. Jede Kraft unsrer Seele hat ihr vorgestelltes Ziel, nach welchem

## 58      Einleitung in die schönen

chem sie streben muß, wenn sie ihre Bestimmung erfüllen soll.

Der Geschmack, der in den Künsten herrscht, ist kein selbstgemachter Geschmack. Er ist ein Theil von uns selber, der mit uns geboren ist, und dessen Amt es ist, uns zu allem, was gut ist, geneigt zu machen. Die Erkenntniß geht vor ihm her; sie ist die Fackel, die ihm leuchtet. Allein was würde uns die Erkenntniß helfen, wenn uns der Genuß gleichgültig wäre? Die Natur war allzuweise, als daß sie diese beiden Stücke hätte trennen sollen. Indem sie uns das Vermögen der Erkenntniß gab: so konnte sie uns auch das Vermögen nicht versagen, das Verhältniß zwischen der erkannten Sache und unserm eigenen Nutzen zu empfinden, und durch solche Empfindung dazu hingezogen zu werden. Und diese Empfindung nennt man den natürlichen Geschmack, weil wir ihn von der Natur zum Geschenke bekommen haben. Aber warum hat sie uns damit beschenkt? Sollten wir etwa über solche Künste urtheilen, die nicht von ihr gemacht worden sind? Nein, wir sollten urtheilen, was die natürlichen Dinge für eine Beziehung auf unser Vergnügen und auf unsere Bedürfnisse haben.

Als hierauf der menschliche Fleiß die schönen Künste, nach dem Muster der Natur, erfunden hatte, diese Künste aber das Vergnügen und die Ergezung, eine zweyte Gattung von Bedürfnissen unsers Lebens, zum Zwecke hatten: so schien die Aehnlichkeit zwischen den Künsten und der Natur und ihn gleichförmigen Endzweck es zu erfordern, daß der Geschmack an der Natur auch der Richter über die Künste würde und er ward es. Man erkannte ihn edelmüthig dafür. Die Künste wurden seine neuen Unterthanen, die sich willig unter seine Vormüßigkeit begabte, ohne ihn zu veräugen, um ihrentwillen die geringste Veränderung in seinem Befehl zu treffen. Der Geschmack blieb verständig eben derselbe: und er versprach den Künsten unter keiner andern Bedingung seinen Beyfall, als wofern sie einen eben so schönen Eindruck auf ihn machen würden, als die Natur selbst. Und die größten Meisterstücke der Kunst konnten ihn niemals anders, als um diesen Preis, erhalten.

Noch mehr. Da die Einbildungskraft der Menschen das Vermögen besitzt, sich selbst nach ihrer eignen Art Wesen zu erschaffen, und diese Wesen vollkommenere seyn können, als sie in der wirklichen Natur sind, so hat der Ge-

## 60      Einleitung in die schönen

Beschmaek aus einer vorzüglichen Liebe, die er auf die Künste warf; seinen Sitz unter ihnen aufgeschlagen, um hier mit größerer Macht und Würde zu regieren. Indem er nun die Künste verbesserte und erhöhet; verbesserte und erhöhet er sich selbst; und wurde, ohne daß er aufgehoert hätte natürlich zu seyn, weit feiner, weit zärtlicher und vollkommener, als er in der Natur gewesen war.

Aber diese Vollkommenheit hat in seinem Wesen nichts geändert. Er ist noch allemal eben derselbe, der er vorhin war, unabhängig von allem Willkühr und Eigendünkel. Sein Gegenstand ist das Gute. Es mag ihm solches die Natur, oder die Kunst darbieten; das gilt ihm gleich viel; wenn er es nur genießt: das ist sein einziges Geschäft. Nimmt er das falsche Gut für das wahre Gut: so haben ihn Unwissenheit oder Vorurtheil verführt, und alsdenn hätte die Vernunft ihm zu Hülfe kommen und ihn wieder zurecht weisen sollen.

Wenn die Menschen aufmerksam genug wären; diesen natürlichen Beschmaek bey sich selber in Zeiten zu entdecken; und sich hiernächst die Nähe geben wollten; ihn durch Nachdenken, durch Erfahrung, durch Vergleichung zu erweitern; zu entwickeln; zu schärfen: so

wür-

wurden sie eine untriegliche und unveränderliche Regel haben, nach welcher sie von allen Künsten urtheilen könnten. Aber weil die meisten hieran nicht ehe gedenken, als bis sie schon mit Vorurtheilen angefüllt sind: so können sie in solcher Verwirrung die Stimme der Natur nicht mehr unterscheiden. Sie nehmen den falschen Geschmack für den wahren und legen ihm seinen Namen bey, und er verwaltest unter diesem Titel ungestraft das Amt desselben. Doch man sehe nur, wie stark die Natur ist. Findet sich jemand von gereinigtem Geschmacke; der sich dem allgemeinen Irrthume widersetzt: so gelingt es ihm sehr oft, den natürlichen Geschmack wieder in seine alten Rechte einzusetzen.

Man sieht dieses zu allen Zeiten, Das Volk giebt der Einrede eines kleinen Haufens Gehör, und kommt von seiner vorgefaßten Meynung zurück. Hat das Ansehen der Menschen diese Veränderung gewirkt, oder hat es die Stimme der Natur gethan? Fast aller Menschen Herz ist auf gleiche Weise gestimmt. Diejenigen, die den Menschen von der Seite seines Herzens geschildert haben, die haben sich selbst geschildert, und man hat ihnen Beyfall gegeben, weil ein jeder in diesem Bilde sich selbst erkannt hat. Ein Mensch  
von

## 62 Einleitung in die schönen

von gereinigtem Geschmacte gebe nur allemal acht auf den Eindruck, den ein Werk der Kunst auf ihn macht; er habe nur ein deutliches Gefühl davon, und nach diesem Gefühle thue er den Ausspruch: gewiß, die übrigen Menschen werden seinem Urtheile beypflichten. Sie haben eben dieselbe Empfindung, die er hat; ist sie nicht gleich stark, so ist sie doch von gleicher Art: und wie auch das Vorurtheil und der schlechte Geschmack beschaffen seyn mögen, so werden sie sich doch endlich unterwerfen und insgeheim der Natur huldigen.

### Beweise aus der Historie des Geschmacks.

Der Geschmack in den Künsten hat seinen Anfang, seinen Fortgang, seine Revolutionen in der Welt gehabt, und die ganze Geschichte desselben, vom Anfange bis zum Ende, lehret uns, was er sey und worauf er beruhe.

Es gab eine Zeit, sagen die Geschichtschreiber desselben, wo die Menschen, mit der Erhaltung oder Vertheidigung ihres Lebens beschäftigt, nichts als Kriegerleute oder Soldaten waren. Ohne Gesetze, ohne Eintracht, ohne Sitten waren ihre Gesellschaften nichts anders,  
als



als Kotten. In diesen Zeiten der Unruhe und der Finsterniß sind die schönen Künste gewiß nicht entstanden. Man sieht es ihnen an, daß sie Kinder des Friedens und des Ueberflusses sind.

Da man müde war, einander wechselseitig Schaden zu thun, und durch die traurige Erfahrung gelernt hatte, daß allein Tugend und Gerechtigkeit die Menschen glücklich machen können, und man nunmehr des Schutzes der Gesetze zu genießen anfieng: so nahm die Freude alsbald die Sinnen ein. Man überließ sich den Vergnügungen, die in dem Gefolge der Unschuld einhergehn. Der Gesang und der Tanz waren die ersten Ausdrücke dieser Empfindung; und hierauf brachten Muße, Bedürfniß, Gelegenheit und Zufall die Menschen auf die Erfindung der übrigen Künste, und bahneten ihnen den Weg dazu.

Als die Völker durch die Gesellschaft ein wenig feiner gemacht waren, und einsahen, daß ihr Geist ihnen einen größern Werth gäbe, als ihr Leib: so fand sich ohne Zweifel ein bewundernswürdiger Mensch von einem außerordentlichen Naturelle, der die Augen auf die Natur warf. Er erstaunte über die prächtige und mit einer unendlichen Mannichfaltigkeit verbundene Ordnung, über die richtigen Verhältnisse der Mit-

tel

## **Q Einleitung in die schönen**

sel zu ihrem Endzwecke, der Theile zum Ganzen, der Ursachen zu den Wirkungen. Er empfand, daß die Natur einfach in ihren Anstalten sey, aber ohne Monotonie, reich in ihrem Schmucke, aber unaffectirt, regelmäßig in ihren Rissen, fruchtbar in ihren Erfindungen, aber ohne sich selbst in ihren Zurüstungen und Regeln zu verwirren. Er empfand dieses vielleicht undeutlich, aber diese Empfindung war hinreichend, ihn auf einen Weg zu bringen, von welchem er zu andern Erkenntnissen übergehen konnte.

Nachdem er die Natur betrachtet hatte, warf er die Augen auf sich selbst. Er bemerkte, alsbald, daß er eine angeborne Stigung zu dergleichen Verhältnissen habe, daß er davon auf die angenehmste Weise gerührt werde; er begriff, daß Ordnung, Mannichsartigkeit, Ebenmaß, die uns in den Werken der Natur so herrlich vorgezeichnet sind, uns nicht allein zu der Erkenntniß eines höchsten Verstandes erheben müßten, sondern daß sie auch als Vorschriften unsers Lebens angesehen und zur Vorseite der menschlichen Gesellschaft angewandt werden könnten.

Damals wurden eigentlich die Künste von der Natur geboren. Bis dahin hatten die  
Ele.

**E**lemente dazu in ihrem Schooße zerstreuet und verwirrt gelegen, gleich als in einem Chaos! Man hatte sie nicht erkannt, sondern errathen, oder man hatte sie nur durch einen gewissen Instinct erkannt. Nunmehr steng man an, einige Grundsätze davon einzusehn. Man machte Versuche, die zwar auf bloße Entwürfe und Schattentriffe hinausblicfen; allein das war schon viel: es war keine leichte Sache, dasjenige zu finden, wovon man sich keine deutliche Vorstellung machen konnte, selbst indem man es suchte. Wer hätte es sich wohl einbilden sollen, daß aus dem Schatten eines Körpers, den man mit einer bloßen Linie umzog, ein apellisches Gemälde werden könnte; daß einige unbuchstäbliche Töne die Musik erzeugen würden, so wie sie jetzt ist? Der Abstand ist unendlich. Wie viel vergebliche Wege mußten nicht unsere Väter gehen, wie viel Wege, die ihrem Ziele gerade entgegen stunden? Wie viel unglückliche Bemühungen, fruchtlose Untersuchungen, fehlgeschlagene Experimente! Wir haben den Genuß von ihrer Arbeit, und sie haben von uns Verachtung, anstatt des Danke.

Die Künste waren bey ihrer Geburt, was die Menschen sind. Sie hatten eine Art von Erziehung nötig, um ausgebildet zu werden.

**Dar. S. W. I Th.**

**E**

**Sie**

## 66 Einleitung in die Schöne

Sie kamen jetzt aus ihrer Barbaren-herode. Es waren Nachahmungen, das ist gewiß, aber rohe Nachahmungen, und Nachahmungen einer Natur, die selbst roh war. Die ganze Kunst bestand darin, daß man malte, was man sah und was man fühlte. Man mußte keine Wahl anzustellen; Verwirrung herrschte in der Anlage, Unregelmäßigkeit oder allzugroße Gleichförmigkeit, in den Theilen; Verschwendung, Plumpheit oder Spielwerk in den Zierathen. Es waren vielmehr Rohmaterialien, als selbst Behände.

Die Griechen, begabt mit einem glücklichen Naturell, fanden endlich die wahren und wesentlichen Schönheiten der Natur. Sie sahen ein, daß es nicht genug sey, die Dinge nachzuahmen, sondern daß man unter den Dingen wählen müsse. Vor ihrer Zeit waren die Werke der Kunst bloß ihrer ungeheuren Masse wegen, oder auch wegen der ungeheuren Unternehmung selbst merkwürdig gewesen. Es waren Werke der Titanen. Die Griechen, erleuchteter als jene, empfanden, daß es weit schöner wäre, den Geist zu vergnügen, als die Augen zu blenden. Sie urtheilten, daß Einheits, Mannichfaltigkeit, Ebenmaß der Grund aller Künste sey müßten; und trachteten dieses so schönen, so richtigen und der

Gesetzen des Geschmacks und der Empfindung so gemäßen Grundsatzes sah man, wie bey ihnen die Natur keineswegs die Erhöhungen und die Farben der Natur annahm, und Hellenstein und Marmor sich unter dem Meißel befeleuten. Bald brachte die Musik, die Poesie, die Beredsamkeit, die Wandlung Wunderwerke hervor. Und als die Idee der höchsten Vollkommenheit für eine jede Kunst in diesem schönen Jahrhunderte einmal festgesetzt war: so bekam man fast auf einmal in allen Arten Meisterstücke, welche in der Folge der Zeit allen gestreuten Nationen zu Mustern diente. Dieses war der Künste erster Triumph.

Rom ward Athens Schülerinn. Es sah Griechenlands Wunder und ahmete sie nach. Bald ward es eben so berühmt durch Werke des Geschmacks, als es durch Waffen furchtbar gewesen war. Alle Völker gaben ihm Beyfall. Und dieser Beyfall zeigte, daß die Griechen vortreffliche Muster gewesen seyn mußten, und daß ihre Regeln nirgends anders, als aus der Natur, geschöpft seyn konnten.

Die Welt erfuhr gewaltsame Zerrüttungen. Europa ward von Barbaren überschwemmt; die Künste und Wissenschaften wurden mit in

E 2

den

den Untergang gezogen: nur eine schwache Dämmerung blieb zurück, die aber von Zeit zu Zeit Strahlen genug von sich warf, woraus man sehen konnte, daß ihr nur eine günstige Gelegenheit fehle, um wieder in volle Flammen auszubrechen. Diese Gelegenheit zeigte sich. Verbannet aus Konstantinopel flüchteten die Künste nach Italien. Allda rief man die Schatten des Horaz, des Virgil, des Cicero wieder ans Licht. Man stieg bis in die Gräber hinab, die der Maleray und der Bildhauerkunst zu Freystätten gedient hatten. Alsbald entsahen das Alterthum mit allen Annehmlichkeiten der Jugend. Es gewann aller Herzen. Man erkannte die Natur. Man durchblätterte nunmehr die Alten: hier fand man Regeln festgesetzt, Lehren vorgeschrieben, Beyspiele gegeben. Das Alterthum ward für uns das, was die Natur für die Alten gewesen war. Man sah, wie die Italiänischen und Französische Künstler, die nicht unterlassen hatten, zu arbeiten, obgleich in der Finsterniß, man sah, wie sie ihre Werke nach diesen großen Mustern umschufen. Sie schnitten das Ueberflüssige ab, sie füllten das Leere aus, sie setzten die Dinge an einen andern Ort; Sie zeichneten, Sie mischten Farben, sie malten mit Verstande.

Der

Der gute Geschmack ward auch, und nach wieder hergestellt: alle Tage entdeckte man neue Grade der Vollkommenheit: (Denn es war damals leicht, neu zu seyn, ohne daß man aufhören durfte, natürlich zu seyn). Die öffentliche Bewunderung vervielfältigte die Tatkraft, die Nachahmung befehlte sie. Die schönen Werke kündigten sich aller Orten an, in Italien, in Frankreich, in England. Endlich ist der Geschmack auf diejenige Höhe gestiegen, worauf ihn diese Nationen bringen konnten. Was ein un-  
 vermeidliches Verhängniß in der Welt, wieder hervorzuziehen, wo man hergetommen ist?

Wenn dieses geschehen soll, so wird man wenigstens einen andern Weg nehmen. Die Künste haben sich dadurch gebildet und vollkommen gemacht, daß sie sich der Natur genähert haben: sie werden sich dadurch wieder verschlimmern, daß sie die Natur übertreffen wollen. Wenn die Werke eine Zeitlang ein solches Maas von Würze gehabt haben, als zu ihrer Vollkommenheit erfordert wird: so macht die lange Gewohnheit, daß man endlich den Geschmack daran verliert und seine Zuflucht zu allerley kleinen Künsten nimmt, die ihn wieder reizen und herstellen sollen. Man überladet die Natur, man verschönert sie nach

## 70 Einleitung in die Schöne

seiner eigenen falschen Zurechnung; man sieht wunderbar verflochtene Gedanken, eine geheimnissreiche Sprache, ungeprüfte Einfälle, mit einem Worte, eine affektirte Schreibart, welches der entgegen gesetzte Fehler von der Plumpheit ist, ein Fehler, von dem man sich schwerer zurückhört, als von der Plumpheit selbst. Auf solche Art entfernen sich die schönen Künste von der Natur ab, und zu ihrem Untergange an.

Den Anfang zum Verfall haben allen die Leute gemacht, welche man tüchtige Köpfe nennt. Sie haben den Künsten mehr Schade gethan, als die Gothen, die uns verführten, und ein Athanasius sein Genetle und ihre Nachahmer an gefangen hatten. Frankreich und England haben das höchste Gipfel erreicht; werden sie sich vor dem Rückfalle verwahren? Das Werk ist blind, und desto unbedenklicher, je leichter es vielleicht nachzuahmen ist.



### III. Die



III.

Die Gesetze des Geschmacks haben die  
Nachahmung der schönen Natur  
zum Gegenstande.

Aus dem Vorhergehenden erhellet, daß der  
Geschmack, eben so wie das Naturreich, eine  
Kraft der Seele ist, deren rechtmäßiger Gegen-  
stand kein anderer seyn kann, als die Natur  
selbst, oder alles, was der Natur ähnlich ist.  
Daher wollen wir ihm mitten unter die  
Künste nachfolgen, und sehen, was für Gesetze  
er ihnen vorschreibt.

Erstes Grundgesetz des Geschmacks:  
Man muß die schöne Natur nachahmen.

Der Geschmack ist die Stimme der Eigenliebe.  
Er soll genießen, das ist seine Bestimmung:  
und daher ist er nach allem begierig, was ihm  
angenehme Empfindungen verschaffen kann.  
Nun aber schmeichelt uns nichts so sehr, als  
was uns eine größere Vollkommenheit zu wege  
bringt, oder hoffen läßt: folglich ist unser Ge-  
schmack nie zufriedener, als wenn man uns voll-  
kommene Gegenstände vorstellt, die unsere Be-  
griffe erhöhen, und die uns neue oder stärkere

## 72 Einleitung in die schönen

Eindrücke versprechen: Eindrücke, die fähig sind, unser Herz aus der Töhllosigkeit zu reißen, worinn es die allzugewohnten Gegenstände lassen.

Daher haben die schönen Künste so viel Reiz, so viel Anmuth. Welch ein Unterschied zwischen der Rührung, die eine gemeine Historie verursacht, die uns nur unvollkommene oder alltägliche Beispiele sehen läßt; und zwischen der Entzückung, in welche uns die Poesie versetzt, wenn sie uns in solche bezauberte Gegenden führt, wo wir die herrlichsten Schattenbilder der Phantasie gewisser maßen wirklich gemacht finden! Die Historie läßt uns in einer Art von Sklaverey seufzen, und in der Poesie genießt unsere Seele ihrer Freyheit, und gefällt sich selbst in ihrer eigenen Größe \*).

Aus diesem Grunde folgt nicht allein, daß der Geschmack die schöne Natur erfordert; sondern

\*) Cum res gestae et rerum satietate, et similitudine, animae humanae fastidio fit, reficit eam poësis, inexpectata et varia et vicissitudinum plena canens. BACONVS de augm. sci. rpt. Lib. 2. cap. 13.  
Cum historia vera, obvia

hern auch, daß, nach unserm Geschmacke, die schöne Natur diejenige ist, die 1) die weitste Beziehung auf unsere eigene Vollkommenheit, auf unsern eigenen Nutzen hat. 2) Diejenige, die zu gleicher Zeit die vollkommenste an sich selbst ist. Ich folge dieser Ordnung, weil hierin der Geschmack selbst unser Wegweiser ist. *Id generatium pulchrum est, quod cum ipso naturae tum nostrae convenit.\*)*

Läßt uns einmal annehmen, es wären noch keine Regeln vorhanden, und der philosophische Künstler müßte sie allervorst entwerfen und festsetzen. Sein Anfang wird ein deutlicher und bestimmter Begriff von demjenigen seyn, wovon er Regeln geben will. Läßt uns noch annehmen, daß sein Begriff mit der Definition übereinstimme, die wir von den Künsten gegeben haben: Die Künste sind Nachahmungen der schönen Natur. Er wird sich nunmehr fragen: was ist der Endzweck dieser Nachahmung? Er wird leicht empfinden, daß der Endzweck ist: zu gefallen, zu bewegen, zu rühren; mit einem Worte: das Vergnügen. Er weiß also, wo er ausgeht, er weiß, wo er hinget:

E 5

\*) *Andor dicitur. De vera et falsa pulchritudine. Delect. epigr.*

## 24 **Gestaltung in Wissenschaften**

geht, wenn auch er nicht wissen, welchen Weg er nehmen muß.

In der ersten Klasse giebt, wird er lange Zeit Beobachtungen anstellen. Auf der einen Seite so wird er alles untersuchen, was in der physischen und moralischen Welt vorgeht: die Bewegungen des Leibes und der Seele, ihre Uebers, ihre Grade, ihre Veränderungen nach Beschaffenheit des Alters und der Lebensumstände. Auf der andern Seite wird er auf den Einfluß nicht geben, den die Gegenstände auf ihn selbst machen. Er wird genau betrachten, was ihm Vergnügen oder Mißvergnügen macht; was ihn besser oder weniger macht; und endlich, wie und warum dieser angenehme oder unangenehme Eindruck bis auf ihn fortgepflanzt worden ist.

Er sieht in der Natur lebendige, er sieht auch leblose Wesen. Unter den lebendigen sieht er einige, die denken, andere, die nicht denken. Bey denen, welche denken, sieht er einige Wirkungen, die mehr Fähigkeit und Würde anzeigen, die eine höhere Einrichtung und Ordnung verrathen.

In sich selbst bemerkt er, daß, je näher ihm die Gegenstände kommen, je mehr er davon geführt

über wird, und in jedem Augenblicke sich  
findet, in sich selbst zu finden, werden. Der  
Beobachter, daß ein allgemeinerer innerer Zusammenhang  
ihn mehr interessiert, als das eigentliche, das  
sich findet; der Beobachter, ein allgemeinerer Zusammenhang  
erkennt. Ihn mehr, als das eigentliche, das  
und so findet er, je weiter er fortschreitet, daß sein  
Interesse allemal zunimmt, und zwar: nach der  
Masse der Erkenntnis, die ihm Gegenstand  
den er sieht, mit dem Zustande der, in welchem  
er sich selbst befindet; &c.

Aus dieser ersten Erfahrung schließt unser  
Gefährte, daß in jedem Gegenstande, der  
uns die Kunst darstellt, diese die menschliche  
Eigenschaft, sein müssen, daß sie interessant  
seyn; das heißt, daß sie eine geheime Bezie-  
hung auf uns selbst haben. Die Eigenschaft, ist  
die Triebfeder von allen Bewegungen des mensch-  
lichen Herzens. Was kann für uns nicht wir-  
kender gefunden werden, als ein gutes Ge-  
mälde von den Leidenschaften und Handlungen  
der Menschen; denn dieses sind gleichsam die  
Spiegel, worinn wir die unserigen, mehr oder  
weniger getroffen, erblicken.

Der Beobachter bemerkt ferner, daß alles,  
was seinen Verstand und sein Herz beschäf-  
tigt

nicht und in Bewegung setze, alles, was die  
 Ephebe seiner Erkenntniſſe und Empfindun-  
 gen erweitert; einen besondern Reiz für ihn  
 habe. Er schließt daraus, daß es nicht  
 genug für die Künſte sey, wenn der gewählte  
 Gegenstand interessant ist, sondern daß er noch  
 alle Vollkommenheit haben müsse, deren er  
 fähig ist: und dieses um so viel mehr, weil  
 eben diese Vollkommenheit Eigenschaften in sich  
 schließt, die der Natur unserer Seele und ihrem  
 Bedürfnissen gemäß sind.

Unser Geist ist aus Stärke und Schwäche  
 zusammengesetzt. Sie will sich erheben, sie  
 will größer werden, aber sie will es mit ge-  
 ringer Bequemlichkeit thun. Man soll sie beschäf-  
 tigen, aber nicht allzu sehr beschäftigen. Und  
 diesen doppelten Vortheil zieht sie aus der Voll-  
 kommenheit solcher Gegenstände, als ihr von  
 den Künſten vorgestellt werden.

Sie findet daselbst beym ersten Anblicke die  
 Mannichfaltigkeit, das heißt, sie findet auf ein-  
 mal viele und verschiedene Theile, die wohl  
 gestellt sind, sich stufenweise erheben, merk-  
 lich gegen einander abstechen. (Wir haben  
 hier nicht nöthig, der Welt den Reiz der Man-  
 nichfaltigkeit zu beweisen.) Kurz, der Verstand  
 wird

wird durch den Eindruck in Bewegung gesetzt, den so verschiedene Theile auf ihn machen; die ihn alle insgesamt und ein jeder ins-besondere rühren, und die auf diese Weise seine Empfindungen und seine Begriffe vermehren.

Es ist aber nicht genug, sie zu vermehren, sie müssen auch erhöht und erweitert werden. Daher ist die Kunst verbunden, einem jeden dieser verschiedenen Theile so viel Stärke und Anmuth zu geben, daß sie dadurch sonderbar werden und einen Schein der Neuheit erhalten. Alles, was gemein ist, das ist mehrentheils mangelhaftig. Alles, was vortrefflich ist, das ist selten, sonderbar und oftmals neu. Folglich sind die Mannichfaktigkeit und die Vortrefflichkeit der Theile die beiden Trieffedern, die unsere Seele bewegen und ihr dasjenige Vergnügen verschaffen, welches allemal die Bewegung und die Wirksamkeit begleitet. Könnte wol ein Zustand entzückender seyn, als der Zustand eines Menschen, der auf einmal die lebhaftesten Eindrücke der Malerey, der Musik, des Tanzes und der Dichtkunst fühlete, die sich alle vereinigen hätten, ihm ein Vergnügen zu machen? Warum muß sich doch dieses Vergnügen so selten mit der Jugend vertragen?

Ein

Ein solcher Zustand, der sehr angenehm seyn würde, weil er auf einmal alle unsere Sinne und alle Kräfte unserer Seele beschäfftigte, würde sehr angenehm werden, wenn er zu allzusehr beschäfftigen wollte. Man muß auf seiner Schwachheit schonen. Die Menge der Theile ermüdet uns, wenn sie nicht durch die Harmonie unter einander verbunden, und so gestellt sind, daß sie alle in Einen gemeinschaftlichen Vereinigungspunkt zusammen laufen. Nichts ist gebundener, als die Kunst, so bald sie den ersten Schritt gethan hat. Ein Maler, der die Farbe und die Stellung eines Kopfes gewählt hat, sieht schon, wenn er ein Raphael, oder ein Rubens ist, die Farben und die Falten des Gewandes, die er auf den übrigen Theil des Leibes werfen muß. Der erste Kenner, der den berühmten Römischen Torso \*) sah, erkannte in ihm einen spinnenden Herkules. In der Musik ist der erste Ton die Regel aller übrigen, und ob man ihn gleich bisweilen zu verlieren scheint: so merkt doch ein kunstverständiges Ohr sehr leicht den verborgenen

\*) Torso, ein Kunst. als einen Leib ohne Kopf, wort der Bildhauer, bez. oder ohne Arme oder ohne deutet eine verstümmelte Statue. Figur, die nichts weiter hat,



der Faden, wodurch man handle, zusammen hängt. Ein Sprung\*) wird ein rascher Umsatz, so bald man den Ort aus dem Entschiedenem, woher man gekommen ist, oder das Ziel, wohin man gehen will.

Die Einheit und die Mannichfaltigkeit bringen die Symmetrie und die Proportion her vor: zwei Eigenschaften, die eine Verschiedenheit der Theile und zugleich eine gewisse Vereinigkeit und Gleichförmigkeit mit einander voraussetzen. Die Symmetrie theilt so zu sagen, ein Ding in zwei Stücke, so, die einzelnen Theile in die Mitte und die wiederholen auf beiden Seiten; woraus denn eine Art von Gleichgewicht entsteht, die dem Dinge Ordnung, Beiständigkeit und Annehmlichkeit. Die Proportion geht noch weiter, sie löst sich in eine umständliche Untersuchung dieser Theile ein, die sie zuerst unter einander und hernach mit dem Ganzen

\*) Ein Sprung ist, wenn man plötzlich von einem Gegenstande auf einen andern fällt, der gänzlich davon abgesondert zu seyn scheint. Beide Gegenstände waren im Geiste durch Begriffe verbunden, die man vermittelnde Begriffe nennen könnte. Weil aber diese Begriffe nicht

wichtig genug und über dem leicht zu ergänzen schienen: so hat sie der Poet ausgelassen und hat dem Gegenstand, der mit ihnen verknüpft war, so gleich, ohne Vorherrschung, ergeben. Welches eine Art von Lücke übrig läßt, die man einen Sprung nennt.

## 20 Einleitung zur Schönheit

verfolgt, und uns aus einem einzigen Gesichtspunkte Einheit, Mannichfaltigkeit und eine angenehme Zusammensetzung dieser beiden Eigenschaften sehen läßt. So weit erstreckt sich das Gesetz des Geschmacks in Rücksicht auf die Wahl und Anordnung der Theile eines Gegenstandes.

Daraus sehen wir, daß die schöne Natur, so wie sie durch die Künste ausgedrückt worden muß, alle Eigenschaften des Schönen und des Guten in sich schließt. Sie muß unserm Verstande schmeicheln, dadurch daß sie uns Gegenstände darstellt, die an sich selbst vollkommen sind und die unsere Begriffe erweitern und vollkommener machen: dieß ist das Schöne. Sie muß unserm Herzen schmeicheln, dadurch daß sie uns an eben diesen Gegenständen Vortheile entdecken läßt, die uns werth sind, die sich auf die Erhaltung und Vollkommenheit unseres Wesens beziehen, die uns unser eigenes Daseyn auf eine angenehme Weise fühlen lassen: dieß ist das Gute: welches, wenn es sich bey einem vorgestellten Gegenstande mit dem Schönen vereinigt, ihm alle Eigenschaften mittheilt, die er nöthig hat, um beides unser Herz und unsern Verstand zu beschäftigen und vollkommener zu machen.

Es scheint mir unnöthig zu seyn, mich hier in eine noch tiefere Untersuchung über das Wesen des Schönen und des Guten einzulassen: und zu zeigen, daß die Schönheit in dem Verhältnisse der Mittel zu ihrem Endzwerte bestehe; daß ein schöner Körper derjenige sey, dessen Gliedmaßen eine so richtige Bildung und Strahlung haben, als nöthig ist, um alle Bewegungen, die er machen soll, bequem auszuführen; und daß die Mannichlichkeit dieser Bewegungen darinn bestehe, wenn sie eben so genau als leicht ausgeführt werden können. Diese Fragen gehören nicht zu meinem Vorhaben. Es ist mir genug, daß ich den wahren Gegenstand der Künste bemerkt habe, daß ich gewiesen habe, wie er zu allen Zeiten eben derselbe gewesen und von allen gelehrten Menschen durch die Stimme der Empfindung erkannt worden sey, die in diesem Stücke weit geschwinde und sicherer geht, als die allersubtilste Metaphysik. Homer, Virgil, Terenz, Raphael, Corneille, Le-Brün; Racine, und, obgleich der Verschiedenheit der Zeit, des Geschmacks, des Geistes, der Regierungart, der Himmelsgegend, der Sitten, der Sprachen, alle in diesem wesentlichen Stücke übereingekommen, die Natur zu wählen und zu malen. Der eine

Batt. S. W. I Th.

§

hat

## 22 Einleitung in die schönen

hat sie stark, der andere angenehm gemäß, einige haben die Mannichlichkeit mit der Stärke verbunden; alle aber haben einerley Vorsatz gehabt, nehmlich Dinge vorzustellen, die an sich selbst vollkommen und für die Menschen, denen sie gezeigt werden sollten, interessant wären. Diese Vollkommenheit bestand allemal in der Mannichfaltigkeit, Vortreflichkeit, Proportion, Symmetrie der Theile, die in dem Werke der Kunst eben so natürlich verbunden waren, als sie in einem natürlichen Ganzen sind. Und das Interesse bestand darin, dem Menschen Dinge zu zeigen, die einen geheimen Einfluß auf ihr Wesen hatten, entweder es zu erhöhen, zu stärken, für seine Erhaltung zu sorgen, oder es zu verringern, zu schwächen und in Gefahr zu bringen. Denn beide Arten sind für die Menschen gleich interessant, und vielleicht ist es die zweyte noch mehr, als die erste: wovon wir die Ursache alsobald sehen werden. Wenn dieser allgemeine und wesentliche Stoff der Künste in verschiedene Gestalten eingekleidet worden ist, nach der Verschiedenheit der Zeiten und der Völker, die allemal ihre eingeführten Anständigkeiten, ihre Vorurtheile, ihre Moden und ihren Eigensinn haben: so hat diese Verschiedenheit nur das Zu-

Zufällige und niemals den Grund der Sache betroffen. Sie hat die Natur in den Künsten eben so wenig verändert, als sie die Natur der Dinge selbst verändern konnte.

### **Zweytes Grundgesetz des Geschmacks.**

**Man muß die schöne Natur gut nachahmen.**

Dieses Gesetz beruhet mit dem ersten auf einerley Grunde. Die Künste ahmen die schöne Natur zu unserm Vergnügen nach, indem sie uns in eine vollkommenere Sphäre versetzen, als die ist, worinn wir uns befinden. Wenn aber diese Nachahmung unvollkommen ist: so wird das Vergnügen nothwendig mit Mißvergnügen vermischt. Man will uns das Vortreffliche, das Vollkommene zeigen: allein man verfehlt es, und macht uns gewissermaßen unglücklich. Ich war auf dem Wege, einen schönen Traum zu haben, ein Paar übel ausgedrückte Züge weckten mich auf und verderben mir meine Freude.

Soll die Nachahmung so vollkommen seyn, als möglich ist: so muß sie zwey Eigenschaften haben: Genauigkeit und Freyheit. Die eine macht die Nachahmung regelmäßig, und die andere belebt sie.

## 84. Einleitung in die Künste

Kraft unseres ersten Gesetzes nehmen wir als ausgemacht an, daß die Muster wohl gewählt, wohl zusammen gesetzt und in Gedanken genau entworfen sind. Ist der Künstler einmal so weit gekommen: so ist die Genauigkeit des Pinsels bloß etwas mechanisches. Die Gegenstände lassen sich nicht einmal gut entwerfen, wenn sie nicht schon in Gedanken mit den Farben bekleidet werden, mit welchen sie außer der Seele erscheinen sollen:

Was man erst wohl entwirft, ist leichtlich ausgeführt,

Die Worte stellen sich, wohin sich jeder schickt.

Also ist in Absicht auf die Genauigkeit fast alles gethan, wenn das idealistische Bild erst vollkommen fertig ist. Ganz anders aber verhält es sich mit der Freyheit, welche desto schwerer zu erreichen ist, je mehr sie der Genauigkeit entgegen gesetzt zu seyn scheint. Oft ist die eine nur auf Unkosten der andern groß. Es scheint, als ob sich die Natur allein das Recht vorbehalten hätte, sie miteinander zu vereinigen, um dadurch zu zeigen, wie sehr sie über alle Kunst erhaben ist. Sie erscheint allemal naiv und offenherzig. Sie geht ihren Weg sorglos und unbekümmert, weil sie frey ist: anstatt daß die Künste, die an ein Muster gebun-

## Kunstwissenschaften. I. Theil. 23

gebunden sind, fast allezeit die Fesseln ihrer Knechtschaft an sich tragen.

Ein Schauspieler agirt selten auf der Bühne, wie er im wirklichen Leben handeln würde. Ein theatralischer August weiß sich bald in seine Hobeit, bald in seine Grundsätze nicht zu finden. Und wenn Krispin in der Komödie die Wahrheit besser trifft, so kommt es daher, weil seine erdichtete Rolle seinem wahren Stande näher kommt. Das große Kunststück also, mit Freyheit nachzuahmen, ist dieses, daß man sich überrede, man sey zu Erden, Hippolytus sey gestorben und man sey der misliche Thyraneus. Adonnis wird die Vorstellung ein ganz anderes Feuer, eine ganz andere Freyheit erhalten:

Præsum interesse censet, ex animo omnia,  
Ut scit natura, facias, ut de industria? Ter.

Um diese Freyheit zu erreichen, erlauben die großen Mäler ihrem Pinsel bisweilen ein kleines Spiel. Bald wird eine Symmetrie unterbrochen, bald in Kleinigkeiten eine Anordnung affectirt; hier ein Blatt ab ausgelassen, dort so gar ein Fehler hingesezt; alles nach den Gesetzen der Nachahmung:

## 86 Einleitung in die Künste

Der Natur läßt mit Zeit die kleinen Fehler ab,  
Dann glauben wir endlich ganz die Natur zu sehn.

Ehe wir diesen Artikel beschließen, der die Ähnlichkeit in der Nachahmung betrifft: wollen wir untersuchen, woher es kommt, daß die Gegenstände, die in der Natur selbst mißfallen, in den Künsten so angenehm sind. Vielleicht finden wir hier die Ursache davon.

Wir haben eben jetzt gesagt, daß die Künste gewisse Nachlässigkeiten affectirten, um desto wahrer und natürlicher zu scheinen. Aber auch durch diesen feinsten Kunstgehalt können sie uns noch nicht so sehr betriegen, daß wir sie für die Natur selber halten sollten. Ein Gemälde sey so ähnlich, als es wolle, der Rache allein verräth es. *In omni re procul dubio vincit imitationem veritas.* Diese Anmerkung ist hinlänglich, die vorgelegte Frage aufzulösen.

Sollen die Gegenstände unserm Verstande gefallen: so dürfen sie nur an sich selbst vollkommen seyn. Der Verstand betrachtet sie ohne Eigennus; und wofern er nur Ehemass Rühmheit, Zierlichkeit daran entdeckt, so ist er zufrieden. Ganz anders verhält es sich mit dem Herzen. Dieses wird von den Gegenständen

den



## Wissenschaften. I. Theil. 87

Den wir in so fern gerührt, als sie sich auf seinen eigenen Vortheil beziehen. Darnach richtet sich seine Liebe und sein Haß. Hieraus folgt, daß der Verstand mit der Kunst, die ihm das Schöne vorstellt, mehrentheils zufriedener seyn muß, als mit der Natur, die immer einige Unvollkommenheiten sehen läßt: und daß im Gegentheile das Herz an den künstlichen Gegenständen weniger Antheil nehmen muß, als an den natürlichen, weil es von jenen weniger Vortheil zu erwarten hat, als von diesen. Wir müssen diese zwey Folgerung noch etwas mehr aus einander legen.

Wir haben gesagt, daß die Wahrheit allemal die Nachahmung übertreffe. So langjährig also auch die Natur nachgeahmt seyn mag, so bleibt die Kunst doch allemal hervor, und bekräftiget unser Herz, daß alles, was man ihm vorstellt, lauter Blendwerk, lauter Betrug sey, wovon es nichts wirkliches zu erwarten habe. Dieß ist die Ursache, warum die Gegenstände, die in der Natur unangenehm waren, in den Künsten mit Anmuth erscheinen. In der Natur ließen sie uns unsern Untergang befürchten, sie verursachten in uns eine Bewegung, die mit dem Anblicke einen wirklichen Gefahr verknüpft war: und da uns die Bewegung

## 88. Einleitung in die schönen

wegung an sich selber gefällt, und die Wichtigkeit der Gefahr uns entfällt: so kam es darauf an, diese beiden Stücke von einander zu trennen. Und dieses glückte der Kunst. Sie stellte uns Gegenstände vor, die uns erschrecken und ließ sich zu gleicher Zeit selber Rühmen uns zu sichern, und durch dieses Mittel fehlte sie uns das Vergnügen der Gemüthsbewegung, ohne die geringste unangenehme Vermischung. Trügt es sich zu, daß die Kunst so glücklich ist, auf einen Augenblick für die Natur selber gehalten zu werden, als wenn ihr zum Exempel, das Bild einer Schlange so wohl geräth, daß wir alle Tracht einer wirklichen Gefahr empfinden: so folgt auf dieses Schrecken doch alsbald eine angenehme Wiederverkehr uns selbst, worin die Seele sich über ihre Bestimmung, als über ein wahres Glück, freut. Also ist die Nachahmung allzeit eine Quelle des Vergnügens. Sie mußiget die Bewegung, woron das Leben unangenehm werden würde; sie hält das Herz schadlos; denn es dieses Uebermaß schon empfunden hat. Diese Widerstande der Nachahmung, die den unangenehmen Gegenständen so vortheilhaft sind, gereichen aus eben dieser Ursache dem angenehmen Gegenständen zum Nachtheile. Der Ein-

Eindruck wird geschwächt: die Kunst, die bey dem angenehmen Gegenstande durchscheint, ver-räth es, daß er falsch ist. Ist er aber so gut nachgeahmt, daß er wahr zu seyn scheint, und daß unser Herz auf einen Augenblick Antheil daran nimmt, gleich als an einem wirklichen Gute: so zerstöret doch die Rückkehr zu uns selbst alle diese Bezauberung, und läßt das Herz, weit trauriger, als zuvor, in seinen alten Zustand versinken. Folglich muß das Herz, wenn die übrigen Umstände überall gleich sind, mit den angenehmen Gegenständen in den Künsten weniger zufrieden seyn, als mit den unangenehmen. Auch sieht man, daß es den Künstlern in der einen Art weit leichter glückt, als in der andern. Sind die spielenden Personen einmal zu einem dauerhaften Glücke gelangt: so verläßt man sie. Und wird man ja noch in einigen kurzen Auftritten von ihrer Freude gerührt: so geschieht es darum, weil sie eben nicht einer großen Gefahr entgangen sind, oder im Begriffe stehen, in eine hinein zu gerathen. Indessen bleibt es wahr, daß die Künste auch Bilder von der angenehmen Art aufzuweisen haben, die uns ungemein gefallen; allein sie würden uns ein ungleich größeres Vergnügen machen, wenn sie wirklich vorhanden wären: und im Gegen-

## 90. Einleitung in die schönen

theile würde uns ein Gemälde, das die Seele mit einem angenehmen Schrecken erfüllt, Abscheu und Entsetzen verursachen, wenn es sein Daseyn erhielte.

Ich weiß wohl, daß ein großes Theil von dem Vorzuge, den die traurigen Gegenstände in den Künsten haben, von der natürlichen Beschaffenheit der Menschen herkömmt, welche, schwach und hilflos geboren, der Furcht und Traurigkeit am meisten fähig sind: allein mein Vorsatz war nicht, alle Ursachen anzuführen; die ein Künstler bey der Wahl solcher Gegenstände haben kann; es war mir genug, zu zeigen, daß die Künste, vermöge der Nachahmung, Vorthail von einer Einrichtung ziehn, die in der Natur selbst so wenig vortheilhaft zu seyn scheint.



IV.

Es giebt für jedes Werk besondere Regeln, und der Geschmack findet sie nirgendes, als in der Natur.

Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln durch das Gefühl. Dieses Mittel, sie zu erkennen, ist weit feiner und sicherer, als das Mittel des Verstandes: und ohne sie stützt alle Einsichten des Verstandes demjenigen anheim, der etwas ausarbeiten will. Ihr versteht eure Kunst mathematisch; ihr könnt uns alle ihre Gesetze sagen; ihr könnt so gar einen allgemeinen Plan entwerfen: doch seht, hier zeigt sich ein Feld mit einigen Unregelmäßigkeiten, geht uns doch den Plan an, der sich am besten dazu schickt, in Rücksicht der Zeit, der Personen und anderer Umstände: eure Speculation geräth in Verwirrung.

Ich weiß, daß der Eingang einer Rede deutlich, beschelden und interessant seyn muß. Aber wenn ich auf die Anwendung dieser Regel bedenke, wer wird mir sagen, ob meine Gedanken, meine Ausdrücke, meine genommenen Wendungen dieser Regel ein Genügen thun? Wer wird mir sagen, wo ich ein Gemälde anfangen, wo

wo ich es endigen, wohin ich es stellen soll? Das Exempel großer Meister? Die Materie ist neu, der Werkstoff es nicht, so sind es die Umstände.

Noch mehr. Ihr habt ein vortreffliches Werk gemacht; die Kennet haben es gebilligt; es hat den Verstand und das Herz befriedigt. Ist das genug? Kann es das Meister zu einem andern Werke abgeben? Nein, die Materie ist hier verändert. Dort war Ordnung vor Schmerz; hier lebt, Dross, gemischt von Freude wieder auf. Ihr wollt bloß die Hauptstücke beibehalten, nämlich Ordnung, Maß, Ebenmaß. Aber ihr habt eine andere Disposition, einen andern Ton, andere ganz absonderliche Regeln nöthig, die aus der Materie selbst hergeholt werden müssen. Der Geist kann sie überhaupt wohl ausfindig machen, er kann sie dem Künstler wohl anweisen; aber was wird sie ausführen, wer wird sie treffen? Der Geschmack, und ganz allein der Geschmack. Er trieb den Geist bei Erfindung der einzelnen Theile, er stellt sie, er vereinigt sie, er giebt ihnen den Glanz: mit einem Worte, er ist der Anordner und fast selbst der Werkmeister.

Diese absonderlichen Regeln erschrecken euch; ihr fragt, wo soll man sie finden? Ihr seyd ein

Dichter,

Dichter, ein Maler, ein Componist; euch ist ein übernatürliches Talent verliehen: Ingenium ac mens divinior: Ihr seyd im Stande, die große Meisterinn zu fragen: die Ideen, die ihr ausführen sollt, finden sich irgendwo; und wenn ihr sie auffindig machen wollt:

*Respice exemplar magnum vltique iubebo.*

Dies ist das Buch, worinn man muß lesen können, dieß ist die Natur. Und wenn ihr darinnen zu lesen nicht fähig seyd, so könnte ich zu euch sagen: Fliehet, die Stätte ist heilig! Aber wenn euch die Liebe zum Ruhme dahinreißt; so leset zum wenigsten die Werke, derer, die selbst Augen gehabt haben. Das Gefühl allein wird euch entdecken helfen, was allen Nachforschungen eures Verstandes entgangen war. Leset die Alten, ahmet sie nach, wenn ihr die Natur nicht nachahmen könnt.

Wie! sagt ihr, soll man denn immer nachahmen, immer ein Klave seyn? Nun so erschafft! Macht es wie Homer, Milton, Corneille. Beugt auf den heiligen Dreifuß und redet Göttersprache. Der Gott ist taub?

## 94 Einleitung in die schönen

Wand? er höret: wer: Gleichen nicht? Wohl!an, so sey, wie wir, Bewunderer: derer, die ihr nicht erreichen: könnt; und wißt, daß eine kleine Anzahl Geister hinreicht, Muster: für den übrigen Theil der Menschen: zu erschaffen.

Man kennt nunmehr den Geschmack und seine Gesetze. Sie vertragen sich, wie man sieht, mit den Eigenschaften und Pflichten des Geistes vollkommen. Nun ist nichts mehr übrig, als daß wir die besondere Anwendung davon auf die verschiedenen Gattungen der Künste machen. Aber man erlaube mir, daß ich mich hier noch etwas verwelle, und Folgerungen aus demjenigen ziehe, was wir bisher von dem Geschmacke gesagt haben: sie können hier nicht am unrechten Orte stehn.

### Erste Folgerung.

Es giebt nur Einen guten Geschmack überhaupt, und es kann viele Arten davon insbesondere geben.

Der erste Theil dieser Folgerung ist durch das vorhergehende genugsam bewiesen worden. Die Natur ist der einzige Gegenstand des Geschmacks: folglich giebt es nur einen einzigen guten Geschmack, und dieses ist der Geschmack der



der Natur. Die Künste selber können nicht so vollkommen seyn, als bis sie die Natur nachahmen: folglich muß der Geschmack, der in den Künsten herrscht, ebenfalls der Geschmack der Natur seyn. Also kann überhaupt nicht mehr als ein einziger guter Geschmack seyn, nemlich derjenige, der es mit der schönen Natur hält: und alle diejenigen, die es nicht mit ihr halten, haben nothwendig einen schlechten Geschmack.

Indessen findet man bey Leuten und unter Völkern, die doch den Ruhm haben, daß sie erleuchtet und gesittet sind, einen ganz verschiedenen Geschmack. Wollten wir wohl so dreist seyn und den anfrigen vorziehen, und den Geschmack der übrigen verdammen? Dieses wäre eine Berwegenheit, ja gar eine Unge-  
rechtigkeit; weil der Geschmack in besondern Dingen verschieden, ja gar einander entgegen gesetzt seyn kann, ohne daß darum der eine oder der andere aufhören sollte, gut zu seyn. Die Ursache davon liegt eines theils in dem Reichtume der Natur, und andern theils in den engen Gränzen des menschlichen Verstandes und Herzens.

Die Natur ist unendlich reich an Gegenständen, und ein jeder dieser Gegenstände kann  
auf

## 26 Einleitung in die Schöpfung

auf unendlich mannichfaltige Art betrachtet werden.

Wir wollen uns ein Modell einbilden, das man in einem Zeichnungsraume aufgestellt hat. Der Künstler kann es von so vielen Seiten nachzeichnen, als es Gesichtspunkte giebt, woraus er es ansehen kann. Man ändere die Stellung und Lage dieses Modells: so gleich wird eine neue Folge und Verbindung von Zügen entstehen. Und da die Lage dieses Modells sich bis ins Unendliche verändern läßt, und auch diese Veränderungen sich wiederum durch die Gesichtspunkte, die gleichfalls unendlich sind, vervielfältigen lassen: so folgt, daß ein jeder Gegenstand von unendlich vielen Seiten vorgestellt werden kann, die alle verschieden und gleichwohl alle regelmäßig mit der Natur und dem guten Geschmacke vollkommen gemäß sind.

Cicero hat die Beschreibung des Catilina als ein Redner behandelt, und zwar als ein konsularischer Redner, mit aller der Majestät, mit allen der Stärke einer Beredsamkeit, die mit Macht und Ansehen verbunden ist. Er beweist, er malt, er vergrößert: seine Worte sind Feuerstrahlen. Ennius hat einen andern Gesichtspunkt genommen. Er ist ein

ein Geschichtschreiber, der die Treue der Natur ohne Leidenschaft betrachtet: seine Erzählung ist ein einseitiger Vortrag, der uns nur durch die Sachen selbst zu interessieren sucht.

Die Italiänische und die Französische Musik haben jede ihren besondern Charakter. Die eine ist nicht etwa die gute, und die andere die schlechte Musik. Es sind zwei Schwestern, oder vielmehr zwei Seiten eines einzigen Gegenstandes.

Läßt uns noch weiter gehen. ... Die Natur hat eine unendliche Menge Zeichnungen, die wir kennen; sie hat aber auch eine unendliche Menge, die wir nicht kennen. Wir wagen nicht zu viel, wenn wir ihr alles das beylegen, was wir uns nach ihren ordentlichen Gesetzen als möglich vorstellen: *Id est maxime naturale*, sagt Quintilian, *quod fieri naturae optime patitur*. Man kann Wesen aus dem Kopfe schaffen, die nicht existiren und die doch natürlich sind. Man kann zusammenbringen, was getrennt ist, und trennen, was in der Natur verbunden war. Die Natur giebt uns nach, mit der Bedingung, daß wir ihre Grundgesetze heilig halten und nicht Schlangen mit Vögeln, und Gesehe mit Fiegern paaren.  
Bar. S. 10. 1. Th. 6 Unge-

## §§ Einleitung in die fünfte

Ungewöhnlich sind in der Natur höchst selten, und in den Künsten lächerlich. Es ist also genug, wenn wir das Wahrscheinliche malen: weiter zu gehen ist kein Poet berechniges.

Daß Theokrit die lachende Einfalt der Schäfer gemalt hat: daß Virgil noch einige Zierlichkeit und Politesse hinzugehan hat, das war für Fontanelles kein Befehl: Es war ihm erlaubt, weiter zu gehen, eine artige Maskerade zu machen, und uns die Hofsleute in Schäfer zu verkleiden. Er hat Feinheit und Wit mit einigen Gelbblumen zu verbinden gewußt; er hat seinem Endzwecke ein Genügen gekriegt. In seinem Werke ist nichts auszu sehen, als der Titel, der von dem Theokritischen und Virgilischen hätte verschieden seyn sollen. Sein Einfalt ist schön, sein Plan ist sinnreich, nichts ist feiner, als die Ausführung, aber er hat ihr einen Namen gegeben, der uns betriegt. Und hiemit wäre der Reichthum der Natur genugsam erwiesen.

Könnte wol ein einzelner Mensch alle diese Schätze auf einmal gebrauchen? Die Menge selbst würde ihn anstrengen und von Hauffen gehindert haben. Die Natur mußte also, nach demselben Vorzath für das ganze menschliche Geschlecht

schlecht angeschafft hatte, aus Voracht, jedem Menschen insbesondere eine Portion Geschmack geben, der ihn für gewisse Gegenstände vorzüglich bestimmte. Und dieses that sie, indem sie ihre Organe dergestalt bildete, daß sie sich mehr zu einem Theile, als zum Ganzen, geneigt befanden. Gutemüthigste Seelen haben einen allgemeinen Geschmack an allem, was natürlich ist; und zu gleicher Zeit eine vorzügliche Liebe, die sie an gewisse Gegenstände besonders heftet. Und aus dieser Liebe entstehen die Tugente.

Es sey also einem jeden erlaubt, seinen eigenen Geschmack zu haben, wosfern er nur auf einen gewissen Theil der Natur geht. Einige mögen das Fröhliche, andere das Ernsthafte; diese das Naive, jene das Große, das Majestätische lieben. Es sind alles Gegenstände aus der Natur, und stehen darinn unvergleichlich gegen einander ab. Es giebt Menschen, die so glücklich sind, sie fast alle zu umfassen. Die Gegenstände selbst stimmen ihre Empfindungen. Sie lieben den Ernst in einer wichtigen, den Scherz in einer lustigen Materie. Es ist ihnen eben so leicht, in der Tragödie zu weinen, als in der Komödie zu lachen. Aber darum mache man mir selbst kein Verbrechen dar-

G. 2

aus,

## 200 Einleitung in die schönen

aus, daß ich in engere Bränzen eingeschlossen bin. Es wäre billiger, daß man mich bedauerte.

Man sieht, daß der Geschmack, wenn er gut bleiben soll, nicht eher verschieden seyn kann, als bis die Gegenstände selbst verschieden sind. Denn wenn der Geschmack verschiedener Personen einerley Gegenstand vor sich hat, und der eine Geschmack ihn billigt und der andere ihn verwirft: so muß einer von beiden schlecht seyn; und wenn der eine ihn bis auf einen gewissen Grad billigt oder verwirft, und der andere über diesen Grad geht oder unter diesem Grade stehen bleibt: so muß einer von beiden weniger fein, er muß eingeschränkter, er muß mindes zärtlich und folglich schlecht seyn, zum wenigsten in Vergleichung mit dem andern, der es ist, wie er seyn soll.

### Zweyte Folgerung.

Da die Künste Nachahmerinnen der schönen Natur sind: so muß man von ihnen nach Vergleichungen urtheilen.

### Zwo Arten der Vergleichung.

Wenn uns die schönen Künste nichts als ein gleichgültiges Schauspiel vorstellten, nicht als

als eine treffliche Nachahmung eines Gegenstandes, der uns ganz und gar nichts angienge: so würde man davon eben so urtheilen, als von einem Porträtte; man würde es bloß mit seinem Modelle vergleichen \*). Da sie aber zum Gefallen gemacht sind: so haben sie den Beyfall des Herzens eben so nöthig, als den Beyfall des Verstandes.

Es giebt eine höchste Schönheit, eine ideale Vollkommenheit in der Poesie, in der Malerey und in allen übrigen Künsten. Man kann sich im Geiste die Natur vollkommen und ohne Fehler vorstellen, so wie sich Plato seine Republik, Xenophon seine Monarchie, Cicero seinen Redner vorgestellt hat. Eine solche Idee wäre gleichsam der feste Punkt aller Vollkommenheit, und den Werken der Kunst könnte alsdann ihr Rang, nach den Graden ihrer Entfernung von ihm, genau bestimmt und angegeben werden. Aber wenn es noch

§ 3                      wenig

\*) Man will hiermit gar nicht sagen, daß der ganze Werth eines Porträts in der Ähnlichkeit mit seinem Modelle bestehe; man müßte denn unter dem Worte Ähnlichkeit nicht nur die vornehmsten Züge verstehen, die machen, daß man sagt: dieses oder jenes Porträt ist ähnlich; sondern zugleich alles, was die Kunst des Malers anwendet oder anwenden kann, daß sein Werk für die Natur selbst gehalten werde.

## 102 Einleitungen in die schönen

wendig wäre, eine solche Idee zu haben; und man würde sie nicht allein für alle Kitten, sondern auch für alle Materien in jeder Art haben müssen; wie viel Aristarche würde man wohl zählen können?

Wir können einem Autor auf dem Fusse nachfolgen, oder ihn auch gar bis auf eine gewisse Weite in seiner eigenen Materie überholen. Sind wir mit dem Gegenstande wohl bekannt: so nehmen wir bey dem ersten Anblicke gewisse Züge daran wahr, die so natürlich sind und so stark ins Auge fallen, daß man sie bey der Bearbeitung eines solchen Stoffes unmöglich auslassen kann. Der Autor hat einen Gebrauch davon gemacht, und wir wissen es ihm Dank. Er hat noch andere angebracht, die wir nicht bemerkt hatten, aber wir erkennen nunmehr, daß sie aus der Natur genommen sind, und erhält einen neuen Grad unserer Hochachtung. Er thut noch mehr, er zeigt uns Züge, die wir gar nicht für möglich gehalten hatten, und zwingt uns auch für diese den Beyfall ab, aus der Ursache, weil sie natürlich sind und aus der Materie selbst hervorfallen; er ist ein Corneille, der aus seinem eigenen Kopfe malt. Er besitzet geheime Nachrichten von der erhabenen Natur: wir billigen, wir bewundern ihn.

Er



Er hat uns mit sich in die Höhe geführt und in die Sphäre seiner Herrschaft gezogen. So weit sind wir nun. Welcher unter uns ist dreist genug, zu versichern, daß es jenseit derselben noch Stufen gebe? daß der Dichter nicht auf dem Wege geblieben sey? daß seine Flügel nicht stark genug gewesen, ihn bis an die Grenzen zu tragen? Man müßte den Raum erst gemessen, wenigstens mit den Augen gemessen haben.

Dieses Werk hat Fehler: dieß ist ein Urtheil, das die allermeisten zu fällen im Stande sind; aber Dieses Werk hat nicht alle die Schönheiten, deren es fähig ist: dieß ist ein ganz anderes, das nur Geistern vom ersten Range vorbehalten ist. Die Ursache von beiden sieht man schon aus dem, was gesagt worden ist. Um das erste Urtheil zu fällen, darf man das fertigste Werk nur mit den gewöhnlichen Begriffen zusammen halten, die uns niemals verlassen, wenn wir über Kunst urtheilen, und die uns zum wenigsten einen allgemeinen Plan denken lassen, nach welchem wir die vornehmsten Fehler in der Ausführung bemerken können. Anstatt daß man zu dem andern Urtheile nöthig hat, den ganzen Umfang der Kunst zu wissen, nach welcher ein Autor

G 4

seine

## 104      Einleitung in die schönen

seine gewählte Materie ausarbeiten kann; welches kaum den größten Köpfen gegeben ist.

Es giebt noch eine andere Art der Vergleichung, als diejenige ist, wo die Kunst mit der schönen Natur verglichen wird; nemlich diejenige, wo man die verschiedenen Eindrücke miteinander vergleicht, welche die verschiedenen Werke von einerley Kunst und von einerley Gattung in der Kunst auf uns machen. Diese Vergleichung kann allein der Geschmack anstellen, anstatt daß jene von dem Verstande angestellet wird. Und da der Ausspruch des Geschmacks, eben so wohl als der Ausspruch des Verstandes, auf die Wahl und Eigenschaft der Gegenstände, die man nachahmt, und auf die Art, wie sie nachgeahmt worden, sich gründen muß: so hat man in diesem Ausspruche des Geschmacks auch zugleich den Ausspruch des Verstandes selbst.

Ich lese die Satiren des Boileau. Die erste macht mir Vergnügen. Diese Empfindung beweist, daß sie gut ist: aber sie beweist noch nicht, daß sie vortrefflich ist. Ich fahre fort. Mein Vergnügen nimmt zu, je weiter ich komme. Der Geist des Dichters hebt sich immer höher bis zur neunten Satire: mein Geschmack erhebt sich mit ihm. Der Autor konnte

konnte sich nicht höher schwingen: mein Bes  
schmack blieb auf eben der Stufe stehen, won  
auf sein Galt stehen blieb. Dammehr ist der  
Grad von Empfindung, den diese Satire in mir  
erregt hat, meine Regel, nach welcher ich alle  
übrigen Satiren beurtheile.

Ihr habt einen Begriff von einer vollkomme  
nen Tragödie. Diese ist sonder Zweifel dieje  
nige, die den Zuschauer am lebhaftesten und  
am längsten rührt. Ichs denjenigen Oedipus  
unter allen die wir haben, der am wenigsten  
vollkommen ist. Ihr habt ihn gelesen und es  
hat euch genährt. Nehmt einen andern, und  
geht so in der Ordnung fort, bis zu dem Oe  
dipus des Sophokles, den man für das Mei  
sterstück der tragischen Kunst und für die Richt  
schnur der Regeln selbst hält.

In dem einen habt ihr Nebendinge gefun  
den, die euch von der Hauptsache abziehen: in  
dem andern Deklamationen, die euer Herz wie  
der kalt werden lassen: in diesem, Schwulst  
und falsche Pracht; in jenem gewöhnliche Schön  
heiten, die die Stelle derer ersetzen sollten, die  
man, aus Furcht ein Kopist zu seyn, verwarf.  
Auf der andern Seite habt ihr im Sophokles  
eine Handlung gesehen, die fast ganz allein  
und ohne Kunst ihren Weg fortgeht. Ihr

## 206    Einführung in die Schönen

habt eine Bewegung empfunden, die mit jeder Scene wächst; der Styl, der edel und kraftig ist, erhebt euch, ohne euch zu zerstreuen. Ihr nehmt Antheil an dem Schicksale des unglücklichen Oedipus, ihr beweint ihn, und eure Thränen sind euch lieb. Stimmert euch, wie stark, und von welcher Art die Empfindung gewesen ist, die ihr erfahren habt, und dieses sey hinfort eure Regel. Wenn ein anderer Autor so glücklich seyn sollte, hierzu noch etwas hinzu zu fügen: so würde euer Geschmack dadurch noch mehr erhebt, noch mehr geläutert werden. In Erwartung dessen, möget ihr die übrigen Tragödien nach diesem Maßstabe messen; und sie werden mehr oder weniger gut oder schlecht seyn, nachdem sie sich diesen Graden und dieser Folge von Empfindungen, die ihr erfahren habt, nähern, oder sich davon entfernen.

Laßt uns noch einen Schritt thun. Laßt uns versuchen, ob wir dem idealischen Schönen, dieser höchsten Regel, nicht näher kommen können. Laßt uns die vortrefflichsten Werke von einerley Art lesen. Uns rührt Homers Begeisterung und Hitze, Virgils Bescheidenheit und Genauigkeit. Corneille hat uns durch seine edeln Gesinnungen entzückt, Racine

hat

hat uns durch seine Günstigkeit eingenommen; Laßt uns eine glückliche Mischung von den edelsten Eigenschaften dieser großen Männer nachahmen: so haben wir ein ideales Muster, das vollkommener ist, als die Wirklichkeit selbst, und dieses Muster wird uns zur unumschränkten und unfehlbaren Regel bey allen unserm Urtheilen dienen. So hatten die Stoiker das Maaß der menschlichen Weisheit in dem Belaisa, den sie sich vorstellten: und so fand Juvenal die grössten Dichter noch weit unter dem Begriffe, den er sich von der Dichtkunst durch eine Empfindung gemacht hatte, die seine Worte selbst nicht auszubringen vermochten:

*Qualem nequeo monstrare, et sentio tantum.*

### Dritte Folgerung.

Da der Geschmack an der Natur mit dem Geschmacke in den Künsten einerley ist: so giebt es nicht mehr als einen einzigen Geschmack, der sich über alles, auch so gar über die Sitten selbst erstreckt.

Der Verstand begreift so gleich die Richtigkeit dieser Folgerung. Und in der That, man werfe nur einmal die Augen auf die Geschichte der Völker: man wird die Menschlichkeit und  
die

## 108 Einführung in die schönen

die bürgerlichen Tugenden, ihre Töchter, allemal in dem Gefolge der schönen Künste erblickten. Durch sie ward Athen die Schule der Vortugenden; durch sie ward Rom, trotz seiner ursprünglichen Wildheit, gebändigt; durch sie wurden alle Nationen, nach dem Maße ihres Umganges mit den Mäusen, zärtlicher und leutseliger.

Es ist nicht möglich, daß selbst die dümmsten Augen, wenn sie alle Tage Meisterstücke der Bildhauerkunst und der Malerey erblickten; wenn sie stets prächtige und regelmäßige Gebäude vor sich haben; daß Gemüther, die am wenigsten zur Tugend und zu den Anstandigkeiten im Umgange geneigt sind, wenn sie beständig edel gedachte und fein ausgedrückte Werke lesen, daß sie sich nicht an Ordnung, nicht an edle, an feine Empfindungen gewöhnen sollen. Wenn die Historie der Tugend Eumenen streut, warum sollte nicht Myssens Klugheit und Achills Tapferkeit ein gleiches Feuer in uns entzünden? Warum sollten nicht die Grazien Anakreons, Bions, des Moschus unsere Sitten sanfter machen? Warum sollten nicht so viele Schauspiele, worinn Adel und Anstand vereinigt ist, uns einen Geschmack an dem Schönen, an dem Anständigen, an dem Feinen ein-



## 100 Einleitung in die Schönen

sich das Nothwendige eigen, ohne darauf gedachte zu haben. Man schneidet nach und nach ab, was zu viel ist; man setzt hinzu, was fehlt. Manieren, Reden, Einstellungen nehmen zuerst die Verbesserung an; hiernächst breitet sie sich auch über den Verstand aus. Man will haben, daß die Gedanken, die wir andern mittheilen, richtig, natürlich und geschickt seyn sollen, und ihre Hochachtung zu erwerben. Bald darauf nimmt auch das Herz die Verbesserung an. Man will gut, richtig, offenherzig erscheinen. Mit einem Worte: man verlangt, daß sich ein jeder Gesellschafter durch einen mannern und gefälligen Ausdruck ankündigt, über von der Grobheit und Affectation gleich weizenfärbet ist; zweien Fehler, die dem Geschmacke im Umgange eben so zuwider sind, als dem Geschmacke in den Künsten. Denn der Geschmack hat überall einetley Grundfäße: Er will haben, daß man alles entferne, was einen widrigen Eindruck verursachen kann, und daß man alles anbringe, was einen angenehmen mache. Sehet da, ein allgemeines Grundgesetz! Ein jeder studiere es nach seiner Fähigkeit und ziehe praktische Schlüsse daraus. Je weiter man sie treiben wird, je feiner, je ausgeteilter wird der Geschmack seyn.

Wenn



Wenn man die christliche Religion eben so ausübte, wie man sie glaubt: so würde sie das in einem Augenblicke verrichten, was die Künste nur unvollkommen und erst in ganzen Jahren, ja oft in Jahrhunderten auszurichten vermögend sind. Der vollkommene Christ ist ein vollkommener Bürger. Er besitzt das äußerliche Ansehen der Tugend, weil er das Wesen davon besitzt. Er will keinem schaden, und will der ganzen Welt nützen, und ergreift alle möglichen Mittel dazu.

Jeboth da der größte Haufe nur mit dem Verstande Christ ist: so ist es der bürgerlichen Gesellschaft sehr zuträglich, daß man den Menschen Empfindungen einflöße, die gewissermaßen die Stelle der christlichen Liebe vertreten. Diese Empfindungen aber lassen sich nur durch die Künste mittheilen, welche, da sie Nachahmerinnen der Natur sind, und verschleiden wieder näher bringen, und uns ihre edle Einfalt, ihre unversälfchte Aufrichtigkeit, ihre allgemeine Güte zu Mustern vor Augen stellen.

Vierte

### Die vierte und letzte Folgerung:

Von welcher Wichtigkeit es ist, den Geschmack frühzeitig zu bilden, und wie man ihn bilden sollte.

Der Mensch kann nicht anders glücklich seyn, als in so fern, sein Geschmack in allen Fällen seiner Vernunft gemäß ist. Ein Herz, das sich wider die Einsichten des Verstandes empört, ein Verstand, der die Bewegungen des Herzens verdammt, müssen nothwendig einen innerlichen Krieg erregen, der alle Augenblicke unseres Lebens unruhigt. Soll eine beständige Uebereinstimmung zwischen diesen beiden Theilen unserer Seele erhalten werden: so muß man auf die Bildung des Geschmackes \*) eben so aufmerksam seyn, als man auf die Bildung des Verstandes ist. Da dieser seine Rechte mehrentheils behauptet, und sich deutlich genug erklärt, auch alsdann, wenn man ihm

Wir nehmen hier den Geschmack in eben dem Sinne, als in dem vorhergehenden Artikel, nemlich in seinem weitläufigsten Umfange, nach welchem er eine Empfindung ist, die uns zu demjenigen hinzieht, was uns gut zu

seyn scheint, und uns von demjenigen abzieht, was uns ein Uebel zu seyn scheint. In diesem Verstande kann man seinen Anfang Geschmack, seinen Fortgang Leidenschaft, und sein Uebermaß Raserey oder Wuth nennen.

kein Gehör giebt: so scheint der Geschmack die erste und größte Aufmerksamkeit zu verdienen; und dieses um so viel mehr, da er der Verderbniß am ersten ausgesetzt ist, am leichtesten verdorben wird, sich am schweresten heilen läßt, und endlich in unsere Aufführung den meisten Einfluß hat.

Der gute Geschmack ist eine zur Gewohnheit gewordene Liebe der Ordnung. Er erstreckt sich, wie wir gesagt haben, eben sowohl auf die Sitten, als auf die Werke des Wises. Die Uebereinstimmung der Theile unter einander und mit dem Ganzen, ist zur Verdictung einer sittlichen Handlung eben so nothwendig, als zu einem Gemälde. Diese Liebe ist eine Tugend der Seele, welche sehr leicht zu allen den Gegenständen gezogen wird, die einige Beziehung auf uns haben, und welche den Namen des Geschmackes bey ergehenden Dingen annimmt, und den Namen der Tugend behält, wenn von den Sitten die Rede ist. Wird dieser Theil in dem zartesten Alter verabsäumet: so sieht man leicht selber ein, was das für Folgen haben müsse.

Urtheilte man von dem Geschmacke und den Leidenschaften der Menschen nicht so wohl nach ihrem Gegenstande und nach den Kräften, die  
Dant. S. 10. I Th. 5 sie

#### 114 Einleitung zu die schönen

sie zur Erziehung desselben anwenden, als viel  
 mehr nach der Natur, die sie in der Seele an-  
 richten; so würde man sehen, daß das Alter  
 keinen größern Unterschied unter ihnen macht,  
 als der Stand. Der Zorn einer Privatper-  
 son ist an sich selbst nicht weniger heftig, als  
 der Zorn eines Königes; obgleich die äußer-  
 lichen Wirkungen davon weniger schrecklich  
 sind. Ein Vater lacht über den Trog, den  
 Ehrgeiz, die Habacht eines Kindes, das kaum  
 der Wiege entwachsen ist. Freylich ist dieß  
 nur ein Funke, aber ein Funke, dem es bloß  
 an Materie fehlt, um eine Feuerbrunst zu  
 werden. Die Organe nehmen den Eindruck  
 an, die Falte wird gemacht; will man sie  
 nochmals herausbringen, so findet man einen  
 Widerstand, den man der Natur schuld giebt,  
 und den man der Ungewohnheit zuschreiben  
 sollte.

Daß die Seele in den ersten Tagen des Le-  
 bens, erstaunt über ihr Gefängniß, einige Zeit  
 in einer Art von Betäubung und Sinnlosigkeit  
 zubringt, ist kein Beweis, daß sie nicht ehe er-  
 wacht seyn sollte, als bis sie vernünftig zu den-  
 ken anfängt. Sie wird gar bald von den Be-  
 gierden rege gemacht, die aus den Bedürfnis-  
 sen entspringen; die Organe erinnern sie, ihre  
 Befehle

Befehle auszutheilen, und durch gegenseitige Eindrücke auf einander entsteht ein gemeinschaftliches Gewerbe des Leibes mit der Seele. Dannmehr verknüschafter die Seele in der Seele alle ihre Kräfte, Be. stimmt sie, sie versucht sie. Mit Hülfe der Augen, der Ohren, des Gefühles und der übrigen Sinne versteht sie sich mit Erkenntnissen und Begriffen auf ihre Lebenszeit. Und da bey Sammlung dieses Vorraths die Empfindung allein geschäftig und in Arbeit ist: so muß sie schon unendliche Progressen gemacht haben, ehe noch die Vernunft den ersten Schritt gethan hat.

Können diese Progressen wohl gleichgültig seyn, sie, die so oft dem Besten der Vernunft zuwider sind, die ihr Reich so oft beunruhigen, und die vermögend sind, sie entweder gar zur Sklavinn zu machen, oder sie doch eines großen Theils ihrer Vorrechte zu berauben? And wenn sie nichts weniger als gleichgültig sind, sollte man denn kein Mittel haben, sie im Zaume zu halten? Man sollte fast glauben, man hätte keines, wenn man nach der geringen Sorgfalt urtheilen wollte, die man gemeiniglich auf die vier oder fünf ersten Jahre der Kindheit wendet. Alle Vorsorge bleibt bey den Bedürfnissen des Leibes stehen. Man be

## 116 Einleitung in die schönen

denkt nicht, daß dieses die Zeit ist, worin die Organe diejenige Festigkeit erhalten, die dem Grund zu den künftigen Charaktern und Talenten legt, und daß die Bildung dieser Organe zum Theile von den Erschütterungen und Eindrücken abhängt, die von der Seele herkommen.

So lange die Seele sich nur in Empfindungen äbet, wird sie allein vom Geschmacke geleitet. Sie macht keine Ueberlegungen, weil der erste Eindruck ihren Entschluß bestimmt. Sie wird allein vom Gegenstande beherrscht. Man müßte ihr also in diesen Jahren eine Reihe von Gegenständen vorstellen, die nichts als angenehme und sanfte Empfindungen hervorbrächten, \*) und ihr die Kenntniß aller derjenigen entziehen, von denen man sie nicht ablenken könnte, ohne sie in Traurigkeit oder Ungeduld zu stürzen; und dadurch würde man dem Menschen die Fröhlichkeit, die sein eigenes Glück ausmacht, und die Leutseligkeit, die das Glück anderer befördern

\*) Die Freude begleitet allemal ein wohlthätiges Herz. Durch sie öffnet sich gleichsam die Seele und giebt über alles, was sie umringt, diejenige Glückseligkeit aus, die sie selber

genießt. Anstatt daß die Traurigkeit, die das Herz nagt, es zugleich antreibt, sich wegen der Schmerzen, die es fühlt, an andern zu rächen.

fördern hilft, nach und nach zur andern Natur machen.

Wenn der Mensch aus diesem Stande der Knechtschaft, worinn ihn die äußerlichen Gegenstände gefangen hielten, heraus zu gehen anfängt, und durch Vernunft und Freyheit zu dem Besitze seiner selbst gelangt: so denkt man gemeiniglich an nichts weiter, als wie man ihn den Verstand schärfen wolle. Der Geschmack wird abermals vergessen: oder denkt man ja noch an ihn, so thut man es so, daß man ihn verderbt, indem man ihn zwingen will. Man weiß nicht, daß dieß der zarteste Theil unserer Seele ist, dessen Bearbeitung die meiste Kunst erfordert. Man muß sich stellen, als folgte man ihm, selbst alsdann, wenn man ihn wieder zurechte bringen will. Alles ist verloren, wenn er die Hand fühlt, die ihn lenkt.

- - - Tunc fallere solers  
Apposita intortos extendit regula mores.

- - - Dann macht das angeschlossene Nichtsheit,  
Wohlbedächtig verdeckt, die verwachsenen Sitten gerade

Dieß war die große und nicht gemeine Gabe  
Besjenigen, den Persius zum Lehrmeister hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verstandes eröffnet und das Weltgebäude erblickt: so wird es von allen Dingen gerührt, die es um

## 118      Einleitung in die schönen

sich sieht: vom Himmel, von den Gestirnen, den Pflanzen, den Thieren. Es thut tausend Fragen, es will alles wissen. Die Natur treibt es, die Natur führt es, und sie führt es recht. Es ist billig, daß der neue Bürger, der ist in der Welt anlangt, zuerst seine Wohnung kennen lerne, und wisse, was man für ihn zubereitet hat. Diesem Lichte sollte man nachgehen, diese Neugierde sollte man befriedigen, sollte man durch den guten Erfolg aufmuntern. Allein man hält sie zurück, man ersticht sie in der Geburt, und führet an ihrer Stelle einen traurigen Zwang ein, der das Gemüth mit Arbeiten überladet, die der Widerwille fruchtlos macht, und die gar oft auf ewig diese Neugierde vertilgen, die von der Natur bestimmt war, ein Sporn unseres Verstandes und ein Same zu den Wissenschaften zu seyn.

Der Eingang zu den Studien wird gerade mit solchen Sachen besetzt, die die Kinder davon abschrecken können: mit abstrakten Regeln, mit trockenen Maximen, mit allgemeinen Grundsätzen, mit Metaphysik. Sind das Spiele der Kindheit? Die Künste haben zweien Theile: einen spekulativischen und einen praktischen; der eine kann gar wohl vor dem andern vor-



vorhergehen, wenn man sie nur nicht auf immer von einander trennt. . . Warum giebt man ihnen nicht gleich anfangs denjenigen, der am meisten für ihre Fassungskraft ist, der ihrem Alter und ihrem Charakter am gemäßeſten iſt; denjenigen, der die meisten ſinnlichen Gegenstände in ſich faßt, der dem Geiſte mehr Zeitvertreib, mehr Bewegung verſchafft; mit einem Worte, denjenigen, der die wenigſte Mühe macht und den meiſten Erfolg verſpricht?

Denn der Erfolg ernähret den Geſchmack, und Geſchmack und glücklicher Erfolg verſtändigen ein gutes Talont. Dieſe drey Dinge ſind untrennlich; dergeltalt, daß, wenn der Geiſt einen gewiſſen Weg verſucht hat, und hernach keinen Gefallen mehr daran findet, es ein ſicheres Zeichen iſt, daß dieſes der Weg nicht ſeyn muß, der ihn zur Ehre führen ſoll. Umſonſt würde man Zwang gebrauchen wollen; dieſer würde nichts weiter ausrichten, als daß er den Geſchmack noch ſchwächer und den Gegenſtand noch häßlicher machte. Will man nicht ganz davon abſtehen: ſo iſt noch ein einziges Mittel übrig, nehmlich, die Sachen von einer andern Seite zu zeigen. Gefallen ſie auch alsdann nicht: ſo iſt es beſſer, daß man ſie ganz und gar aufgibt, ehe man durch ein hartnäckiges

## 120 Einleitung in die schönen

Inhalten eine Folge von Empfindungen vorzulassen, die der Seele ihre Munterkeit und ihre Lebhaftigkeit rauben könnten, zwei Tugenden, die mehr werth sind, als alle Talente des Verstandes.

Man kann ja einen andern Weg versuchen. Es giebt so mancherley Talente, als es Bedürfnisse des menschlichen Lebens giebt; die Natur hat sehr weislich dafür gesorgt. Diese wohlthätige Mutter setzt keinen Menschen auf die Welt, den sie nicht mit einer gewissen nützlichen Eigenschaft ausstatten sollte, die ihn bey den andern Menschen zur Empfehlung dienen könnte. Diese Eigenschaft muß man entdecken und anbauen, wenn man von der Erziehung Früchte sehen will, sonst handelt man wider die Absichten der Natur, die sich auf ihrer Seite dem Unternehmen beständig widersetzt und es fast allezeit fehl schlagen läßt.



Dritter

\*\*\*  
**Dritter Abschnitt.**

**Worinn das Principium der Nachahmung durch Anwendung auf die verschiedenen Künste bestätigt wird.**

**D**ieser Abschnitt soll in drey Artikel eingetheilt werden, in welchen man beweisen wird, daß die Hauptregeln der Poesie, der Malerey, der Musik und der Tanzkunst in der Nachahmung der schönen Natur liegen.

**Erster Artikel.**

**Die allgemeinen Kennzeichen der Poesie liegen in der Nachahmung der schönen Natur.**

**I.**

**Man widerlegt die Meinungen, die wider das Principium der Nachahmung sind.**

**W**enn man die Beweise, die wir bisher gegeben haben, für hinlänglich befunden hat, das Principium der Nachahmung fest zu setzen: so ist es unnöthig, daß wir uns dabey  
§ 5 auf-

## 112 Einleitung in die schönen

aufhalten, die verschiedenen Meynungen der Verfasser über das Wesen der Poesie zu widerlegen: und wenn wir uns einen Augenblick dabey verweilen; so thun wir es nicht so wohl, um sie förmlich zu bestreiten, als vielmehr, um sie kürzlich anzuführen, welches hinlänglich seyn wird, alle Zweifel zu heben, die etwan hierüber in dem Gemüthe des Lesers entstehen möchten.

Einige haben behauptet, das Wesen der Poesie bestünde in der Erdichtung. Es kommt nur darauf an, das Wort zu erklären und über seiner Bedeutung einig zu werden. Wenn sie unter der **Erdichtung** eben das verstehen, was **erdichten** oder **ingere** bey den Lateinern heißt: so kann das Wort **Erdichtung** nichts anders bedeuten, als eine künstliche Nachahmung der Charakter der Sitten, der Handlungen, der Reden u. s. w. Auf diese Weise wird **erdichten** eben so viel heißen, als **vorstellen**, oder vielmehr **nachmachen**, und alsdann kommt diese Meynung mit derjenigen überein, die wir festgesetzt haben.

Wenn sie die Bedeutung dieses Wortes enger einschränken und unter der **Erdichtung** die Zwischentunst der Götter verstehen, die der Poet erscheinen läßt, um dadurch einige Ma-  
schinen

schinen seines Gedichtes in den Gang zu bringen: so ist es offenbar, daß die Erdichtung der Poesie nicht wesentlich ist, weil sonst die Tragödie, die Komödie, und die meisten Oden aufhören würden, wirkliche Gedichte zu seyn, welches den angenommenen Begriffen der ganzen Welt entgegen ist.

Will man endlich durch die Erdichtung die Figuren verstehen, die unbeseelten Dingen das Leben, unsichtbaren Dingen Körper mittheilen, sie reden und handeln lassen, wie die Metaphern und Allegorien thun: so ist die Erdichtung alsdann nichts weiter, als eine poetische Wendung, die der Prose selbst gegeben werden kann. Es ist die Sprache des Affekts, die den alltäglichen Ausdruck verwirft; es ist das Kleid, aber nicht der Körper der Poesie.

Anderer haben geglaubt, daß die Poesie in der Versifikation bestünde.

Gerühret von dem wohlklingenden Sylbenmaße, welches den poetischen Ausdruck von dem prosaischen unterscheidet, nennt der große Haufe alles Poesie, was in Verse gebracht ist. Historie, Physik, Sittenlehre, Theologie, alle Wissenschaften, alle Künste, die natürlicher Weise den Stoff zu den prosaischen Werken hergeben sollten, werden auf diese Weise Gedichte. Das Ohr, geschmeichelt durch

## 124 Einführung in die schönen

durch einen regelmäßigen Fall der Töne, die Eina-  
 bildungskraft, erregt durch einige kühne Figuren,  
 die mit der poetischen Freyheit geschützt zu wer-  
 den nöthig hatten, bisweilen die Kunst des Au-  
 tors selber, der als ein geborner Poet, ein  
 Theil seines Feuers den trockensten Materien  
 geliehet hat, die keiner Unmuth fähig zu seyn  
 schienen, alles dieses verführt einen Geist, der  
 sich um die wahre Natur der Dinge nicht be-  
 kümmert. Kaum erblickt man das äußerliche  
 Ansehen von Poesie: so hält man sich an die  
 Schale, ohne tiefer zu dringen. Man sieht  
 Verse und spricht den Augenblick: sehet da, ein  
 Gedicht! Warum? weil es nicht Prose ist.

Dieses Vorurtheil ist so alt, als die Poesie selbst.  
 Die ersten Gedichte waren Hymnen, die man  
 absang und mit Tänzen vermischte. Homer  
 und Livius können dieses beweisen \*). Um  
 nun aus diesem dreyfachen Ausdrücke der Wor-  
 te, des Gesanges und des Tanzes ein Komert

zu

\*) - - - Πολυς δ' ὕμ-  
 ναιος ὄρωρει,

Κοῦροι δ' ὄρχηταιρες ἐδι-  
 γνον, ἐν δ' ὄρεα τοισιν

Ἀῦλοι Φορμιγγες τε βοὴν  
 ἔχον. Iliad. 18.

D. i. Man sang den  
 Hymenäus, und Jünglinge

dreheten sich im Tanz, und  
 Blüthen und Zythern er-  
 klangen darunter.

Und Livius l. B. 20 Kap.

Per urbem ire canentes  
 carmina cum tripudiis so-  
 lemniq; saltatu jussit.

zu machen, war ein gemeinschaftliches Zeugniss nöthig, wodurch alle drey zusammen wissen mußten, und ohne welches alle Harmonie zerstört worden wäre. Dieses Zeugniss, dieser Takt war das Kolorit, ein Ding, das so fort allen Menschen in die Augen leuchtete; anstatt daß die Nachahmung, die der Grund und gleichsam die Zeichnung davon war, den meisten Augen entging, die sie sahen, ohne sie zu bemerken.

Indessen hat dieses Zeugniß niemals dasjenige ausgemacht, was man ein wahres Gedicht nennt:

- - - - - Neque enim concludere versum  
Dixeris esse satis.

Und wenn es dazu hinlänglich wäre: so wäre die Poesie nichts weiter, als ein Kinderspiel, nichts, als eine armselige Stellung der Wörter, die sich bey der geringsten Berührung verlieren würde.

- - - - - Eripias si  
Tempora certa modosque, et quod prius ordine  
verbum est,  
Posterius facias, præponens ultima primis,

so gleich ist ihr die Maske genommen, man erblickt eine nackte Prose und der Poet ist verschwunden.

Ganz

## 226 Fortsetzung zu den schönen

... Ganz anders verhält es sich mit der wahren Poesie. Hier verkehrt man die Ordnung, wie man will, man verwerfe die Wörter, man zerstöre das Sylbenmaß: sie wird ihren Wohlklang verlieren; das ist wahr; aber sie wird nichts von ihrem Wesen verlieren. Die Poesie der Sachen bleibt allemal zurück: man findet sie in ihren zerstreuten Gliedmaßen wieder.

*Invenias etiam disjecti membra poetae.*

Dieses verhindert uns nicht, daß wir nicht gern zugeben sollten, ein Gedicht ohne Versifikation sey kein wahres Gedicht. Wir haben es schon einmal gesagt: Sylbenmaß und Harmonie sind Farben, ohne welche die Poesie nur ein Kupferstich ist. Euer Gemälde kann sehr wohl den ganzen Umriss der Figuren oder ihre Form ausdrücken, und auch höchste Schatten und Licht darstellen; aber das vollkommene Kolorit der Kunst wird ihm fehlen.

Die dritte Meynung ist die, welche das Wesen der Poesie in die Begeisterung setzt.

Wir haben sie schon oben beschrieben und gezeigt, daß sie auf alle schönen Künste einen gleichen Einfluß habe. Sie kommt so gar der Prose zu; weil der Affekt mit allen seinen Graden eben so wohl auf den Rednerstuhl als auf die Bühne



Stimme steigt. Cicero will haben, ein Redner soll so feurig seyn, wie der Blitz des Himmels, so gewaltthum, als ein Ungewitter, so reißend, als ein Sturm; er soll mit seinem Ungestüm alles vor sich her darnieder stürzen. *Vehe-  
mens ut procella, excitatus ut torrens, incensus  
ut fulmen, tonat, fulgurat, et rapidis elo-  
quentiae fluctibus cuncta prorsus et protur-  
bat.* Kann die poetische Begeisterung wol heftiger seyn? Und wenn Perikles

Landdonnernd, Keil auf Keil, die Griechen niederschlug, herrschte da weniger Begeisterung in seinen Reden, als in den Lykabischen Oden?

Aber dieses große Feuer erhält sich nicht immer in der Rede. — Erhält es sich denn in der Poesie? Und wenn es sich nothwendig darin erhalten müßte, wie viel wahre Gedichte würden nicht aufhören, Gedichte zu seyn! Die Tragödie, die Epopee, die Ode selbst wären alsdann nur an einigen feurigen Stellen poetisch: an allen übrigen Orten, wo ihre Hitze gemäßiget ist, hätten sie das Kennzeichen der Poesie verloren.

Man beruft sich zum Vortheile der Begeisterung auf die berühmte Stelle im Horaz:

*Ingenium cui sit, cui mens diviniore, atque os  
Magna sonaturum, des nominis huius honorem,*

Diese

## 128. Einleitung in die Schöffen

Diese Stelle entscheidet die Streitfrage nicht: es wird darin nicht so wohl von der Natur der Dichtkunst, als vielmehr von den Eigenschaften eines vollkommenen Dichters geredet. Zwei Dinge, die eben so verschieden sind, als der Maler und sein Gemälde. Zweitens, gesetzt auch, daß diese Verse von der wahren Natur der Poesie verstanden werden müßten: so setzen sie darum nicht nothwendiger Weise diejenige Meynung fest, wovon hier die Rede ist. Aristoteles, der das Wesen der Poesie in der Nachahmung bestehen läßt, fodert diesen höheren Geist, diese göttliche Raserey eben so sehr, als Horaz.

Horaz hatte an diesem Orte die Absicht gar nicht, eine genaue Erklärung von der Poesie zu geben. Er nahm einen Theil davon heraus, ohne das Ganze erschöpfen zu wollen. Seine Definition ist eine von denen, die weder ganz wahr, noch ganz falsch sind, und deren man sich bedient, wenn man solchen Leuten den Mund stopfen will, die man keiner ernsthaften Widerlegung würdiget: und dieses war gerade der Fall, in welchem sich der lateinische Dichter befand.

Einige Tadler von mittelmäßigen Verdiensten, die vielleicht ein persönliches Interesse wider

der seine Satiren aufgebracht hatte, warfen ihm vor, daß er ein beißender Poet sey. Horaz antwortet ihnen auf eine sokratische Art, nicht so wohl sie zu unterrichten, als vielmehr ihnen ihre Unwissenheit zu zeigen. Er hält sie gleich bey'm ersten Worte fest, und will ihnen zu verstehen geben, daß sie nicht einmal wüßten, was Poesie sey; und deshalb entwirft er ihnen ein Bild davon, das sich ganz und gar nicht auf dasjenige paßt, was sie eine beißende Poesie genannt hatten. Diesen Begriff zu bestärken und sie noch mehr in Verwirrung zu setzen, führt er ihnen die Meynung einiger Kunstrichter an, welche die Frage aufgeworfen hatten, ob die Komödie ein wirkliches Gedicht zu nennen sey: quidam quæivere. Dieses festgesetzt, so erhellet offenbar: daß Horaz hier an nichts weniger gedacht hat, als eine strenge Erklärung von der Poesie zu geben, sondern nur zu zeigen, was bey ihr am meisten groß, am meisten blendend sey, und was sich am wenigsten auf seine eigenen Satiren schicke; daß man sich also selbst betriegen würde, wenn man alle Arten der Gedichte nach dieser vermeynten Definition abmessen wollte.

Aber, wird man sagen, die Begeisterung und die Empfindung ist einerley, und der Endzweck

Batt. S. W. I Th.

3

der

## 130      Einleitung in die schönen

der Poesie ist, eine Empfindung zu erregen, zu rühren, zu gefallen. Ueberdem, muß nicht der Poet die Empfindung selbst haben, die er in andern erregen will? — Was folgt daraus? — Daß die Empfindungen und die Begeisterung das Principium und der Endzweck der Poesie sind. — Werden sie darum das Wesen derselben seyn? Ja, sie werden es seyn, wenn man haben will, daß die Ursache und die Wirkung, der Endzweck und das Mittel einerley seyn sollen: denn hier kommt es auf genau bestimmte Begriffe an.

Wir wollen uns also an die Nachahmung halten, die sich desto mehr anpreist, da sie die Begeisterung, die Erfindung, ja die Versifikation selbst, als notwendige Mittel, die Gegenstände vollkommen nachzuahmen, in sich schließt. Man hat es schon gesehen, man wird es in der Folge noch umständlicher sehen.



II. Die

II.

Die besondern Eintheilungen der Poesie  
sind in dem Begriffe der Nachah-  
mung enthalten.

**D**a das Wesen der wahren Poesie in der  
Nachahmung besteht: so muß die Nach-  
ahmung die verschiedenen Eintheilungen dersel-  
ben unter sich begreifen.

Die Menschen gelangen zur Erkenntniß des-  
sen, was außer ihnen ist, vermittelst der Augen  
und der Ohren. Sie sehen die Dinge ent-  
weder selbst, oder sie hören sie von andern er-  
zählen. Dieser doppelte Weg, zur Erkenntniß  
zu kommen, veranlaßt die erste Eintheilung  
der Poesie, und theilt sie in zwei Arten, wovon  
die eine die dramatische ist, wo wir die vorge-  
stellten Sachen selbst vor Augen haben, wo wir  
die Reden der handelnden Personen unmittelbar  
anhören; die andere die epische, wo wir nichts  
unmittelbar sehen oder hören, wo man uns  
alles erzählt:

*Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.*

Wenn man aus diesen zweien Arten eine dritte  
vermischte macht, die aus der epischen und dra-  
matischen zusammengefest ist, worinnen beides  
Spiel und Erzählung vorkommt: so sind alle

## 132    Einleitung in die schönen

Regeln dieser dritten Art in den Regeln der beiden erstern enthalten.

Auf diese Eintheilung, die sich nur auf die Art gründet, wie die Poesie uns die Gegenstände zeigt, folgt noch eine andere, die aus der Eigenschaft der Gegenstände, die die Poesie behandelt, hergenommen ist.

Von der Gottheit an bis zu dem alleruntersten Insekt, ist alles, wovon sich eine Handlung denken läßt, der Nachahmung, mithin der Dichtkunst unterworfen. Wie es also Götter, Könige, gemeine Bürger, Schäfer und Thiere giebt, und die Kunst darauf gefallen ist, solche in ihren wahren oder wahrscheinlichen Handlungen nachzuahmen: so giebt es auch Opern, Tragödien, Komödien, Schäfergedichte und Fabeln. Und dieses ist die zweyte Eintheilung, wovon jeder Theil wiederum in kleinere Stücke zerfällt, nachdem die Gegenstände, selbst die von einerley Gattung, ihre Verschiedenheiten haben.

Alle diese Arten haben besondere Regeln, die wir im zweyten Theile dieses Werks stückweise untersuchen wollen. Da es aber auch allgemeine Regeln giebt, die sie alle insgesamt angehen, so wohl was die Sachen, als auch was den poetischen Styl anbelangt: so wollen wir bey diesen anfangen, und wollen verweisen, daß sie alle in dem Vorbilde der schönen Natur enthalten sind.

III. Die

III.

Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in der Nachahmung enthalten.

**W**enn es der Natur gefallen hätte, sich den Menschen in aller ihrer Herrlichkeit zu zeigen, ich will sagen, bey jedem Gegenstande in aller der Vollkommenheit, die ihr möglich ist: so würden alle die Regeln, die man mit so vieler Mühe entdeckt hat, und denen man mit so vieler Furchtsamkeit und oft selbst mit Gefahr folget, zur Einrichtung und Verbesserung der Künste unnöthig gewesen seyn. Die Künstler würden die Seiten, die sie vor Augen gehabt hätten, auf das gewissenhafteste geschildert haben, ohne daß es einer Wahl bedurft hätte. Die Nachahmung allein hätte das ganze Werk gemacht, und die Vergleichung allein hätte es beurtheilt.

Aber da sie sich ein Vergnügen daraus gemacht hat, ihre schönsten Züge mit einer Menge anderer zu vermischen: so hat man eine Wahl anstellen müssen. Und um diese Wahl desto sicherer anzustellen, hat der Geschmack Regeln erfunden und vorgeschrieben. Wir ha-

## §4 Einleitung in die schönen

ben die Gründe derselben im zweyten Abschnitte festgesetzt. Hier kommt es darauf an, Folgerungen daraus zu ziehen, und sie auf die Poesie zu deuten.

### Erste allgemeine Regel.

Man verbinde das Nützliche mit dem Angenehmen.

Wenn uns die Dinge in der Natur und in den Künsten nach dem Maße rühren, nach welchem sie eine Beziehung auf uns selbst haben: so folgt, daß die Werke, die eine doppelte Beziehung des Nützens und des Ergegens auf uns haben, rührender seyn müssen, als diejenigen, die nur eine von beiden haben. Dieß ist die Lehre des Horaz:

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,  
Lectorem delectando, pariterque monendo.*

Der Endzweck der Poesie ist, daß sie gefalle, und zwar, durch Erregung der Leidenschaften gefalle. Um uns aber ein vollkommenes und dauerhaftes Vergnügen zu verschaffen, war es ihre Pflicht, nur solche Leidenschaften zu erregen, die es verdienen, daß wir sie lebhaft empfinden, und nicht solche, die mit der Weisheit in Feindschaft stehn. Abscheu  
gegen



gegen das Laster, in dessen Gefolge Schande, Furcht und Reue einher gehn, die übrigen Strafen ungerechnet; Mitleiden gegen unglückliche, eine Tugend, die so weit reicht, als die Welt; Bewunderung großer Exempel, die einen Sporn der Nachahmung im Herzen zuruck lassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe: fehlt da Leidenschaften, von denen alle Welt gestehen muß, daß sie zum Gebiete der Dichtkunst gehören; der Dichtkunst, die nicht gemacht ist, in angestechten Herzen die Verderbniß zu unterhalten, sondern das Vergnügen tugendhafter Gemüther zu seyn! Die Tugend, in gewisse gefährliche Umstände gesetzt, bleibt allemal ein rührendes Schauspiel. Aus dem allerverderbtesten Herzen erhebt sich eine Stimme, die für sie spricht, und die ein rechtschaffener Mann mit desto größerem Vergnügen hört, weil sie ihm ein Beweis von seiner eigenen Vollkommenheit ist.

Auch hatten große Dichter ihre Werke, die Frucht so vieler Nachtwachen und Arbeiten, niemals dazu bestimmt, dem Leichtsinne eines eiteln Kopfes zum Zeitvertreibe zu dienen, oder einem müßigen Midas den trägen Schlummer zu versüßen. Wenn sie einen solchen Endzweck

## 136 Einleitung in die schönen

gehabt hätten, wären sie wohl große Geister gewesen?

Man muß sich von ihren Absichten einen ganz andern Begriff machen. Die tragischen und komischen Gedichte der Alten waren Beispiele von der schrecklichen Rache der Götter und von dem gerechten Tadel der Menschen. Sie machten ihren Zuschauern begreiflich, daß man, um beides zu vermeiden, nicht allein gut scheinen, sondern auch gut seyn müsse.

Homers und Virgils Gedichte sind nicht etwa eitle Romane, wo sich der Geist von einer thörichten Einbildungskraft herum führen läßt. Nein, man muß sie als Magazine der Weisheit, als Rationalbücher ansehen, worinn die Historie des Staats, der Geist der Regierung, die Grundgesetze der Moral, die Lehren der Religion, alle Pflichten der Gesellschaft enthalten sind, geschmückt mit allem, was der Ausdruck und die Kunst Großes, Reiches und Rührendes mehr als menschlichen Geistern darzubieten im Stande war.

Die Iliade und die Aeneide sind eben so wohl Abschilderungen der Griechischen und Römischen Nation, als Moliere's Geiziger eine Abschilderung des Geizes ist. Und eben so, wie die Fabel dieser Komödie nur das Tuch ist, welches

schon zubereitet war, eine Menge wahrhafter Züge, die im gemeinen Leben gesammelt waren, in einer gewissen Ordnung anzunehmen: also muß auch der Hohn des Achilles und des Aeneas Niederlassung in Italien nur als die Leinwand zu einem großt und prächtigen Gemälde angesehen werden, worauf man die Geschicklichkeit gehabt hat, Sitten, Gebräuche, Rathschläge, Gesetze und dergleichen zu malen, eingefleiset bald in Allegorien, bald in Weissagungen; bisweilen auch nackt vorgetragen; doch so, daß man einige Umstände daran verändert hat, als etwan den Ort, die Zeit, eine Person; nur der Sache mehr Anzüglichkeit zu geben und dem Leser das Vergnügen zu machen, einige Augenblicke nachzufuchen, und zu glauben, daß er seinen Unterricht keinem, als sich selbst, zu danken habe.

Anakreon, der die Kunst zu gefallen angestudiert hatte, und der niemals einen andern Endzweck gehabt zu haben scheint, mußte sehr wohl, wie nöthig es sey, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Andere Dichter streuen Rosen über ihre Lehren, um ihre Raubigkeit zu verbergen. Er selbst, begabt mit einer außerordentlichen Zärtlichkeit des Geschmacks, warf Lehren mitten unter seine Rosen. Er

## 178 Einführung in die Schönen

wußte, daß die schönsten Bilder, wenn wir nichts aus ihnen lernen, etwas Unschmackhaftes bey sich führen, das uns bald zum Ekel wird; daß gründlichere Dinge ihnen eine gewisse Stärke, ein gewisses Salz ertheilen müssen; und endlich, daß, so wie die Weisheit nöthig hat, durch ein wenig Thorheit aufgeheitert zu werden, so auch die Thorheit durch ein wenig Weisheit gewürzt werden müsse. Man lese den von einer Biene gestochenen Amor, den durch einen Pfeil des Amors verwundeten Mars, den von den Musen gefesselten Cupido. Man sieht wohl, daß der Poet diese Bilder nicht erfunden hat, uns zu unterrichten; er hat den Unterricht darinn angebracht, uns zu ergetzen. Virgil ist vielleicht ein größerer Dichter, als Horaz. Seine Gemälde sind schöner und reicher. Seine Verse haben einen unvergleichlichen Wohlklang. Gleichwohl lesen wir weit mehr im Horaz. Die vornehmste Ursache ist: er hat das Verdienst, lehrreicher für uns zu seyn, als Virgil, der vielleicht ehemals lehrreicher für die Römer war.

Hiemit will man nicht sagen, daß die Poesie sich nicht mit einem angenehmen Scherze vertragen sollte. Die Musen haben ein fröhliches Herz, und sind allemal Freundinnen der Grazien

zien gewesen. Aber die kleinen Gedichte sind für sie mehr Erholungen von der Arbeit, als wirkliche Arbeiten. Sie sind uns Menschen ganz andere Dienste schuldig, uns, deren Leben kein beständiger Zeitvertreib seyn soll. Ihr Muster, die Natur, lehrt sie, nichts Wichtiges zu unternehmen, ohne eine höhere Absicht dabey zu haben, nemlich die Vollkommenheit derer, für die sie arbeiten. So wie sie die Natur in ihren Grundsätzen, in ihrem Geschnacke, in ihren Wirkungen nachahmen, so müssen sie sie auch in dem Endzwecke nachahmen, den sie sich vorsetzt.

### Zweyte Regel.

Es muß Handlung in einem Gedichte seyn.

Leblose Dinge können in die Poesie hineinkommen: daran ist gar kein Zweifel. Ja, sie sind dort eben so wesentlich, als in der Natur selbst. Aber sie müssen nur als zufällige Dinge hineinkommen, und von andern abhängen, die fähiger sind, unser Herz zu rühren. Von dieser Art sind die Handlungen, die man, weil der Verstand des Menschen, sein Wille, seine Freyheit, seine Leidenschaften gemeinschaftlich daran gearbeitet haben, ein Gemälde im Kleinen

## 140 Einleitung in die schönen

nen von der ganzen menschlichen Natur nennen könnte.

Aus dieser Ursache ermangeln große Maler niemals, auch in die allernacktesten Landschaften einige Spuren von Menschheit hinein zubringen, sollte es auch nur ein bemoostes Grabmaal seyn, oder einige Trümmern von einem alten Gebäude. Der Hauptgrund hiervon ist: sie malen für Menschen.

Jede Handlung ist eine Bewegung: folglich setzt sie einen Punkt voraus, woher man kommt, einen andern, wohin man zu gehen gedenkt, und einen Weg, worauf man dahin gelangen kann: zwey Enden und eine Mitte: drey Theile, die einem jeden Gedichte die gehörige Größe geben, so daß es den Verstand genugsam beschäftigt, und ihn doch nicht allzuviel beschäftigt.

Der erste Theil setzt nichts Vorhergehendes voraus, verlangt aber, daß etwas auf ihn folgen soll: dieses nennt Aristoteles den Anfang. Der zweyte setzt etwas Vorhergehendes voraus und verlangt auch, daß etwas auf ihn folgen soll; dieses ist die Mitte. Der dritte setzt etwas Vorhergehendes voraus und verlangt nichts hinter sich; dieses ist das Ende. Eine Unternehmung, Hindernisse, und ein glücklicher Erfolg

folg ohngeachtet dieser Hindernisse. Dieß sind die drey Theile einer interessanten Handlung. Dieß ist der Grund von dem Vortrage, oder von der Erklärung des Inhalts, von dem Knoten und von der Auflösung. Dieß ist das gewöhnliche Maasß unserer Verstandeskraft, und die Quelle angenehmer Empfindungen.

### Dritte Regel.

Die Handlung muß sonderbar, einzeln, eiförmig und mannichfaltig seyn.

Gewöhnliche Handlungen uns vorzustellen, dazu hätte der menschliche Geist nicht nöthig gehabt durch die Dichtkunst der Natur zu Hülfe zu kommen. Unser ganzes Leben ist nichts als Handlung; die ganze bürgerliche Gesellschaft ist eine beständige Bewegung von Personen, die nach einem gewissen Ziele streben.

Wenn uns also die Poesie an sich ziehen, uns rühren, uns treu erhalten will: so muß sie uns eine außerordentliche Handlung vorstellen, ausgesucht unter tausenden, die es nicht sind.

Das Sonderbare liegt entweder in der Sache selbst, die geschieht: zum Exempel, wenn Augustus, beyrn Corneille; mit dem Cinna und Maximus, die sich beide wider ihn verschworen hatten, Rath hält, ob er die Regierung niederle-

## 142      Einleitung in die schönen

berlegen soll oder nicht; oder es liegt in den Maschinen, die man anbringt, seinen Endzweck zu erhalten. Zum Exempel, wenn eben dieser Augustus, um seine Feinde zu entzweifeln, ihnen vergiebt. Die Maschinen bestehen in großen Tugenden, oder in großen Lastern; in einem verschlagenen Verstande, in einem weit aussehenden Geiste, der die Begebenheiten einen ganz andern Lauf nehmen läßt, als man erwartet hatte. Dieses Sonderbare ist sehr reizend, sehr anzüglich für uns, weil es neue Eindrücke auf uns macht, und die Sphäre unserer Erkenntniß erweitert.

Es ist nicht genug, daß eine Handlung sonderbar sey, der gute Geschmack verlangt noch andere Eigenschaften. Sind die Maschinen zu sehr verflochten, wie im Heraklius des Corneille: so ermüdet uns die Verwickelung. Sind sie im Gegentheile allzu einförmig: so wird die Seele schläfrig, aus Mangel der Bewegung, wie in der Berenice des Racine. Die Handlung muß also einförmig und zugleich nicht allzu einförmig seyn. Sind die Situationen, die Charakter, das Interesse einander gar zu ähnlich: so werden sie uns zum Ekel; wird hingegen die Handlung durch einen ganz fremden Zufall unterbrochen, durch einen Zufall, den man



man mit den übrigen Theilen angeschloß zusammen geheftet hat, und wäre es auch ein Lappen von Purpur: so wird unser Vergnügen gestört. Ist die Seele einmal in Bewegung gesetzt: so will sie sich nicht gern zur Ruhe aufhalten oder von ihrem Ziele ablenken lassen. Die Handlung muß also mannichfaltig und zugleich einförmig seyn, das heißt, alle ihre Theile, so verschieden sie auch sind, müssen sich geschickt aneinander fügen, um ein natürliches Ganzes auszumachen.

Diese Eigenschaften würde man bey einer historischen Handlung antreffen, vorausgesetzt, daß sie alle Vollkommenheit hätte, deren sie fähig ist. Allein da man dergleichen Handlungen fast niemals in der Natur antrifft: so war es der Dichtkunst vorbehalten, uns dieses angenehme Schauspiel zu verschaffen.

#### Vierte Regel.

Betreffend die Charakter, die Verrichtungen und die Anzahl der handelnden Personen.

In der Natur, oder im bürgerlichen Leben, welches hier einerley ist, giebt es Handlungen, wo die handelnden Personen ohne Noth vervielfältiget sind. Sie hindern sich mehr, als sie sich

## 144 Einleitung in die schönen

sich helfen; sie handeln ohne Zusammenhang; ihre Charakter sind nicht bestimmt genug, oder sie haben vielmehr gar keine; ihre Berrichtungen sind langweilig; ihre Gedanken falsch und niedrig; ihre Reden uneigentlich, oder schwach, oder mit unnützen Dingen angefüllt: dergestalt, daß, wenn dieses alles ein Ganzes ausmacht, es ein buntscheckichtes, ein regelloses, ein unförmliches Ganzes ist, worinn die Natur mehr verstellt als verschönert erscheint. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der die Menschen klein, mager, bucklicht, lahmer vorstellen wollte, so wie sie oft in der Natur angetroffen werden?

Die ersten Künstler waren genöthiget, ihre Regeln vom Widerspiele herzunehmen. Sie mußten aus vielen Fehlern die Grundsätze der Schönheit, der Ordnung, des Großen, des Ruhrenden herleiten; und vielleicht war es ihnen leichter, nach dieser Methode zu verfahren, als sie durch die Wahl des Bessern zu finden. Denn wir empfinden das Schlechte weit deutlicher, als das Gute.

Zu Folge dieser Beobachtungen hat man ausgemacht: 1. daß die Anzahl der handelnden Personen sich nach dem Bedürfnisse, nicht etwa nach dem Stücke, sondern der Handlung selber, richten

ten soll \*). Das Bedürfnis des Stückes ist oft das Bedürfnis des Poeten, der, um eine Lücke auszufüllen, oder ein Hindernis zu entfernen, eine Person erscheinen oder verschwinden läßt, ohne daß es die Wahrscheinlichkeit der Handlung erfordert. Der, wie Virgil, die Kreusa durch ein Wunderwerk hinwegnimmt, um zu einer zweyten Heyrath Gelegenheit zu geben, ohne welche das ganze Gebäude seines Gedichtes über einen Haufen fallen würde. Oder der, wie mancher neuere Poet, die allzulangen und allzuhäufigen Selbstgespräche vermeiden will, und daher bald einen Vertrauten einführt, der nichts zur Handlung beiträgt, bald eine kleine Nebenhandlung einschaltet, die Personen zurück zu bringen oder zu erwarten, die mit der Haupt-handlung zu thun haben, hierdurch aber das Interesse theilt, und folglich schwächt.

2. Die aufgeführten Personen müssen wohl gezeichneter Charakter haben, die der Grund aller ihrer Handlungen sind: es mögen Tugenden oder

\*) Den Unterschied zwischen dem Bedürfnisse des Stückes und dem Bedürfnisse der Handlung deutlich einzusehen, darf man nur die Augen auf die Horazier des Corneille werfen.

Das Bedürfnis der Handlung erstreckte sich bis auf drey oder höchstens auf vier Aufzüge; und das Bedürfnis des Stückes hat den Poeten zu fünfzehn genöthiget.

## 146 Einleitung in die Schönen

oder Laster seyn, daran liegt der Poësie nichts. Agamemnon muß stolz, Achill trotzig, Ulysses verschlagen seyn; und wenn sie fehlen: so müssen sie ehe zu viel, als zu wenig thun. Agamemnon muß bis zur Beschimpfung gehn, Achill bis zur Wuth, und Ulysses kann der Betriegererey nahe kommen.

3. Sie müssen das thun, was sie thun sollten, und müssen nichts anders thun. Es war nöthig, das Trojanische Lager zu verkundschaften. Man mußte Männer ausspicken, die mit Klugheit begabt waren, die Gefahren vorherzusehn, und mit Tapferkeit, sich aus denen heraus zu helfen, die sie nicht vorher gesehen hatten. Ulysses und Diomedes worden gewählt. Der eine sieht alles, was menschliche Klugheit sehen kann: der andere führt alles aus, was man von einer heldenmüthigen Jugend erwarten kann. Ein jeder spielt seine Rolle. Man erkennt die handelnden Personen an ihrer Handlung: dieß ist die schönste Art, sie zu schildern.

4. Endlich müssen die Charakter auch einen Kontrast machen, das heißt, ein jeder muß einen Charakter haben, der sich von den übrigen merklich unterscheidet, und man muß diese Charakter so zu zeigen wissen, daß ihre Vergleichung

gleichung gegen einander sie wechselseitig erhebt. Man findet tausend Exempel vom Kontrast bey allen Poeten und Malern. Bald sind es zween Brüder, wovon der eine allzulinde, der andere allzuhart ist; bald wird der geizige Vater seinem verschwenderischen Sohne entgegen gesetzt; hier steht der Mikantrop bey dem Weltmanne, der dem menschlichen Geschlechte seine Fehler verzeiht; dort liegt der alte Priamus zu den Füßen des jungen Achills, und küßt ihm die Hände, diese Hände, an denen noch das Blut seiner Söhne klebt. Wenn die Charakter nicht in ihren Arten unterschieden sind: so müssen sie zum wenigsten den Graden noch unterschieden seyn. Horaz und Euriaz sind zween Helden, deren Charakter die Tapferkeit ist: allein der eine ist trotziger, der andere menschlicher.



Die Regeln der Poesie des Styls sind  
in der Nachahmung der schönen  
Natur enthalten.

**D**ie Poesie der Sachen, die mit Erschaffung  
und Stellung der Gegenstände zu thun  
hat, thut alles nach den Gesetzen der Nachah-  
mung, wie wir bisher gesehen haben. Eben-  
so verhält es sich auch mit der Poesie des Styls  
und des Verses, die zum Gegensatz mit der Poe-  
sie der Sachen also genannt wird.

Die Poesie des Styls enthält die Gedanken,  
die Worte, die Wendungen und die Harmo-  
nie. Alle diese Stücke finden sich auch in der  
Prose, und wir wollen sie weitläufiger aus-  
führen, wenn wir von der Redekunst handeln  
werden. Da es aber bey solchen Künsten, wie  
die Poesie ist, nicht bloß darauf ankommt, die  
Natur auszudrücken, sondern sie mit allen mög-  
lichen Reizungen, in aller möglichen Anmuth  
auszudrücken: so war die Poesie berechtigt,  
ihr einen Grad der Vollkommenheit zu geben,  
der sie gewissermaßen über ihren natürlichen  
Stand erhöhe.

Daher

Daher haben die Gedanken, die Worte, die Wendungen in der Poesie eine Kühnheit, eine Freyheit, einen Reichthum, der in der gewöhnlichen Sprache übermäßig scheinen würde. Hier sieht man ausführliche Vergleichen, glänzende Metaphern, lebhaft Wiederholungen, sonderbare Apostrophen. Hier sieht man, wie Aurora, die Tochter des Morgens, mit ihren rosenfarbenen Fingern die Pforten des Aufganges eröffnet. Hier sieht man einen Fluß, der auf seine umgestürzte Urne gelehnt, bey dem sanften Geräusche seiner hervorrieselnden Quelle schläft. Hier schwärmen die jungen Weste auf bunt beblümten Matten, und die Nisaden scherzen in ihrer krystallinen Grotte. Hier ist keine Mäßigkeit, hier ist ein Fest:

*Quæsitique decent cultus magis, atque colores  
Insoliti.*

Diese Freyheit wird indessen durch die Gesetze der Nachahmung eingeschränkt. Der Zustand und die Situation des Redenden müssen den Ton zur Rede angeben:

*Si dicentis erunt fortunæ absona dicta,  
Romani tollent equites pediresque cachinaum.*

## 150      Einleitung in die schönen

Die Ode selbst berechtigt zu ihren kühnen Ausschweifungen, und die Epopee zu ihrem allgewaltigen Feuer nichts, als die Trunkenheit der Empfindungen, und die Gewalt der Begeisterung, die man bey dem Dichter annimmt; außer dem würde die Kunst sich selber schaden und die Natur schlecht nachgeahmt seyn.

Wir wollen uns bey diesen drey Stücken der Poetik des Styls nicht länger aufhalten, weil es leicht ist, sich davon durch das bloße Lesen guter Dichter einen richtigen Begriff zu machen. Ganz anders aber verhält es sich mit dem vierten Stücke, nemlich mit der Harmonie:

*Non quivis videt immodulata poemata iudex.*

Die Harmonie überhaupt ist ein schickliches Verhältniß, eine Zusammenstimmung zwischen zwey oder mehr Dingen. Sie ist eine Tochter der Ordnung und eine Mutter aller Vergnügungen des Geistes. Die Sphäre ihrer Wirkung ist von unendlichem Umfange, besonders aber ist sie die Seele der schönen Künste.

Es giebt dreyerley Arten von Harmonie in der Dichtkunst. Die erste ist die Harmonie des Styls. Dieser muß sich zu der vorhabenden Materie schicken, zwischen beiden muß ein richti-



richtiges Verhältniß getroffen werden. Die Künste machen eine Art von Republik aus, wo sich ein jeder nach seinem Stande kleiden muß. Wie verschieden ist nicht der Ton der Epöee und der Tragödie! Man gehe alle übrigen Arten durch, die Komödie, die lyrische Poesie, das Schäfergedicht; man wird diesen Unterschied überall wahrnehmen. \*)

Fehlt diese Harmonie einem Gedichte: so wird eine Mascherade daraus. Es wird ein Groteskes Werk, ein Traßengemälde, das der Parodie nahe kommt. Und wenn sich die Tragödie bisweilen herunter läßt, oder die Komödie sich erhebt: so geschieht es, um ihrer Materie gleich zu bleiben, die sich von Zeit zu Zeit abändert; und so wird der Einwurf selbst ein neuer Beweis des Satzes.

Diese Harmonie ist eine wesentliche Eigenschaft der Gedichte; sie läßt sich aber bloß empfinden, und zum Unglücke empfinden sie die Schriftsteller nicht allemal genug. Die Dichtungsarten werden oft mit einander vermischt.

§ 4

Man

\*) Itaque et in tragoediis certus sonus, et in comædiis vitiosus est, quædam intelligentibus nota vox. Cfr. de Invent. cap. 2.

## 152      Einleitung in die schönen

Man findet in einem und eben demselbigen Werke tragische, lyrische und komische Verse, wozu der Gedanke, den sie in sich schließen, nicht den geringsten Anlaß gegeben hat. Warum gebt ihr euch denn mit Malen ab, wenn ihr nichts vom Kolorit versteht?

*Descriptas servare vices operumque colores  
Cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?*

Ein feines Ohr erkennt fast an dem Charakter des Verses die Gattung des Gedichtes, woraus er genommen ist. Citiret uns den Corneille, den Moliere, den la-Fontaine, den Segrais, den Rousseau; man verwechselt sie nicht. Ein einziger Vers des Ovidius verräth sich unter tausend Versen Virgils. Es ist nicht nöthig, die Verfasser mit Namen zu nennen, man kennt sie an ihrer Schreibart, wie Homers Helden an ihren Thaten.

Die zweyte Art der Harmonie besteht in dem Verhältnisse, welches die Töne und die Worte mit den Sachen selber haben. Die prosaischen Schriftsteller müssen sich ein Gesetz daraus machen, solche zu beobachten: wie vielmehr müssen es nicht die Poeten thun? Auch sieht man nicht, daß sie angenehme Sachen durch rauhe Töne ausdrücken; oder mit lieblich klingenden

den Worten harter und widerige Dinge bezeichnen:

Carminae non levi dicenda est scabra crepido.

Gelten ist bey ihnen das Ohr mit dem Verstande uneins.

Die dritte Art der poetischen Harmonie kann, zum Gegensatz mit den beiden andern, die künstliche genannt werden: nicht, als ob sie nicht eben so wohl in der Natur gegründet wäre, als die beiden übrigen Arten, sondern weil sie nur allein in der Poesie sichtbar ist. Sie besteht in einer gewissen Kunst, die nicht allein solche Ausdrücke und Töne wählt, die sich zu dem Sinne der Sache schicken, sondern sie auch so stellt und ordnet, daß alle Sillben eines Verses zusammen genommen, durch ihren Klang, ihre Anzahl, ihre Quantität eine andere Art des Ausdruckes hervorbringen, der zu der natürlichen Bedeutung der Worte noch etwas hinzuthut.

Ein jedes Ding in der Welt hat seinen besondern Gang. Es giebt Bewegungen, die ernsthaft und majestätisch sind; es giebt andere, die lebhaft und hurtig sind; es giebt andere, die sanft und einförmig sind. Eben so hat die Poesie Gänge von verschiedener Art, um diese Bewegungen nachzuahmen, um das

K 5

jenige

## 154 Einleitung in die schönen

jenige durch eine gewisse Melodie dem Ohre zu malen, was sie dem Verstande durch Worte malt. Sie sind eine Art eines musikalischen Gefanges, der nicht nur den Charakter der Metrie überhaupt, sondern auch eines jeden Gegenstandes insbesondere, annimmt. Diese Harmonie gehört hauptsächlich in die Poesie und ist der höchste Grad der Versifikation.

Man schlage den Homer und Virgil auf; man wird fast überall einen musikalischen Ausdruck der meisten Gegenstände finden. Virgil hat ihn niemals verfehlt: man fühlt ihn bei ihm, wenn man auch nicht sagen kann, worin er besteht. Oft ist er so merklich, daß er auch dem unachtsamsten Ohre nicht entgeht:

Continuo, ventis surgentibus, aut freta ponti  
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis  
Montibus audiri fragor, aut resonantia longe  
Littora misceri, et nemorum igneobrescere murmur.

Und in der Aeneide, wenn er von dem schwachen Wurfspfeile redet, den der alte Priamus abschickt:

Sic furis senior relumque imbellis, sine ictu  
Conjecit, raucis quod protinus ore repulsum,  
Et summo clypei ne quicquam umbone pendit.

Ich kann diese Stelle aus dem Horaz nicht übergehen:

Qua

Quā pinus ingens albaque populus  
Umbram hospitalem consociare amant  
Ramis, et obliquo laborat  
Limpha fugax tropidare rivo.

Wenn es übrigens Leute giebt, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehöres versagt hat, und die diesen musikalischen Ausdruck nur alsdann fühlen, wann er übertrieben wird: so gehören diese Anmerkungen nicht für sie. Man könnte ihnen die Autoritäten der Griechen und der Lateiner anführen, die sich über die Harmonie der Sprache in eine weit umständlichere Untersuchung eingelassen haben; allein wir wollen es bey dem Vida bewenden lassen, und dieses um so viel mehr, da er zugleich die Lehre und das Beyspiel giebt.

Haud satis est illis, (poetis,) utcumque claudere versum.  
Et res verborum propria vi reddere claras:  
Omnia sed numeris vacum concordibus aptant,  
Atque *sono*, quaecunque canunt, imitantur, et apto  
*Verborum facie, et quaesito carminis ore.*  
Nam, diversa opus est veluti dare versibus ora  
Diversosque habitus: ne qualis primus et alter,  
Talis et inde alter, vultuque incedat eodem.  
Hic, melior motusque pedum et pernicipibus alis,  
Molle viam tacito lapsu per levia radit.  
Ille autem membris ac mole ignavius ingens  
Incedit tardo molimine subsidendo.  
Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore.  
Cui laetum membris Venus omnibus, esset honorem.  
Contra alius rudis informes ostendit et artus  
Hirsutumque supercilium ac caudam sinuosam,  
Ingratus

Ingratus visu, sonitu illecebrabilis ipso.  
 Nec vero hæc sine lege data, sine mente figuræ,  
 Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque  
 Cunctis cuique suus, vocum discrimine certo. &c.

Das Folgende ist eben so angenehm, als lehrreich, und führt einen Beweis für uns, worauf nichts zu antworten ist.

Eine solche Harmonie herrschte in den Gedichten der Griechen und Römer. Ist die deutsche Versifikation der übrigen gleich? Und, ist sie es nicht, können wir die übrige annehmen?

Die Alten hatten einen eigenen Vers für die erzählenden Gedichte, einen eigenen für das Theater, und einen eigenen für die Ode.

Ihr epischer Vers ist regelmäßig und zugleich frey. Sein Spondeus hat zwei ganze Längen, sein Daktylus hat eine ganze Länge und zwei halbe, oder, zusammen gerechnet, gleichfalls zwei ganze Längen, so daß jeder Fuß, mit einer ungleichen Anzahl von Sylben, einen gleichen Raum von Zeit einnimmt: Ein Sylbenmaß, das nicht genauer ausgerechnet seyn kann! Und dennoch behält der Vers, mitten unter dieser gebundenen Einförmigkeit, so viel Freyheit und Abänderung, daß er nach der Natur der Sachen, oder nach den Gesetzen des Wohlklanges, bald eilen, bald langsam gehen kann. Ein Vers, worinn der Hammer der  
 Cpflo.

Eyklopen in schweren Spondeen auf den Amboss fällt, und ein Vers, in welchem das muntere Ross in schnellen Daktylen läuft, werden in gleich langer Zeit ausgesprochen.

Hätte der Vers bloß einerley Sylbenfüße bekommen: so wäre er allweinförmig und in langen Gedichten dem Ohre bald zum Ekel geworden. Hätte er mehrere Arten von Sylbenfüßen auf willkührlichen Stellen erhalten: so würde sein Gang unserm Ohre nicht mehr so merklich geblieben seyn; der Vers wäre eine wohlklingende Prose geworden.

Von dieser letzten Art sind obngefähr die Sylbenmaße der Französischen und der ältern deutschen Poesie, wo man nur die Sylben zählt, das heißt, wo man die Länge des Verses gleichsam nur für die Augen abmisst, aber nicht die Quantitäten oder die eigentliche Dauer des Verses dem Ohre bestimmt; sondern es dem Dichter überläßt, aus Jamben, Trochäen, Daktylen, Spondeen, Anapästsen, Amphibrachien und Pyrrhichien \*) sich für tausend

\*) Der Spondaus besteht aus zweyen langen Sylben — —; der Pyrrhichius hat zwey kurze — —; der Jambus eine kurze und eine lange — —; der Trochäus eine lange und eine kurze — —. Aus drey Sylben besteht der Daktylus — — —; der Anapästus — — —; der Amphibrachys — — —; der Tribrachys — — —; der Molossus — — —.

## 158      Einleitung in die schönen

send Verse tausend angemessene und wohlklingende Sylbenmaße zu erschaffen, Sylbenmaße, die sich mit dem vorhergehenden und nachfolgenden Verse allemal wohl vertragen und mit einander eine schöne Harmonie ausmachen müssen: eine Schwierigkeit, die sehr wenige Dichter sehr selten glücklich überstiegen haben! Bey dem römischen Sylbenmaße hingegen ist der Poet weit sicherer, harmonisch zu schreiben: für Ordnung und Melodie sorgt das Schema seines Verses; er selbst sorgt für eine geschickte Unterbrechung des Gleichlautes, für die Abänderung des poetischen Perioden, für einen mannichfaltigen Kannerus. In der französischen Poesie kann ein zwölfsyblichter Vers zehn kurze Sylben und ein anderer zehn lange Sylben haben: Eine Disproportion, die das Ohr nothwendig beleidigen muß! Bey einer solchen ungleichen Abmessung kommt ihnen der Reim merklich zu statten. Dieser ist das beste Schlußzeichen ihres Verses; anstatt daß das Ende des Hexameters nicht allein durch seine bekannte Länge, sondern auch durch seinen beständig fünf-sylbichten Ausgang genugsam angedeutet wird.

Man hat gesagt, daß dieser beständig gleiche Schluß unser Ohr in einem langen Gedichte



dichte noch mehr ermüden soll, als der Reim; der wenigstens mit männlichen und weiblichen Sylben abwechselte. Allein in dem hexametrischen Ausgange kann ich diese fünf Sylben aus vier und zwanzig Buchstaben so verschieden zusammen setzen; als ich will. Eine erstaunliche Mannichfaltigkeit! Bey dem Reime hingegen muß ich allemal gleichtönende Sylben zusammen bringen. Der fünfsylbichte Ausgang des Hexameters kann tausendmal wiederkommen, ohne daß er dem Ohre einerley Schall zurückbringt. Man gebrauche in tausend Versen keine einzige Reimsylbe zweymal, dennoch hört man fünfshundertmal eine starke Monotonie. Man erlaube uns hier, in diese Materie etwas tiefer hineinzubringen.

Es ist die Frage, ob diese stärkere Monotonie des Reims nicht vielmehr eine Schönheit als ein Fehler sey; und ob nicht die übrige große Mannichfaltigkeit des deutschen Verses ein solches Gegengewicht gewissermaßen nothwendig mache? Der letzte Theil der Frage ist am leichtesten zu beantworten. Ein jeder weiß, daß unsere gewöhnlichsten Sylbenmaße aus lauter Füßen von einerley Art bestehen, und daher vielmehr auf der Seite der Einförmigkeit, als auf der Seite der Mannichfaltigkeit

## 160      Einleitung in die schönen

keit zu viel thun, und daß sie folglich die größere Monotonie des Reims zu ihrem Gegengewichte im geringsten nicht bedürfen. Laßt uns also ausmachen, ob nicht dieser Gleichlaut des Reims an und für sich selbst dem Ohre gefällt? Gefällt er, so haben wir nichts zu erinnern.

Allein, welches Ohr soll Richter seyn? Ein Ohr, das an den Reim gewöhnt ist, verliert im Anfange ein gewisses Vergnügen, eine gewisse Befriedigung, wenn es den Reim da vermisst, wo es ihn zu finden gewohnt war. Ein Ohr, das sich an die klangreichen Hexameter gewöhnt hat, verliert bey den besten gereimten Gedichten einen Theil von seinem Vergnügen; weil ihm ist ein höherer Wohlklang eingedrückt ist, gegen welchen ihm die Wiederholung einer gleichartigen Sylbe unharmonisch dünkt. Hier ist also Erfahrung wider Erfahrung.

Wollen wir uns auf Autoritäten berufen, so sind die geistreichen Griechen und Römer, ein Theil der Engländer, der Italianer, der Deutschen und der Spanier wider alle französischen Dichter und wider den größten Theil der Neuern überhaupt, die den Reim von einem barbarischen Weltalter geerbt und durch viele vortreffliche Gedichte geabelt haben. Doch kommen die französischen Poeten bey dieser Un-

ter,

tersuchung kaum einmal in Rechnung, weil bey ihnen dieses Unterscheidungszeichen des Reims durch die übrige ungebundene Mannichfaltigkeit ihres Verses gewissermaßen nothwendig gemacht wird.

Wie dem sey, sollten denn nicht Annehmlichkeiten in diesem Reime liegen, her von so vielen Völkern, so gar in Asien und Amerika, für schön gehalten wird? Allerdings muß er Annehmlichkeiten besitzen: und diese sind zum Theile Annehmlichkeiten des Vertrages, wie ein gewisser berühmter Kunstlehrer sagt, Annehmlichkeiten der Mode, worüber wir uns verglichen haben, daß wir sie angenehm finden wollten. Und in der That hat er dieses Verstandes der Mode und des Vertrages sehr nöthig. Seine Gleichlaute, seine symmetrischen Annehmlichkeiten sind mit dem Vergnügen gar nicht zu vergleichen, das aus wohlklingenden Sylbenmaßen entsteht: ein Vergnügen, das beständig fortdauert, so lange man den Vers hört. Harmonie und Numerus sind ein beständig heiteres Licht; der Reim ist gleichsam ein Bliß, der im Augenblicke entsteht und verschwindet. Auch ist eine Reimsylbe keine wohlklingende Sylbe an sich selbst, sie wird es erst durch die Vergleichung, und zwar wird sie es erst nach einer

Batt. S. W. I Th. 2 Dauer

## 162 Einleitung in die Schönen

Dauer von zwölf, von vier und zwanzig, von sechs und dreißig dazwischen gestellten Sylben. Leute, die keine Kunstverwandte sind, oder auch die Kunstverwandten selbst, die den Reim nicht allzulieb haben, und die desto stärker auf die höhern Schönheiten des Wohlklanges des Styls, der Gedanken Acht haben, erinnern sich des ersten Reims nicht mehr so deutlich; wenn sie den zweyten hören, daß sie von der Vollkommenheit dieser beiden Reime auf eine angenehme Weise gerührt werden könnten. Andere, deren aufmerksames Ohr er rührt, und die seines symmetrischen Eindrucks nie verfehlen, werden selner wie Saint Marc, der feinste unter den französischen Kunststrichtern, in einem langen Gedichte müde und überdrüssig; welches ihnen bey der mannichfaltigen Harmonie des Hexameters nicht wiederfährt.

• Hat der Reim nicht andere Annehmlichkeiten, die nicht von seinem Schalle abhängen, von einem Schalle, dessen Anmuth so geringe seyn soll? Ich glaube ja. Und diese sind die glücklich überwundenen Schwierigkeiten desselben. Schwierigkeiten, worüber Corneille, Moliere, La Fontaine tausendmal triumphiret haben, als sie die naive Fabel, die Komödie, die Tragödie zu einer Höhe brachten,  
die

die wir allemal bewundern und vielleicht niemals erreichen werden. Man schreibe ohne Reime und übertriffe sie.

Dieses kann auch umgekehrt werden: Man reime, und übertriffe die besten unter den Alten. Exempel können hier also nichts entscheiden, und wenn sie es können, so entscheiden sie zum Vortheile der Alten. Auch fragt man mit Recht: ob die guten neuern Dichter, wenn sie nicht nöthig gehabt hätten, dem Reime zu gehorchen, ihre Poesie nicht weit mehr würden ausgearbeitet haben; ob sie nicht weit mehr kleine Schönheiten hätten anbringen, nicht weit mehr kleine Fehler vermeiden können, Fehler, die man ihnen ist wegen der Art von Schwierigkeit, womit sie zu streiten hatten, gern vergiebt? Aber niemand wird im Ernste fragen wollen: ob nicht Virgil, Horaz, Catull natürlicher, gedrängter, wohlklingender würden geschrieben haben, wenn sie ihre Verse gereimt hätten?

Und doch sollte man fast denken, daß manche Poeten eine solche Frage eben nicht für unger reimt hielten. Sie sagen: der Reim hilft uns oft zu einem schönern Gedanken. Allein sie bedenken nicht, daß dieses ein Zufall ist, wie alle Zufälle sind. Ein von ohngefähr aufgeschlage-

## 164 Einleitung in die schönen

nes Buch, ein von ohngefähr gehörtes Wort bringt einen Dichter, der mit seiner Arbeit beschäftigt ist, eben so oft auf einen glücklichern Gedanken. Ja, wenn uns dieses mühsame Spiel der Sylben einmal zu einem naivern, stärkern, erhabenern Ausdrucke verhilft, so verhilft es uns dagegen zwanzigmal zu einem schwachen, schielenden, und unbestimmten Ausdrucke.

Es ist also nicht genug, daß die Ueberwindung der Schwierigkeiten gefalle, die Schwierigkeiten selber müssen etwas werth seyn, sie müssen selbst Schönheiten seyn und keinen höhern Schönheiten im Wege stehn; sonst könnte man sich Schwierigkeiten eines Akrostikers und Lipogrammatisten machen, und sie so gut überwinden, als es irgend dem menschlichen Wisse möglich ist.

Jedoch man frage einen Dichter, der weiß, wie vollkommen man in beiden Arten schreiben kann, welche von beiden ihm die wenigste Mühe kostet? Vielleicht wird er antworten, wie jener Römer seinem Freunde, „ich schreibe dir einen langen Brief, weil ich nicht Zeit hatte, dir einen kurzen zu schreiben: ich mache ein gereimtes Lied, weil ich nicht Zeit habe, ein reimloses zu machen. Woher dieses? Nicht daher, als ob der Reim, wegen der Nothwendigkeit, worinn

er

er uns setzt, aus einer kleinen Anzahl von Wörtern eines zu wählen, uns nicht an sich selbst weit mehr Mühe verursachen sollte, als die bloße Beobachtung des Sylbenmaßes; sondern daher, weil wir unter dem Schutze des Reimes in schwerern Dingen ungestraster nachlässig seyn können. Man ist es gewohnt, uns des Reimes wegen eine gezwungnere Wendung, eine unnatürlichere Folge der Gedanken, manches überflüssige Beywort, manches schwache Hemistichium, manche Härte, manchen Uebelflang zu vergeben. Man vergiebt uns aber nichts, wenn wir uns diese Fesseln abgenommen haben. Man will nicht allzu wohlfeil ergetzet seyn, wosern man uns Dank wissen soll. Als Virgil uns mit seiner angearbeiteten Poesie und mit dem Wohlklange seines Verses bezaubern wollte, da hatte er gewiß strengere Gesetze zu halten und größere Schwierigkeiten zu überwinden, als unsere reimenden Dichter, Schwierigkeiten, die von seinen Vorgängern und Nachfolgern nicht so leicht zu überwinden waren. Hier stehen also adermals überwundene Schwierigkeiten gegen überwundene Schwierigkeiten. Welche sollen, welche können wir überwinden?

Ist der römische Hexameter der deutschen Sprache möglich?

## 166      Einleitung in die schönen

So lange die deutsche Sprache an sich selbst weniger Wohlklang hat, als die römische, so lange ist ihr auch der Wohlklang des römischen Verses unmöglich. Wir müssen aber diese Frage genauer beantworten.

Die deutschen Poeten richteten sich bey allen ihren Sylbenmaßen allein nach dem hohen oder tiefen Accente, womit man die Sylben ordentlicher Weise ausspricht. Die lateinischen Dichter hörten genau, wie lang diese Sylben an sich selber waren, ohne Absicht auf den Accent, den man ihnen vielleicht in der gemeinen Aussprache schon damals beygelegt haben mag. Bey ihnen war ein Wort, worinn zween stumme Buchstaben auf einander folgten, lang; und dieses mit Recht: weil es mehr Zeit erfordert, zween Buchstaben hören zu lassen, als einen. Ein Wort, worinn zween Vokale in eins zusammen gezogen wurden, war bey ihnen lang, aus eben dieser Ursache. Hiedurch bekamen sie ein sehr genau ausgerechnetes Sylbenmaß, dessen Genauigkeit gleichwohl die nach und nach eingeführte Aussprache immer mehr und mehr zerstöret hat; so daß wir neuern Lateiner oft den hohen Accent allzuoft auf kurze und den tiefen auf lange Sylben legen. Eine Veränderung, die auch die griechische Sprache erlitten hat, deren wahre Längen und Kürzen,  
die



## Wissenschaften. I. Theil. 167

die wir in ihren Macten finden, mit der Accentuation, das ist, mit der nachmals entstandenen gemeinen Aussprache, selten übereinstimmen.

Wir Deutschen haben unsere Sylbenmaße so buchstäblich genau, wie die Griechen und Römer die ibrigen, nicht abgemessen und auch nicht allzuwohl abmessen können. Ja, wir haben nicht einmal unsere Accente richtig genug beobachtet. Die einsylbichten Wörter, woran unsere Sprache freylich einen allzugroßen Ueberfluß hat, sind unsern Poeten kurz oder lang, wie sie solche nöthig haben. Die dritte Sylbe unserer daktylischen Wörter wird von den meisten lang gemacht, weil sie in der That ein wenig nachtrönt, ein wenig schärfer ausgesprochen wird, als die zweyte Sylbe. Aus unsern wirklichen Spondeen machen einige bald Jamben, bald Trochäen; oder, wenn man lieber will, aus unsern Antibacchien (— —) machen sie bald Amphibrachien (— — —), bald Daktylen (— — —). Man hat sich diese Freyheiten vielleicht darum einigermaßen erlauben können, weil dadurch in unsere sehr einförmige Versart einige Mannichfaltigkeit gebracht ward, ein kleiner Theil von derjenigen, wodurch sich die französische Versifikation von der unsrigen unterscheidet. Nehmen wir aber den Hexameter an, in welchem

## 168 Einleitung in die schönen

Bereits Mannichfaltigkeit genug herrscht, so ist es billig, daß wir die Längen unserer Sylben, oder, welches bey uns einerley sagen will, die Accente derselben genauer beobachten; daß wir nehmlich, so viel es möglich ist, die einsylbichten Wörter lang oder kurz gebrauchen, nachdem wir ihnen einen mehr oder weniger scharfen Accent in der Declamation geben; daß wir aus unsern Daktylen keine Amphimacer (— —) machen; daß wir unsere wenigen Spondeen an solche Stellen bringen, wo sie unserm Ohre, das keiner reinen Spondeen gewohnt ist, am wenigsten anstößig sind, nehmlich in den Anfang des Verses. Daraus aber kann man uns kein Verbrechen machen, daß wir zu dem Hexameter, den wir von den Alten nachahmet, anstatt der Spondeen unsere Trochäen gebrauchten. Wir haben fast gar keine reinen Spondeen: aus der Ursache, weil wir in der geschwinden Aussprache nothwendig der einen Sylbe einen schärfern Accent geben müssen, als der andern. Dagegen sind unsere Trochäen mehrentheils so sehr mit Konsonanten beladen, daß sie dem Ohre der Lateiner als Spondeen würden geklungen haben.

Der römische spondeisch daktylische Vers ist allerdings gleicher und abgemessener, als der deutsche

deutsche trochäisch-daktylische ist. Wenn wir in einen unserer Hexameter fünf Trochäen und in einen andern fünf Daktylen bringen: so enthält der erstere einen ganzen Takt, das Zeitmaß eines Spondeens, weniger, als der zweyte. Allein wir müssen niemals einen solchen trochäischen Hexameter machen, außer wenn unsere Trochäen so schwer und langsam gehn, daß sie den Vers einigermaßen verlängern und zu seiner Dauer etwas hinzusetzen; und auch dieses ist nur unter der Bedingung erlaubt, wenn wir, ohne Affektation, eine musikalische Materie dadurch erhalten können.

Die deutschen Hexameter klingen also gegen die Virgilischen nicht übler, als unsere reinsten Alexandriner gegen die reinsten Senarien der Lateiner: wenn wir nehmlich die hohen und tiefen Accente genau beobachten; wenn wir keinen Hexameter machen, der sich auf zweyerley Weise scandiren läßt; wenn kein Ausgang mit dem andern Ausgange oder mit der Mitte des Verses allzu große Ähnlichkeit hat; wenn wir überhaupt die Wörter so stellen, daß durch ihre Zusammenkunft eine mannichfaltige Abwechslung von Tönen erhalten wird; wenn in der schönen Zusammenkettung stummer und lauter Buchstaben weder zween Vokale einen Hiatus, eine Art von

Lücke, ein kleines Gehäul verursachen, noch auch vier oder mehr Konsonanten diese Kette un-  
 gelenk und steif, und der Zunge Mühe und dem  
 Ohre Mißvergnügen machen; wenn wir, wie alle  
 römischen Dichter, den Vers in der Mitte einsylbicht  
 abschneiden, außer wenn ein höherer Wohlklang  
 durch das Gegentheil erhalten wird: welcher hö-  
 here Wohlklang theils die bloße Abänderung,  
 theils eine kleine musikalische Malerei zum Grunde  
 hat. Wenn alle dergleichen kleine Regeln, samt  
 ihren Ausnahmen, aus den harmonischen Alten  
 studiret, oder durch das eigene gute Gehör ge-  
 funden und von dem Dichter mit genugsamer  
 Mühe und Sorgfalt beobachtet werden: so kön-  
 nen wir den deutschen Hexameter so wohlklin-  
 gend machen, daß er den Klang der regelmässi-  
 gen gereimten Alexandriner weit übertrifft.

Der einsylbichte Abschnitt im dritten Fuße  
 des Verses ist keine eingebildete Schönheit.  
 Er ist ein kleiner Ruhepunkt, der uns den Weg  
 erleichtert, den wir bis ans Ende des Verses  
 zu machen haben. Er wird nicht früher ge-  
 setzt: weil uns die Ruhe alsdann noch nicht  
 nöthig ist, und weil, auf diese Weise, die an-  
 dere Hälfte des Verses gegen die erste gar keine  
 Proportion behalten würde. Er wird nicht spä-  
 ter gesetzt: weil unser Geist die Gradation liebt  
 und

und gern von dem Kleinern zum größern fort-  
schreitet. Er wird nicht völlig in die Mitte ge-  
setzt oder zweysylbicht gemacht: damit der Vers  
nicht in zween gleiche Verse zerfalle, sondern alle-  
mal einer und ein ganzer zu seyn scheine. Man  
schlage die Aeneide nach, man wird diese einsylbich-  
te Cäsur fast überall beobachtet finden:

Ille ego, qui quondam | tenui modularis avena  
Carmen, et egressus | sylvis, vicina coegi,  
U; quamvis avido | parerent arva colono,  
Gratum opus agricolis: | at nunc horrentia martis  
Arma virumque cano, | Troja qui primus ab oris  
Italiam fato | profugus latinaque venit  
Littora. &c.

Will man ein deutsches Exempel?

O drenmal seliges Volk, | das keine Sorge beschweret,  
Kein Reid verführt, kein Stolz! | dein Leben fliehet,  
verhorgen.

Wie klare Bäche durch Blumen dahin = =

Im dritten Verse konnte dieses Gesetz sehr schön  
gebrochen und die Cäsur erst in den vierten Fuß  
gebracht werden, damit der Bach gleichsam wei-  
ter zu fließen schiene.

= = = Laß andre dem Höbel,  
Der Dächer und Wäuer bestiegt, | in Siegeswogen  
zur Schau sehn,

Gezogen von Elephanten. = = =

Hier ist dieses Gesetz wiederum gebrochen, und  
noch dazu in den zweyten Fuß ein Trochäus  
anstatt des daselbst gewöhnlichen und bessern  
Daktylus, gebracht, wodurch der Vers schwer-  
fälliger

## 172 Einleitung in die Schönen

flüßiger klingt, gleich dem Gange des Ele-  
phanten.

Laß andre sich lebend in Marmor  
Bewundern, oder in Erz, | von knieenden Sklaven  
umgeben. u. f. w. \*)

Ein Liebhaber des Reimes und der lateini-  
schen Sylbenmaße wird die Frage aufwerfen:  
kann man nicht beider Schönheiten vereinigen,  
kann man nicht den Hexameter reimen?

Wer sich diesem doppelten Zwange unterwer-  
fen will, der bedenke, daß er es auf Unkosten  
der edlern Theile seines Gedichtes thut; ja er  
bedenke, daß er sich eine unnütze Mühe macht.  
Ein größeres Licht verdunkelt ein kleineres.  
Den Klang des Hexameters und seine Länge ma-  
chen, daß man den Reim selten merkt.

Will

\*) Diese angeführten He-  
xameter haben eine kurze  
Anfangssylbe, wider die Ge-  
wohnheit der Alten. Und  
dieses scheint für die deutsche  
Sprache nicht unbequem zu  
seyn, als welche vor ihre  
Substantiva Artikel, und  
Pronomina vor ihre Verba  
setzt. Der wichtigste Ein-  
wurf, den man wider ei-  
nen solchen amphibrachi-  
schen Hexameter machen  
könnte, wäre dieser: daß  
wie nicht eben so deutlich,  
wie bey dem römischen, hö-

ren können, ob er zu  
Ende gelaufen sey. Es  
ist wahr, wir können den  
ersten Fuß des folgen-  
den Verses sehr oft für den  
Schluß des vorhergehenden  
halten: doch müssen wir  
auch zur Entschuldigung  
dieses Verses sagen, daß,  
wenn ihn das Ohr einmal  
gewohnt ist, es seine Länge  
wenigstens eben so gut ab-  
misst, als es die Länge des  
reimfreien jambischen Ver-  
ses abzumessen weiß.

Will man den Reim zwar fahren lassen, den noch aber den Hexameter nicht annehmen, sondern die gewöhnlichen jambischen Versarten von zehn und zwölf Sylben beybehalten: so möchten wir wohl rathe, daß man den Abschnitt, wie Horaz in seinen Senarien, nach der fünften Sylbe setze. Hiedurch würde der Gleichlaut vermieden werden, den ein männlicher Abschnitt, verbunden mit einem männlichen Ausgange, dem Obre nothwendiger Weise macht: auch würde die erste Hälfte des Verses alsdann jambisch und die zweyte trochäisch klingen, welches keine unangenehme Abänderung in einem langen Gedichte hervorbringen würde. Will man aber auch den Reim beybehalten, so kann man dadurch noch mehr Mannichfaltigkeit in den gereimten Vers bringen, wenn man den halben oder ganzen Versstand nicht immer mit dem Reime endiget; sondern hierin dem Exempel der Alten folgt, die dem Sappho, der Harmonie, dem schönern Ausdruck zu gefallen, ihren jambischen, choriambischen und hexametrischen Ausgang nicht immer zum Schlusse des Gedankens machten. Sie endigten den Gedanken oft mit dem Anfange des folgenden Verses, ob sie gleich dadurch in Gefahr geriethen, den Schlussfall des erstern Verses weniger deutlich zu

## 174 Einleitung in die Schönen

zu hören. Wir würden in diese Gefahr nicht einmal gerathen, weil der Reim den Ausgang unseres Verses merklicher bezeichnet, als es der bloße Sylbensuß \*) bey den Lateinern that. Freylich fällt ein solches Reimwort schwächer in die Ohren, als ein anderes, das zugleich mit einer Pause für den Verstand begleitet wird: allein dieser Schade ist gegen die Vorthelle nicht zu rechnen; worunter auch dieser für die Liebhaber des Reims nicht der geringste ist, daß sie weit mannichfaltigere und nicht immer solche Reime nehmen dürfen, die man schon vorher errathen kann, und die mehrtheils aus Hauptwörtern bestehn, und zwar, was die weiblichen Reime anbetrifft, aus solchen, die sich fast allezeit in ein endigen. Zum wenigsten wollten wir diese Ueberschlingung des Verses dem reinenden Dichter in der hohen pinbarischen Ode vergönnen, wo die gewaltige Begeisterung, die aufs höchste erbigte Einbildungsstärke die Symmetrie der Zeilen und selbst der Strophen mit größerem Anstande brechen kann, als es in einem leichtern Scherzliede geschehen möchte.

Am

\*) Dieser Sylbensuß war wohl mit einem Iambus beim Schlusse ihres Verses als Pyrrhichius, und ihn noch dazu willkürlich. Sie konnten ihren iambischen Spondeus mit einem Trochäus schließen.



Um sich durch den Reim noch weniger Zwang aufzuladen, haben einige unserer Dichter, nach dem Exempel der Ausländer, gleichlautende Reimsyllben in die deutsche Prosodie aufgenommen. Hiedurch haben wir ebenfalls eine größere Menge Reime und folglich mehr Freyheit zu wählen erhalten. Ja, es ist bisweilen eine Schönheit, eben dasselbe Wort wiederum zum Reime zu gebrauchen:

So klagt Amint, die Augen voll von Thränen,  
Den Gegenden die Flucht der Palage:  
Sie sehnen sich mit ihm nach ihr zu sehnen,  
Und sehnsten: Palage!

\* \* \*

Dann stöß er vom Gebirg in Thäler  
In Bächen fort, und war nicht mehr.  
So fließen nun Gebirg und Thäler  
In Flammen fort, und sind nicht mehr.

Einige, die keine Neuering liebten, und doch ein geräumiges Sylbenmaß suchten, haben das funfzehnsylbichte trochäische, und das sechzehnsylbichte jambische gewählt: allein den feinsten Kennern der gereimten Poesie scheint ein Vers zu mißfallen, der sich in zween gleiche Verse theilen läßt, deren einer gereimt und der andere reimlos ist; und die Liebhaber reimfreyer Poesie haben nicht nöthig, aus zween wohlklingenden Versen einen dritten zusammen zu setzen, der so lang und schleppend ist.

Zu

## 176 Einleitung in die Schönm

Zu den theatralischen Gedichten wählten die Griechen und ihre Schüler, die Römer, mehrtheils die sechsfüßigte jambische Versart, welche sie Trimeter nannten, und machten sie durch eine behutsame Einmischung der Spondeen mannichfaltig, und der gemeinen Rede ähnlicher. Spondeos stabiles in jura paterna recepit. Einige bedienten sich so vieler Freyheiten, daß bey nahe aller Wohlklang verloren gieng; welches Horaz dem Plautus mit Recht vormirft.

Das jambische Sylbenmaß schickt sich eben so gut für das deutsche Theater, als ehemals für das griechische und römische. Zwo kurze Sylben, hintereinander ausgesprochen, können das Geräusch des Volkes nicht so gut überstimmen, als eine einzige kurze Sylbe, die den Augenblick durch eine lange ersetzt wird.

Bei den dramatischen Gedichten könnten wir anfangen, unsere Landesleute vom Reime zu entwöhnen. Die Englischen Dichter sind uns hierinn mit gutem Exempel vorgegangen. Diejenigen unter ihnen, die sonst reimen, legen den Reim bey ihren Tragödien ab; den Reim, den der Komödiant mit großer Sorgfalt in der Aussprache verstecken muß, und der folglich den Eindruck nicht einmal macht, den er hat machen sollen, aber allen Zwang macht, den er hat

hat machen können. Der Einwand, daß man einen Vers in Reimen eher, als einen reilmfreyen auswendig lerne, ist nicht wichtig genug: ein Redner muß mehr Prose auswendig lernen, als ein Komödiant Verse; und Nichts letztern wird noch dazu durch die Fragen seines Mitredners einigermaßen eingeholfen.

Will man bey dieser Art der Gedichte den sechsfüßigen jambischen Vers der Alten nachahmen: so scheint folgendes Metrum dazu nicht unbequem zu seyn:

u - | v - | u - | v - | u - | v -

wo man in den dritten und fünften Fuß zu weichen Anapäste bringt, und den ersten Fuß für unsere wenigen Spondeen offen läßt. Man hat bey dieser vermischten Versart den Vortheil, man darf nicht mehr von zweyen kurzen Sylben die letztere lang dehnen, weil wir Raum dazu in den Anapästen finden; auch wird uns der Vers durch seinen einförmigen Gang nicht zum Ekel; und er wird der Prose nur desto ähnlicher, so wie es einem Sylbenmaße zukommt, worinn man vor unsern Ohren wirkliche Gespräche halten will. Hier ist ein Exempel. Im Horaz des Corneille eröffnet Cabina die Scene:

Batt. S. W. I Th.

M

Schilt

## 178 Einleitung in die schönen

„Schütze meine Schwäche nicht, ertrage meinen Schmerz,  
 Mein Schmerz ist all | zugerecht: | wann über unserm  
 Haupt

„Ein solches Ungewitter hängt, alsdann ergreift  
 Des Helden Seele selbst ein Schauer, und steht | ihm an-

Einige deutsche Dichter, die wußten, wie äbel  
 eine gereimte Komödie mehrentheils deklamirt  
 wird, die aber auch, dem Gebrauche zuwider,  
 sie nicht gern ohne Reime lassen wollten, haben  
 den Weg gewählt, der noch übrig war, sie ha-  
 ben sie in ungebundener Rede geschrieben.  
 Hierinn war ihnen, nebst vielen andern, Moliere  
 selbst vorgegangen, obgleich nicht in seinen be-  
 sten Stücken. Allein da Prose und Poesie zu-  
 mit Recht verschiedene Gattungen sind, wie wir  
 schon oft erinnert haben, indem die Poesie die  
 Natur nachahmt, um uns dadurch zu ergötzen,  
 die Prose hingegen ein Ausdruck unserer Bedürf-  
 nisse, oder gewissermaßen die Natur selber ist;  
 da ferner der Vers in den Gesprächen poetischer  
 Schäfer und Thiere uns nicht unnatürlich dünkt,  
 und folglich auch in den Gesprächen poetischer  
 Bürger und Könige nicht unnatürlich dünken  
 darf; da endlich überhaupt die gebundene  
 Schreibart dem Ohre und dem Geiste, aus  
 mehr als Einer Ursache, weit mehr Vergnügen  
 macht, als die ungebundene: so ist die Frage  
 nicht mehr streitig, welcher Komödie der Vor-  
 zug

zug geführt. Da sich überdem die Komödie oft sehr tief herabsenkt, so fragen wir die Dichter, ob es nicht ihr eigener Vortheil ist, wenn sich Demus und Krispin noch durch den Fuß des Enthyemaeus von ihren wahren Originalen ein wenig unterscheiden? Wir fragen ferner, ob sie nicht finden, daß sie selbst in ihrer Prose weitläufiger und nachlässiger schreiben, als in ihren Versen? Sie versuchen es nur, und versificiren einmal eine prosaische Komödie: sie werden sehen, wie vieles unterdrückt, verkürzt, veredelt werden muß; wie vieles erträglich in der Prose, des mühsamern Verses aber unwürdig ist.

Der Iyrische Vers der Griechen und des Horaz ist nicht so abändernd, als der epische Hexameter und der theatralische Jambus. Er läuft nach einerley Gesetzen. Seine lange und seine kurze Sylbe behält allezeit ihre angewiesene Stelle. Diese Gleichförmigkeit ist ungemein bequem zur Melodie: die Ode soll gesungen und nicht gelesen werden. Allein ist sie nicht zu groß, wird sie nicht bald zum Ekel? Man hat dafür gesorgt, daß sie es nicht werde. Man hat jede Strophe aus zwey oder drey Versarten zusammen gesetzt, die an sich selbst wohlklingend sind, sich zusammen wohl aufnehmen, sich wechselsweise erheben und ein Ganzes ausmachen, das

## 180 Einleitung in die schönen

nicht harmonischer seyn kann. Man sehe hier einige Exempel: Das alcaische Sylbenmaß in der Horazischen Ode: Vides, ut alta stet nive candidum ist aus drey Versarten zusammen gesetzt und hat dieses Schema in der deutschen Nachahmung:

Stell dich an die Thore der Stadt, die du  
niemals gesehen hast, die du  
niemals gesehen hast, die du  
niemals gesehen hast, die du

Verwanste Fener, welche die Traurigkeit,  
Seit keines Freundes Umgang dich stimmen half,  
Der Hand entschlag, die du vergessen  
An dem Cypressenast müßig dahingst.

Das choriambische Sylbenmaß in der Ode:  
Nolis longa feræ bella Numantia ist aus  
zweyen Versarten zusammengesetzt:

Stell dich an die Thore der Stadt, die du  
niemals gesehen hast, die du  
niemals gesehen hast, die du  
niemals gesehen hast, die du

Freund, dein Thyrsis und du hüpfet schon dazumal  
Auf die Blüte des Weins. Freunde, wie könntet ihr  
Ihr am Weinstock herum, weil euch schon dazumal  
Bacchus Odem begeisterte!

Ein anderes choriambisches Sylbenmaß verändert auch den dritten Vers, wie in der Ode:  
o fons Blandusiae splendidior vitro.

Schön

## Wissenschaften. I. Theil 181

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht  
Auf die Blumen verstreut, schüßet ein froh Gesicht;

Das den großen Gedanken

Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Man kann auch den vierten und den ersten Vers  
ganz allein abwechseln lassen, wie Horaz in der  
Ode:

Donec gratus eram tibi,

Nec quisquam potior brachia candida ist.

allwo der kurze Vers vorangeht und der längere nachfolgt. Will man mit dem längerem anfangen, so klingt die Strophe so:

So trennet die Nacht fernerer Himmel sie,

So lange Jahrhunderte.

Niemals sah dich mein Blick, göttlicher Waisen,

Niemals lehrte dein Mund mich selbst.

Auch ist es einem Dichter nicht verboten,  
nach den Regeln des Wohllauts und nach dem  
Charakter seiner Sprache neue lyrische Sylben-  
maße zu erfinden. Wiewohl alle Kunstverständige  
gestehn, daß die Alten über den Wohlklang  
so tief nachgedacht haben, daß sie, wenigstens  
in ihren alcäischen und choriambischen Versarten,  
schwerlich zu übertreffen sind. Diese sind der-  
gestalt zusammengesetzt, daß sie eine eben so schöne  
Mischung von Mannichfaltigkeit und Einförmig-  
keit haben, als der Hexameter, von dessen Gange  
sie sich dennoch sehr deutlich unterscheiden: der  
erste Vers und der Anfang des zweyten Verses  
lassen niemals einen ganzen Hexameter hören;

## 182 Einleitung in die schönen

ganz anders, als wir es oft bey solchen neu erfundenen Sylbenmassen unserer eigenen Dichter bemerkt haben. Die Weise der Griechen und Römer war hierinn sehr vernünftig. Sie wollten den Hexameter nicht überall und immer hören. Ihre Regel, ihn bloß zu langen erzählenden Gedichten, so wie den jambischen Trimeter und Tetrameter zu den theatralischen zu gebrauchen, hatte einen allzu guten Grund.

Indessen verbindet Horaz den Hexameter zuweilen mit einem kurzen lyrischen oder jambischen Verse.

*Diffugere nives; redeunt jam gramina campis,  
Arboribusque comae.*

Ungleich:

*Nox erat, et caelo fulgebat luna sereno  
Inter minora sidera.*

Alein er hat nur wenige Oden auf diese Art zusammen gesetzt, weil er wohl erkannte, daß der freye Hexameter gar nicht in die lyrische Dichtkunst gehöre, die mehr Melodie und Gesang haben will.

Einige unserer Dichter haben zur Ode den wohlklingendsten amphibrachischen Hexameter gewählt, dem sie allezeit eben dieselben Füße wiedergeben und ihn dadurch gleichsam lyrisch machen. Sie verbinden ihn mit einem kurzen odaischen Verse auf folgende Art:

**Du**



Du schwanst fliegend umher: so steht die Göttin der  
Wälder,

Auf ihren Jagdspieß gelehnt.

Das vor ihr blutende Heer von schreckendigen Hir-  
schen

Mit milder Erblichkeit an-

Eben dieser steigende Hexameter kann mit einem  
längern lyrischen Verse abwechseln:

Der schreck' euch, Feinde des Weins, den seine Sän-  
de gestraft,

Natura, der Mörder des heiligen Baums!

Du hast die Rebe gerächt und seine frevelnde Eichel  
Zurück in seine Gebeine gesandt.

Weil wir nicht wissen können, ob diese lyri-  
schen Versarten ihr Glück unter uns machen  
werden: so sehe man hier noch einige Exempel  
von Strophen, die aus unsern gewöhnlichen  
Eylbenfüßen zusammengesetzt sind, nach welchen  
sich leicht mehrere erfinden lassen. Man mag  
sie reimen oder nicht reimen: sie werden alle-  
mal wohlklingend zu machen seyn.

Als Orpheus thranend seine Saiten

Zu bangen Trauerliedern rührte,

Wies Echo mit gebrochener Stimme

Euridice!

Als ich die Hand fangst, die dein Auge deckte,

Vormüßig fortriff: Himmel! was erweckte

Dein schönes Auge, naß von stillen Schmerzen,

In meinem Herzen!

Welch Thal blüht ist, von ihr gesehen, besser?

Wo tanzt sie nun ein Labyrinth? Wo fällt

Ihr Lied den Hain? Welch glückliches Gewässer

Wird schöner durch ihr Bild?

## 184 Einleitung in die schönen

Was führte maulich die taffern Gefchwader?  
 Ihm folgten Mordluft, Verwirrung und Lärm;  
 Pan. wuß, es wichen die fächtigen Nymphen,  
 Und Ceres entfloh.

\* \* \*  
 O Freund, die lächelnde Rose  
 Weit aufgefchloffen: - sie ftißt,  
 Und ftreut die wellenden Blätter  
 Hin, auf ihr mütterlich Land!

\* \* \*  
 Doch Friedrich will geliebet feyn,  
 Er wird bald müde, flets zu fchrecken,  
 Und hängt im nahen Palmenboim  
 Die güldnen Waffen auf, die Staub und Blut bedecken.

\* \* \*  
 Weil ich nicht prächtig fchmaufen kann,  
 Sollt' ich nicht fröhlich fchmaufen können?  
 Will Flora für mein Haar mir holde Rosen adimen:  
 Was geht der Fürften Pracht mich an?

\* \* \*  
 Ich fliehe nun der Sterblichen Kevier,  
 Ich eil in unbesfogne Höhen.  
 Wie leichtet hinter mir  
 Der Vogel Jupiters, und kann mich nicht mehr fehen!

\* \* \*  
 Den falſchheitvollen Hof wird flets die Freude meiden,  
 Die nur für uns gehört;  
 Der Wein fo gar, der Wein, der Vater aller Freuden,  
 Wird dort in Gift verkehrt.

\* \* \*  
 Es ilt im wilden Kriege,  
 Der mit dem Tode droht,  
 Ein fchneller Held zum Siege,  
 Und findet feinen Tod.

\* \* \*  
 Den fächtigen Lagen  
 Wehrt keine Gewalt:  
 Die Räder am Wagen  
 Entziehn nicht fo bald.

Welche

Welche Gottheit soll auch mir  
Einen Wunsch gewähren?  
Unerschlossen irr' ich hier  
Zwischen den Altären.

Der schwüle Tag hat sich verlehren  
Die Nacht ist hier:  
O Paula, was dein Mund geschworen  
Das halte mir.

Hoch in den Wolken flucht  
Der Adler, dem ein Blick die fernsten Naben zeigt,  
Die sich beim Nas geschwählig freuen:  
Der königliche Vogel schweigt,  
Und läßt die trägen Thiere schreien.

Nun ward die Harmonie, des Himmels Kind, geboren,  
Der neuen Sonne ward ihr Stetzer Orestophoren,  
Der Mond nahm seine Herrschaft ein.  
Bald hörte der Parnass die jungen Mäusen singen,  
Und sah die Grazien in seinem Lorbeerhain  
Die Arme durcheinander schlingen.

Die langen Strophen von acht, von zehn, von zwölf Zeilen, sind bisher die gewöhnlichsten in der deutschen Poesie gewesen; vielleicht weil unsere ersten Poeten sich nicht so kurz einschränken konnten, und gleichwohl das Geseß, den Verstand mit jeder Strophe zu endigen, niemals übertreten wollten. Sie sind am schwersten wohlklingend zu machen; denn das Metrum muß nicht allein Mannichfaltigkeit genug haben, sondern auch von dem Ohre so leicht gefaßt werden können, daß es die Ähnlichkeit der zweyten Strophe mit der ersten ohne große Arbeit beurtheilen kann.

## 186 Einleitung in die Schönen

Jede Art der Poesie, so wohl die gereimte, als die reimlose, hat so viel besondere und feine Gesetze des Wohlklangs, ihre Erlernung und Beobachtung erfordert einen so frühen und anhaltenden Fleiß, daß es sehr schwer ist, in der einen ein Boileau und in der andern ein Virgil zu werden. Sollte sich ein Dichter unter uns finden, der, geboren mit einem Ohre, das für jeden Wohlklang empfindlich ist, von Jugend auf die Harmonie der alten lyrischen, epischen, theatralischen Verkunst studirt hätte, und sie in Gedichten anbrächte, denen keine von den höhern Schönheiten, denen weder eine glücklich gewählte Materie, noch eine in allen ihren Theilen vollkommene Dekonomie des Plans, noch der starke, der zierliche, der mannichfaltige Ausdruck fehlte: so würden die reimfreyen Epochenmaße sehr bald unter uns eingeführet werden. Ist schreiben die meisten Freunde derselben fast alles in gereimten Jamben. Sie können es auch sicher thun. Der Reim hat große Vorgänger, er hat die Gewohnheit unseres Ohres, er hat den Vortheil einer überwundenen Schwierigkeit, er hat Symmetrie. Ist der gereimte Vers überdem wohlklingend: so verdrängt er Hexameter und sapphische und alcaische Verse, die nicht wohlklingend sind, und folglich wenig kosten.

V. Vor-

Worinn bestehet die Poesie eines  
Verses?

**L**ast uns zu dem Grundsatz, den wir festgesetzt haben, unsere Zuflucht nehmen. In dieser wahr und richtig: so muß er sich überall anwenden lassen und auf alle Fälle genau passen.

Die Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede. Diese Nachahmung erstreckt sich auf Götter, auf Könige, auf schlechte Bürger in den Städten, auf Schäfer in den Hütten; auf Thiere, die für redend unter einander oder mit den Menschen, angenommen werden: also muß die Poesie zuerst die Götter, die Könige, die Bürger, die Schäfer reden lassen, wie sie wirklich reden. Dieß ist der Gegenstand der Nachahmung. Diese Nachahmung aber ist keine Nachahmung der Natur, so wie sie an sich selber ist, sondern der ausgesuchten und verschönerten Natur, der Natur, die so vollkommen gemacht ist, als sie seyn kann: daher muß die Poesie die Götter und Menschen reden lassen, nicht allein wie sie wirklich reden, sondern wie sie reden müßten, wenn man bey ihnen den höchsten Grad der Vollkommenheit annimmt, der ihnen zukömmt. Also ist der  
pro-

## 188 Einführung in die schönen

profaische Ton, der Ton der Natur, wie sie wirklich ist, und der poetische, der Ton der Natur, wie sie seyn sollte, der schönen Natur.

Last uns diesen Grundsatz durch die Anwendung bestätigen. Man hat zu allen Zeiten gesagt, die Poesie sey die Sprache der Götter. Aber gleichwie die Götter von allen Dingen reden und davon als Götter reden müssen: so muß aus der Eigenschaft derer, die reden, und aus der Eigenschaft des Gegenstandes, wovon sie reden, ein gewisser Mittelton entstehen, der höher ist, als er sich zu dem Gegenstande schickt, wovon man redet, und niedriger, als er sich zu der Person schickt, welche redet. Wir wollen die Allegorie fahren lassen. So bald ein Poet dichten will, spannt er seine Einbildungskraft dergestalt an, daß sie ihm die Gegenstände in einem höhern Grade der Vollkommenheit vorstellt, als der ist, den sie ordentlicher Weise in der Natur besitzen. Begeistert durch die Erscheinung dieser Gegenstände, die sich mit starken Zügen in seiner Seele abmalen, muß seine Sprache nothwendig eine stärkere Farbe annehmen, als die Farbe der Natur ist: und dieß ist die poetische Farbe, die den Charakter eines Verses in allen Sprachen ausmacht. Wollte man eine genauere Beschreibung davon, haben,

haben, so würden wir sagen: ein Vers ist poetisch, wenn er einen gewissen Ausprägung bekommen hat, von welcher Art er auch sey; wenn die gehobene Rede eine Majestät, eine Stärke, eine Aemlichkeit in den Worten, den Wendungen, dem Klang vermächt, die man bey eben derselben Gattung nicht findet, wenn sie in Prosa abgehandelt würde mit einem Worte: wenn sie die Natur edler, reicher, geschmückter und vollkommener zeigt, als sie an sich selber ist. Man ist ohne Zweifel darinn einig, daß ein verschiedener Ton, und wenigstens in den verschiedenen Hauptarten, herrschen müsse. In dem Tone jeder Hauptart gebe es wiederum verschiedene Grade vom Tonen, die für eine jede Gattung gehören, und in den Gattungen selber giebt es nach Untereinteilungen für jeden Gegenstand und besondere. Die bestmögliche Vollkommenheit des absonderlichen Tones für die Gattung und für jeden Gegenstand in der Gattung, macht die poetische Schreibart aus.

—Nacht uns dieses Principium auf alle Arten der Poesie, und auf alle Sprachen in der Welt anwenden. Man wird sehen, daß es überall der Probe die poetische Farbe giebt.

Die Prose hat Worte, Wendungen, Harmonie. Die Poesie hat alles dieses auch, aber sie hat

## 290 Einleitung in die Schönen

hat es in einem weit höhern Grade, so oft sie es möglich machen kann. In der griechischen Sprache, mit der die deutsche die meiste Ähnlichkeit hat, schuf sie sich selbst neue Wörter: und die eingeführten änderte, erweiterte, verkürzte sie nach ihrem Gefallen; ja sie gieng so weit, daß sie sagte: Die Sterblichen nennen dieses Ding also, aber mit diesem Namen nennen es die Götter. Bey den Lateinern vorgibt sie die Ordnung und den Gang der Wissenschaften; sie borgt fremde Wendungen; Sachen, die gesprochen sind; setzt sie auf eine sonderbare Weise zusammen; um sich über den Ton des Volkes zu erheben. In beiden Sprachen schmiebet sie sich Gesseln und macht sich eine Ehre daraus, mitten unter diesem Zwange so viel Freyheit, Leichtigkeit und ungezwungenes Wesen zu bezeugen, daß man lieber mehr die Macht einer Dummheit, als die Kräfte eines sterblichen Verstandes erblickt. In allen Sprachen fürchtet sie nichts so sehr, als bloß natürlich zu seyn; sie will nicht seyn, aber auf eine höhere Art, als die Natur.

11 Die Historie zeigt die Staatsveränderungen und den Wechsel menschlicher Sachen; man sieht daselbst wahre Sitten; man sieht Laster, Tugenden, Talente; die oft mitternachtsig sind; sie ist ein suchsamer Bericht, vor den Ohren

2. d der



der Wahrheit abgelegt, eine Erzählung, die sich ganz einfach ausdrückt, und nicht so sehr scheut, als den Pomp der Dicht. Die Epopee ergreift den Pinsel Homers. Sie überfliehet mit einem Blitze die ganze Welt. Ein Gott zeigt ihr auf einmal den Himmel, die Erde, den Abgrund der Hölle, das Gegenwärtige, das Vergangene, das Zukünftige. Sie wählet nach Willkür und schreibt nicht eine Historie der Menschheit, als der Menschen. Sie steigt hinauf bis zu den Quellen der Vorsehung, und läßt uns auf einmal die Urkräfte und ihren Gang und ihre Wirkung sehn. In dieser Verfassung muß alles in ihrem Munde eine Höhe, eine Würde über seine natürliche Beschaffenheit annehmen. Die Männer reden hier wie Helden, die Weiber wie Königinnen. Die Leidenenschaften haben hier ein stürmendes Feuer, eine anhaltende Hitze; es ist die Rarheit, aber die durch eine begeisterte Muse begabte Natur. Es findet sich nicht ein einziger Vers bei der Aeneide, der nicht etwas von der Würde der Muse an sich hätte, die das Dichter anruft, und diese Würde macht den poetischen Ton desselben aus. Hätte er sie nicht so könnte er ein Vers in einer andern Gattung von Gedichten seyn, aber in der Epopee wäre er Prosa.

Aber

## 192 Einführung in die Schönen

31. Aber wie soll man die Götter besser sprechen lassen, als sie wirklich sprechen? Die Götter sprechen gar nicht; oder, wenn sie sprechen, so sprechen sie als Menschen. Also könnte es darauf an, daß man sie als solche Menschen sprechen läßt, bei welchen sich eine Macht und Weisheit ohne Maße befindet. Alsdann haben sie für uns den poetischen Ton der Gottheit.

Man sieht Könige, die mit einem gewissen Anstande reden. Eine gesunde Vernunft ordnet alle ihre Worte; sie folgen auf einander ununterbrochen und ohne Verwirrung; und sind ein Abdruck von einer edlen Seele. Aber welcher König hat jemals mit einer solchen Majestät geredet, als Augustus zum Cinna in der Tragoëdie des Corneille? Welcher hat jemals so reich, so wohlklingenden, so gebräunten Ausdruck gebraucht? Man findet unvergleichliche Worte, große Gedanken bei den Prinzen; aber alsdann gehören sie nicht sowohl zur Natur, als zur schönen Natur; und haben den poetischen Grundton an sich; und so bald sie auf eine edle Seele ausgedrückt werden, so sind sie in gewissen Göttern Berse.

Den Begriff, den wir von der Natur haben, muß nicht nach der größten logikalischen Strenge genommen werden. Die Natur ist dasjenige,  
was

was nach ihren gewöhnlichen Gesetzen in der Welt geschieht. Wenn sie selbst aus diesem Birkel herausgeht, so Natur sie auch ist: so verliert sie diesen Namen und gränzet schon an das Wunderbare, und trägt folglich dasjenige Erhabene an sich, welches Erstaunen und Bewunderung erweckt.

In der Tragödie wird, eben so, wie in der Epopee, handelnde Person, Interesse, Passion und Situation verstärkt. Sie bekommen alle einen Zusatz vom Erhabenen, der sie des Rothurns würdig macht, und ohne welchen sie entweder Prose oder komische Poesie seyn würden. Denn in der Komödie ist der Vers mit weniger Aufkosten ein Vers.

Dieses läßt sich von selbst auf das Schäfergedicht, auf die Fabel, auf die poetischen Briefe, Satiren und Sinngedichte deuten. In allen diesen Dichtungsarten herrscht, so bald sie wirklich poetisch sind, eine Zurüstung, eine gewisse Sorgfalt, die in die Augen fällt, und die etwas Festliches verräth; und Verse, die in diesem Aufzuge nicht erscheinen, sind für keine Verse, sondern für Prose, zu achten.

Hieraus folgt, daß, wenn man recht schöne Verse aus dem Volke nehmen und sie in die höhern Dichtungsarten bringen wollte, sie daselbst ein sehr ge-

## 194      Einleitung in die schönen

meines Ansehen gewinnen und nach Prose schmessen würden. Eben so würden die Verse des Corneille, wenn man sie in die geringern Dichtungsarten herunter setzen wollte, aller Augen auf sich ziehen. Was machen sie da? würde man sagen. Das ist ihr Ort nicht. Ein Stribent, der einen feinen und sichern Geschmack hat, schwächt und verstärkt die Farben, nach dem Bedürfnisse und nach der Beschaffenheit des Verses.

Die allergeringste Dichtungsart muß sich noch immer von der Prose unterscheiden, und zwar durch etwas mehr als Reim, Abschnitt und Sylbenmaß. Wenn die Prose das regierende Wort vor das regierte setzt, so macht sich die Poesie ein Vergnügen daraus, das Gegentheil zu thun. Wenn das Activum gewöhnlicher in der Prose ist, so verwirft sie es und wählt das Passivum. Sie häuft die Beywörter, womit sich die Prose sparsam schmückt: sie setzt sie anstatt der Nennwörter, und die Nennwörter anstatt der Beywörter. Sie gebraucht den Singularis für den Pluralis, und umgekehrt. Sie nennt die Menschen nicht bey ihren Namen: es ist der Sohn des Peleus, der Schäfer von Sicilien, der Dircaische Schwan. Ihr Jahr heißt der Kreislauf der Monden. Sie presset die Begriffe in einander, erhöht die Farben, leidet nichts

nichts mittelmäßiges, alles ist reich bey ihr: ihr Weg ist mit Goldstaube bedeckt, oder mit Blumen bestreut. Sie nimmt einen Theil für das Ganze, und das Ganze für einen Theil. Sie bekleidet mit einem Körper alles, was geistig ist, sie giebt Leben allem, was leblos ist; und, gleich als ob sie sich schämte, nach der Fassung gemeiner Seelen zu seyn, hüllt sie sich in Allegorien, sagt die Sachen nur halb, wirft in der Sil einige Funken Gelehrsamkeit darunter, bezeichnet im Vorbeygehen den Ort, die Begebenheit, die Zeit; weil sie voraussetzt, ihre Zuhörer sind im Stande sie zu verstehen. Sie gebraucht, fremde Wendungen, um ein Aufsehen zu machen. Sie malt das Kleine, welches die Prose aus der Acht läßt, ja sie malt es mit großem Fleiße. Und bey diesem allen hat sie nur Einen Endzweck, nemlich sich über den natürlichen Ton derjenigen Gattung zu erheben, zu welcher das poetische Werk gehört, das sie unter Händen hat; und ein einziges von diesen Mitteln verhindert schon, daß der Vers nicht Prose wird.

Alles folgt aus einander und hängt zusammen, so wohl in den Künsten, als in der Natur. Die Poesie will glänzen und in die Augen fallen, darum wählt sie ihre Gegenstände, und macht, daß sie sich selbst übertreffen müssen. Aus eben

## 196 Einleitung in die schönen

dieser Ursache erhebt sie auch ihren Styl durch die Wahl der Worte, der Wendungen, der Konstruktionen. Eben diese Ursache macht es auch zu einem Gesetze, daß wir die Verse mit einem andern Tone versagen oder herlesen, als die Prose. Es giebt eine poetische Aussprache, die eine Art des Gesanges ausmacht, der nach Verschiedenheit der Dichtungsarten mehr oder weniger anhaltend ist. Man liest mit einem andern Tone der Stimme die epischen, die tragischen, die lyrischen Verse; und mit einem andern Tone die Verse der Komödie, der Satyre, der Briefe. Die Letztern haben fast den Ton der gemeinen Rede. Hätten sie ihn aber vollständig, so wären sie schlecht recitirt: es muß etwas darinn seyn, welches verräth, daß sie zur Sprache der Götter gehören. Ja, so wie man eine verschiedene Aussprache zu den verschiedenen Gattungen hat: so muß man auch eine verschiedene Aussprache bey dem jedesmaligen Styl der Rede beobachten; und nachdem dieser einen ganzen oder einen halben Ton über die bloße Natur geht, nachdem muß auch der Ton desjenigen gestimmt seyn, der etwas lesen oder recitiren will.

Eben so verhält es sich auch mit den Stellungen und Geberden bey der Aktion. Man hat Gestus des Theaters und Gestus des Umganges und der oratorischen Rede. Diese sind prosaisch, wenn

ich

## Wissenschaften. I. Theil. 197

ich so reden darf, und jene sind poetisch; das heißt, sie haben einen Grad der Vollkommenheit, des Nachdrucks, den sie nicht haben, wenn sie die Prose begleiten. Die Gestus des Theaters würden auf der Kanzel affectirt lassen; man muß dort nicht gefallen wollen. Man muß die Natur liefern, wie sie ist; wenn sie nur nicht gezwungen und verunstaltet ist, so ist man zufrieden. Aber hier will man uns das Schöne liefern. Folglich muß alles einen Grad der Vollkommenheit haben, den es gewöhnlicher Weise nicht hat. So wollen es die Gesetze. Man sieht, daß sie billig sind, und man will, daß sie aufs strengste beobachtet werden, wenn wir uns nicht in unserer Erwartung, und zwar in unserer rechtmäßigen Erwartung, betrogen sollen.

Also müssen Geberden, Ton der Stimme, Styl, Sachen, alle diese Dinge müssen in der Poesie natürlich seyn, weil sie sonst mit nichts Ähnlichkeit haben würden. Aber sie müssen zugleich einen Grad über die gewöhnliche Natur erhaben seyn, weil die Poesieden. Votsatz hat, zu gefallen. Hierzu hat sie sich anheischig gemacht; und wenn sie die Natur nur so liefern wüßte, wie sie wirklich ist, so wäre alle ihre Mühe umsonst. Sie hätte also dann nichts, als die elende Ehre, alle Fehler, die man in der Natur sieht, auf ihre Leinwand gebracht zu haben.

## 198      Einleitung in die schönen

Dieses ist die Lehre aller Kunsttrichter, die diese Frage untersucht haben.

Dem Aristoteles zu Folge muß die poetische Sprache deutlich und nicht gemein seyn, *σαφὴς μὲν καὶ μὴ τωπείην*. Sie wird deutlich, sagt er, wenn man sich der eigentlichen und gewöhnlichen Worte bedient, aber sie hat alsdann nichts, was sie über die gemeine Rede erhebt. Was muß man thun, um sie zu erheben? Alles hinzuthun, was sie außerordentlich machen kann; alte Wörter wieder hervorrufen, fremde entlehnen, neue machen, aus mehreren neue zusammensetzen, die man hat, verkürzen oder verlängern, Metaphern gebrauchen, die Wortfügungen umkehren u. s. w.

Horaz hat eben dasselbe Principium: *Os magna sonaturum*: das heißt, ein Ausdruck, der nichts gemeines an sich hat. Petronius drückt sich nicht weniger deutlich aus. Man muß, sagt er, die gebräuchlichen Lebensarten vermeiden und solche nehmen, die nicht sehr gemein sind, damit man sagen könne: ich hasse den unheiligen Pöbel: *odi profanum vulgus*.

### Zweiter Artikel.

Alle Regeln der Malerey liegen in der Nachahmung.

Dieser Artikel wird sehr kurz seyn: weil der Grundsatz von der Nachahmung der schönen Natur,



tur, nachdem wir ihn auf die Dichtkunst angewandt haben, sich fast selber seine Anwendung auf die Malerey macht. Beide Künste haben eine so große Uebereinstimmung mit einander, daß man, um sie beide zugleich abzuhandeln, nichts weiter nöthig hat, als die Namen zu verändern und Malerey, Zeichnung, Kolorit anstatt Poesie, Fabel, Versifikation hinzusetzen. Eben derselbe Geist ist Schöpfer in beiden: eben derselbe Geschmack leitet den Künstler bey der Wahl, bey dem Entwurfe, bey der Stellung der großen und der kleinen Theile: macht Gruppen und Kontraste; legt Farben an und schattirt sie; kurz: er bestimmt die Erfindung, die Zeichnung, das Kolorit. Also haben wir noch ein Wort von den Mitteln zu sagen, deren sich die Malerey bedient, die Natur nachzuahmen und auszudrücken.

Wenn wir voraussetzen, daß das idealische Bild nach den Regeln des Schönen in der Einbildungskraft des Malers bereits entworfen ist, und es nunmehr darauf ankommt, dieses Bild auszudrücken und sichtbar zu machen: so wird seine erste Arbeit der Riß seyn. Dieser macht den Anfang, dem Gegenstande, den man malen will, ein wirkliches und von dem Verstande unabhängiges Wesen zu geben, er bestimmt ihm seinen Raum und schließt ihn in seine gehörigen Gränzen ein. Die zweyte

## 200      Einleitung in die schönen

Verrichtung ist, daß er Schatten und Licht anlegt, um den Gegenständen Ründung, Vorsprung, Erhabenheit zu geben, sie mit einander zu verbinden, sie von der Fläche los zumachen, sie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Die dritte ist, solche Farben darüber auszubreiten, als diese Gegenstände in der Natur selbst haben würden, diese Farben mit einander zu vereinigen, sie zu schattieren, sie, nach Beschaffenheit der Umstände, einen Grad schwächer zu machen, damit sie desto natürlicher scheinen. Sehet da die drey Theile des malerischen Ausdrucks: Zeichnung, Schatten und Licht, Kolorit! Sie liegen so offenbar in dem allgemeinen Grundsatz der Nachahmung, daß sie keine auch nur scheinbare Schwierigkeit übrig lassen. Wohin gehen alle Regeln der Malerey? Dahin, unser Auge durch die Ähnlichkeit zu betriegen, uns zu überreden, der Gegenstand sey wirklich, da er doch nur gemalt ist. Dieß ist außer allem Zweifel. Laßt uns nun zur Musik und zur Tanzkunst eilen. Wir wollen diese beiden Künste ein wenig weitläuftiger abhandeln, jedoch ohne dabey zu vergessen, daß wir das Principium der Nachahmung nur in Beziehung auf die Dichtkunst und Redekunst, als die Hauptgegenstände dieses Werkes, auszuführen haben.

Drit-

### Dritter Artikel.

**Die Regeln der Musik und des Tanzes  
liegen in der Nachahmung.** . . .

Die Musik hatte vormals einen viel weitläufigern Umfang, als sie heutiges Tages hat. Sie gab allen Arten der Töne und der Geherden ihre kunstmäßigen Annehmlichkeiten: sie begriff den Gesang, den Tanz, die Versifikation und die Deklamation unter sich: *Ars decoris in vocibus et motibus*. Ist aber, da die Versifikation und der Tanz zwei besondere Künste ausmachen, und die Deklamation, sich selbst überlassen, als keine Kunst mehr angesehen wird, schränkt sich die eigentlich so genannte Musik auf den bloßen Gesang ein; sie ist eine Wissenschaft der Töne.

Indessen, weil ihre Trennung mehr von den Künstlern hergekommen ist, als von den Künsten selber, die allezeit genau miteinander verbunden geblieben sind: so wollen wir hier die Musik und die Tanzkunst abhandeln, ohne sie von einander zu trennen. Die gegenseitige Vergleichung der einen mit der andern wird dazu dienen, daß man beide desto besser kennen lernt. Sie werden sich in diesem Werke ein Licht mittheilen, so wie sie sich auf dem Theater Annehmlichkeiten mitzutheilen pflegen.

## 202 Einleitung in die schönen

### I.

Man muß die wahre Natur der Musik  
und der Tanzkunst aus der Natur  
der Töne und der Geberden  
kennen lernen.

**D**ie Menschen drücken ihre Gedanken und Empfindungen auf dreyerley Weise aus, durch Worte, durch Töne und durch Geberden.

Ich habe die Worte zuerst genannt, weil sie in dem Besitze der Oberstelle sind und die Menschen auf sie am meisten Acht haben. Indessen haben die Töne und die Geberden viele Vorzüge vor ihnen: sie sind natürlicher, und wir nehmen unsere Zuflucht zu ihnen, wenn uns die Worte fehlen: sie sind von einem weitläufigern Umfange, und sind unsere Dolmetscher bis ans Ende der Welt; sie machen unsere Gedanken den wildesten Völkern, ja den Thieren selber verständlich. Und endlich sind sie auf eine ganz besondere Weise den Empfindungen geweiht. Die Worte unterrichten und überzeugen uns, sie sind die Organe der Vernunft: aber Töne und Geberden sind die Organe des Herzens. Sie rühren, sie gewinnen, sie überreden uns. Die Worte können eine Leidenschaft nicht anders, als durch Begriffe ausdrücken, mit welchen man eine Empfindung ver-

verbunden hat, nicht anders, als der Folgen nach, die sich aus diesen Begriffen ziehen läßt \*): Die Töne und die Geberden hingegen geben gerade zu und ohne Umschweif ans Herz. Kurz: die Worte sind eine Sprache des Willkürs, welche die Menschen gemacht haben, sich ihre Gedanken desto deutlicher mitzutheilen: die Geberden und die Töne sind die Sprachfunke der einfältigen Natur: sie enthalten eine Sprache, die wir alle verstehen, so bald wir zur Welt kommen, und deren wir uns bedienen, alles das anzudeuten, was sich auf unsere Bedürfnisse und auf die Erhaltung unseres Wesens bezieht; auch drückt man sich in dieser Sprache sehr lebhaft, kurz und nachdrücklich aus. Welch ein reicher Schatz für Künste, deren Endzweck es ist, die Seele

\*) Worte können die Leidenschaften ausdrücken, indem sie solche nennen: man sagt: ich liebe dich, ich hasse dich; aber wenn man weder Ton noch Geberde hinzuthut, so drückt man mehr einen Begriff, als eine Empfindung, aus. Da hingegen eine Bewegung, ein Blick die Leidenschaft selber im Augenblicke darstellt. Man lese die Verwünschungen der Kamilla ganz frostig ohne Brechun-

gen der Stimme, ohne Geberden: das Herz wird kalt dabey bleiben, oder, wenn es in Hitze geräth, so wird es daher kommen, weil man sich die Töne und die Geberden dazu denkt, womit dergleichen Worte bey einer rasenden Person begleitet werden: *Affectus languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius prope habitu corporis inardescant. Quintil.*

## 104 Einleitung in die Schönen

Gele zu bewegen, wenn alle Ausdrücke ihrer Sprache vielmehr Ausdrücke der Menschheit klist, als der Menschen, sind! Die Worte, die Geberden, die Töne haben ihre Grade, wodurch sie den drey angeführten Hauptgattungen der Künste angemessen sind. Der erste Grad drückt die einfältige Natur aus, bloß zum Gebrauche der Welt: er ist das natürliche Bild unserer Gedanken und Empfindungen. Es ist das Gespräch beschaffen, oder so sollte es beschaffen seyn. Der zweyte Grad enthält die durch Hülf der Kunst geschmückte Natur, wo das Angenehme zum Nützlichen hinzugehört wird: man wählt daselbst mit einiger Sorgfalt, aber doch mäßig und mit Bescheidenheit die angemessensten und angenehmsten Worte, Töne und Geberden. Dieses ist die oratorische Rede und die wohl angeführte Erzählung. Bey dem dritten Grade hat man allein das Vergnügen zum Augenmerke: hier haben die drey Ausdrücke nicht nur alle natürliche Annehmlichkeit und Stärke, sondern noch dazu alle Vollkommenheit, welche die Kunst hinzubringen kann, ich meine Taste, Bewegung, Modulation und Harmonie: und hieraus entsteht die Versifikation, die Musik und der Tanz, welche die allerhöchste Vollkommenheit der Worte,

Worte, der Töne und der Geberden ausmachen. \*)

**Woraus ich schliesse, erstlich, daß der vornehmste Gegenstand der Tanzkunst und Musik die Nachahmung der Empfindungen oder Leidenschaften sey; anstatt daß der Gegenstand der Dicht-**  
**kunst**

\*) Aus diesem Grunde folgt, daß, wenn in den Künsten, die zum Vergnügen gemacht sind, alles in seiner größten Vollkommenheit seyn soll, auch die Töne und die Gestus der theatralischen Deklamation, eben so, wie die Worte, abgemessen und von dem Komponisten in Noten gesetzt seyn müssen. So weit schlossen die Alten, und machten sich eine Regel daraus, die sie in Ausübung brachten. (Man lese die Abhandlung des Herrn Batteux über diese Materie, die sich in den Nachrichten der Akademie der Inschriften im VIII Bande befindet.) Aber bey uns lehnen sich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf. Ich sage Vorurtheil; denn die Wahrscheinlichkeit würde nichts dabei verlieren, weil, eines Theils, die schöne Natur nicht allein eine vollkommene Handlung, sondern

auch eine Sprache und Deklamation erfordert, die mit Beobachtung des Standes und der Situation der handelnden Personen, alle möglichen Schönheiten be sitzen darf; und weil, andern Theils, dieser deklamatorische Tanz und diese deklamatorische Musik den eigenthümlichen Charakter und Ausdruck der natürlichen Deklamation an sich nehmen würden. Die Abmessung nimmt nichts hinweg, sie läßt alles, wie es vorbey war, sie richtet es nur besser ein. Unsere schönsten Recitative in der Musik haben bloß die natürliche Deklamation zum Grunde ihres Gesanges. Wenn Kalli die seinigen komponierte, so bat er zu Zeiten die Chammelai, ihm die Worte davon zu deklamiren: er sagte hurtig ihre Töne auf und brachte sie nachher nach den Regeln der Kunst in Ordnung.

## 206    Einleitung in die schönen

Kunst vornehmlich die Nachahmung der Handlungen ist. Indessen, weil die Leidenschaften und die Handlungen fast allemal in der Natur mit einander verknüpft sind, und auch in den Künsten nicht getrennt werden müssen: so wird dieser Unterschied für die Poesie und für die Tanzkunst und Musik zu machen seyn: in der erstern werden die Leidenschaften nur als Mittel oder Triebfedern gebraucht werden, die Handlung anzuspinnen und in den Gang zu bringen; und in der Musik und Tanzkunst wird die Handlung nur gleichsam die Leinwand seyn, die verschiedenen Leidenschaften, die der Künstler ausdrücken will, aufzunehmen, zu unterstützen, mit einander zu vereignen.

Ich schließe zweyten, daß, wenn Töne und Geberden noch vorher, ehe sie abgemessen wurden, eine Bedeutung hatten, sie solche in der Musik und in der Tanzkunst beybehalten müssen, so wie die Worte die übrige in der Versifikation beybehalten; und daß folglich Musik und Tanz allemal eine Bedeutung haben müssen.

Drittens, daß alles, was die Kunst zu den Tönen und Geberden hinzuthut, etwas dazu beytragen müsse, diese Bedeutung zu verstärken und dem Ausdrücke mehr Kraft und Nachdruck zu ertheilen. Wir wollen diese Folgerungen in den nächsten Artikeln noch mehr entwickeln.

### II. Die



II.

Die Leidenschaften sind der vornehmste  
Gegenstand der Musik und  
Tanzkunst.

Handlungen und Leidenschaften sind fast allemal verbunden und vermischet in allem, was die Menschen thun. Eine bringt die andere hervor, eine kündiget die andere an. Sie müssen sich also auch in den Künsten fast allezeit beyammen befinden. Wenn der Künstler eine Handlung vorstellt, so muß sie von einer Leidenschaft belebet werden; desgleichen, wenn er eine Leidenschaft vorstellt, so muß sie von einer Handlung unterstützt werden. Es ist nicht nöthig, dieses durch Beyspiele zu bestätigen. Da nun aber die Künste, in Ansehung der Mittel, die sie zu ihrem Ausdrücke gebrauchen, geschickter seyn können, viel eher dürfen als jenen Theil der Natur auszudrücken, so folgt, daß derjenige Theil der herrschende bey ihnen seyn müsse, der sich mit diesem Mittel ihres Ausdrucks am besten verträgt.

Da also die Poesie die Worte gewählt hat, welche ganz eigentlich die Sprache des Verstandes sind; und die Musik und die Tanzkunst den Ton der Stimme und die Bewegungen des Leibes genommen haben, zweyen Ausdrücke, die vornehm-

## 208    Einleitung in die schönen

nehmlich der Empfindung gewidmet sind: so haben sich wahre Dichter vornehmlich an die Handlungen und Treden, und wahre Tonkünstler an die Empfindungen und Leidenschaften halten müssen. Und wenn diese beiden Stücke unzertrennlich waren: so haben sie solche Vergestalt mit einander verknüpfen müssen, daß die Leidenschaften den Handlungen, oder diese jenen untergeordnet wurden, je nach dem das Mittel des Ausdruckes in derjenigen Gattung, in welcher sie arbeiteten, das herrschende war.

Daher sieht man, daß in den meisten Tragödien, die für die Musik gemacht sind, das interessanteste nicht so wohl der Stoff der Handlung, als vielmehr die Empfindungen sind, die aus den Situationen entspringen, die durch die Handlung hervorgebracht werden. Anstatt daß in den andern Tragödien die Unternehmung des Helden selbst rührt und in Erstaunen setzt. Die darinn ausgestreuten Züge sind, wosern sie sich nicht auf diese Unternehmung beziehen, lauter Auswüchse, lauter Schönheiten am unrechten Orte.

Hieraus folgt, daß alles, was bloß Handlung, Idee, Bild ist, sich zur Musik nicht allzumohl schickt. Daher kommt es, daß sich lange Erzählungen, Vorträge, Uebergänge, Metaphern,  
Wig,

Wig, mit einem Worte, alles, was sich vom Gedächtnisse, oder von der Ueberlegung herschreibt, der Kunst so hartnäckig widersezet.

Alles hingegen, was Ausdruck der Empfindungen ist, scheint sich dazu von selbst zu bequemen. Die Ideen liegen schon halb gebildet in den deklamirten Worten; es bedarf nur ein wenig Kunst, sie aus ihnen heraus zu ziehen, vornehmlich, wenn die Empfindung naiv und einfältig ist, und aus der Fülle des Herzens herkömmt. Wenn die Empfindung ergrübelt und spitzfindig ist: so kann sie die Kunst nicht mehr ausdrücken, oder sie drückt sie nur halb aus, und alsdann wird ihr Ausdruck dunkel, zweydeutig, schwach, verworren, und folglich unfähig, denjenigen angenehmen Eindruck hervorzubringen, den der Virtuose sowohl, als der vernünftige Lays fühlt, und den beide gleich stark fühlen müssen, wenn man die aufrichtige Sprache der Natur mit ihnen redet.

Mit dem Tanze verhält es sich eben so, wie mit der Kunst. Die Deklamation muß nothwendig matt werden, wenn die Seele nicht gerührt ist, und wenn man weiter nichts als unterrichten will: weil alsdann die Bewegungen des Körpers fast gar keine Bedeutung haben, und folglich den Zuschauern kein Vergnügen

Batt. S. W. I Th.

D

machen

## 210      Einleitung in die schönen

machen können. Ein Gefühl ist nur alsdann schön, wann er den Schmerz, die Zärtlichkeit, die Kühnheit, mit einem Worte, die Seele malt: bey einem logikalischen Schlusse wird er lächerlich, weil er zu der Sache, die gesagt wird, nichts beyträgt: man argumentiert bey kaltem Blute, und wenn die ruhige Argumentation einen kleinen Gefühl und eine gewisse natürliche Erhebung der Stimme zuläßt: so zeigt dieß weiter nichts an, als daß die Seele dessen, der argumentiert, wünschet, daß die Wahrheit, die er lehrt, das Herz überreden möge, unter dessen er bemüht ist, den Verstand davon zu überzeugen. Also bleibt dieser Ausdruck doch allemal ein Ausdruck der Empfindung.



### III. Eine

III.

Eine jede Musik und ein jeder Tanz  
muß eine Bedeutung, einen Ver-  
stand haben.

**W**ir wollen hier nicht wiederholen, daß die  
Gesangsweisen der Musik und die Bewe-  
gungen des Tanzes nichts als Nachahmungen,  
nichts als ein künstliches Gewebe poetischer  
Töne und Geberden sind, die nichts als die  
Wahrscheinlichkeit zum Grunde haben. Die  
Leidenschaften sind hier eben so fabelhaft, als  
die Handlungen in der Poesie sind: sie sind hier  
ebenfalls Geschöpfe des Geschmacks und Gei-  
stes: nichts ist hier wahr, alles ist Kunst;  
und wenn es sich bisweilen zuträgt, daß der  
Musikus, oder der Tänzer wirklich die Empfin-  
dung hat, die er ausdrückt: so ist dieses ein  
zufälliger Umstand, der nicht zu der Absicht  
der Kunst gehört: es ist ein Gemälde, das sich  
auf einer lebendigen Haut befindet, und das  
allein auf einer Leinwand hätte seyn dürfen.  
Die Kunst ist nur zum Täuschen gemacht, wir  
glauben es oft genug gesagt zu haben. Wir  
wollen hier also bloß von den Ausdrücken reden.

Die Ausdrücke sind eigentlich weder natür-  
lich, noch künstlich zu nennen; sie sind nichts

## 212      Einleitung in die schönen

als Zeichen. Es mag sich die Kunst, oder die Natur gebrauchen, sie mögen zur Wahrheit, oder zur Erdichtung gehören, sie ändern ihre Eigenschaft, aber nicht ihre Natur und ihre Bestimmung. Die Worte sind im Umgange und in der Poesie einerley; die Züge und Farben an den natürlichen Gegenständen und in den Gemälden einerley; und folglich müssen auch die Töne und die Geberden bey den Leidenschaften einerley seyn, sie mögen wahr, sie mögen erdichtet seyn. Die Kunst erschafft die Ausdrücke nicht und vernichtet sie auch nicht; sie ordnet, verstärkt, verschönert sie nur. Und eben so, wie sie nicht aus der Natur heraus gehen kann, um die Dinge zu erschaffen: so kann sie auch nicht herausgehen, um sie auszudrücken. Dieß ist eine ausgemachte Wahrheit.

Wenn ich sagte, ich könnte an einem Gespräche, das ich nicht verstände, gar keinen Gefallen finden: so hätte mein Geständniß gar nichts sonderbares. Wenn ich aber eben dieses von einem musikalischen Stücke sagen wollte; so würde man mir antworten: Glauben Sie denn, daß Sie Kenner genug sind, den ganzen Werth einer feinen und sorgfältig ausgearbeiteten Musik zu empfinden? Ich getraue mir, zu antworten: Ja allerdings, denn hier soll man eben empfinden.

den. Ich verlange nicht, die Töne zu berechnen, nicht ihre Verhältnisse unter einander, und zu unsern Organen, zu berechnen; ich rede nicht von Zitterungen und Vibrationen der Saiten. Ich überlasse den theoretischen Gelehrten dergleichen Spekulationen, die den feinen grammatischen Anmerkungen oder der Dialektik einer Rede gleichen, deren Werth ich empfinden kann, ohne mich in diese umständliche Untersuchung einzulassen. Die Musik redet mit mir durch Töne; diese Sprache ist mir natürlich: wenn ich sie nicht verstehe, so hat die Kunst die Natur verdorben, anstatt sie zu verbessern. Man muß von einer Musik eben so urtheilen, als von einem Gemälde. In diesem erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; er rührt mich, er ergeht mich. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der sich damit begnüge, kühne Striche und Flecken von lebhafter Farbe auf die Leinwand zu werfen, ohne daß sie einige Ähnlichkeit mit bekannten Gegenständen hätten? Die Anwendung macht sich von selbst auf die Musik. Es findet sich unter beiden kein Unterschied, oder, wenn einer vorhanden ist, so verstärkt er meinen Beweis. Das Ohr, sagt man, ist weit feiner, als das Auge: folglich bin ich fähiger, von einer Musik, als von einem Gemälde zu urtheilen.

## 214 Einleitung in die schönen

Ich berufe mich auf den Komponisten selbst. Welches sind die Stellen, die er am meisten billigt, die er vorzüglich liebt, auf die er mit einem heimlichen Wohlgefallen immer wieder zurückkehrt? Sind es nicht diejenigen, wo die Musik, so zu sagen, redet, wo sie einen bestimmten Sinn hat, ohne Dunkelheit, ohne Zweideutigkeit? Warum wählt man gewisse Gegenstände, gewisse Leidenschaften lieber, als andere? Geschieht es nicht darum, weil sie sich leichter ausdrücken lassen, und weil die Zuhörer den Ausdruck derselben leichter fassen können? \*)

Mag doch also der gelehrte Musikus sich damit groß dünken, wenn er will, daß er durch einen mathematischen Akkord Töne vereinigt hat, von denen es schien, als ob sie nie zusammen treffen könnten: wenn sie nichts bedeuten, so werde

\*) Wir haben die Musik mit der oratorischen Rede verglichen: Man sehe hier, was Cicero von dieser letztern sagt: Hoc etiam mirabilius debet videri, (in eloquentia,) quia ceterarum artium studia fere reconditis atque abditis e fontibus hauriuntur: dicendi autem omnis ratio in medio posita, communi quodam in usu, atque in

hominum more et fermione versatur: ut in ceteris, id maxime excellat, quod longissime sit ab imperitorum intelligentia sensuque disjunctum: in dicendo autem vitium vel maximum sit à vulgari genere orationis atque a consuetudine communis sensus abhorre-re. Die Anwendung ist leicht zu machen.



werde ich sie mit den Geberden der Redner vergleichen, die nichts als Zeichen des Lebens sind; oder mit den künstlichen Versen, die nichts als ein abgemessenes Geräusch sind, oder mit den Sätzen der Schreibmeister, die nichts als ein eiteltes Zierrath sind. Die schlechteste von allen Musiken ist diejenige, die gar keinen Charakter hat. Die Kunst hat keinen einzigen Ton, der nicht sein Vorbild, sein Muster der Nachahmung in der Natur haben sollte, und der nicht wenigstens ein Anfang eines Ausdrucks wäre, gleich wie ein Buchstabe, oder eine Sylbe, der Anfang eines Wortes ist. \*)

Es giebt zwei Arten von Musik. Die eine ahmt nur affektlose Geräusche und Töne nach; diese gleicht den Landschaftsstücken in der Male-

D. 4

rey:

\*) Dieses ist eben so wohl von dem einfachen Gesange, als von dem harmonischen, wahr: beide müssen einen Sinn, eine Bedeutung haben, jedoch mit diesem Unterschiede: der einfache Gesang ist gleichsam eine Rede an das Volk, eine Rede, die man begreifen kann, ohne daß man studirt haben muß; der harmonische Gesang hingegen erfordert eine Art von musikalischer Gelehrsamkeit, er verlangt wohl unterrichtete und wohl geübte Ohren. Er ist gewissermaßen eine Rede für Gelehrte, er setzt bey seinen Zuhörern gewisse erworbene Kenntnisse voraus, ohne welche sie nicht im Stande seyn würden, von seinem Werthe zu urtheilen. Nur wäre noch zu untersuchen, ob eine Rede, die nur allein für Gelehrte ist, wahrhaftig beredt genannt werden könne.

## 216 Einleitung in die Söhne

sey: die andere brüht die besetzten Töne aus, die von den Empfindungen herrühren; diese ist das Gemälde mit Figuren.

Der Musikus hat nicht mehr Freiheit als der Maler: er ist überall und unaufhörlich der Vergleichung unterworfen, die man zwischen ihm und der Natur anstellt. Wenn er ein Ungewitter, einen Bach, einen Zephyr malt: so liegen die Töne dazu in der Natur, er kann sie nirgends hernehmen, als aus ihr. Wenn er einen idealischen Gegenstand malt, der niemals thutliche Wirklichkeit gehabt hat, wie etwa das Brüllen der Erde seyn würde, oder das Schwärmen eines Geistes, der aus dem Grabe hervorginge: so mache er es wie der Poet:

*Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.*

Es giebt Töne in der Natur, die sich zu seiner Idee schicken, wosfern sie musikalisch ist; und so bald sie der Komponist gefunden haben wird, so wird er sie augenblicklich erkennen. Sie sind wie die Wahrheit: so bald man sie entdeckt, so scheint es, als ob man sich ihrer nur bloß wieder erinnerte, ob man sie gleich niemals gesehen hat. Und so reich auch die Natur für die Tonkünstler seyn mag, so bald wir den Sinn ihrer Ausdrücke nicht begreifen können, so sind es für uns keine Reichtümer mehr. Es ist eine  
Mund,

## Wissenschaften. I. Theil. 227

Mundart, die wir nicht verstehen, und die uns folglich nichts angeht.

Ist die Musik so bedeutend in einer Symphonie, wo sie nur ein halbes Leben, nur die Hälfte ihres Wesens hat, was wird sie nicht im Gesange seyn, wo sie zu einem Gemälde des menschlichen Herzens wird. Eine jede Gemüthsbewegung, sagt Cicero, hat ihren eignen Ton und Gestus, so wie jedes Wort seinen eignen Begriff hat \*): Also muß eine ununterbrochene Folge derselben eine zusammenhängende Rede ausmachen; und wenn Ausdrücke darin vorkommen, die mich verwirren, weil sie durch die vorhergehenden oder nachfolgenden nicht genug vorbereitet oder erklärt worden sind; wenn solche darin vorkommen, die mich von der Hauptsache abziehen, oder die sich widersprechen: so bin ich nicht befriedigt.

Es ist wahr, wird man sagen, daß es Leidenenschaften giebt, die man in dem musikalischen Gesange erkennen kann, zum Exempel, die Liebe, die Freude, die Traurigkeit, den Zorn: aber gegen Einen bestimmten Ausdruck giebt es tausend andere, deren Gegenstand man nicht nennen kann.

5

Man

\*) Omnis motus animi habet vultum et sonum et signum quemdam a natura gestum. Cic. de orat.

## 178 Einleitung in die Schöneit

Man kann ihn nicht nennen, ich gebe es zu: aber folgt daraus, daß sie auch keinen haben? Es ist genug, wenn man ihn nur fühlt, es ist nicht nöthig, daß man ihn nenne. Das Herz versteht ohne Worte, und wenn es gerührt ist, so hat es alles begriffen. Ueberdem, wie es große Dinge giebt, die keine Worte erreichen können: so giebt es auch kleine, die sie nicht zu fassen vermögend sind; und diese letztern liegen besonders in den Empfindungen.

Laßt uns also den Schluß daraus ziehen, daß eine in allen ihren Tönen wohl ausgerechnete, und in ihren Akkorden ganz geometrische Musik, wöfern sie bey diesen Eigenschaften keine Bedeutung hat, aufs höchste einem Prisma zu vergleichen sey, welches uns das aller schönste Kolorit sehen läßt, aber kein Gemälde giebt. Sie wird eine Art von chromatischem Klavier seyn, welches Farben und Farbenmischungen hervorbringt, dem Auge vielleicht zur Belustigung, dem Verstande ganz gewiß zum Ueberdruß.



IV.

Eigenschaften, die der Ausdruck der  
Musik und der Tanzkunst  
haben muß.

Es giebt natürliche Eigenschaften, die den Tönen und Gebärden zukommen, wenn sie an und für sich selbst und als bloße Ausdrücke betrachtet werden: es giebt andere, die die Kunst hinzuthut, um sie zu verstärken und zu verschönern. Wir wollen von beiden reden.

Well die Töne in der Musik und die Gebärden in der Tanzkunst eben so wohl eine Bedeutung haben, als die Worte in der Poesie: so muß der Ausdruck der Musik und der Tanzkunst eben die Eigenschaften haben, die die oratorische und poetische Rede hat; und alles, was wir hiezu zu sagen haben, muß der Musik, der Tanzkunst, der Beredsamkeit und der Poesie auf gleiche Weise zukommen: oder es wird vielmehr eine Anwendung von den Regeln der Beredsamkeit, so wohl der poetischen, als der oratorischen, auf Musik und Tanzkunst seyn.

Jeder Ausdruck muß der Sache gemäß seyn, die er ausdrückt: er ist das Kleid, das für den Leib gemacht ist. Wie nun in den poetischen  
oder

## 220 **Einleitungen in die schönen**

oder künstlichen Materien Einheit und Mannichfaltigkeit herrschen müssen;... so muß auch der Ausdruck zuerst die beiden Eigenschaften an sich haben.

Den Hauptcharakter des Ausdruckes bestimmt die Materie: diese muß dem Styl denjenigen Grad der Erhabenheit, oder der Simplicität, der Lieblichkeit, oder der Stärke angeben, der sich für ihn schickt. Will die Musik, oder die Tanzkunst die Freude malen: so müssen alle ihre Modulationen und Bewegungen eine lachende Farbe annehmen; und wenn die Gesangsweisen und melodischen Gänge von einander abfallen und sich wechselseitig erheben: so muß es geschehen, ohne ihren gemeinschaftlichen Hauptplan zu verändern. Dieß ist die Einheit \*). Gleich wie aber keine Leidenschaft allein ist, und wenn sie die

\*) Oftmals opfern unsere Musiker diesen Hauptton, diesen Ausdruck der Seele, der in einem ganzen musikalischen Stücke herrschen sollte, einer Nebenidee auf, die zur Hauptsache fast gar nichts beiträgt. Sie verweilen sich beim Ausmalen eines Baches, eines Zephyrs, oder eines andern Wortes, das ein musikalisches Bild giebt. Alle diese besondern Ausdrücke müssen wieder in die Hauptmaterie hineinfallen, und wenn sie ihren eigenthümlichen Charakter darin behalten: so muß es doch so geschehen, daß sie sich gleichsam in den Hauptcharakter der Empfindung, die ausgedrückt werden soll, auflösen.

## Wissenschaften: I. Theil. 201

die herrschende ist, alle übrigen, so zu reden, auf ihre Befehle warten, die Gegenstände, die ihr vortheilhaft; oder die ihr zuwider sind, einzuführen oder zurück zu weisen: so findet der Componist selbst in der Einheit seiner Materie die Mittel, sie mannichfaltig zu machen. Er läßt wechselsweise die Liebe und den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auftreten. Er macht es wie ein Redner, der alle Figuren und Variationen seiner Kunst aufbietet, ohne den Hauptton seines Schicksals zu verändern. Hier herrsche Anstand und Würde, weil er ein ernsthaftes Stück aus der Moral, der Staatskunst, den Rechten abhandelt; dort schimmert Lust und Mannuth, weil er ein Landschaftsstück und kein heroisches Gemälde macht. Was würde man wohl von einer Rede sagen, worinn der erste Theil sich vortrefflich in dem Munde einer obrigkeitlichen Person, und der andere in dem Munde eines Lakaien aus der Komödie schickte?

Außer dem Haupttone des Ausdruckes, den man den Styl der Musik und der Tanzkunst nennen könnte, giebt es noch andere Eigenschaften, die jeden Ausdruck insbesondere betreffen.

Ihr

## 222 Einführung in die Schönen

1. Ihr erstes Verdienst ist dieses: sie müssen deutlich seyn. Prima virtus perspicuitas. Was hilft es mir, daß in jenem Thale ein schönes Gebäude steht, wenn Nacht und Nebel es verdecken? Man fodert nicht, daß ein jeder unter ihnen ins besondere einen Verstand ausdrücke; aber ein jeder soll etwas dazu beytragen. Ist es keine Periode, so sey es wenigstens ein Glied, ein Wort, eine Sylbe. Jeder Ton, jede Modulation, jede Wiederholung muß in uns eine Empfindung erregen, oder sie vorbereiten.

2. Die Ausdrücke müssen angemessen seyn. Es verhält sich mit den Empfindungen wie mit den Farben: ein halbes Kolorit verringert den Ausdruck, verändert seine Natur, oder macht ihn zweydeutig.

3. Sie müssen lebhaft, noch mehr, sie müssen fein und zärtlich seyn. Alle Welt kennt die Leidenschaften bis auf einen gewissen Grad. Wenn man sie nur bis auf diesen Grad malt, so hat man nichts mehr, als das Verdienst eines Historienschreibers, eines knechtischen Nachahmers. Man muß weiter gehen, wenn man die schöne Natur sucht. Es giebt in der Musik und in der Tanzkunst, eben so, wie in der Malerey, Schönheiten, welche die Kunstverständigen vorbeystreichende Schönheiten auf der Flucht



Glucht nennen; seine Züge, entwirrt in der Hitze der Leidenschaft; Seufzer, Accente, Wendungen des Kopfes. Dieses sind Züge, die den Verstand reizen, aufwecken, beleben.

4. Sie müssen einfältig und leicht seyn. Alles, was nach Zwange schmeckt, macht uns Mühe und ermüdet uns. Wir, die wir sehen oder hören, stehen mit dem, der redet oder agiert, in genauer Verbindung, und sind nicht ungekräft Zuschauer seiner Angst und Mühe.

5. Endlich müssen die Ausdrücke auch neu seyn, besonders in der Musik. Es giebt keine Kunst, wo der Geschmack unersättlicher und doch zugleich ekler wäre: *Iudicium aurium superbissimum*. Die Ursache ist ohne Zweifel die Leichtigkeit, mit der wir den Eindruck des Gesanges fassen: *Natura ad numeros ducimur*. Da das Ohr die Empfindungen in ihrer ganzen Stärke zum Herzen bringt: so ist ein oft wiederholter Eindruck unnütz und läßt unsere Seele gleichgültig und unthätig. Daher kommt die Nothwendigkeit, die Tonarten, die Geschwindigkeit und Langsamkeit, die Leidenschaften selbst unaufhörlich abzuändern. Zum Glücke sind diese letztern alle mit einander verwandt. Da sie allemal eine gemeinschaftliche Ursache haben: so nimmt eine einzige Leiden-

## 224 Einleitung in die schönen

Leidenschaft allerley Gestalten an. Bald ist sie ein brüllender Löwe, bald ein sanftfließender Bach, bald ein Feuer, entzündet von Eifersucht, Rache, Wuth.

Diese sind die natürlichen Eigenschaften der Töne und Geberden an sich selbst, und als die Worte in der Prose betrachtet. Laßt uns nunmehr sehen, was die Kunst in der eigentlich so genannten Musik und Tanzkunst noch hinzuthun kann.

Die Töne und Geberden haben nicht so viel Freyheit in den Künsten, als sie in der Natur haben. In der Natur folgen sie keiner andern Regel, als einem gewissen Instincte, der von seiner Autorität leicht etwas nachläßt. Dieser allein lenkt sie, ändert sie, schwächt oder verstärkt sie nach Gefallen. Aber in den Künsten giebt es strenge Regeln, abgezirkelte Gränzen, die man nicht überschreiten darf. Alles ist ausgerechnet 1. durch den Takt, der die Dauer eines jeden Tones und einer jeden Geberde bestimmt; 2. durch die Bewegung, die diese Dauer beschleunigt, oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne und der Geberden zu vermehren oder zu vermindern, noch ihre Eigenschaften zu verändern; 3. durch die Melodie,

lobie \*), die diese Töne und Geberden verbindet und in einen Zusammenhang bringt; 4. und endlich durch die Harmonie, die die Akkorde vorschreibt, wenn verschiedene Theile sich vereinigen, ein Ganzes ausmachen. Und man darf nicht glauben, daß diese Regeln die natürliche Bedeutung der Töne und der Geberden zerstören oder verändern könnten: sie verstärken sie vielmehr, indem sie sie polieren, und vermehren ihren Nachdruck, indem sie ihnen Annehmlichkeiten mittheilen: *Cur ego vires ipsas species solui putem, quando nec ulla res sine arte satis valeat. Quint.*

Takt, Bewegung, Melodie, Harmonie haben einen gleichen Einfluß so wohl auf die Töne, als auf die Worte und die Geberden, das heißt, sie schicken sich zur Versifikation, zum Tanze, zur Musik. Sie schicken sich zur Versifikation; das haben wir erwiesen. Sie schicken sich zum Tanze: es mag Ein Tänzer, oder es mögen mehrere tanzen, so ist Takt in den Schritten, bestimmte Bewegung in der Langsamkeit und Geschwindigkeit, Melodie in den Sängen oder in der

\*) Die Melodie wird in Absicht auf die Tonkunst in einem metaphorischen Verstande genommen; sie bedeutet bloß eine zusammenstimmende und harmonische Folge von Bewegungen.

## 326      Einleitung in die schönen

der Zusammenkettung der Schritte, Harmonie in der Uebereinstimmung aller dieser Theile mit dem Instrumente, das gespielt wird, und vornehmlich mit den übrigen Tänzern; denn der Tanz hat seine Solo, seine Duette, Chöre, Wiederholungen, Begegnungen, Rückgänge, die mit den musikalischen Stücken einerley Regeln haben.

Takt und Bewegung geben der musikalischen Komposition das Leben: durch sie ahmt der Musikus das Steigen und Fallen, die Geschwindigkeit und Langsamkeit der natürlichen Töne nach, und giebt einem jeden diejenige Ausdehnung, die ihm zukommt, wenn er sich in den regelmäßigen Bau des musikalischen Gesanges passen soll; es sind zugeschnittene und abgemessene Worte, die in einen Vers gebracht werden sollen. Hierauf versetzt die Melodie alle diese Töne, einen jeden an den Ort und in die Nachbarschaft, die sich für ihn schickt: sie verbindet sie, trennt sie, bringt sie zusammen, nach Beschaffenheit des Gegenstandes, den der Musikus sich nachzuahmen vornimmt. Der Bach murmelt, der Donner rollt, der Schmetterling flattert. Unter den Leidenschaften sind einige flüßend, andere laut, andere tobend. Die Melodie, um alle diese Gestalten anzunehmen, wechselt

wechselt zu rechter Zeit mit den Tönen, mit den Pausen, mit den Modulationen ab, die Misch-  
töne selbst weiß sie künstlich anzubringen. Denn  
da die Mischöne eben so wohl in der Natur sind,  
als die übrigen Töne: so haben sie auch eben  
so wohl, als jene, einen Anspruch auf eine Stelle  
in der Musik. Sie dienen nicht allein zur  
Würzung und zum Salze, sie dienen auch auf  
eine ganz besondere Weise, den musikalischen  
Ausdruck kenntlicher zu machen. Nichts ist so  
regellos als der Gang der Leidenschaften, der  
Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft wird  
die Stimme dabey kriechend und fällt in einen  
Mistön: und wosern die Kunst diese Widrig-  
keit der Natur nur einigermaßen mildert: so  
hält uns die Wahrheit des Ausdruckes für  
seine Rauigkeit schadlos. Dem Komponisten  
kömmt es zu, sie mit Vorsicht, mit Masse und  
mit Klugheit anzubringen.

Endlich trägt auch die Harmonie das Ih-  
rige zu dem musikalischen Ausdrucke bey. Ein  
jeder harmonischer Ton ist seiner Natur nach  
dreyfach. Er schließt seine Quinte und seine  
große Terzie in sich: dieß ist der gemeinschaftliche  
Lehrsatz des Kartesius, des Merfenne, des  
Sauveur und des Rameau, der ihn zum  
Grunde seines neuen Systems von der Musik ge-

## 228      Einleitung in die schönen

legt hat. Woraus folgt, daß ein bloßes Frem-  
dengeschrey, selbst in der Natur, den Grund sei-  
ner Harmonie und Akkorde in sich hält. Es ist  
ein Lichtstral, der durch ein Prisma zerlegt,  
alle Farben zeigt, woraus sich die reichsten  
Gemälde verfertigen lassen. Zerlegt auf glei-  
che Weise einen Schall, so wie man ihn zerle-  
gen kann: ihr werdet darinn alle Theile eines  
Akkordes finden. Verfolget eure Zerlegung durch  
einen ganzen Gesang, der euch einfach zu seyn  
scheint: ihr werdet diesen Gesang durch sich  
selbst gewissermaßen vervielfältiget und abgeän-  
dert erblicken: es werden Distanten und Bässe  
entstehn, die nichts anders seyn werden, als die  
Grundlage des ersten Gesanges, entwickelt und  
verstärkt in allen seinen Theilen, damit der er-  
ste Ausdruck dadurch mehr Lebhaftigkeit erhalte.  
Die verschiedenen Theile, die sich hier wechsels-  
weise begleiten, gleichen den Geberden, den Tö-  
nen, den Worten, die in der Deklamation ver-  
einigt sind; oder, wenn man lieber will, den  
übereinstimmenden Bewegungen der Füße, der  
Arme, des Kopfes im Tanze. Diese Ausdrücke  
sind verschieden, und doch haben sie einerley  
Bedeutung, einerley Sinn. Daß also, wenn  
der einfache Gesang der Ausdruck der nachge-  
ahmten Natur ist, die Bässe und die Distanten  
nichts

nichts anders sind, als eben dieser Ausdruck, aber vervielfältigt, so daß er durch die Verstärkung und Wiederholung der Züge, das Bild lebhafter und folglich die Nachahmung vollkommener macht.

Um nichts auszulassen, was die schönen Künste überhaupt angeht, so wollen wir, nachdem wir ihre allgemeinen Regeln und ihre besondern Unterscheidungszeichen angegeben haben, noch ein Wort von der Art sagen, wie sie zusammen auftreten müssen, wenn man sie alle in einer einzigen Handlung vereinigen will; - worauf wir zu der absonderlichen Anwendung unseres Grundsatzes auf die verschiedenen Arten der Literatur fortschreiten wollen.



## Von der Vereinigung der schönen Künste.

**D**ie Poesie, die Musik und die Tanzkunst trennen sich zwar bisweilen, dem verschiedenen Geschmacke und Gurdünken der Menschen zu willfahren: da aber die Natur die Principien derselben dazu geschaffen hat, daß sie sich vereinigen und zu einem gemeinschaftlichen Endzwecke mitarbeiten sollen, nehmlich unsere Begriffe und Empfindungen, so wie sie sind, in den Verstand und in das Herz derjenigen zu übertragen, denen wir sie mittheilen wollen: so haben diese drey Künste niemals mehr Reiz, als wenn sie wiederum vereiniget werden: Cum valeant multum *verba per se, & vox propriam vim adjiciat rebus, & gestus motusque significet aliquid, profecto perfectum quiddam, cum omnia coierint, fieri necesse est.* Quintil.

Daher haben die Künstler, als sie diese drey Künste von einander trennten, um eine jede desto sorgfältiger zu bearbeiten, und auszuheilen, die erste Einsetzung der Natur niemals aus dem Gesichte verlieren, noch glauben



den dürfen, daß sie einander völlig entbehren könnten. Sie müssen vereinigt bleiben, das fordert die Natur, das verlangt der Geschmack. Aber wie? und unter welchen Bedingungen? Man sehe hier den Hauptgrund und die vornehmsten Artikel ihres Vertrages.

Es verhält sich mit den verschiedenen Künsten, wenn sie sich vereinigen, einen gewissen Stoff zu bearbeiten, eben so, wie mit den verschiedenen Theilen eines Stoffes, der von einer einzigen Kunst bearbeitet wird. Es muß ein gemeinschaftliches Centrum, ein gewisser Beziehungspunkt für die allerentferntesten Theile darinn vorhanden seyn. Wenn die Maler und Poeten eine Handlung vorstellen, so bringen sie eine Hauptperson hinein, die sie vorzugsweise den Held nennen. Dieser Held erscheint in seinem schönsten Lichte, er ist die Seele alles dessen, was um ihn herum vorgeht. Welche Menge von Kriegern findet sich nicht in der Iliade! Welche verschiedene Rollen spielen nicht Diomedes, Ulysses, Ajax, Hector! Alle haben ihre Beziehung auf den Achilles. Es sind Stufen, die der Poet angebracht hat, damit er unsern Begriff bis zu der allerhöchsten Tapferkeit seines vornehmsten Helden er-

## 232      Einleitung in die schönen

heben möchte. Der Zwischenraum wäre weniger merklich gewesen, wenn er nicht durch diese Gradation von Helden gemessen wäre, die Idee vom Achilles wäre ohne diese Vergleichung weniger groß, weniger vollkommen gewesen.

Mit den vereinigten Künsten muß es eben so seyn, wie mit den Helden. Eine einzige Kunst muß regieren, die übrigen müssen den zweiten Rang bekommen. Wenn die Poesie Schauspiele aufführt: so muß die Musik und die Tanzkunst \*) zugleich mit ihr erscheinen, aber allein in der Absicht, sie noch mehr zu erhöhen, ihr die Ideen und Empfindungen, die in den Versen enthalten sind, stärker bezeichnen zu helfen. Es wird hier nicht die große, ausgerechnete Musik erfordert, auch nicht die abgemessene und taktmäßige Tanzkunst: diese würden die Poesie verdunkeln und ihr einen Theil von der Aufmerksamkeit der Zuschauer entziehen; sondern eine Brechung der Stimme, die allezeit einfach bleibt und sich bloß nach dem Bedürfnisse der Worte richtet; eine Bewegung des

\*) Die Tanzkunst bedeutet hier bloß, die Kunst, den; und wird also in ihrem weitläufigsten Umfange genommen.

des Körpers, die natürlich und ungekünstelt erscheint.

Tritt die Musik auf: so hat sie das Recht, alle ihre Reizungen schimmern zu lassen. Das Theater gehört ihr zu. Die Poesie hat nur den zweyten, und die Tanzkunst den dritten Rang. Hier findet man keine prächtigen und stolzen Verse, keine erhabenen Beschreibungen, keine blendenden Bilder; hier herrscht eine einfältige, naive Poesie, die leicht und nachlässig hinfließt, und die Worte fallen läßt, wie sie wollen. Die Ursache ist, weil die Verse dem Gesange folgen, und ihm nicht vorgehen sollen. Die Worte, ob sie gleich vor der Musik gefertigt wurden, sind in diesem Falle nichts als eine Verstärkung, die man dem musikalischen Ausdrücke giebt, um den Sinn desselben deutlicher und verständlicher zu machen. Aus diesem Gesichtspunkte muß man die Poesie des Quinault beurtheilen; und wenn man ihm aus der Schwäche seiner Verse ein Verbrechen macht, so mag ihn Lulli vertheidigen. Nicht die schönsten Verse, sondern die rührendsten nehmen die Musik am besten an.

Die Tanzkunst ist noch bescheidener, als die Poesie. Diese ist wenigstens abgemessen, aber

## 234 Einleitung in die schönen

die Geberden thun bey der Musik nicht viel mehr, als bey den dramatischen Gedichten: und wenn sie sich zuweilen mit größerem Nachdrucke zeigen; so kommt es daher, weil mehr Passion in der Musik als in der Poesie herrscht, und folglich mehr Gelegenheit da ist, ihnen etwas zu thun zu geben; indem, wie wir bereits gesagt haben, Geberden und Töne den Empfindungen ganz besonders gewidmet sind.

Hat endlich die Tanzkunst das Fest angesetzt: so muß die Musik nicht zu ihrem Nachtheile glänzen wollen; sie muß ihr nur die Hand bieten, um ihre Bewegungen und Ausdrücke bestimmter zu machen. Die Violine und der Tänzer müssen ein Concert ausmachen; und obgleich die Violine vorangeht: so muß sie doch bloß die Begleiterinn seyn. Der Stoff gehört von Rechts wegen dem Tänzer zu. Man mag ihn führen oder ihm folgen, so hat er doch allemal den Rang und nichts muß ihn verdunkeln; das Ohr muß so beschäftigt werden, daß den Augen dadurch keine Zerstreuung verursacht wird.

Wir sind nicht gewohnt, Worte mit dem eigentlichen Tanze zu verbinden: aber das beweist nicht, daß beide gar nicht zu vereinigen wären: sie waren es ehemals, wie alle Welt weiß.

weiß. Man tanzte damals nach einer Singestimme, wie man heutiges Tages nach einem Instrumente tanzt; Worte und Schritte hielten gleichen Takt.

Der Poesie, der Musik, der Tanzkunst kommt es zu, uns ein Gemälde menschlicher Handlungen und Leidenschaften vorzustellen; aber der Baukunst, der Malerkunst, der Bildhauerkunst gebühret es, den Ort und die Scene einzurichten, wo das Schauspiel aufgeführt werden soll. Und sie müssen es auf eine Art thun, die der Würde der handelnden Personen und der Eigenschaft der abgehandelten Materie gemäß ist. Die Götter wohnen im Olymp, die Könige in Palästen, der Bürger in seinem Hause, der Schäfer sitzt im Schatten der Ulmenwälder. Die Baukunst muß diese Dörter anlegen und sie mit Hülfe der Malerkunst und der Bildhauerkunst auszieren. Die ganze Welt gehört den schönen Künsten. Sie haben über alle Reichthümer der Natur zu gebieten. Aber sie müssen keinen andern Gebrauch davon machen, als den die Gesetze des Anstandes erlauben. Eine jede Wohnung muß ein Ebenbild ihres Bewohners, ein Ebenbild seiner Würde, seines Reichthums, seines Geschmacks seyn.

Die-

## 236 Einl. in die schön. Wissensch. I. T.

Dieser Regel müssen die Künste in der Anlage und Verzierung der Dörfer folgen. Ovidius konnte den Palast der Sonne nicht glänzend genug, Milton den Garten Edens nicht anmuthig genug vorstellen: aber diese Pracht wäre selbst bey einem Könige tadelhaft, weil sie über seinen Stand seyn würde:

*Singula quæque locum teneant, sortita decenter.*



# Einleitung

in die

**schönen Wissenschaften.**

**Zweiter Theil.**

THE HISTORY OF

THE UNITED STATES OF AMERICA

FROM 1789 TO 1865






# Einleitung in die schönen Wissenschaften.

---

## Zweiter Theil.

Worinn man die Eigenschaften  
und Regeln der verschiedenen Dichtungs-  
arten aus dem Grundsatz der Nachah-  
mung der schönen Natur erklärt.

 Wenn die schönen Künste, an deren Spitze  
die Dichtkunst steht, insgesamt keinen  
andern Endzweck haben, als die Natur,  
eine jede durch besondere Mittel und Wege nach-  
zuah-

## 240 Einleitung in die schönen

zuahmen, um dadurch angenehme Empfindungen in uns zu erregen: so wird eine Abhandlung von der Poesie nichts anders seyn, als eine Erklärung der Kunst durch die Redenachahmen, welche das Mittel ist, dessen sich die Poesie allein bedienen kann. Und alle Gesetze, die so wohl die Schönheiten, als die Fehler in den verschiedenen Dichtungsarten betreffen, können als Folgen dieses Grundsatzes der Nachahmung angesehen werden. Dieser Faden wird uns glücklich alle die Wege hindurch führen, die wir zu gehen haben; und wenn ihn der Leser bisweilen aus der Hand verlieren sollte: so wird die geringste Aufmerksamkeit hinlänglich seyn, ihn wieder zu finden.

Wir wollen die verschiedenen Dichtungsarten unter vier Hauptgattungen bringen, die der Inhalt von eben so viel Abschnitten werden sollen.

Die Poeten erzählen bisweilen die Dinge, die geschehen sind, in eigener Person, als Geschichtschreiber, aber als Geschichtschreiber, die von den Mufen begeistert sind. Bisweilen machen sie es wie die Maler, und stellen die Gegenstände sichtbar vor Augen, damit der Zuschauer sich durch sich selber, unterrichte und von der Wahrheit desto stärker gerührt werde. Ein andermal verbinden sie ihren  
Aus.

druckt mit dem Ausdrücke der Kunst und über-  
liefern sich ganz den Leidenschaften, als dem  
einzigen Gegenstande dieser Kunst. Endlich  
geschieht es auch wohl, daß sie die Erfindung  
gänzlich verlassen und alle Ähnlichkeiten  
ihrer Kunst wahren Materien leyhen, zu wel-  
chen allein die Prose ein Recht zu haben schien.  
Hieraus entstehen vier Arten von Poesie: die  
erzählende Poesie; die dramatische oder thea-  
tralische Poesie; die lyrische Poesie, und die  
didaktische Poesie.

Mit dieser Eintheilung wollen wir gar nicht  
sagen, daß diese Gattungen so sehr von einan-  
der unterschieden wären, daß sie sich niemals  
vereinigen sollten. Denn das Gegentheil ge-  
schieht fast überall. Selten sieht man in ir-  
gend einem Gedichte einerley Dichtungsart vom  
Anfange bis zum Ende herrschen. Es giebt Er-  
zählungen in den lyrischen Gedichten, es giebt  
stark gemalte Passionen in den erzählenden Ge-  
dichten; überall verbindet sich die Fabel mit der  
Historie, das Wahre mit dem Falschen, das  
Mögliche mit dem Wirklichen. Der Poet, ver-  
bunden von Amts wegen zu gefallen, glaubt, das  
Recht zu haben, alles zu unternehmen, um zu sei-  
nem Zwecke zu gelangen. Wir haben es schon  
mehr als einmal gesagt.

**Erster Abschnitt.****Die erzählenden Gedichte  
betreffend.**

**A**lles, was wir über diese Dichtungsart sagen werden, wird sich in drey Artikel einschließen lassen, wovon der erste die äsopische Fabel, der zweyte das Schäfergedicht, der dritte das Heldengedicht enthalten wird. Man wird zuerst kleine Erzählungen von solchen Begebenheiten sehen, die man annimmt, als ob sie zwischen Wolf und Lamm vorgefallen wären; hierauf wird Daphnis und Melibdus erscheinen; und endlich wird man die Helden und die Götter bewundern: und also wird die Gradation vom Einfachen zum Vielfachen, vom Leichten zum Schweren, vom Kleinen zum Großen hiermit beobachtet seyn.

**Erster**

## Erster Artikel.

### Von der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist, eigentlich zu reden; das Schauspiel der Kinder; sie unterscheidet sich von den übrigen und durch die Geringsfügigkeit und Malvolität ihrer spielenden Personen. Man sieht auf diesem Theater keinen Cäsar; keinen Alexander; aber wohl die Fliege und die Ameise, die, nach ihrer Art, Menschen spielen; und die uns eine unschuldigere und vielleicht lehrreichere Komödie aufführen, als jene Spieler in menschlicher Gestalt.

Diese Dichtungsart ist, eben so wie alle übrigen, den Gesetzen der Nachahmung unterworfen. Man malt die Sitten der Menschen an den Thieren. Man setzt voraus, daß alles in der Natur mit einer Sprache begabt sey. Diese Voraussetzung hat etwas Wahres an sich; weil nichts in der Welt ist; was nicht zum wenigsten zu unsern Augen redet; und dem Verstande des Weisen eben so deutliche Begriffe beybringt, als ob es zu unsern Ohren geredet hätte.

Diesem Grundsatz zu Folge haben die Erfinder der Fabel geglaubt, man würde es ihnen leicht vergeben, wenn sie erstlich den Thieren

## 244 Einleitung in die schönen

Gedanken und Rede beylegten, weil sie fast gleiche Organe mit uns haben, und uns vielleicht nur darum stumm zu seyn scheinen, weil wir ihre Sprache nicht verstehen; nachgehendes auch den Bäumen, weil sie ein Leben besitzen, und von dem Dichter leicht die Empfindung dazu erhalten können; und endlich allem, was sich bewegt, oder was in der Welt existiert. Man hat hier nicht allein den Wolf und das Lamm, die Eiche und das Schilf, sondern auch den eisernen und den irdenen Topf ihre Rollen mit Beyfalle spielen sehn.

Alle Regeln der äsopischen Fabel sind in den Regeln der epischen und dramatischen Poesie enthalten, die wir an ihrem Orte untersuchen wollen. Wendert die Namen, so ist der Frosch, der sich aufbläst, der bürgerliche Edelmann, oder, wenn man lieber will, Cäsar, dem sein Ehrgeiz den Untergang bringt, oder der erste Mensch, der von seiner Höhe herab fällt, weil er Gott gleich seyn wollen:

Mutato nomine, de te

Fabula narratur.

Man muß sich nicht über seinen Stand erheben. Dieß ist eine Maxime, die werth ist, daß man sie den Kindern, dem Volke, den Königen, dem ganzen menschlichen Geschlechte bey-

denbringt! Die Weisheit nimmt, mit Hülfe der Poesie, alle Gestalten an, wodurch sie sich beliebt machen kann: und da der Geschmack, nach jedem Alter und Stande verschieden ist: so spielt sie mit den Kindern, lacht mit dem Volke, redet mit den Königen als Königin, und erteilt ihre Lehren auf diese Weise der ganzen Welt. Sie verbindet das Angenehme mit dem Nützlichen, damit sie diejenigen an sich ziehe, die nur bloß das Vergnügen lieben, und diejenigen belohne, die allein die Absicht haben, sich zu unterrichten.

Die Fabel muß folglich eine Handlung haben, so wie die übrigen Gedichte. Diese Handlung muß einfach, muß interessant seyn: sie muß einen Anfang, ein Mittel, ein Ende haben; folglich einen Vortrag, einen Knoten, eine Auflösung; einen Ort der Scene, Unterredner, wenigstens zwey, oder etwas an die Stelle des zweyten. Diese Unterredner müssen einen bestimmten, allezeit gleichen und in Reden und Sitten erscheinenden Charakter haben; und dieses alles nach dem Muster der Menschen, deren Köpfe die Thiere geworden sind, und deren Rollen sie, ein jedes nach einer gewissen Analogie in den Charaktern, angenommen haben. Dergestalt, daß alles, was man in der Fabel

D 3

sieht,

## 246 Einleitung in die schönen

sieht, gleichsam eine Zeichnung im Kleinen von den meisten Gegenständen ist, die man bey den übrigen Dichtungsarten im Großen sehen wird.

### Beschreibung der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist eine Erzählung einer allegorischen Handlung, die ordentlicher Weise den Thieren begelegt wird. Wir wollen diese Beschreibung entwickeln und alle Regeln zur Fabel daraus hernehmen; hierauf wollen wir mit wenigen Worten die Historie dieser Dichtungsart erzählen; und endlich Muster aus den besten Fabeldichtern anführen.

Die Fabel ist eine Erzählung und kein Drama; weil man nicht sieht, wie der Wolf das Lamm wegträgt, sondern nur sagt, daß er es weggetragen hat.

### Wesentliche Eigenschaft der Erzählung.

Eine Erzählung hat drey wesentliche Eigenschaften: sie muß kurz, deutlich, wahrscheinlich seyn.

Sie ist kurz, wenn man die Sachen nicht zu weit herholt: Ich habe mich diesen Morgen angezogen; ich bin aus dem Hause gegangen;



gegangen; ich habe meinen Freund besucht. Das heißt die Erzählung des trojanischen Krieges bey dem Epe der Iliade anfangen; es wäre genug gewesen, wenn man gesagt hätte: ich habe diesen Morgen meinen Freund besucht.

Indessen giebt es Gelegenheiten, wo dergleichen ausführliche Malereyen eine gute Wirkung thun. Zum Exempel, wenn Terenz beschreibt, was bey der Leichenbestattung der Euphrosine vorgefallen ist: „Die Leiche geht fort; wir folgen nach; wir kommen zur Grabstätte; man setzt sie auf den Scheiterhaufen; man weint.“ Und in den Verwandlungen des Unzufriedenen, wenn Agenor, nachdem er zur Nachtigall geworden ist, seinen ersten Flug wagt:

Er steht, besieht sich oft, sinnt nach, besieht sich wieder,  
Fühlt seine Leichtigkeit, den neuen Bau der Glieder.  
Soll er den Flügeln traun? Soll er die Lüste scheun?  
Er schlägt die Flügel auf und zieht sie wieder ein.  
Doch endlich wagt er sich und fliegt hart bey der Erde;  
Neugierig wartet er, ob er nicht fallen werde.

Nichts ist natürlicher, als diese furchtsamen Versuche eines Vogels, der zwanzig Jahre ein Mensch gewesen war; nichts giebt der Fabel mehr Wahrscheinlichkeit, nichts ist unserer Erwartung gemäßer.

Ferner wird zur Kürze erfordert, daß die Erzählung aufhöre, wo sie aufhören soll; daß

## 248 Einleitung in die schönen

man nichts unnöthiges hinzuthue; daß man nicht fremde Sachen einmische; daß man nicht alles heraussage, was man besser errathen kann; und endlich, daß man nicht jedes Ding zweymal sage. Oft glaubt man kurz zu seyn, und ist sehr weisläufig. Es ist nicht genug, daß man wenige Worte sagt, man muß nur so viel sagen, als nöthig sind.

Die Erzählung ist deutlich, wenn jedes Ding zu seiner Zeit und an seinem Orte gesagt wird; wenn die Ausdrücke und Wendungen, die man gebraucht, die eigentlichsten sind; wenn sie richtig, naiv, ohne Zweydeutigkeit, ohne Unordnung sind.

Sie ist wahrscheinlich, wenn sie alle die Züge an sich trägt, die man an der Wahrheit zu finden gewohnt ist; wenn Zeit, Gelegenheit, Ort, Zustand und Charakter der Personen die Handlung hervorgebracht zu haben scheinen; wenn alles nach der Natur, alles nach den Begriffen derer geschildert wird, für die man erzählt.

Diese drey Eigenschaften sind einer jeden Erzählung wesentlich, von welcher Art sie auch seyn mag. Wenn man aber hauptsächlich zu belustigen sucht; so muß sie noch eine vierte bekommen,

kommen, nemlich sie muß mit Zierrathen aus-  
geschmückt werden, die sich für sie schicken.

### Zierrathe der Erzählung.

Diese Zierrathe bestehen 1. In Gemälden,  
Beschreibungen, Zeichnungen der Orter, der  
Personen, der Stellungen.

Oft malt ein einziges Wort: der Schmet-  
terling heißt der kleine Harlekin, der Frosch  
orgelt mit der Kehle, die Ente wackelt mit.

Ist das Gemälde weitläufiger, so nennt  
man es eine Beschreibung. Man beschreibt  
die Sitten:

Bellin, vor dem die Hasen beben,  
Das Rebhuhn fällt, die Fuchse fliehen.

Man beschreibt die Gestalt:

Sie pust ihr Samerhemd, die Schuppen um den Leib,  
Und ihren Federbusch, läßt beide Flügel klappen,  
Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Rüssel bringen,  
Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Man beschreibt die Scene:

Unter eines Kirschbaums Schatten  
Hielten zwen Kaninchen Raß,  
Zwen Kaninchen, Wirth und Gast.  
Und als sie geruhet hatten,  
Scherzten sie im Gras herum,  
Traten manches Blümchen krumm,  
Das erst gestern aufgeblühet.

2. In den Gedanken. Man versteht hier  
solche Gedanken, die hervorstechen und sich von

## 250. Einleitung in die schönen

den übrigen auf eine besondere Art unterscheiden. Bisweilen durch ihre Wahrheit und Gründlichkeit:

Die Henne fand,  
und finden ist die Kunst von vielen Erben.

Imgleichen:

Der Adler herrscht und raubt;  
Das ist der Macht erlaubt.

Bisweilen durch das Sonderbare:

Es lag und schlummert einst in eines Hirten Laube  
Das Glück, das müde Glück, den halben Theil der  
Nacht:  
Wenn es ein Held gewußt, er hätt' es, wie ich glaube,  
Mit hundert tausend Mann bewacht.

Bisweilen durch ihre Feinheit:

In einem Tempel hätt' ich dann ihr Bild gestellt,  
Mit diesem Nächeln, diesen Blicken,  
Mit diesem himmlischen Gesicht,  
Mit dieser ihrer Kunst, gar nicht  
Darau zu denken, und doch zu entzücken.

3. In Anspielungen, die etwas Groteskes  
und Possierliches in die Erzählung bringen:

Das Buch,  
Das Meister Fuchs im Grase fand,  
War, o beweinenwürdiger Schade!  
Die weltberühmte Vulpiade,  
Sonst Reineke der Fuchs genannt.  
Es steckte zwar der Fuchs die Nase tief hinein,  
Es schien, als hätt' er Lust zu lesen:  
Allein, wie konnt' es möglich seyn?  
Er war auf Schulen nie gewesen.

4. In

4. In den Wendungen, die lebhaft seyn und ein Aufsehen machen müssen:

Ein Marmor von sehr gutem Stein  
Ziel einem Künstler zu. Was ist hieraus zu machen?  
Ein Gott, ein Tisch, ein Wasserbecken? Nein,  
Ein Tisch, ein Becken sind geringe Sachen:  
Ein Gott! ein Gott! und dieser soll  
In seiner Hand den Donner halten.  
Nun zittert, Sterbliche! Nun lernet Hände falten!  
Kennt ihr den Herrn der Erde wohl?

5. In den Ausdrücken, die bisweilen kühn sind:  
Hau doch nicht so in deine Bäume, sagte der  
scythische Philosoph,

Sie werden früh genug den Fluß der Hölle sehen.

Bisweilen körnicht:

Mir trat mit stiftamen Geberden  
Ein Herr vergoldter Diener nach.

Bisweilen glänzend, wie wenn von dem Pfau  
gesagt wird, daß sich auf seinem Rade

Ein ganzer May von Farben malet.

Bisweilen stark, wie wenn es heißt, daß ein  
Esel seinem Herrn mit seinem Hufe geschmei-  
chelt habe:

Doch so, daß er aus Bärtlichkeit  
Fast alle Zähne ihm ausgeschmeichelt.

Dieses sind ohngefähr die Eigenschaften sol-  
cher Erzählungen, die vornehmlich zur Belu-  
stigung

## 252      Einleitung in die schönen

stigung gemacht werden, worunter die poetischen, und folglich auch die Fabeln gehören.

### Handlung der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist die Erzählung einer Handlung. Eine Handlung ist eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht. Ein Haus stürzt auf einmal zu Boden, das ist eine Begebenheit. Ein Mensch fällt aus Unvorsichtigkeit nieder, das ist eine Geschichte. Er bemüht sich, wieder aufzustehen, das ist eine Handlung. Was man eine Begebenheit nennt, setzt kein Leben, keine thätige Macht voraus. Die Geschichte setzt eine thätige, eine wirksame Macht voraus, aber ohne Wahl und Freyheit. Die Handlung setzt, außer dem Leben und der Wirksamkeit, auch Wahl und Endzweck voraus, und kommt nur vernünftigen Wesen zu.

Die Handlung der Fabel muß nur eine einzige Handlung seyn, sie muß bestimmt, natürlich und von genugsamer Größe seyn.

Eine einzige, das heißt, alle Theile müssen sich auf einen Hauptpunkt beziehen: dieser ist in der äsopischen Fabel die Moral. Bestimmte, das heißt, sie muß das genau bedeuten, was man dadurch lehren will. Natürlich, das heißt, sie

ſie muß auf die Natur, oder wenigſtens auf eine angenommene Meynung gegründet ſeyn. Und endlich muß ſie von gemüßſamer Größe ſeyn; das heißt, man muß darinn einen Anfang, ein Mittel und ein Ende unterſcheiden können. Der Anfang beſchreibt eine Unternehmung; das Mittel enthält die Bemühung, eine ſolche Unternehmung zu Stande zu bringen: dieſes iſt der Knoten; endlich kommt ſie zu Ende, und dieſes iſt die Entwicklung.

Die äſopische Fabel iſt allegoriſch.

Die Handlung der äſopiſchen Fabel iſt allegoriſch, das heißt, es liegt eine Maxime, oder eine Wahrheit darunter verborgen. Fabeln ſind Spiegel, worinn wir die Rechtmäßigkeit, oder die Unbilligkeit unſerer Aufführung an der Aufführung der Thiere erſehn. Der Wolf und das Lamm ſind zwei Perſonen, wovon die eine den Mächtigen und den Ungerechten; die andere den Unſchuldigen und den Schwachen vorſtellt. Dieſem letztern wird übel begegnet und er wird endlich das Schlachtopfer des erſtern. Man erkennet die Menſchen an den Handlungen der Thiere.

Die Wahrheit, die aus der allegoriſchen Erzählung der Fabel entſpringt, wird die Moral genannt.

## 254 Einleitung in die Fabeln

namt. Diese muß deutlich, kurz und interessant seyn. Sie muß keine Metaphysik enthalten, nicht ganze Perioden haben, keine gar zu allfälligen Wahrheiten lehren, wie zum Exempel diese ist: man muß seine Gesundheit in acht nehmen..

Phädrus und La Fontaine setzen die Moral bald vor, bald hinter die Erzählung, nachdem es der gute Geschmack erfordert oder erlaubt. Der Vortheil ist ohngefähr gleich. Der Geist des Lesers wird auf beiderley Weise beschäftigt. Setzt man sie vorn hin, so hat er das Vergnügen, alle und jede Züge der Erzählung mit der Wahrheit zu vergleichen. Setzt man sie hinten hin, so hat er das Vergnügen der Erwartung, er erräth, was man ihn lehren will, und es gelingt ihm, entweder mit dem Autor übereinzutreffen, oder er bescheidet sich, ihn nachzugeben.

### Eintheilung der Fabel.

Wir pflegen diese Gattung in Erzählungen und Fabeln einzutheilen. Erzählungen, die wir auch vernünftige Fabeln nennen können, sind diejenigen, worinn Menschen, und Wesen, die über die Menschen erhaben sind, aufgeführt werden; symbolische Fabeln, oder Fabeln schlecht.



schlechtesweg, sind diejenigen, worinn Thiere, und Dinge, die geringer sind, als die Thiere, denkend und redend eingeführt werden. Wenn eine wahre Begebenheit, ein gewöhnlicher Vorfall aus dem Reiche der unvernünftigen Thiere, der Pflanzen, der leblosen Dinge von dem Dichter in seiner eigenen Person erzählt wird, so können wir eine solche Erzählung zu den vernünftigen Fabeln rechnen; es ist aber nur der unterste Grad dieser Gattung; es ist ein Gleichniß, ein Bild, das ein guter Fabelist zur Veränderung und wegen der wichtigen Lehre, die darunter verborgen liegt, anbringen die Erlaubniß hat. Wenn Seelenkräfte, Krankheiten oder andere abgezogene Eigenschaften des Geistes und des Körpers, die wir uns noch nicht als Personen vorzustellen gewohnt sind, die noch keinen positiven Glauben bey uns haben, zu Personen gemacht und handelnd eingeführt werden, so gehören dergleichen Erzählungen zu den sogenannten symbolischen oder sinnbildlichen Fabeln und machen die Gränze zwischen diesen und den vernünftigen Fabeln aus: eine Art, die gleichfalls sehr häufig gebraucht werden muß, und die oft nur wegen ihrer klugen Vergebung, und wegen ihrer vortreflichen Einkleidung Beyfall erhält; ohne Zweifel dar-

um,

## 256      Einleitung in die schönen

um, weil es schwerer ist, diesen bloß geistigen Wesen einen charactermäßigen Körper zu geben, als Körpern, die einige Analogie mit unsern Organen haben, Geist und Seele zu leihen.

Eben so werden in der ersten Gattung die Handlungen der Götter selten auf das äsopische Theater gebracht, weil sie schon der epischen Dase würdig sind, und folglich ganz etwas anders in uns hervordringen sollen; als bloß eine anschauende Erkenntniß irgend einer Wahrheit: Handlungen von leblosen Dingen werden in der symbolischen Gattung eben so selten aufgeführt, weil sie noch unter dem kleinen Grade von Wahrscheinlichkeit sind, welchen die thierische Fabel besigt.

### Schreibart der Fabel.

Die Schreibart der Fabel muß simpel, gesellschaftlich, munter, anmuthig, natürlich, ja gar naiv seyn.

Die Simplicität besteht darin, daß man mit wenigen Worten und in den gewöhnlichen Ausdrücken sagt, was man zu sagen hat. Nichts schadet der Fabel so sehr, als die Pracht und ein kunstmäßiges Ansehen, welches den Leser gegen die Ueberraschung in Sicherheit setzt. Indessen giebt es Fabeln, wo sich die Dichter erheben,

heben, wenn nemlich die Personen eine gewisse Größe und Würde besizen. Allein diese Erhabenheit stößt die Simplicität nicht um, als welche sie unvergleichlich mit Anstand und Würde verträgt.

Das Gesellschaftliche der Fabel besteht in einer sorgsamten Wahl alles dessen, was in der Sprache des Umganges am feinsten und artigsten ist. Es ist gar nicht erlaubt, alles zusammen zu raffen, was im gemeinen Leben gesprochen wird.

Das Muntere kann durch seinen Gegensatz mit dem Traurigen, mit dem Ernsthaften; und das Anmuthige durch seinen Gegensatz mit dem Unangenehmen bezeichnet werden.

Die Quellen des Muntern in der Fabel sind: wenn man den Thieren Namen und Eigenschaften beylegt, die sich nur für die Menschen schicken. Der Bär heißt alsdann ein Scythe, der Löwe eine rauche Majestät, die Rucke sich austränkschem Hasse. Auch wenn man kleine Dinge mit großen vergleicht, und das größte Interesse mit dem kleinsten auf eine Waagschale legt; woraus eine Art von Groteske entsteht:

## 258 Einleitung in die schönen

Zwey Hähne lebeten in Ruh.  
Ein Hühnchen kommt dazu:  
Den Augenblick ist Krieg. O Liebe,  
Hast du nicht Ilium zerstört?

Bisweilen liegt es in einer malerischen Umschreibung. Als wenn von einem wilden Hauer die Rede ist, der schwer zu tödten war:

Der Parze Schere schnitt hier kaum hinein.

Das Unnuthige findet seinen Platz mehrertheils in den Beschreibungen, die man von Zeit zu Zeit unter die Erzählungen mischt. Es bestehet darinn, angenehme Sachen mit aller der Annehmlichkeit vorzustellen, deren sie fähig sind.

Der Kappe Bucephal,  
Ein Grieche, welcher einst den Menschen Alexander  
Auf seinem Rücken trug, war König in dem Stall,  
Wie jener auf dem Thron, und kam er in ein Feld,  
Wo Ruhm zu erndten war, so war er auch ein Held;  
Und beide, Pferd und Mensch, eroberten die Welt.

Und ein anderer Dichter:

Mit Regenbogen war das ganze Land gesickt.  
Der Knabe hüpfte fort in die belaubten Gänge,  
Auf denen eine ganze Menge  
Verirrter Nachtigallen sang;  
Kam drauf an einen Fels, allwo von allen Ecken  
Das Wasser in ein Marimorbecken  
Mit silberhellen Wirbeln sprang.

Das Natürliche ist überhaupt dem Gesuchten, dem Gezwungenen entgegen gesetzt. Das  
Naive

Naive ist der Gegensatz des Scharfsinnigen, und scheint nur allein für die Empfindung gemacht zu seyn, wie in Hagedorns Fabel vom Seifensieder:

Im Jahre, Herr? mir fällt nicht bey,  
Wie groß im Jahr mein Vortheil sey;  
So rechn' ich nicht: ein Tag beschreibet,  
Was der, so auf ihn kommt, verzehret,  
Dieß folgt im Jahr, (ich weiß die Zahl,)  
Drehhundert fünf und sechzig mal.

Ganz recht, doch könnt Ihr mir nicht sagen,  
Was plegt ein Tag wohl einzutragen?

Mein Herr, Ihr forschet allzu sehr:  
Der eine wenig, mancher mehr,  
So wie's dann fällt; mich zwingt zur Klage  
Nichts, als die vielen Feiertage;  
Und wer sie alle roth gefärbt,  
Der hatte wohl, wie Ihr, geerbt,  
Dem war die Arbeit sehr zuwider,  
Das war gewiß kein Seifensieder. u. s. w.

Die Naivität besteht in der Wahl gewisser simplen Ausdrücke, die lieblich und süß sind, die mehr von selbst entstanden, als gewählt zu seyn scheinen; in Wortfügungen, die sich gleichsam zufälliger Weise gefunden haben; in gewissen Wendungen, die neu aufgeputzt erscheinen, aber doch noch das Ansehen des Alterthums beybehalten. Jedermann wird dem LaFontaine in diesem Stücke der Fabel den Preis

## 260 Einleitung in die schönen

zugestehen. Dieß war sein natürlicher Geschmaç, und er verbesserte ihn noch durch Lesung der alten französischen Autoren, deren Naivität unvergleichlich ist. Die alten Fabeln des von Niedenburg und die Liederdichter, die zu den Zeiten und nach den Zeiten des Kaisers Friederich Barbarossa gesungen haben, sind von gleicher Naivität, und ein Magazin für einen deutschen Dichter, der seine Sprache mit naiven Wendungen und Ausdrücken bereichern will.



II. Urz

II.

Ursprung der Fabel.

Es ist nicht möglich, die Zeit anzugeben, wann man zuerst von der Fabel einen Gebrauch zu machen angefangen hat. Ein Staatsmann, ein Philosoph, ein Prophet bedienten sich ihrer fast zu gleicher Zeit: der eine zu Rom ein aufständisches Volk zu besänftigen; der andere in Athen, Städte und Könige zu unterweisen; der dritte zu Jerusalem, dem David sein Verbrechen vorzuhalten. Da sich also Menschen, die nicht die geringste Verständniß unter einander hatten, in verschiedenen Weltgegenden darauf beflissen haben: so ist es sehr wahrscheinlich, daß sie schon lange zuvor unter ihnen im Schwange gewesen seyn mag, und daß ihnen die Natur selbst die Idee dazu an die Hand gegeben hat.

Im Anfange, als die Sprache der Menschen allererst angelegt und noch zu arm war, sie mit allen den Ausdrücken zu versehen, deren sie bedürftig zu seyn schienen, nahmen sie ihre Zuflucht zu einem Bilde, oder zu einem Gleichnisse, das für sie reden, und ihnen die Mühe, sich auszudrücken, erleichtern mußte. Ein Gleichniß aber ist nicht weit von der Allegorie entfernt, und die Allegorie und die Fabel sind einerley Sache.

## 262. Einleitung in die schönen

Nothwendigkeit und Bedürfniß haben also zu erst den Gebrauch der Allegorie eingeführt. Ein wenig Ueberlegung machte, daß die Klügern bald einsahen, wie man einen ganz neuen Vortheil von demjenigen ziehen könnte, was der Mangel anfangs erfunden hatte. Man sah ein, daß diese Art zu malen zu zweyerley ganz verschiedenen Absichten diene, nehmlich eine Idee zu entwickeln und sichtbar zu machen, wenn sie es noch nicht war; oder sie zu verhüllen, wenn sie zu viel Licht und Schärfe besaß.

Es war eine Zeit, wo die Begriffe von Tugend und Laster noch nicht so genau bestimmt waren, als sie es heutiges Tages sind. Die Habsucht, die dem Menschen so natürlich zu seyn scheint, hatte diese Decke noch undurchsichtiger gemacht. Unwissenheit und Eigennutz waren hier zugleich zu bestreiten. Um dieses mit gutem Erfolge zu thun, mußte man Züge anbringen, die auch den blödsichtigsten Augen und den körperlichsten Seelen einleuchteten. Man konnte es also nicht besser machen, als daß man jede wichtige Wahrheit in ein kurzes, deutliches und ganz sinnliches Exempel kleidete, um zu gleicher Zeit zu überzeugen und zu bereden. Allein, woher sollte man diese Exempel nehmen? Aus der lebenden Gesellschaft? Die Exempel aus  
unse-



unserer Sphäre sind uns oft verdächtig. Wenn es auf uns, oder auf unsern Nächsten ankommt, so mischt sich ein gewisses Interesse mit in das Spiel, das uns die Sachen ganz anders ansehen läßt, als sie wirklich sind. Soll man sie aus der Geschichte nehmen? Hier sieht man wiederum Menschen, Der eine erhebt den Alexander, als einen Held, der andere verabscheut ihn, als einen Räuber. Das kürzeste Mittel war, sie von den Thieren herzunehmen. Diese haben eintige Aehnlichkeit mit uns. Man leihe ihnen Vernunft und Sprache, so wird man sie ohne vorgefaßte Meynung anhören, darum, weil sie keine Menschen sind. Und gleich wie sie uns ohne Leidenschaften richten, so wird man auch ihr Urtheil annehmen, ohne sich beleidiget zu finden. Dieß ist das Mittel, uns zahm zu kriegen. Der Kunstgeiß ist eben nicht der feinste; indessen lassen sich doch die Menschen dadurch fangen, selbst heutiges Tages, da man glaubt, über alles raffiniert zu haben.

Die Weisen d' es Alterthums hatten dieses ohne Zweifel angemerkt. Sie hatten diese List schon vor dem Aesopus tausendmal gebraucht. Weil aber dieser der erste ist, der von dieser Art zu philosophieren Profession gemacht hat: so hat er dieser Lehrart, die die Wahrheit in Allegorieen kleidet, seinen Namen gegeben.

## III.

## Charakter der berühmtesten Fabeldichter.

## Æsopus.

Æsopus, ein Phrygier, ward in der Knechtschaft geboren und erzogen. Seine Geschichtschreiber bemühen sich, seinen Leib aufschändlichste abzumalen, vielleicht um der Schönheit seines Geistes einen desto größern Glanz zu geben. Er machte sich zuerst durch lebhaftes und witzige Gegenreden bekannt. Aber mit diesem Witz verband er einen erhabenen Verstand, der ihm bald die Bewunderung von ganz Asien erwarb. Sein Ruhm breitete sich in Persien, in Aegypten und in vielen andern Königreichen aus, allwo die Prinzen sich eine Ehre daraus machten, ihn aufzunehmen, und ihm allerlei Vortheile und Vergnügungen zu verschaffen. Nachdem er einige Jahre an den Höfen der Könige zugebracht hatte, bekam er Lust, sein Vaterland wiederum zu besuchen: allein er ward, ohngeachtet seines großen Ruhms, und der Ehre, die er dem ganzen Griechenland gemacht hatte, von den Delphiern schlecht empfangen. Dieses verdross ihn, und er machte wider sie die Fabel:

von

von den schwimmenden Euben, die in der Ferne etwas zu seyn scheinen und in der Nähe nichts sind. Die Delphier um sich zu rächen, beschuldigten ihn, er habe ihre heiligen Gefäße entwandt; und alle seine Klugheit, sein Witz und sein Ruhm konnten ihn nicht schützen, daß man ihn nicht vom Felsen herunterstürzte. Man richtete ihm nach seinem Tode eine Ehrensäule auf, um ihn schadlos zu halten.

Die Lebhaftigkeit seines Charakters zeigt sich in seinen Fabeln. Klarheit und Richtigkeit sind ihm genug. Nicht, als ob er seine Erfindungen der Mühe nichtwerth gehalten hätte, sie gehörig auszuschnitten, wie ein gewisser witziger Kopf meynet, sondern weil er Größe und Deutlichkeit unendlich höher hielt, als alle Zierathe. Die Wahrheit selber, die er lehrte, soll hellenchtend seyn und die allerunachtsamsten Augen anziehen. Und in der That, die wenigen Fabeln, die uns von ihm übrig geblieben sind, schließen einen so großen Bestand in sich, daß man, auch so gar heutzutage, da man nur allein dem Witz zu opfern scheint, dennoch mit Vergnügen ihre Vorzüge empfindet, wenn man von ohngefähr darauf fällt und sich dabey zu verweilen geruhet. Und warum sollte man sich nicht dabey verweilen? Sokrates

## 266 Einleitungen in die schönen

im Gefängnisse, den Tag vor seinem Tode, machte sich ein Geschäft daraus, sie nicht allein zu lesen, sondern sie sogar in Verse zu bringen. Darf man sich schämen, den größten Mann des Alterthums nachzuahmen, und zwar in jenen glänzenden Augenblicken seines Lebens, worin er seinem Ruhme so zu sagen, den Krang aufsetzt? Wir wollen den Aesopus auch sich selber beurtheilen.

### Die Heuschrecke und die Ameisen.

„An einem Wintertage trockneten die Ameisen der naß gewordenen Weizen. Eine Heuschrecke hatte um Speise. Die Ameisen antworteten ihr: Warum hast du dir nicht im Sommer Speise gesammelt? Sie sprach: „ich habe nicht Zeit gehabt, ich habe Muth gemacht. Jene lachten hierauf und sagten: „hast du im Sommer gepiffen; so tanze im Winter.“

Man erinnere sich der Definition, die wir von der Fabel gegeben haben: sie ist eine Erzählung einer allegorischen Handlung. Alles finden wir hier, Erzählung, Handlung, Allegorie.

Man erzählt, was zwischen den Ameisen und der Heuschrecke vorgefallen ist: ihre Reden werden gleichsam von einem Geschichtschreiber angeführt;

geführt; man sieht sie nicht selbst, man sieht allein den Aesopus.

Die Handlung ist: Die von den Ameisen abgewiesene Heuschrecke. Wir haben hier einen Anfang: die Heuschrecke kommt zu den Ameisen, die ihr Korn umwenden; ein Mittel: sie unterreden sich mit einander; ein Ende: die Heuschrecke wird mit Verachtung zurückgewiesen. Sehet da, ein Ganzes! Nehmt eins von diesen Theilen hinweg, so wird die Handlung unvollständig werden. Sage zum Exempel: Als sich einst die Heuschrecke zu den Ameisen begab, wurde sie mit Verachtung abgewiesen. Man will wissen, wie und warum? Durch die Unterredung erfährt man es.

Die Allegoria ist sichtbar und die Lehre herrscht darin von einem Ende bis zum andern. Man erkennt die fleißigen Menschen an dem Charakter der Ameise, die auch im Winter arbeitsam ist, und die Müßiggänger an dem Bilde der Heuschrecke, die sich für gesinnlos beschäftigt hält, wenn sie nichts thut. Man lernt, daß Müßiggang zum Mangel führt, und uns eher der andern Unwillen, als Mitleiden, erwirbt.

Aristoteles eifert in seiner Redekunst die Fabel von dem Fuchse und dem Igel, als ein Exem-

## 268 Einleitung in die schönen

Exempel von der nachdrücklichen Lehrtart und dem großen Verstande des griechischen Fabelisten.

### Der Fuchs im Sumpfe.

Aesopus vertheidigte einen Statthalter, den man am Leben verklagte: mit diesen Worten: „Ein Fuchs wollte über den Fluß setzen, und fiel in den Sumpf. Hier blieb er stecken und ward von einer Menge großer Fliegen überfallen, die peinigten ihn eine lange Zeit. Ein Igel, der schnell Weg vorüber nahm, sah ihn und fragte mitleidig: Wißt du, daß ich die die Fliegen versagen soll? Das will ich nicht, sprach jener. — Und warum nicht? — Diese haben sich bald satt getrunken, und nehmen mir ihr wenig Blut weg: verjagst du sie, so kommen andere, und saugen mir das übrige völlig aus.“

Die Allegorie ist deutlich. Der Fuchs stellt das Volk vor, das von der Obrigkeit gebrückt wird; die Obrigkeit selbst wird unter dem Bilde der Fliegen vorgestellt; der Igel bezeichnet die Ankläger dieser Obrigkeit. Der Fuchs ist unglücklich, aber er ist klug bey seinem Unglücke. Der Igel ward unter allen Thieren ausgesucht, die Ankläger vorzustellen, weil er mit Stacheln versehen

versehen war,, und also selbst verlegen konnte, indem er heilen sollte. Ein Charakter, der in diesem Falle bey den Anklägern nicht ungewöhnlich ist, die oft den Oberherren zu verändern Lust haben, um selber zu regieren, und vielleicht noch strenger, als jener.

Noch deutlicher wird die Allegorie in folgender Fabel seyn, die uns Plutarchus aufbehalten hat.

### Der Maulesel.

„Ein Maulesel erblickte seine Gestalt in einem Flusse, bewunderte die Schönheit und Größe seines Leibes, und stieg an, zu traben und die Mähne zu schütteln, gleich als ein Pferd. Kaum aber fällt ihm ein, daß er eines Esels Sohn ist: so hört er plötzlich zu laufen auf, und verliert allen Muth und allen Stolz„.

Man sieht hier, daß der Autor kein Mittel zwischen dem Nothwendigen und dem Unnützen kennt. Wenn Ein Schritt genug ist, so thut er nur Einen Schritt. Welch ein Feuer, welches Leben herrscht nicht in diesem Bilde eines Mannes, der mit einer großen Seele in einem niedrigen Stande geboren ist! Wenn er fühlt,  
wer

## (270) Einleitung in die schönen

wer er an sich selber ist, so unternimmt er alles. Weint er bedenkst, woher er kommt, und daß die Menschen mehr auf die Geburt sehen, als auf das wirkliche Verdienst, so verliert er den Muth. Es ist kein Zug in dieser Fabel, der nicht durchscheint, gleich einer Bildsäule in einem nassen Gewande.

### Phädrus.

Der Charakter von Aesopus Fabeln war die einfältige Natur: wir sahen hier einen strengen Philosophen, der nichts als Wahrheit und Nachdruck suchte. Phädrus, ein Freygelassener des Augustus, glaubte, daß diese Schreibart des Puges und der Zierrathe fähig sey. Wenn man den Griechen liest, vergißt man seine Person und hält sich ganz allein an seine Lehren; wenn man aber den Römer liest, so gedenkt man zugleich an den witzigen Kopf; man bewundert seinen feinen Geschmack, seine schöne Schreibart, seine Zierlichkeit. Er begnügt sich nicht damit, daß er erzählt, er malt, und oft malt er mit einem einzigen Pinselzuge. Seine Ausdrücke sind alle gewählt, seine Gedanken angemessen, seine Verse ausgearbeitet. Wer hätte geglaubt, daß ein so vollkommenes Werk in Rom,



Rom, selbst zu den Zeiten des Seneca, das ist aufs höchste, fünfzig Jahre nach dem Tode seines Verfassers, schon hätte können in Vergessenheit gerathen seyn? Indessen blieb Phädrus in dieser Vergessenheit bis ins sechzehnte Jahrhundert, allwo ihn Pitheu aus einer Bibliothek zu Reims wieder an das Licht zog. So bald er erschien, erkannten alle, die den wahren Geschmack der Alten besaßen, das Eekulum des Augustus, und gaben ihm die Ehre, die ihm so lange Zeit vorenthalten war, mit Bucher wieder.

Seine Fabel vom Wolfe und Lamme ist eine der berühmtesten aus dem Alterthume. Ob man sie gleich tausendmal gelesen hat, so fürchten wir uns doch nicht dem Leser zu mißfallen, wenn wir sie ihm hier wiederum vorlegen.

### **Der Wolf und das Lamm.**

„Ein Wolf und ein Lamm kamen beide an  
 „Einen Bach, ihren Durst zu stillen: oben  
 „stand der Wolf, tief unten das Lamm. Als-  
 „bald

*Lupus & agnus.*

Ad rivum eundem lupus et agnus venerant

Siti compulsi: superior stabat lupus,

Longeque inferior agnus: tunc fauce improba

Latro

## 272 : Einleitung in die schönen

„Doch sucht der blutgierige Räuber Gelegenheit  
 „zum Saute: Warum machst du mir hier alles  
 „trübe, was ich trinke? Das Milchstamm ja-  
 „tert: Ach lieber Wolf, wie kam ich das  
 „thun, worüber du klagst? Von dir läuft ja  
 „das Wasser herab zu meinem Munde. Ein-  
 „getrieben durch die Stärke dieser Wahrheit,  
 „spricht er: Vor einem halben Jahre hast du  
 „sehr übel von mir geredet! Das Lamm ant-  
 „wortet: Nicht doch, da war ich noch nicht ge-  
 „boren. Beym Hercules! Dein Vater hat  
 „übel von mir geredet. So sagt er, und er-  
 „hascht es, und zerreißt es ohne Recht und  
 „Gnade.“

In

Latro incitatus, iurgii causam intulit:  
 Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi  
 Istam bibenti? Laniger contra timens:  
 Cui possum, quæso, facere quod quereris, lupe?  
 A te decurrit ad meos hauritus liquor.  
 Repulsus ille veritatis viribus,  
 Ante hos sex menses male, ait, dixisti mihi.  
 Respondit agnus: equidem natus non eram.  
 Pater Hercule tuus, inquit, maledixit mihi.  
 Atque ita correptum lacerat injusta nece.

In dieser Fabel ist alles klar und bestimmt. Der Ort der Scene ist das Ufer eines Baches; die spielenden Personen sind, der Wolf und das Lamm; ihre Charakter sind, Grausamkeit und Unschuld; die Handlung ist, ihr Streit mit einander; der Knoten, der den Leser in Erwartung erhält, ist, man will wissen, wie sich der Streit endigen wird; die Auflösung ist, der Tod des Unschuldigen, woraus die Moral fließt: daß der Schwächere oft von dem Stärkern unterdrückt wird.

Sie kamen an Einen Bach, ihren Durst zu stillen. Sie hätten sich dort von ohngefähr antreffen können, aber es ist besser, ihnen einen Bewegungsgrund zu leihn. Die Erzählung bekommt mehr Wahrscheinlichkeit.

Oben stand der Wolf, tief unten das Lamm. Auf diese Stellung kommt ein Theil der Handlung an. Hätte man das Lamm dahin gestellt, wo der Wolf steht: so hätte seine Klage gerecht seyn können.

Warum machst du mir hier alles trübe, was ich trinke? Hier, istam, bezeichnet das Wasser, welches vor dem Wolfe ist, und macht seine Klage dadurch merklich.

Batt. S. W. II Th.                      S                      unge-

## 274 Einleitung in die schönen

angewächter. Man denke sich den Ton hinzu, womit dieses ausgesprochen wird.

Das Milchlamm zittert. Der Lateiner braucht das Wort *Laniger*, das wolletragende Thier, welches den sanften Charakter des Lammes anzudeuten scheint, so wie kurz zuvor *latro*, der Räuber, die böse Absicht und die schwarze Seele des Wolfes verrieth. Diese Worte, die so natürlich aus den Umständen hervorfallen, haben ein doppeltes Verdienst: das erste ist, daß sie ein Gemälde geben; das andere, daß sie die Wiederholung des eigenen Namens vermeiden helfen.

Wie kann ich das thun, worüber du klagst? Man bedient sich aus Respekt der Umschreibung, anstatt offenbar zu sagen: wie kann ich dein Wasser trübe machen? Welches weit dreister gewesen wäre. Der Wolf antwortet hitzig; vor einem halben Jahre hast du sehr übel von mir geredet. Das Lamm: Nicht doch, da war ich ja noch nicht geboren. Diese Antwort: *equidem natus non eram* hätte viel von ihrer Stärke verloren, wenn sie länger oder zierlicher gewesen wäre. Der Wolf, der eine so deutliche Antwort fühlt, entrüstet sich, nimmt einen hohen Ton an, schwört

schwört beym Herkules, und fällt über seine Beute her, ohne eine neue Gegenrede zu erwarten.

Die Gewaltthätigkeit ist in Worten und Thaten vollkommen abgemalt. Das Verbrechen des Lammes, wenn es auch wahr und erwiesen wäre, hätte nichts auf sich gehabt. Man beschwert sich über das Lamm, oder über seinen Vater, daß sie sich beklagt hätten, über wen? Ueber den Wolf. Verdiente dieses Verbrechen den Tod? Diese Fabel ist ganz tragisch: man ist eingenommen von Mitleiden gegen das Lamm, und von Zorn gegen den Wolf. Wendet die Namen, so habt ihr den Nero und Britannicus.

Die Frösche, die um einen König bitten.

„Als in Athen das Recht der Gleichheit herrschte, zerrüttete die übermüthige Freyheit den Staat, und das unbändige Volk litt keinen Jügel mehr.

In.

*Ranae regem petentes.*

Athenae cum florerent aequis legibus,

Procax libertas civitatem miscuit,

Frenumque solvit pristinum licentia.

§ 2

Hinc,

## 276 Einleitung in die schönen

„Indem sich nun hie und da Parteyen zu-  
 „sammen rötten, bemächtigt sich Pisistratus  
 „der Burg. Nunmehr beweinten die Bürger  
 „von Attika ihre Knechtschaft, nicht, weil die-  
 „ser Oberherr grausam war, sondern weil jede  
 „Last ungewohnten Schultern schwer fällt, und  
 „führten bittere Klagen. Hierauf erzählte ihnen  
 „Aesopus folgende Fabel.

„Die Frösche, die bisher in freyen Süm-  
 „pfen geschwärmt, baten den Jupiter mit gros-  
 „sem Geschreye um einen König, der mit Ge-  
 „walt dem zügellosen Leben Einhalt thäte. Der  
 „Vater der Götter lächelt und giebt ihnen einen  
 „kleinen Klotz, der, schnell in den Teich gewor-  
 „fen, durch sein Getümmel und Geräusch das  
 „seige

Hinc, conspiratis factionum partibus,

Arcem tyrannus occupat Pisistratus.

Quum tristem servitutem flerent Attici,

Non quia crudelis ille, sed quoniam grave

Omne insuetis onus, & coepissent queri,

Aesopus talem tum fabellam rettulit.

Ranae vagantes liberis paludibus

Clamore magno regem petiere a Jove,

Qui dissolutos mores vi compesceret.

Pater Deorum risit atque illis dedit

Parvum tigillum: missum quod subito vadi,

Motu sonoque terruit pavidum genus.

Hoc

„ feige Volk erschreckt. Hier lag er lange, ver-  
 „ sunken im Moore, bis einer von ohngefähr den  
 „ Kopf still aus dem Pfule steckt. Raum hat die-  
 „ ser den König ausgespäht, so lockt er die übr-  
 „ gen alle hervor. Sie vergessen ihre Furcht,  
 „ schwimmen in die Wette herbey, bespringen  
 „ muthwillig den Klog und besudeln ihn aufs al-  
 „ lerschimpflichste. Hierauf lassen sie den Jupi-  
 „ ter um einen andern König bitten, weil der  
 „ geschenkte zu nichts nütze. Da wirft er ihnen  
 „ eine Wasserschlange zu, die mit scharfem Zah-  
 „ ne einen nach dem andern erhascht. Umsonst  
 „ sucht diese muthlose Schaar diesem Tode zu ent-  
 „ fliehn. Zu Klagen verschließt ihnen die Furcht  
 S 3 „ den

Hoc mersum limo cum jaceret diutius,  
 Forte una tacite profert e stagno caput  
 Et explorato rege cunctas evocat,  
 Illæ, timore posito, certatim adnatant,  
 Tignumque supra turba petulans infilit.  
 Quod quum inquinassent omni contumelia,  
 Alium rogantes regem misere ad Jovem,  
 Inutilis quoniam esset qui fuerat datus.  
 Tum misit illis hydram, qui dente aspero  
 Corripere cœpit singulas. Frustra necem  
 Fugitant inertes. Vocem præcludit metus.

Furtim

## 278 Einleitung in die schönen

„den Mund. Heimlich geben sie dem Merkur-  
„ihre Bitten an den Jupiter, sie von diesem  
„Drangsale zu erretten. Der Gott erwidert:  
„Ihr habt den guten nicht dulden wollen, er-  
„duldet nun den bösen. Ihr auch, o ihr Bür-  
„ger, sprach er, ertraget dieses Uebel, damit euch  
„kein ärgeres, wiederfahre.

Die Frösche, die bisher in freyen  
Sumpfen geschwärmt, *Ranae vagantes li-*  
*beris paludibus.* *Vagantes* malt mit einem  
Worte. *Liberis*, ein wohlgewähltes Beywort,  
zum Gegensatze der Sklaverey, die bald erfol-  
gen wird! der Vater der Götter lächelt:  
Nicht Jupiter, dieser Name war schon einmal  
genannt; auch schickt sich diese Umschreibung  
besser zu dem Lächeln über die Bitte dieser ein-  
fältigen Thiere.

Getümmel und Geräusch, mehr brauchte  
es nicht, Narren zu erschrecken.

Bis

Furtim igitur dant Mercurio mandata ad Jovem,  
Adflctis ut succurrat. Tunc contra Deus:  
Quia nolulistis vestrum ferre, inquit, bonum,  
Malum perferte. Vos quoque, o cives, ait,  
Hoc sustinete, majus ne eveniat malum.



Bis einer von ohngefähr den Kopf still aus dem Psule steckt. Jedes Wort ist merkwürdig. Von ohngefähr, nicht aus Entschließung; nur ein einziger; still und ohne Geräusch, tacite; aus dem Psule: e stagno. Vorher hieß es vadium und palus; er steckt den Kopf hervor, profert caput. Caput steht am Ende des Verses weit besser, als in der Mitte, man sieht den Kopf, man muß ihn sehn.

Raum hat dieser den König ausgespäht. Das Wort explorare bedeutet eigentlich ausgehen, um ein Land zu entdecken. Der Ausdruck ist sonderbar. Aber dieser König war auch vom Himmel gefallen, und, nach dem Geräusche zu urtheilen, das er bey seiner Ankunft gemacht hatte, mußte er ein sehr fürchterlicher Herr seyn. Sie schwimmen in die Wette herbey, certatim adnatant. Der lateinische Ausdruck malt nicht allein die Bewegung, das Element, das Ziel, sondern auch den Lärm der Frösche. Man sieht noch immer das wahre Ebenbild des gemeinen Volks: mit Furcht fängt es an, bald darauf fragt es warum, und endlich hört es mit Frechheit auf.

## 280 Einleitung in die schönen

Bespringen muthwillig den Klotz,  
Tignunquē supra turba petulans insilit.  
Kurz zuvor war es ein feiges Volk, nunmehr ist es ein muthwilliger Haufe. Petulans bezeichnet ein springendes Thier; insilit ist besser als insultat, welches sich nur für ein großes Thier schickt. Man verlangt einen andern König, weil der erste zu nichts nützt. Man giebt ihnen einen, aber eine Wasserschlange, die einen nach dem andern erhascht. Singulas ist stärker wie omnes, welches zu unbestimmt gewesen wäre; singulas läßt uns einen jeden ins besondere sehen, es sind so viel wiederholte Grausamkeiten. Umsonst sucht die muthlose Schaar diesem Tode zu entfliehen, frustra necem fugitant inertes: Nun ist es eine muthlose Schaar, die sich nicht zu rathen und zu helfen weiß, inertes. Necem, ein gewaltsamer Tod: mortem ist nicht so angemessen. Fugitant das Diminutivum oder Frequentativum: diese kleinen wimmelnden Thiere fliehen von allen Seiten.

Der

Der Wolf und der Kranich.

„Ein verschlungenes Bein blieb dem Wolfe  
 „im Schlunde stecken. Von Schmerzen ge-  
 „zwungen, sucht er die Thiere mit schönen Ver-  
 „heißungen zu gewinnen, ihm dieses Uebel her-  
 „auszuziehen. Endlich läßt sich durch einen  
 „Eidschwur der Kranich überreden, vertraut  
 „dem Rachen des Wolfes seinen langgestreck-  
 „ten Hals und verrichtet glücklich die gefähr-  
 „liche Kur. Hierauf begehrt er den bedun-  
 „genen Lohn: Du bist wohl sehr undankbar,  
 „antwortet jener, du hast deinen Kopf unver-  
 „sehr aus unserm Munde gezogen, und ver-  
 „langst noch eine Belohnung.“

§ 5

Os

*Lupus & Grus.*

Os devoratum fauce cum hæreret lupi,  
 Magno dolore victus, cæpit singulos  
 Illicere prelio, ut illud extraherent malum.  
 Tandem persuasa est jurejurando Gruis,  
 Gulaque credens colli longitudinem  
 Periculosam fecit medicinam Lupo;  
 Pro quo quum pactum flagitaret premium.  
 Ingrata es, inquit, ore quæ nostro caput  
 Incolume abstuleris & mercedem postules.

## 282      Einleitung in die schönen

**Os devoratum**, ein verschlungenes Bein. Dieses Wort bezeichnet sehr gut die Handlung eines hungrigen Wolfes, welcher nicht ißt, sondern schlingt.

**Magno dolore victus coepit singulos inlicere pretio**. Der Wolf ist von Natur kein freundliches und bittendes Thier. Es kostete ihm viel, sich in solcher Demuth herab zu lassen. Seine natürliche Wildheit und sein Schmerz stritten lange zusammen. Dieser überwand endlich; welches durch das Wort **victus** wohl ausgedrückt wird. **Inlicere pretio**, ist zierlich, kurz und nachdrücklich.

**Vt illud extraherent malum**, anstatt zu sagen: **illud os**. Die Wirkung für die Ursache. Welcher Unterschied!

**Endlich**. Dieses Wort sagt viel und giebt zu verstehen, daß eine Menge anderer Thiere schon durch die Musterung gegangen, aber nicht so dumm gewesen seyn, als der Kranich.

Er läßt sich durch einen Eidschwur überreden. Den bloßen Worten des Wolfes hätte er nicht getraut, es gehört ein großer Schwur dazu, und hiemit glaubte der einfältige Tropf sicher zu seyn. **Gulazque credens**

dens colli longitudinem und vertraute seinem Rachen den langgestreckten Hals. Kann man die Handlung des Kranichs besser malen? Die ganze Schönheit dieses Verses zu empfinden, darf man ihn nur in den einfachen Satz auflösen: et collum inserens gulæ lupi. Collum allein, ist platt. Collum longum, sagt mehr, aber es stellt uns kein Bild vor; hingegen durch das fünfsylbichte Substantivum *longitudinem* scheint sich der Hals des Kranichs eben so zu verlängern, als der Vers. Das Wort steht am Ende und thut daher noch bessere Wirkung.

Periculosam fecit medicinam lupo, er verrichtete glücklich die gefährliche Kur: Man hätte schlechtweg sagen können: er zog den Knochen aus dem Rachen des Wolfes: allein fecit medicinam hat weit mehr Anmuth. Medicina bedeutet hier eine chirurgische Operation: denn bey den Alten war Arzt und Wundarzt in einer Person beyammen.

Du bist wohl sehr undankbar, antwortet der Wolf. Diese Art zu reden ist weit lebhafter, als wenn es hieße: der Wolf antwortet: du bist wohl sehr undankbar.

## 284 Einleitung in die schönen

bar. Ore nostro ist besser als meo: der Wolf hält sich für ein wichtiges Thier.

### Die beiden Maulesel.

„Zween Maulesel giengen wohlbeladen ihren  
 „Weg. Der eine trug dichtgeflochtene Körbe  
 „mit Gelde, der andere strögende Säcke mit  
 „Gerste. Jener mit der reichsten Last wirft  
 „den erhabenen Nacken in die Luft und schüt-  
 „telt die klingenden Schellen am Halse. Sein  
 „Gefährte folgt mit sanftem, stillem Schritte:  
 „Schnell fliegen Räuber aus dem Hinterhalte  
 „herzu, stoßen unter dem Handgemenge den  
 „Maulthiere den Stal in die Seite, plündern  
 „die Baarschaft und verschmähen die geringe  
 „Gerste.

### *Muli duo.*

Muli gravati fœcinis ibant duo,  
 Vnus ferebat fiscos cum pecunia,  
 Alter rumentes multo saccos hordeo.  
 Ille onere dives, celsa cervice eminens  
 Clarumque collo jactans tintinnabulum:  
 Comès quieto sequitur & placido gradu.  
 Subito latrones ex insidiis advolant,  
 Interque cædem ferro mulum trusitant,  
 Diripiunt nummès, negligunt vile hordeum.

Spoliatus

„Gerste. Der Beraubte heult über sein Unglück; der andere spricht: Wie freue ich mich, daß ich verachtet worden bin! ich habe nichts verloren, und habe auch keine Wunde bekommen.“

Diese ganze Fabel ist ein fortdaurender Gegensatz der Hoheit, des Stolzes, der Gefahren: und des Mittelstandes, der Ruhe, des Vergnügens. Der erste Vers hat einen Gang und eine Harmonie, die nicht ohne Absicht dazu seyn scheinen:

*Muli gravati sarcinis ibant duo.*

Der Ausdruck *tumentes*, strotzend, ist poetisch und giebt ein Bild.

*Onere dives*, jener mit der reichen Last. Diese beiden Worte sind nicht von ohngefähr hingesezt. Was ist Reichtum? Eine kostbare Last, aber doch immer eine Last, besonders wenn man sie mit einem mittelmäßigen und ehrlichen Auskommen vergleicht. *Celsa cervice eminens*, wirft den erhabenen Nacken in die Luft. *Celsa* verstärkt das *eminens*, so wie *clarum* in

*Spoliatus igitur casus cum fletet suos.*

*Equidem, inquit alter, me contemptum gaudeo;*

*Nam nil amisi, nec sum læsus vulnere.*

## 286 Einleitung in die Schönen

in dem folgenden Verse das Wort tintinnabulum. Jactans, er schüttelt. Dieses Wort malt sehr schön die Unruhe dieses thörichten und hochmüthigen Kopfes, der mit aller Gewalt ein Geräusch machen will, und der nicht bedenkt, daß eben dieses Geräusch Gefahr bringt, weil es den Feind aufweckt und die Leidenschaften der andern erregt. Sein Gefährte, dessen Stand und Sitten ganz verschieden sind, folgt mit sanftem, stillem Schritte. Der Kontrast zeigt sich im Glücke, in den Charaktern, in dem Gange, in den Worten, deren sich der Poet bedient. Es gehörten zweien ganze Verse dazu, das vornehme Wesen und den prächtigen Schritt des erstern zu malen; der andere hat an einem Verse genug.

Ein geringerer Poet hätte vielleicht das Blut vergießen unter den Knechten und Räubern beschrieben, aber damit hätte er alles verdorben. Ein höheres Antheil, das wir an unserer eignen Gattung nehmen, hätte die ganze Geschichte der Maulthiere verdunkelt.

Nach dem Phädrus haben sich wenige Verfasser um die äsopischen Fabeln verdient gemacht. Avienus versuchte, gegen das Ende des vierten Jahrhunderts, sie in elegische Verse zu bringen.



gen. Schon diese Wahl allein macht den Geschmack des Dichters verdächtig. Er hat weder die Genauigkeit des griechischen Fabulisten, noch die Zierlichkeit des römischen.

Im vierzehnten Jahrhunderte gab Planudes, ein Mönch aus Konstantinopel, eine Sammlung griechischer Fabeln unter dem Namen des Aesopus heraus. Nach denen zu urtheilen, die uns Aristoteles und Plutarchus aufbehalten haben, sind sie sehr nach seinem Geschmacke und in seinem Charakter geschrieben. Die Fabel von den Ameisen und der Heuschrecke, die wir oben unter dem Titel Aesopus angeführt haben, ist aus dieser Sammlung genommen.

Endlich hat Frankreichs goldenes Alter unter Ludwig dem vierzehnten den La-Fontaine hervorgebracht, der die größte Naivität und Lustigkeit in die äsopische Fabel zu bringen gemußt hat, und dadurch nicht allein der Heliogabaler seines eigenen Volkes, sondern auch das Vergnügen aller andern Nationen, geworden ist.

## La-Fontaine.

La-Fontaine hielt sich selbst für geringer, als den Phädrus. Nicht, als ob er nicht gemußt hätte, daß seine eigenen Fabeln weit lustiger wären,

## 288 Einleitung in die schönen

wären, als die phäbriſchen, ſondern weil er nicht ſelbſt das Urtheilſällen konnte, ob dieſe Luſtigkeit ſo viel werth ſey, als des Römers nachdrückliche Kürze und angemessener poetiſcher Styl. Der Leſer muß dieſes Urtheil ſällen, und zwar ein Leſer, der nicht immer lachen, der aber immer vergnügt ſeyn will, und den auch der Ernſt vergnügen kann. Denn nicht eine jede Fabel muß luſtig ſeyn. Es giebt Materien, die den Scherz und den fröhlichen Witz nicht annehmen, wofern nicht Anſtand und Natur darunter leiden ſollen. La Fontaine iſt nicht oft in dieſen Fehler gefallen. Ueberdem iſt er bey ſeinen natürlichen natven Ausſchweifungen, bey ſeiner luſtigen Nachläſſigkeit noch immer kurz, ausgearbeitet, zierlich; ſeine Ausdrücke ſind fein, angemessen, edel; ſein Vers iſt ſtark, feurig, wohlklingend: ſo daß er vielleicht der beſte Dichter des Volkes, für welches er ſchrieb, und ganz gewiß die Verzweiflung aller ſeiner Nachahmer geworden iſt. Welch ein Schaden für die ſchöne Litteratur, wenn dieſer einzige und unnachahmliche Mann, der Autorität des berühmten Patru gefolgt wäre, welcher behauptete, die Fabel würde im Franzöſiſchen ihr Glück nicht machen! *Periculolum eſt credere & non credere.* — Phade

Wir

Wir wollen seinen Charakter aus einigen Proben kennen lernen.

Der Rabe und der Fuchs.

„Junker Rabe saß auf einem Baume und  
 „hielt in seinem Schnabel einen Käse. Meister  
 „Fuchs, den der Geruch herbey gelockt hatte,  
 „hielt ihm ohngefähr diese Rede: Ey! guten Mor-  
 „gen, mein Herr Rabe! Wie seht Ihr doch so  
 „niedlich aus, wie seyd ihr doch so wunderschön!  
 „Wahrhaftig! wenn euer Gesang zu euren Federn  
 „stimmt: so seid ihr unter den Einwohnern die-  
 „ses Waldes ein Phönix. Bey diesen Worten  
 „weiß sich der Rabe vor Freude nicht zu fassen,  
 „er will seine schöne Stimme zeigen, macht einen  
 „weiten Schnabel auf, läßt seinen Raub fallen:  
 „den

*Le Corbeau & le Renard.*

„Maître corbeau sur un arbre perché,  
 „Tenait en son bec un fromage.  
 „Monsieur Renard par l'odeur alléché,  
 „Lui tint à peu près ce langage:  
 „Eh! bon jour, Monsieur le Corbeau,  
 „Que vous êtes joli, que vous me semblez beau!  
 „Sans mentir si votre ramage  
 „Se rapporte à votre plumage,  
 „Vous êtes le Phénix des Hôtes de ces Bois.  
 „A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,  
 „Et pour montrer sa belle voix,  
 „Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie:  
 Batt, S. W. II Th. I Le

## 290 Einleitung in die schönen

„der Fuchs greift zu, und spricht: Wisse, guter Freund, ein Schmeichler lebt auf Unkosten dessen, der ihm zuhört: Eine solche Lehre ist ihren Rase wohl werth! Der Rabe, beschämt und verwirrt, schwur, aber ein wenig spät, man solle ihn so nicht wieder kriegen.“

Die menschlichen Benennungen: Maitre, Monsieur, kündigen sogleich eine lustige Fabel an. Das Oeffnen des Schnabels wird einigermaßen durch den Ton der Worte gemalt: Il ouvre un large bec. Wie eifertig wird das Oeffnen, das Fallen, das Verschlingen durch drey kurze Sätze angedeutet: Il ouvre un large bec - laisse tomber sa proie - le Renard s'en fait. Die Moral in dem Munde des Fuchses hat mehr Lebhaftigkeit, als sie in dem Munde des Poeten gehabt hätte: die Strafe des Raben wird dadurch vermehrt. Der eingeschaltete Satz: Eine solche Lehre ist ihren Rase wohl

Le Renard s'en fait, & dit: Mon bon Monsieur,  
Apprenez que tout flatteur  
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.  
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.  
Le Corbeau, honteux & confus  
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendroit plus.

wohl werth! Klingt possierlich. Dergleichen Gedanken, die zum lachen bewegen, sind dem La-Fontaine besonders eigen, der seine Fabeln, deren Erfindungen mehrentheils bekannt waren, seinen Ländeleuten auf diese Art wiederum beliebt machen wollte.

### Die Milchfrau und der Milchtopf.

„Perrette, ein Küssen auf dem Kopfe, und  
„einen Topf mit Milch oben drauf, gedachte  
„sonder Anstoß nach der Stadt zu kommen.  
„Leicht und kurz angekleidet trabte sie mit gro-  
„ßen Schritten fort. Sie hatte diesen Tag ei-  
„nen bloßen Unterrock und platte Schuhe ange-  
„zogen, um desto hurtiger zu seyn. Unsre  
„wohlaufgeschürzte Milchfrau überrechnete in  
„Gedanken den ganzen Preis ihrer Milch, legte  
I 2 „das

### *La Laitiere Et le pot au lait.*

Perrette sur sa tête ayant un pot au lait  
Bien posé sur un couffinet,  
Pretendoit arriver sans encombre à la ville.  
Legere & court-vêtue elle alloit à grands pas;  
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,  
Corillon simple & souliers plats,  
Notre Laitiere ainsi troussée,  
Comptoit déjà dans sa pensée  
Tout le prix de son lait, en employoit l'argent.

Ache-

## 292 Einleitung in die schönen

„legte das Geld an, kaufte zwey Schock Eyer,  
 „zog drey mal Brut. Die Sache gieng vor-  
 „trefflich: so fleißig war die Frau. Es ist  
 „mir ja leicht, sagte sie, bey meinem Hause  
 „herum Hühner aufzuziehen. Der Fuchs müßte  
 „es listig anfangen, wenn er mir nicht so viel  
 „übrig ließe, daß ich ein Schweinchen dafür  
 „kaufen könnte. Das Schwein wird nur ein  
 „wenig Kleye kosten, so ist es fett; es war ja  
 „schon so ziemlich groß, als ich es kaufte.  
 „Dann verkaufe ich es wieder, und bekomme  
 „mein rein und schön Geld; und wer wird mich  
 „denn wehren, für den Preis eine Kuh mit  
 „samt ihrem Kalbe in unsern Stall zu ziehen?  
 „Hä!

Achetoit un cent d'œufs, faisoit triple couvée.  
 La chose alloit à bien par son soin diligent.  
 Il m'est, disoit-elle, facile,  
 D'élever des poulets autour de ma maison;  
 Le Renard sera bien habile,  
 S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.  
 Le porc à s'engraisser coutera peu de son;  
 Il étoit, quand je l'eus, de grosseur raisonnable.  
 J'aurai, le revendant, de l'argent bel & bon.  
 Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,  
 Vû le prix dont il est, une vache & son veau.

Que

„Ha! wie wird das auf der Belde springen?  
 „Hier springt Perrette vor Freude mit: die  
 „Milk fällt, gute Nacht Kuh, Kalb, Schweist  
 „und junge Hühner! Die Dame dieser schönen  
 „Güter sieht mit grämlichem Gesichte ihr ganzes  
 „Glück auf der Erde liegen, geht und entschul-  
 „digt sich bey ihrem Manne, nicht ohne große  
 „Gefahr Schläge zu bekommen. Die Geschich-  
 „te wird zum Sprichworte; man sagt im  
 „Scherze: Es ist der Milchtopf.“

Diese Fabel ist wegen ihrer Naivität berühmt:  
 Perrette wird gleich anfangs als eine wirthschaft-  
 liche Frau gemalt. Sie läuft mit großen  
 Schritten, es geht zum Gewinne! Hier überläßt  
 sie sich ihren schönen Einbildungen, ihren Ein-  
 bildungen von Glück und Reichthum. Sie  
 bringt es auch bald sehr weit darinn, ihre Wün-  
 sche sind in ihrem Kopfe schon wirkliche Dinge

I 3

gewor-

Que je verrai sauter au milieu de troupeau?

Perrette là-dessus saute aussi transportée.

Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon, couvée.

La Dame des ces biens, quittant d'un œil mari,

Sa fortune ainsi répandue,

Va s'excuser à son mari

En grand danger d'être battue.

Le récit en farce en fut fait;

On l'appella le pot au lait.

## 294 Einleitung in die schönen

geworden: Es war ja schon so ziemlich groß, als ich es kaufte. — Dann verkaufte ich es wieder und bekomme mein rein und schön Geld. Dieser letzte Ausdruck rein und schön *bel & bon*, schickt sich sehr gut für eine gewinnsüchtige Person, die schon im voraus das Vergnügen schmeckt, ihr Geld zu zählen. Bey dem Gedanken vom Kalbe verweilt sie sich mit innigem Vergnügen, ihre Einbildungskraft wird aufgebracht, sie thut einen kleinen Freudensprung:

*Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon, couvée.*

Alle Ideen werden in diesem Verse zusammen gesammelt, um insgesamt wieder zu verschwinden. Die Milch fällt, alles ist aus.

Man kann aus diesen beiden Proben die Denkart des französischen Dichters kennen lernen. Er selbst ist in jedermanns Händen und verdient es zu seyn. Wir eilen zu den deutschen Fabeldichtern, worunter der Herr von Hagedorn dem Exempel des *La-Fontaine* gefolgt ist, und die Erzählungen anderer Dichter nachgeahmt und mit seinen eigenen Gedanken, besonders aber mit satirischen Zügen, sehr glücklich verwebet hat.

Hage-



Hagedorn.

Der Löwe und die Mücke.

Der Thiere Regiment in Monomotapa  
War durch Gewalt und Recht dem Löwen zugefallen,  
Der sich, Monarchen gleich, von schüchternen Vasallen  
Geschmeichelt und gefürchtet sah.

Doer heist ein schwarzer Fürst das Wunder seiner  
Zeit,  
Hat nur sein Heldenmuth viel Böses unterlassen;  
Den Löwen nannten auch noch ungelähmte Sassen  
Und Müsser seiner Gähigkeit.

Das Lob nährte seinen Stolz, so wie sein Grimm  
die Noth.  
Mit beiden durfte nur die lähne Mücke scherzen,  
Die ihm aus edulischem Haß mit ferocitvollem Herzen  
Des scharfen Stachels Spitze boß.

Der Angriff wird gewagt: Sie selber bläst zur  
Schlacht;  
Sie säumt nicht, an den Feind sich peiniglich anzufangen,  
Und hat den König bald um Rachen, Maul und Augen  
Mit tausend Schmerzen wund gemacht.

## 196 Einleitung in die schönen

Er tobet, schnappt und schäumt: Die Thiere bergen sich;  
Die Tapfersten entflieh'n den majestätischen Klauen.  
Er brüllt: der Hügel bebt. Das allgemeine Grauen  
Vermehrt ein jeder Rückenstich.

Was will der Stärkere thun? Die Schwächere glebt  
nicht nach.

Der Löwe sucht umsonst die Mücke zu erreichen,  
Und wird, nach langem Streit, nach mißgelungenen  
Streichen,  
Ermüdet und an Kräften schwach.

Sie parirt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,  
Und ihren Federbusch, läßt beide Flügel klingen,  
Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Häffel bringen,  
Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Nun steigt sie in die Luft mit Sieg und Ruhm ge-  
schmückt.

Nun weiß sie schon die Kunst, die Löwen zu besiegen:  
Bald aber sieht man sie in ein Gewebe fliegen,  
Worinn die Spinne sie erstickt.



Aus beider Sicherheit wird deutlich wahrgenommen,  
Daß oft der schwächste Feind den kühnsten Helden schlägt.  
Wie mancher Waghals ist im Zufall umgekommen,  
Den weder Sturm noch Schlacht erlegt.

Der

Der Thiere Regiment in Monomotapa. Die Scene ist in einem Königreiche von Afrika. Durch diese Bestimmung des Ortes erhält die Fabel einen neuen Grad von Wahrscheinlichkeit. Auch hat man uns von diesem entlegenen Orte noch mehr zu erzählen:

Dort heist ein schwarzer Fürst das Wunder seiner Zeit,  
Hat nur kein Heldennuth viel Böses unterlassen.

Die Satyre ist fein. Man berichtet uns Europäern, was bey den Schwarzen vorgehe, als wäre es unter uns fremde und unerhört. Die Anwendung von diesem Fürsten auf den Löwen figurirt unvergleichlich: Wie gütig ist der König Löwe, daß er seine Landsassen noch nicht alle gelähmt hat!

Aus römischem Haß; majestätische Klauen: Diese Beywörter aus der menschlichen Welt, geben der Fabel ein munteres Ansehen.

Nichts ist vollkommener als das Gemälde von der siegreichen Mücke. Ein ausführliches Gemälde, welches hier an seinem schönsten Orte steht. Man will den Held kennen lernen, der so große Dinge ausrichten kann, und man erfährt, daß er einen prächtigen Federbusch, einen schuppichten Brustharnisch und Schwerdter

## 298. Einleitung in die schönen

in der Scheide führt. Alles dieses ist wahr und in der Naturwissenschaft gegründet: ein neuer Vortheil für den Leser! La-Fontaine hat eben diese Fabel erzählt, so wie auch die folgende:

### Der Hahn und der Fuchs.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache;  
Da kommt ein Fuchs mit schnellem Schritt  
Und ruft: o trübe, Freund! nun ich dich fröhlich mache;  
Ich bringe gute Zeitung mit:  
Der Thiere Krieg hört auf, man ist der Zwietracht  
müde,

In unserm Reich ist Ruh und Friede.  
Ich selber trag ihn dir von allen Füchsen an.  
O Freund, komm bald herab, daß ich dich herzen kann.  
Wie guckst du so herum? — Greif, Halt, und Bekart  
kommen,

Die Hunde, die du kennst, versetzt der alte Hahn.  
Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, sieht dich an?  
Nichts, Brender, spricht der Fuchs; der Streit ist ab-  
gethan:

Alein ich zweifle noch, ob die es schon vernommen.

Ein alter Haushahn hielt auf einer  
Scheune Wache. In diesem Verse ist je-  
des Wort merkwürdig. Er war alt, kein  
Wunder, daß er klug gewesen ist. Er hielt  
Wache,

Wache, ist besser, als wenn es hieß: er stand auf einer Scheune: sein Charakter soll Wachsamkeit und Vorsicht seyn. Auf einer Scheune, ist ein bequemer Posten für einen Wächter und für einen Hausbahn, der von der Scheune lebt.

Krähe, Freund! Ich bringe gute Zeitung mit. Diese Antwort ist lebhaft, der Fuchs spielt seine Rolle natürlich. Voll von seiner Neugierde, fängt er vom Ende an, ehe er den Anfang sagt: Krähe! und man weiß noch nicht warum.

Ich selber trag ihn dir von allen Füchsen an. Der Fuchs kommt nicht im Vorbeygehen zu ihm, er kommt als Abgesandter: Ein nöthiger Umstand! der Hahn müßte billig herunter steigen. — Greif, Halt, und Bellare kommen, die Lunde, die du kennst. Der Hahn will das Ansehen haben, als ob er sie für gute Bekannten von dem Fuchse hielte; dieser kennt sie auch, aber auf einer schlimmen Seite.

Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, sieht dich an?

Nichts, Bruder, spricht der Fuchs; der Streit ist abgethan:

Allein, ich zweifle noch, ob die es schon vernommen.

Der

## 300 Einleitung in die schönen

Der Fuchs antwortet auf der Flucht, ohne sich umzusehn. Eine lustige Stellung! Er sagt: Bruder; das Wort Freund ist schon da gewesen. Die ganze Fabel ist kurz, läßt den Leser etwas hingudenken; eilt zum Ende.

### Gellert.

#### Der Vater und sein Sohn.

Ein guter dummer Bauernknaab,  
Den Junker Hans einst mit auf Reisen nahm,  
Und der, trotz seinem Herren, mit einer guten Gabe  
Recht dreist zu lügen, wiedertam,  
Steng, kurz nach der vollbrachten Reise,  
Mit seinem Vater über Land.  
Sitz, der im Gehn recht Zeit zum Lügen fand,  
Lag auf die unverschämteste Weise.  
Zu seinem Unglück kam ein großer Hund gerannt:  
Ja, Vater, rief der unverschämte Knaab,  
Ihr mögt mirs glauben oder nicht,  
So sag ichs euch und jedem ins Gesicht,  
Daß ich einst einen Hund bey — Haas gesehen habe,  
Hart an dem Weg, wo man nach Frankreich fährt,  
Der — ja, ich bin nicht ehrenwerth,  
Wenn er nicht größer war, als euer größtes Pferd.

Das,

Das, sprach der Vater, nimmt mich Wunder;  
 Wiemohl ein jeder Ort läßt Wunderdinge sehn.  
 Wir, zum Exempel, gehn jaunder,  
 Und werden keine Stunde gehn,  
 So wirst du eine Brücke sehn,  
 (Wir müssen selbst darüber gehn.)  
 Die hat dir manchen schon betrogen:  
 (Denn überhaupt solls dort nicht gütlich seyn;)  
 Auf dieser Brücke liegt ein Stein,  
 An den stößt man, wenn man denselben Tag gelogen,  
 Und fällt, und bricht sogleich das Bein.

Der Hund erschrock, so bald er dieß vernommen:  
 Ach, sprach er, laufs doch nicht so sehr,  
 Doch wieder auf den Hund zu kommen,  
 Wie groß sagst du, daß er gewesen war?  
 Wie euer großes Pferd? Dazu will viel gehören.  
 Der Hund, ist fällt mir ein, war erst ein halbes Jahr;  
 Allein das wollt' ich wohl beschwören,  
 Daß er so groß, als mancher Ochse war.

Sie giengen noch ein gutes Stück;  
 Doch Trischen schlug das Herz. Wie konnt' es anders seyn?  
 Denn niemand bricht doch gern ein Bein.  
 Er sah nunmehr die richterische Brücke,  
 Und fühlte schon den Weinbruch halb.  
 Hört Vater! stieg er an, der Hund, von dem ich redete,  
 War groß, und wenn ich ihn auch was vergrößert hätte,  
 So war er doch viel größer, als ein Kalb.

## 302    Einleitung in die schönen

Die Stille kömmt. Freis, Freis, wie wird durs gehen!  
 Der Vater geht voran; doch Freis hält ihn geschwind:  
 Ach Vater! spricht er, seyd kein Kind,  
 Und glaubt, daß ich dergleichen Hund gesehen;  
 Denn, kurz und gut, eh wir darüber gehen,  
 Der Hund war nur so groß, wie alle Hunde sind.

Die einfältigste Naivität, eine baurische Erziehung, eine Unwissenheit, die keine Reife hat haben können, leuchten aus allen Reden dieses armen Tropfes hervor, der gern lügen will, um klug und vielwissend zu scheinen. Alle Züge dieses Gemäldes sind so wohl getroffen, daß sie ein jeder Leser mit Vergnügen entdecken wird.

### Die Nachtigall und der Kuckuck.

Die Nachtigall sang einst ihr göttliches Lied,  
 Zu sehn, ob es die Menschen hören.  
 Die Knaben, die im Thale spielten,  
 Die spielten fort, und hörten nicht.  
 Indem ließ sich der Kuckuck kühnig hören,  
 Und der erhielt ein freudig — Ach!  
 Die Knaben lachten laut, und machten ihm zu Ehren  
 Das schöne Kuck Kuck zehnmal nach.  
 Hörst du? sprach er zu Whlomeleh,  
 Den Herren fall ich recht ins Ohr.  
 Ich denk, es wird mir nicht viel fehlen,  
 Sie ziehn mein Lied dem dreinen vor.

**Drauf**



Daß kam Damdt und seine Schöne,  
 Der Ruckuck schrie sein Lied: Sie gingen stolz vorbei.  
 Nun sang die Weisfrem der zauberischen Lute:  
 In einer sanften Meloden.  
 Sie fühlen die Gewalt der Lieder,  
 Damdt steht still und Phillis setzt sich nieder  
 Und hört ihr eheerdiethig zu.  
 Ihr lästlich Blut fängt an zu wallen;  
 Ihr Auge läßt vergnügte Bähren fallen.  
 Da, rief die Nachtigall, da, Schwärzer, lerne du,  
 Was man erhält, wenn man den Klugen singt.  
 Den Anbruch einer krummen Bähre  
 Bringt Nachtigallen weit mehr Ehre,  
 Als dir der laute Beyfall bringt.

Von der Nachtigall heißt es: sie sang ihr  
 göttliches Gedicht; und vom Ruckuck: er  
 läßt sich lustig hören. Welch ein schöner  
 Kontrast in den Ausdrücken! Auch war die bloße  
 Lustigkeit nicht so viel werth, als ein Gedicht,  
 das ans Herz gehen sollte.

Hörst du? sprach er zu Philomelen,  
 Den Herren soll ich recht ins Ohr.

Die Rede ist naiv. Er hält die Kinder, die ihm  
 eine Ehre anthun, für Herren. Die Nachtigall,  
 ihres Vorzuges gewiß, antwortet nicht. Eine  
 neue Schönheit! Und siehe, ein Schäfer kommt  
 mit

## 394    Einleitung in die schönen

mit seiner Schöpferinn: hier will der Ruckuck aber-  
mals wetzeln und singt so laut, als möglich:  
Er schreyt sein Lied. Umsonst.

Nun sang die Meisterinn der zauberischen Töne.

So bald die Rehe von der Nachtigall ist, er-  
hebt sich der Styl. Der Schluß ist rührend:  
Phyllis wird durch die schwermüthigen Melo-  
deen des musikalischen Vogels in eine melan-  
kolische Freude versetzt, und läßt einige Zähren  
fallen; und die Nachtigall bekommt ein Recht,  
dem Ruckuck die schöne Moral zu sagen, die der  
Endzweck der Fabel und eine Nachricht an die  
Dichter ist.

## Lichtwer.

### Die seltsamen Menschen.

Ein Mann, der in der Welt sich trefflich hingesehn,  
Kam endlich heim von schwerer Keltz.

Die Freunde liefen schaaarenweise  
Und grüßten ihren Freund; so pflegt es zu geschehn.

Da hieß es allemal: Uns freut von ganzer Seele

Dich hier zu sehn, und nun erzähle!

Was ward da nicht erzählt! Hört, sprach er einst,  
Ihr wißt,

Wie weit von unser Stadt zu den Huronen ist.

Eils.

Elfhundert Meilen hinter ihnen  
Sind Menschen, die mir seltsam schienen.  
Sie sitzen oft am Tisch bis in die späte Nacht.  
Der Tisch wird nicht gedeckt, der Mund nicht naß ge-  
macht;

Es kounten um sie her die Donnerkeile blitzen,  
Zwey Heer' im Kampfe stehn, sollt' auch der Dinnmet  
schon

Mit Krachen seinen Einfall brohn,  
Sie blieben ungeküret sitzen;  
Denn sie sind taub und stumm. Doch läßt sich dann  
und wann

Ein halbgebrochener Laut aus ihrem Munde hören,  
Der nicht zusammenhängt und wenig sagen kann,  
Ob sie die Augen schon darüber arg verkehren.  
Man sah mich oft erstaunt zu ihrer Seite stehn;  
Denn wann dergleichen Ding geschieht,  
So pflegt man öfters hinzugehn,  
Daß man die Leute sitzen sieht.  
Glaubt, Brüder, daß mir nie die gräßlichen Ge-  
berden

Aus dem Gemüthe kommen werden,  
Die ich an ihnen sah; Verzweiflung, Rasen,  
Vosshafte Freud', und Angst dabey,  
Die wechselten in den Gesichtern;  
Sie schienen mir, das schwör ich euch,  
An Wut den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,  
An Angst den Mißethätern gleich.

Allein was ist ihr Zweck? so fragten hier die Freunde: Vielleicht besorgen sie die Wohlfart der Gemeinde? — Ach Wein! — So suchen sie der Weifen Stein? — Ihr

So wollen sie vielleicht des Zirkels Viereck finden? —  
Nein! — So berechnen sie alle Seiten? —

Das ist es alles nicht! — So sind sie gar verwirrt;  
Wenn sie nicht hören, reden, fühlen,  
Noch sehn, was thun sie denn? — Sie spielen.

Die Moral ist in die ganze Fabel verwebt: jeder Zug ist eine Lehre an die Spieler. Ein Reisender soll erzählen: er thut es, und erzählt, mit verdeckten Worten, die Geschichte seiner eigenen Zuhörer. Filsbundert Meilen hinter den Huronen sind Menschen von seltsamer Art:

Es könnten um sie her die Donnerkeile blitzen,  
Zwei Heer' im Kampfe stehn, sollt auch der Himmel  
schon

Mit Krachen seinen Einfall drohn,  
Sie blieben ungestört sitzen.

Diese Steigerung der Ideen macht unsere Erwartung immer größer, die Geschichte immer wunderbarer.

Sie schienen mir, das schwör ich euch,  
An Wut den Furien, an Ernst den Hölle Richtern,  
An Angst den Missethatern gleich.

**Hier**

Hier glauben die Freunde durchzusehen: sie rathen auf Richter der Gemeine, auf büßende Sünder: die Fabel eilt zur Auflösung, diese geschieht mit dem letzten Worte der letzten Zeile. Man kann für die Seuche des Spiels nicht besser warnen, als durch diese schöne Erfindung.

### Die Rehe.

Mein Kind, du wagest dich so lähnlich in den Wald,  
Als ob kein Lieger um uns wohne,  
Erleht er dich, so bist du kalt:

So sagt ein Reh zu seinem Sohne.

Wohl! sprach der Rehbock, saget mir,

Was ist der Lieger für ein Thier,

So fleh ich ihn, als wie das Feuer. —

O Sohn! das ist ein ungeheuer,

Ein Scheusal von Gestalt! Sein blühend Angesicht

Vernüth den Wölfer schon. Sein Maßen raucht von  
Blute.

Der Wdr ist so erschrecklich nicht,

Und bey den Löwen ist mir nicht so schlimm zu Muthe. —

Gut! unterbrach der Sohn, nun kenn ich diesen Herrn.

Er gieng hinweg. Sein Unglücksstern

Trieb ihn zum Lieger hin, der in dem Grase ruhte.

Der Rehbock stugte zwar, doch er erholte sich,

Und sprach: das ist er nicht! der Lieger raucht von  
Blute

Und sieht abscheulich fürchterlich;

## 908 Einleitung in die schönen

Hingegen dieses Thier ist schön, und glatt, und  
freundlich,

Sein Blick zwar feurig, doch nicht feindlich;

O! solchen Liegern geh ich nach!

Hab er mit Kühnheit an zu schreien:

Doch mocht es ihm zu spät gereuen,

Als ihm das Liegerthier drauf das Genick brach.



Man thut gar wohl, daß man der Jugend

Der Laster Scheuslichkeit entdeckt:

Jedoch man zeig' ihr auch den falschen Schein der  
Tugend,

Das schön' und süße Gift, das in den Lastern steckt;

Sonst macht der falsche Glanz von diesen,

Daß sie die Laster oft für Tugenden ertiesen.

Die Moral dieser Fabel ist wichtig, die Allegorie deutlich und durchscheinend.

Mein Kind, du wagest dich so kühnlich in den Wald — so sprach ein Reh; Anstatt zu sagen: Ein Reh sprach zu seinem Sohne, kehrt der Poet die Rede um, und macht die Erzählung dadurch weit lebhafter. Wir werden mitten in die Geschichte hineingeführt.

Der Rehbock stuzte zwar: dieser Zug ist sehr natürlich. Er wäre vielleicht gestoben, aber ist hält er sich an die gegebene Definition

tion und spricht: das ist er nicht. Alle Reden dieses jungen Rebes sind ~~nur~~. Die Wörter: Ersieht er dich, anstatt erblickt er dich; Kühnlich, anstatt kühn; er hub an, anstatt er fieng an, geben der Fabel eine Miene von Alterthum, die ihr wohl ansteht.

Ueberhaupt scheinen diesem Fabulisten dergleichen Ausdrücke ganz natürlich zu seyn.

Der Mann Pausanias sagt solches ungeschemt;

Anstatt: Pausanias sagt es.

Rom erfuhr das Ding genug;

Anstatt: Rom erfuhr es genug.

Dahin gehören auch die Namen der Thiere Murner, Muru, Issegrimm, Keinete, aus unsern Alten genommen, so wie La Fontaine aus den seinigen die Namen Racminagrobis, Grippeminaud, Aliboron entlehnte. Wenn der französische Dichter Maitre, Compere, Dame, Sire, Jeannot Lapin sagt, so sagt der deutsche: Jungfer Zule, Fürst Leopard, König Löw, die Herren Acker-gäule, Hans Affe, Meister Bär.

Die sprüchwörtlichen Redensarten gehören auch hieher: du bist wol eines Junters Sohn —

## 310. Einleitung in die schönen

du magst Frank oder Schwabe seyn — dein Vater,  
tröst ihn Jupiter!

Will man La-Fontainische Nachlässigkeiten  
und sonderbare Reflexionen haben:

Man sagt, daß einst ein Quell entsprang:  
Wo, will ich sagen, wenn ichs finde;  
Genug, wer aus dem Brunnen trank,  
Der würde wiederum zum Kinde.



Die Störche schlafen angezogen.



Der Vogel Platea, nach andern, Pelikan,  
Nach andern, Bisselgans. (Das Thier hat viele  
Namen!)

Dieser Einfall scheint nachlässig hingeworfen  
zu seyn, er wird aber zuletzt zu einer besondern  
Schönheit:

Vergleichen Vogel wohnt noch ist in mancher Stadt,  
Der ebenfalls, wie der, verschiedne Namen hat,  
Und die Gerechtigkeit, zu seinem Vortheil, ehret.  
Man klagt darüber hier und da;  
Wer zweifelt, frage nur die Leute:  
Er straft die Dieberey und nährt sich von der Beute,  
Als wie der Vogel Platea.

Lustige



## Wissenschaften II. Theil. 311

Lustige Stellungen und Gemälde kommen häufig vor.

Er saß und putzte sich das Kinn.

Da schlich ein Wiesel bey ihm hin.



Der Bär gieng langsam, traurig, trumm,  
Als wie ein Schuldner, und sieng Grillen;

Der Affe sah sich munter um.

Der Hunger macht ihm leichte Glieder,

Ein Luftsprung kostet ihm nicht viel.

Ist steht er auf, ist vor sich nieder:

Ein Affe lebt und stirbt im Spiel.



Necht langsam, Schritt vor Schritt, mit viel Bes  
hutsamkeit,

Kroch eine wohlbeladene Schnecke

Zu einer nah gelegnen Hecke.

Der Weg, so kurz er war, war für die Schnecke  
weit.

Ein Zeiger an der Uhr kann nicht so sachte gehen.

Ist zieht sie Hörner ein, ist streckt sie Hörner aus,

Ist bleibt sie eine Weile stehen:

So drückte sie das Schneckenhaus.

Mit einem Worte: man findet in diesen  
zwey Büchern auserlesener Fabeln und  
Erzählungen, vortreffliche und mannichfal-  
tige Erfindungen; eine Moral, die nicht ermü-

## 312      Einleitung in die schönen

bet; eine ungezwungene Versifikation; viel phädrische Zierlichkeit und Kürze; und eine naive und lustige Sprache, die der lafontainischen am nächsten kommt.

Es haben sich noch mehr Poeten unter uns durch Fabeln bekannt gemacht: es ist aber unser Endzweck nicht, eine Menge Verfasser zu beurtheilen, sondern nur Exempel anzuführen, wodurch die Jugend in den Stand gesetzt wird, von dieser Dichtungsart selbst ein Urtheil zu fällen.



**Zweiter**



## Zweiter Artikel.

### Vom Schäfergedichte.

**M**an hat von der erzählenden Poesie eine Gattung gesehen, die die niedrigste und die kleinste unter allen zu seyn scheint. Hier steigt sie einige Stufen höher. Das Lamm, die Ziege, der Dohle treten nicht mehr auf die Bühne, die Ziegenhirten und die Schäfer nehmen ist das Theater selber ein, und unterreden sich von allem, was in ihrer Sphäre liegt, von allem, was interessant für sie ist. In der Fabel sah man Menschen unter der Maske der Thiere. Hier ist die Maske abgenommen, hier ist keine symbolische oder allegorische Vorstellung mehr. Die Wahrheit erscheint hier sonder Umschweif und ohne Decke. Und findet sich bisweilen die Allegorie wieder ein, so ist dieses mehr ein Kunststück des Meisters, als eine Pflicht seiner Kunst.

**Was ist das Schäfergedicht?**

**D**as Schäfergedicht ist eine Nachahmung des Landlebens, mit allen Reizungen vorgestellt, die ihm möglich sind.

Wenn diese Beschreibung richtig ist, so machte sie dem Streite auf einmal ein Ende, der sich zwischen den Anhängern der alten und der neuen Schäfergedichte erhoben hat. Es wird also nicht genug seyn, daß man eine Materie, die an sich selbst nichts schäfermäßiges hat, bloß mit einigen Blumenkränzen behänge: Man wird das Schäferleben selber zeigen müssen, aber geschmückt mit allen Annehmlichkeiten, deren es fähig ist.

Man nennt die Schäfergedichte auch Eklogen, *Ἑκλογη* im Griechischen, bedeutet eine Sammlung außerlesener Stücke, von welcher Gattung sie auch sind. Man hat es für gut gefunden, diesen Namen den kleinen Gedichten über das Landleben zu geben, die man in einen Band zusammen gesammelt hatte. Auf solche Weise sagte man Virgils Eklogen, das heißt, eine Sammlung seiner kleinen Schriften vom Schäferleben.

Bis.

Bisweilen nannte man sie auch Idyllen. Idylle, im Griechischen Εἰδύλλιον, bedeutet ein kleines Bild, ein Gemälde von der gefälligen und angenehmen Art.

Wenn einiger Unterschied unter der Idylle und unter der Ekloge ist, so ist er sehr geringe. Die Poeten verwechseln sie oft mit einander. Indessen scheint der Gebrauch es zu verlangen, daß mehr Leben und Handlung in einer Ekloge sey; da man hingegen bey der Idylle sich an Bildern, an Erzählungen, oder an bloßen Empfindungen begnügt.

### Stoff des Schäfergedichts.

Nach der Beschreibung, die wir gegeben haben, ist der Gegenstand oder der Stoff der Ekloge die Ruhe des Landlebens und was damit verknüpft ist. Diese Ruhe führt einen gewissen Ueberfluß, eine vollkommene Freyheit, eine angenehme und aufgeweckte Gemüthsart mit sich. Sie verträgt sich mit gemäßigten Leidenschaften, welche fähig sind, Klagen, Gesänge, poetische Kämpfe, interessante Erzählungen hervorzubringen.

Das Schäferleben ist, eigentlich zu reden, ein Gemälde vom goldenen Weltalter, nach der

Faf.

## 316      Einleitung in die Rhöner

Fassung der Menschen eingerichtet und von allem dem hyperbolischen Wunderbaren befreit, womit die Poeten die Beschreibung desselben beladen hatten. Es ist das Reich der Freyheit, unschuldiger Ergötzlichkeiten, des Friedens, und solcher Güter, wozu der Mensch sich geboren zu seyn fühlt; so bald aber seine Leidenschaften einige Augenblicke Ruhe lassen, sich selbst zu erkennen.

Nur der ist ein Liebling des Himmels, der, fern vom  
Getümmel der Thoren,

Am Bache schlummert, erwachet und singt. Ihm ma-  
let die Sonne

Den Ost mit Purpur, ihm haucht die Wiese, die Nach-  
tigall singt ihm,

Ihm folget die Aue nicht nach, nicht durch die wä-  
lenden Saaten,

Nicht unter die Heerden im Thal, nicht an sein Trau-  
bengeländer.

Mit Arbeit würzt er die Kost, sein Blut ist leicht, wie  
der Aether,

Sein Schlaf verfliehet mit der Dämmerung, ein Mor-  
genlüstchen verweht ihn.

Nicht alles, was auf dem Lande vorgeht,  
verdient also in die Euloge zu kommen. Man  
muß nur das wählen, was gefällt oder inter-  
essant

effant ist; folglich find alle Grobheiten, harte Lebensarten, kleine Umstände, die nur müßige und stumme Bilder abgeben, mit einem Worte, alles das ausgeschlossen, was nichts reizendes, nichts gefälliges an sich hat. Noch viel weniger können grausame und tragische Begebenheiten hincintommen. Ein Schäfer, der sich vor der Thüre seiner Schäferinn erhebt, ist kein artvolles Schauspiel, weil man in dem Schäfers Leben solche starke Leidenschaften nicht kennen muß, die zu einer solchen Ausschweifung Anlaß geben könnten.

### Form des Schäfergedichts.

Das Schäfergedicht nimmt nicht allein die Form einer Erzählung an, sondern alle Formen, die ihm die Poesie geben kann. Es ist eine Gesellschaft von Menschen, die man in ihren wichtigsten Angelegenheiten vorstellt und folglich auch in ihren Leidenschaften; in Leidenschaften, die freylich weit sanfter und unschuldiger sind, als die unsrigen, die aber unter den Händen eines Poeten eine gleichmäßige Form annehmen können. Die Schäfer können also epische Gedichte haben, wie der Athys des Bergs, Komödien, Tragödien, Opern, Elegiken, Eklogen

Stößen und Jählen; Epigrammen; Inscrip-  
tionen; Allegorien; Lichthengefängeln. d. gl. und  
haben sie auch wirklich.

### Charakter der Schäfer.

Man kann von dem Charakter der Schäfer  
aus der Gegend urtheilen, in welche man sie  
versetzt. Die Wiesen sind dort allezeit grün;  
die Schatten immer kühl; die Luft beständig  
fein; eben so müssen auch die Personen und die  
Handlungen in einem Schäfergedichte eine lieb-  
liche und lachende Gestalt annehmen. Gleich-  
wie aber ihr Himmel zuweilen mit Wolken be-  
deckt wird, geschähe dieses auch nur, um die  
Gegend zu verändern, und durch kleine Thau-  
regen den Glanz der Wälder und der Wiesen  
wieder herzustellen: eben so kann man auch in  
ihre Charakter gewisse traurige Leidenschaften  
mischen, geschähe solches auch nur, um den Ge-  
schmack an der Glückseligkeit wieder zu schärfen,  
und die ruhigen und friedlichen Ideen einiger-  
maßen zu würzen.

Die Schäfer müssen belübt und mäßig seyn;  
das heißt, in ihre Unternehmungen und Neben-  
muth nichts unangenehmes, nichts todtlich ge-  
fachtes, nichts spießbüßiges seyn; doch müssen  
sie



se: einen gesunden Verstand, einen offenen Kopf, ja so gar Wis zeigen, wosfern er nur natürlich genug ist.

Ihre Charakter müssen gegen einander absterben, wenigstens an einigen Orten; denn wenn es überall geschähe, würde allzubiele Kunst hervorleuchten.

Sie müssen alle moralisch gut seyn. Man weiß, daß die poetische Güte in der Ähnlichkeit des Bildes mit seinem Urbilde besteht: so ist Nero in einer Tragödie alsdann poetisch gut, wenn er in seiner ganzen Grausamkeit abgebildet wird.

Die moralische Güte ist die Uebereinstimmung unserer Aufführung mit der wahren, oder der angenommenen Regel guter Sitten. Die Schächer müssen diese zweyte Art der Güte eben so wohl besitzen, als die erste. Ein Bösewicht, ein Erbmörder, ein Mörder, gehören nicht in die Eklage. Ein beleidigter Schächer mag seine Augen bestrafen, oder es mit den Felsen andrücken, oder, wie Alcibiades beim Ratan, sich in den Fluß stürzen, ohne sich jedoch zu erfaufen.

Obgleich die Charakter der Schächer ohngefähr eine gleiche Grundlage haben müssen, so sind sie doch einer großen Verschiedenheit fähig.

## 320 Einleitung in die Schönen

fähig. Aus dem bloßen Geschnacke an Ruhe und unbeschäftigten Ergötzlichkeiten lassen sich allerley Leidenschaften herleiten. Man gebe ihnen die arabische Farbe, so wie Furcht, Traurigkeit, Hoffnung, Freude, Liebe, Freundschaft, Haß, Eifersucht, Großmuth, Mitleiden, alles dieses wird ganz verschiedene Gemälde hervorbringen, denen das Alter, das Geschlecht, die Scene, der Ausgang der Begebenheit noch mehr Abänderung geben kann.

### Schreibart der Schäfergedichte.

Nach allem dem, was wir von der Natur eines Schäfergedichtes und von dem Charakter der Schäfer gesagt haben, kann man sich leicht einen Begriff von ihrer Schreibart machen.

Sie muß einfältig seyn, das heißt, man muß die gewöhnlichsten Ausdrücke dazu gebrauchen, ohne Pracht, ohne Aufwand, ohne scheinbare Lust zu gefallen.

Sie muß lieblich seyn. Diese Lieblichkeit empfindet man besser, als man sie beschreiben kann. Es ist eine gewisse Weichheit mit Delicatesse und Simplicität vermischt, entweder in den Gedanken, oder in den Wendungen, oder in den Worten.

Sie

## Wissenschaften. II. Theil. 321

Sie fliehet fort! es ist um mich geschehen.  
Ein weiter Raum trennt Lalagen von mir.  
Dort floh sie hin: komm, Lust, mich anzuhellen,  
Du kommst vielleicht von ihr.

Sie fliehet fort! sagt Lalagen, ihr Flüsse,  
Daß ohne sie der Wiese Schmuck verdirbt;  
Ihr eilt ihr nach, sagt, daß der Wald sie misse,  
Und daß ihr Schäfer stirbt.

Sie muß naiv seyn: man hat die Naivität  
schon bey Gelegenheit der Fabel beschrieben.

Geh ich den Schäfer, den braunen Schäfer,  
Dann sag ich: Schäfer, ich will nicht lieben!  
Ach sagt mir, Mädchen, die ihr schon liebet,  
Ich hab', ich habe ja nichts zu fürchten,  
Wenn ich gleich seuffte, so oft ich sage,  
Du brauner Schäfer, ich will nicht lieben?

Ihre Beschreibungen sind anmuthig:

Gekrümmte Bäche, klare Quellen,  
Strom, der durch scharfe Felsen bricht,  
Bezaubert das Rauschen eurer Wellen;  
Ich denk an Laura, stört mich nicht!



Ihr schlanken Erlen müßt zwar schweigen,  
Das hat euch die Natur gelehrt;  
Doch müßt ihr eure Wipfel neigen,  
So oft ihr Laurens Namen hört.

Datt. S. W. II Th.

Æ

Die

## 322 Einleitung in die Schönen

Die Schäfer haben Redensarten von einer gewissen Wendung, die ihnen besonders eigen sind; sie gebrauchen Gleichnisse, zumal wenn ihnen die eigentlichen Ausdrücke fehlen:

Daphnen muß die Schönheit krönen.

In der schönsten Nymphen Kreis

Trat sie ein, und alle Schönen

Ueberließen ihr den Preis:

Wie bey sternenvoller Nacht,

Wenn der Morgenkern erwacht,

Er sie alle dunkel macht.

Oder wie der Cyclope beym Theokrit: „Du bist  
„weißer, als Milch; zarter bist du, als ein  
„Lamm; leichter, als ein hüpfendes Reh; aber  
„auch herber, als eine unreife Traube.“

Sie bringen Symmetrieen in ihre Reden: wie eben derselbe Cyclope: „Du pflegst hieher zu  
„kommen, wenn mich der süße Schlaf befällt,  
„allein du fliehst wieder, wenn mich der süße  
„Schlaf verläßt.“

Sie bringen häufige Wiederholungen hinein.  
„Ach! da lag er schlummernd im Busch, wie  
„schön lag er da! wie spielten die Winde mit  
„seinen Locken! und der Sonnenschein streute  
„schwebende Schatten der Blätter auf ihn hin.  
„O ich seh ihn noch! sie hüpfen auf seinem schön-  
„den

„nen Gesicht umher, die Schatten der Blätter!“ Gesner.

Bei andern Dichtungsarten wird die Wiederholung mehrertheils gebraucht, den Styl feuriger zu machen; hier aber scheint es aus Nachlässigkeit und Trägheit zu geschehn; man will sich nicht die Mühe geben, länger zu suchen.

Sie gebrauchen gern natürliche Zeichen, anstatt der eingeführten Worte. Ist es Mittag, so sagen sie: die Herde sucht den Schatten. Ist es Abend: die Schatten der Berge verlängern sich.

Sie haben umständliche Beschreibungen, bisweilen von einer Trinkschale, von einem Korbschen: Keine Umstände, woran das Herz Antheil nimmt:

Als ich mit meinem Schäfchen  
Dich noch zu messen pflegte,  
Und alter war, doch kleiner,  
Als mein geliebtes Schäfchen.

oder wie das kurz vorher angeführte Gemälde des schlafenden Hirten beym Gesner; oder wie dieses bey eben demselben: „Bald hatt' ich meine Liebe besiegt, nur selten kam sie in mein Herz zurück. Aber ach! ich werde sie nicht

## 324 Einleitung in die schönen

„wieder besiegen, seit ich die Amarillis bey  
 „blühenden Schlehenbusch sah und ihren Ge-  
 „sang hörte! Muthwillige Zephyre schwärmten  
 „im Busch und rissen die weißen Blüten weg,  
 „und streuten sie auf das Mädchen hin, und  
 „ahmeten den besiegten Winter mit seinen Flo-  
 „ren nach.“

Bisweilen soll hiedurch nichts, als die äußerste Mühe der Schäfer abge schildert werden; und nur aus diesem Gesichtspunkte läßt sich die Beschreibung rechtfertigen, die Theokritus von einem Becher macht, worinn verschiedene Figuren geschnitten waren.

Ueberhaupt muß man in dieser Schreibart alles vermeiden, was nach Fleiß und Studiren schmeckt, alles, was eine lange und mühsame Reise voraussetzt; mit einem Worte, alles, was die Idee von Mühe und Arbeit erweckt. Allein, da niemand anders, als ein witziger Kopf, die poetischen Schäfer begeistert: so muß es einem solchen sehr schwer fallen, sich allemal so zu verhalten, daß man ihn ganz und gar nicht merkt.

Es ist indeffen die Meynung nicht, als ob sich die Ekloge nicht zuweilen erheben könnte. Theokrit, Virgil, Segrais haben sehr erhabene Sachen behandelt. Man kann es machen wie sie, und ihr Exempel dient zur Ant-  
 wort

wort auf die stärksten Einwürfe. Man kann, wenn man will, verschiedene Stufen der Erkenntniß und des Wises bey den Schäfern annehmen, und diese geben alsdann einen verschiedenen Ton. Gibt man ihnen aber eine so reiche und kühne Einbildungskraft, wie diejenigen besitzen, die in Städten gelebt haben, so mag man sie nennen, wie man will; wir an unserm Theile können sie für keine Schäfer halten.

Wir haben gesagt: eine kühne Einbildungskraft. Die Schäfer können sich große Dinge vorstellen, aber es muß doch mit einer gewissen Furchtsamkeit geschehen, sie müssen mit einem solchen Erstaunen, mit einer solchen Verwirrung davon sprechen, daß ihre Einfalt noch mitten aus der prächtigen Beschreibung hervorleuchtet. „Ach Melibdus! jene Stadt, die man „Rom nennt, ich Einfältiger, ich hielt sie so „groß wie unsre hier, wohin wir Hirten oft „unsre Milchlämmer tragen. Aber sie hebt ihr „Haupt so hoch über andere Städte, als die „Zypresse über die Bachweiden.“ Oder will man ohne Zurückhaltung in einem kühnen Tone den Ursprung der Welt besingen, und zukünftige Dinge verkündigen: so lasse man den Pan, den alten Silen, einen Faun, oder einen andern Gott auftreten.

## 326 Einleitung in die schönen

Die Schäfer haben nicht allein ihre Poesie, sie haben auch ihre Tänze, ihre Musik, ihren Kleiderschmuck, ihre Feste, ihre Banart, wenn es erlaubt ist, diesen Namen von Thälern und Büschen zu gebrauchen. Aber Simplicität, Lieblichkeit und Fröhlichkeit müssen darinn allemal der Hauptcharakter bleiben. Und wenn es wahr ist, daß die Kenner zu allen Zeiten von einer einzigen Kunst auf die übrigen alle haben schließen können; oder gar, wie Seneca sagt, von der Art, eine Tafel zu beschicken, auf alle übrigen Künste: so müssen uns schon die rothen Aepfel, die Kastanien, die geronnene Milch und das Lager von Blättern, womit Cityrus beim Meliböus Ehre einlegen will, einen vollkommenen Begriff von den Tänzen, den Gesängen, den Festen der Schäfer, und auch von ihrer Dichtkunst geben.

Boileau will, man soll sie wie einen Strauß von Feldblumen ansehen:

Wie eine Schäferinn an Florens Blumenfeste  
Sich nicht mit Seide deckt, mit Perlen nicht behängt;  
So lang ein Blumenthal ihr seine Kränze leiht:  
So ist die Ekloge; geziert, doch ohne Stolz.  
Sie schämt sich, wann sie redt, liebreizend im Erröthen;  
Sie bleibet der Natur und reinen Einfalt treu,

und



Und sieht den hohen Geist in einem stolzen Verse.  
Sie nimmt ein zärtlich Herz mit stillem Schmeicheln  
ein.

Und pocht nicht an das Ohr mit ungeheuren Worten.  
Ein ausgelassner Kopf wirft Glor' und Pfeife weg,  
Und bläst beim Schäfertanz mit ungeschicktem Pomp,  
Und mit verdorbener Müh in eine Nothtrumpete.  
Der Waldgott Pan, betäubt, verstecket sich im Rohr,  
Die Nymphen tauchen sich erschrocken unter Wasser.  
Ein andrer gegentheils fährt eine niedre Sprache,  
Man spricht so auf dem Dorf, wie seine Schäfer  
sprechen,

Und seine Poesie kriecht stets dem Boden nach.  
Man meynet, Konrad sey von Todten auferstanden,  
Auf seinem Haberrohr ein gothisch Lied zu brummen,  
In welchem er, dem Klang' und zarten Ohr zum Trost,  
Damben Petermann und Phyllis Käthchen nennt.  
Ein kluger gehet gern der Mittelstraße nach,  
Worinn Theokritus und auch Virgil geblieben.  
Poeten, lasset euch, was dieses Paar gesungen,  
Das Werk der Grazien, nie aus den Händen  
kommen!

Von ihnen nur allein kann man den Kunstgriff lernen,  
Wie ohne Niedrigkeit ein Dichter niedersteigt,  
Das Fest der Pales singt, Pomonen und die Gelder;  
Der Schäfer Bettstätt lobt. u. s. w. \*

\* Siehe den Maler der Sitten I. Band 5 Blatt.

## II.

## Ursprung der Schäfergedichte.

**W**enn die Ekloge unter den Schäfern entstanden ist: so muß sie eine von den ältesten Dichtungsarten seyn; denn der Schäferstand ist dem Menschen der allernatürlichste, und ist auch der erste gewesen, worinn er gelebt hat. Man kann sich leicht vorstellen, daß die ersten Menschen, als ruhige Besitzer einer Erde, die ihnen alles, was zu ihren Bedürfnissen dienen und ihrem Geschmacke schmeicheln konnte, im Ueberflusse darreichte, dem allgemeinen Wohltäter ihre Dankbarkeit werden bezeugt und in ihrer Entzückung die Flüsse, die Wiesen, die Berge, die Wälder, alles, was sie umgab, in ihre Empfindungen mit hinein gezogen haben. Bald darauf, als sie ihren Dank abgestattet hatten, besangen sie die Ruhe und ihren eigenen glückseligen Zustand: und eben dieses ist die Materie des Schäfergedichts.

Man hat also schon vor dem Theokritus Hirtenlieder, poetische Beschreibungen, Erzählungen, Wettsstreite gehabt, die ohne Zweifel zu ihrer Zeit berühmt gewesen sind. Weil ihnen aber vollkommnere Werke nachfolgeten, so ver-

gaß

gaß man alles, was vorhergegangen war, und setzte die neuen Meisterstücke als eine Epoche fest, über welche man sich nicht die Mühe geben durfte, weiter hinauf zu steigen. So ist Homer der Vater der Epopee, Aeschilus der Tragödie, Aesopus der Fabel, Pindarus der lyrischen Poesie, Theokritus der Schäfergedichte geworden. Auch war man sehr wohl damit zufrieden, diese letztern an den Ufern des Anapus entspringen zu sehn, mitten in den Thälern Florenz, wo die Westwinde scherzen, wo die Scene beständig grünt, und die Luft durch das benachbarte Meer kühl erhalten wird. Kann die Schäfermuse, deren Charakter so sanft ist, einen würdigen Geburtsort haben?



## III.

Charakter der vornehmsten Schäfer-  
dichter.

## Theokritus.

Theokritus, geboren zu Syrakus, lebte ohngefähr zweyhundert und siebenzig Jahre vor Christi Geburt. Er hat in seinen Idyllen die naive und liebreizende Natur geschildert. Man könnte seine Werke eine Bibliothek der Schäfer nennen, wenn es Schäfern erlaubt wäre, eine Bibliothek zu haben. Man findet in ihnen eine unendliche Menge von Zügen, woraus sich die aller schönsten Schäfergemälde zusammen setzen lassen. Es ist wahr, daß einige darinn vorkommen, die delikater seyn könnten, und andere, deren Simplicität uns Modernen unschmackhaft dünkt; aber in den allermeisten ist etwas so sanftes und liebliches, das kein einziger von seinen Nachfolgern hat erreichen können. Sie haben sich genöthiget gesehen, sie fast buchstäblich zu kopiren, weil es ihnen an Geiste mangelte, sie nachzuahmen. Seine Gemälde sind wie reife Früchte, am frühen Morgen gebrochen, und mit demjenigen zarten Scheine überzogen, der einem frischen Thau

Thaue ähnlich steht. Die Versifikation dieses Dichters ist unvergleichlich, sie hat Feuer, sie ist malerisch, und so melodisch, als in keinem Dichter nach ihm.

Diejenigen, die hievon aus dem Original nicht urtheilen können, mögen sich zum wenigsten eine unvollkommene Idee aus einigen Stücken machen, die wir übersetzen wollen.

### Der Cyklope. Idylle II.

„Wider die Liebe, mein lieber Nicias, ist kein  
„besseres Mittel, kein Mittel, das sicherer ihre  
„Schmerzen lindert, als allein die Mufen.  
„Ein leichtes und angenehmes Mittel, unter  
„den Menschen nicht fremde, und doch so schwer  
„zu finden! Du wirst es wissen, der du  
„ein Arzt und der neun Mufen vertrauter Lieb-  
„ling bist.

„Hiedurch erhielt Polyphem, der alte Cy-  
„Klope, der ehemals unter uns lebte, seine ver-  
„lorene Ruhe wieder, damals als er die schöne  
„Galathee liebte und ihm das zarte Milchhaar  
„noch um Mund und Schläfe keimte. Seine  
„Liebe war keine Liebe, die auf Rosen schläft; sie  
„war verderblich und voll Wut. Er ver-  
„gaß alles, er gab alles verloren. Seine  
„Schafe kamen von selbst zurück in ihre  
„Ställe.

## 332    Einführung in die schönen

„Ställe. Er aber härmte sich an dem schiffrei-  
 „chen Gestade vom frühen Morgen an um seine  
 „Galathee, und nährte in seiner Brust die un-  
 „glückselige Wunde, die ihm der Pfeil der  
 „mächtigen Eypria geschlagen hatte. Endlich  
 „aber fand er dieses lindernde Mittel: sitzend auf  
 „dem Gipfel eines Felsen, sang er und wandte sein  
 „Angesicht gegen das Meer:

„O schöne Galathee, warum verstößest du  
 „den, der dich liebt? Du bist weißer, als Milch,  
 „zarter bist du, als ein Lamm, leichter, als ein  
 „hüpfendes Reh, aber auch herber, als eine un-  
 „reife Traube. Du pflegst hieher zu kommen,  
 „wenn mich der süße Schlaf befällt, allein du  
 „fliehst wieder, wenn mich der süße Schlaf  
 „verläßt, du fliehst wie ein Schaf, das einen  
 „bösen Wolf sieht. Ich liebte dich schon, da  
 „du noch ein kleines Mädchen warst, und zum  
 „erstenmal mit meiner Mutter heraufkamst,  
 „Beilchen vom Berge zu pflücken. Ich führte  
 „auch damals den Weg. Von der Zeit an habe  
 „ich nicht aufhören können, dich zu lieben; ich  
 „liebe dich noch immer! Aber du kehrest dich  
 „nicht daran; heym Jupiter! du kehrest dich  
 „nicht daran. Ich weiß wohl, schönste Rym-  
 „phe, warum du mich fliehst. Darum, weil  
 „ich ein lauges sträubichtes Augenbraun habe,  
 „das

„daß mir über die ganze Stirne von einem Ohre  
 „bis ans andre reicht, und weil ich nur Ein  
 „Auge habe, und weil mir eine breite Nase  
 „über die Lippen hängt. Aber so wie ich da  
 „bin, weide ich doch eine Heerde von tausend  
 „Schafen, und trinke die herrlichste Milch da-  
 „von. Und an Käse fehlt es mir niemals, we-  
 „der im Sommer, noch im Herbst, noch im  
 „kältesten Winter. Meine Körbe sind allemal  
 „voll. Und auf der Flöte spielt hier kein Cy-  
 „klope besser, als ich. Oft bis in die späte  
 „Nacht singe ich von dir, o du allerliebste  
 „Milchbamm, und von meiner übergroßen Liebe.  
 „Jetzt füttere ich eils Hebe für dich, die alle Jun-  
 „gen tragen, und vier allerliebste kleine Bären.  
 „Komm zu mir, du sollst sie alle haben. Laß  
 „immer die Wellen an ihre Ufer schlagen: In  
 „meiner Grotte sollst du weit angenehmer woh-  
 „nen. Da sind Lorbeern und hohe Zypressen,  
 „da ist dunkelgrüner Ephen und Weinstöcke  
 „mit süßen Beeren. Da ist auch ein kühler  
 „Quell, ein rechter Göttertrank, der mir aus  
 „dem Aetnawalde von dem allerreinften Schnee  
 „zufließt. Wer wolte lieber dafür im Meer und in  
 „den Fluten wohnen? Wenn ich dir zu rauch schei-  
 „ne, so habe ich eicheness Holz, und Feuer, das  
 „unter der Asche glimmt; du magst mir so gar  
 „meine

## 334      Einleitung in die schönen

„meine Seele verbrennen, mein einziges Auge,  
 „was mir am liebsten auf der Welt ist. Ach  
 „warum kann ich dir doch nicht unter das Was-  
 „ser folgen? Ich wollte dir bald weiße Lillen,  
 „bald zarten Rohn mit rothen Blättern brin-  
 „gen. — Geh heraus aus den Wellen, o Ga-  
 „lathee, und wenn du herausgegangen bist, so  
 „vergiß, wie ich, der ich hier sitze, vergiß,  
 „wieder heimzugehn! Wir wollen mit einan-  
 „der weiden, wir wollen den Schafen die  
 „Milch abnehmen, ich zeige dir, wie man  
 „sie zu Käse gerinnen läßt. — Ach meine böse  
 „Mutter! daß sie dir niemals etwas Liebes  
 „von mir vorgefagt hat! Sie sahe doch, wie  
 „ich täglich abnahm. Ich will sagen, daß  
 „mir Kopf und Füße wehe thun, damit sie  
 „sich auch grämen muß, wie ich mich grä-  
 „me. — O Euflope, Euflope, wo ist dein  
 „Verstand hingeflohn! Wenn du Weidentörbe  
 „flechten und zarte Schößlinge für deine Län-  
 „ner pflücken wolltest, du würdest weit klü-  
 „ger thun. Genieße, was du hast, und ver-  
 „lange nicht, was du nicht haben kannst. Du  
 „findest vielleicht eine andere Galathee, und ei-  
 „ne, die noch wohl schöner ist. Des Abends  
 „hüpfen hier viele Nymphen um mich herum;  
 „ich höre sie oft freudlich lachen: ich  
 „muß



„muß doch noch etwas werth seyn auf der  
„Welt.

„Also maßigte Polyphem seine Liebe durch  
„den Gesang, und lebte ruhiger, als vorhin,  
„da er alles Gold der Erde um seine Geliebte  
„gegeben hätte.“

Die Sprache dieser Idylle ist so, wie sie sich  
für einen jungen Enklopedisten, dessen Fähig-  
keit einen Grad unter der Fähigkeit anderer  
Schäfer seyn kann. Das Mittel, wodurch er  
seine brennende Liebe heilt, ist ihm in seinem Af-  
fekte das allerleichteste und liebste: er macht  
eine Elegie darüber. Der Plan ist lehrreich  
und sehr natürlich.

Sitzend auf dem Gipfel eines Felsen,  
sang er, und wandte sein Angesicht ge-  
gen das Meer. Dieses Bild kommt unse-  
rer Einbildungskraft zu Hülfe, und läßt uns  
den Schäfer deutlich sehn. Er sieht das Meer  
an, weil im Meere die Nymphe wohnt, die er  
anbetet; dieses verschönert den Umstand.

Du bist weißer, als Milch &c. Diese  
Wendung ist ganz schäfermäßig. Vergleichun-  
gen sind denen am bequämsten, die wenige Ideen  
haben. Wir selbst bedienen uns ihrer, wenn  
unsre

## 336 Einleitung in die schönen

unsre Begriffe von gewissen Dingen nicht bestimmt genug sind, oder wenn wir mit Leuten zu thun haben, die uns mit Mühe verstehen können.

Du pflegst hieher zu kommen zc. Diese beiden Gedanken, die in der Uebersetzung eine Symmetrie haben, haben sie im Griechischen noch stärker, und diese Symmetrie scheint aus einer Nachlässigkeit herzukommen, die der Traurigkeit natürlich ist.

Ich führte euch damals den Weg. Dieser Umstand ist für den Schäfer von Wichtigkeit. Er gedenkt noch immer daran, und hat schon tausendmal daran gedacht.

Darum, weil ich ein langes sträubichs Augenbraun habe. Poliphem war nicht so schön, daß er verdient hätte, gemalt zu werden: doch ist er einfältig genug, sein Porträt selber zu machen, und es noch dazu ähnlich zu machen. Aber bey einer solchen Aufrichtigkeit hat er auch ein Recht, seine Reichtümer und seine Geschicklichkeit zu rühmen: Kein Schäfer singt besser als er, und oft besingt er die Schönheit seiner Geliebten bis in die späte Nacht.

Ich

Ich füttere für dich vier allerliebste kleine Bären. Dieser einzige Zug giebt uns ein Bild von seinen Sitten, das mit dem Bilde von keiner Person sehr wohl figurirt.

In meiner Grotte sollst du weit angenehmer wohnen &c. Die Beschreibung von dieser Grotte ist anmuthig; aber man merke hiebei, daß sie aus dem Herzen kommt und mit zur Absicht des Schäfers gehört, der seine Nymphe bereben will, das Meer zu verlassen.

Wenn ich dir zu rauch scheine, so habe ich eichenenes Holz und Feuer: Er will sich geduldig abscheren oder vielmehr abfengen lassen. Du magst mir so gar meine Seele verbrennen, mein einziges Auge: Diese Ausdrücke zeigen von der Raserey des Schäfers.

Gehe heraus aus den Wellen, o Galathee! und wenn du heraus gegangen bist, so vergiß, wie ich, der ich hier sitze, vergiß wieder heim zu gehn! Welche Süßigkeit, welche Anmuth, welcher Nachdruck in den Worten: vergiß, wie ich, der ich hier sitze! Er giebt der Galathee das Exempel: er hat alles um ihrentwillen vergessen.

**O** *Cylope*, *Cylope* 2c. *Polyphem* kommt wieder zu sich selber; er findet seine Vernunft mitten unter seinen Klagen wieder, und faßt einen heilsamen Endschluß, den er seiner gefundenen Vernunft, seinen Unwillen und seinem Ehrgeize zu danken hat. Drey Bewegungsgründe, die nicht zu viel sind, die Menschen wieder auf den rechten Weg zu bringen.

Es ist bekannt, daß die Schäfer in ihrer vollkommenen Ruhe einander aufzufodern pflegten, woraus Wettkämpfe entstanden.

Man setze hier zween solche Streiter, welche *Theotritus* auf die Bühne bringt.

### Die Geldfänger. Idylle 8.

„Dem angenehmen *Daphnis*, dem Hüter  
 „der Kinder, begegnete *Menalkas*, der Hüter der  
 „Schafe auf hohen Gebirgen. Beide waren  
 „goldhaaricht, beide glatt von Kinn; beide  
 „wußten zu flöten, beide zu singen. *Menal-*  
 „*kas* sah den *Daphnis* zuerst und redete ihn  
 „an: Du Hüter der brüllenden Kinder, *Daphnis*,  
 „willst du mit mir singen? Ich sage, ich will  
 „dich im Singen überwinden, so oft ich will.  
 „Ihm erwiderte *Daphnis* diese Worte: Hirte  
 „der wolletragenden Herde, du Flötenspieler  
 „*Moll*,

„Menalt, mit nichts wirst du mich überwinden, wenn du dich auch zu Tode sängest.

„Men. Willst du es versuchen? Willst du einen Preis aufsetzen?

„Daph. Ich will es versuchen, ich will einen Preis aufsetzen.

„Men. Aber was setzen wir, das unserer würdig sey?

„Daph. Ich will ein Kalb setzen, setze du ein Lamm, das so groß ist, als seine Mutter.

„Men. Ich setze kein Lamm. Ich habe einen scharfen Vater und eine scharfe Mutter, sie zählen Abends alle Schafe.

„Daph. Aber was willst du denn setzen, was soll der Sieger gewinnen?

„Men. Ich habe eine schöne neunstimmige Flöte gemacht, mit weißem Wachs verbunden und oben und unten gleich: diese kann ich setzen; was aber meines Vaters ist, das kann ich nicht setzen.

„Daph. Auch ich habe eine neunstimmige Flöte mit weißem Wachs verbunden und oben und unten gleich. Neulich habe ich sie zusammengesetzt und der Finger schmerzt mich noch, in den mich das gespaltene Rohr schnitt. Aber wer wird unser Richter seyn, wer wird uns hören?

2

„Men.

## 340 Einleitung in die schönen

„Men. Wie wenn wir hört jenen Ziegen-  
 „hirten riefen, dessen weißhaarichter Hund hin-  
 „ter den Böcken heißt? Und die Knaben rie-  
 „fen ihn, und der Ziegenhirte kam und wollte  
 „ihnen zuhören, und die Knaben sangen, und  
 „der Ziegenhirte wollte ihr Richter seyn. Zu-  
 „erst sang nach geworfenem Loose der Weiser  
 „Menalkas; hierauf erwiederte Daphnis einen  
 „gleichen Hirtengesang. Menalkas sang zuerst  
 „also an:

„Men. Ihr Thäler, und ihr Flüsse, göttli-  
 „ches Geschlecht, wenn jemals der Flötenspie-  
 „ler Menalk ein liebliches Lied gespielt hat,  
 „so hütet gütig diese Lämmer, und wenn etwa  
 „Daphnis mit seinen jungen Kühen heftömmet,  
 „so empfahe er ein gleiches.

„Daph. Ihr Bäche, und ihr Kräuter,  
 „süßes Gewächs, o daß Daphnis gleich den  
 „Nachtigallen sänge! Sättiget diese Heerde, und  
 „wenn Menalkas hieher treibt, so weide er fröh-  
 „lich euren ganzen Ueberfluß.

„Men. Ueberall ist Frühling; überall Wei-  
 „de, überall füllen sich die Euter mit Milch,  
 „und die Jungen werden fett, wohin das  
 „schöne Mädchen kömmt: wenn sie sich aber  
 „wegwendet, so verdorret der Schäfer und  
 „das Gras.

„Daph.

„Daph. Allda sind Schafe und zwillinge-  
 „tragende Ziegen, allda füllen die Bienen ihre  
 „Zellen und die Eichen wachsen höher, allwo  
 „der schöne Nilon mit den Füßen wandelt:  
 „wenn er sich aber wegwendet, so verschmach-  
 „ten die Kühe samt ihrem Hirten,

„Men. O du Mann der weißen Ziegen,  
 „in welchem tiefen Walde irret Nilon? Sagt  
 „ihm, ihr jungen Böcke, die ihr zu dieser  
 „Quelle kommt, sagt ihm, daß Proteus ein Gott  
 „war und die Meerkälber geweidet hat.

„Daph. Nicht Pelops Land, nicht Talente  
 „Goldes will ich mir wünschen, auch nicht dem  
 „Winde zuvor zu laufen: sondern auf diesem  
 „Felsen will ich, in deiner Umarmung, die wei-  
 „denden Schafe besingen und in das Meer Sich-  
 „liens sehn. . . . .

„Men. Schöne der Böcke, schöne, o Wolf,  
 „meiner trächtigen Mütter und betrübe mich  
 „nicht, weil ich klein bin, und viele Schafe  
 „führe. O Lampurus, mein Hund, ein so fe-  
 „ster Schlaf übernimmt dich? du mußt nicht  
 „fest schlafen bey einem so jungen Schäfer. . . .

„Daph. Als mich gestern aus einer Grot-  
 „te ein schwarzäugiges Mädchen die jungen

## 342      Einleitung in die schönen

„Ruhe vorbeytreiben sahe, sagte sie, ich wäre  
 „schön, schön wäre ich: und ich konnte ihr nicht ein  
 „Wort antworten, sondern sahe nieder und gieng  
 „langsam meinen Weg. . . . .

„So sangen die Knaben und der Ziegenhirt  
 „antwortete also: Süß ist dir der Mund und  
 „die Stimme lieblich, o Daphnis. Angeneh-  
 „mer ist es, dich singen zu hören, als  
 „Honig zu saugen. Nimm die Flöten, denn  
 „dein Gesang hat gewonnen. Und der Knabe  
 „freute sich, und sprang auf, und klopste in  
 „die Hände, weil er gewonnen hatte; recht  
 „so wie um seine Mutter ein junges Füllen  
 „hüpft . . .

In diesem Wettstreite scheinen beide Kämpfer von gleicher Stärke zu seyn. Desto begieriger sind wir, zu wissen, wer den Preis gewinnen wird. Wir erfahren, daß ihn derjenige gewinnt, der natürlicher, bescheidner und reicher an Empfindungen ist.

Menalkas sagt: Ihr Glüsse, göttliches Geschlecht; Daphnis natürlicher: Ihr Kräuter, süßes Gewächs. Der erste stolz: wenn jemals der Flötenspieler Menalk ein liebliches Lied gespielet hat; der andere bescheidener: o daß Daphnis gleich  
 den



den Nachtigallen fänge! Jener sagt bloß: Daphnis empfehe ein gleiches; dieser sagt gütiger: Menalkas werde fröhlich euren ganzen Ueberfluß. Und so geht es durch alle Gesänge. Menalkas bleibt bey den nächsten Gegenständen stehen: Ueberall ist Frühling, überall Weide &c. Daphnis faßt alles landschaftlich zusammen: Allda sind Schafe und zwillingertragende Ziegen &c. Der eine rühmt sich selber als einen reichen Knaben, der viele Schafe führt; der andere läßt sich rühmen, als einen schönen Knaben, und ist schamhaft dabey. Der eine glaubt seinen Freund zu ehren, indem er ihn mit dem Hüter der Meerkälber, dem Gotte Proteus, vergleicht; der andere vergleicht seinen Freund mit keinem göttlichen Schäfer, aber er liebt ihn dafür desto aufrichtiger: alle seine Wünsche sind erfüllt; wenn er ihn umarmen und von seiner Heerde ein Lied singen kann. Kein Wunder, daß diesen letzten die Schäfermuse gekrönt hat.

Theokrits Idylle von den Fischern ist ein Bild der Armuth, der Unschuld und Einfalt in den Sitten. Sie ist von einem ganz andern Geschmacke, als die Idyllen des Herrn von Fontenelle, der auch nicht viel aus jener macht. „Zween Fischer, sagt er, die ein schlechtes

## 344 Einleitung in die schönen

„Abendbrodt gegessen haben, liegen zusammen  
 „unter einem kleinen, schmutzigen Strohdache,  
 „am Ufer der See. Der eine weckt den an-  
 „dern auf, und sagt ihm, ihm habe geträumet,  
 „er fänge einen goldenen Fisch; und sein Mit-  
 „gesell antwortet ihm: er würde mit einem so  
 „schönen Fange Hungers sterben müssen. War  
 „das der Mühe werth, eine Idylle daraus zu  
 „machen? „Man kann dem Herrn von Fonte-  
 nelle antworten, daß nichts leichter ist, als die  
 schönsten Werke durch ungetreue Auszüge her-  
 unter zu setzen, ja gar lächerlich zu machen.  
 Was ist die Iliade? Zween kleine Könige, jeder  
 von einer schmutzigen kleinen Stadt, zanken sich  
 um ein Mädchen. Der eine wird böse und  
 geht in sein Quartier hin und weint: der an-  
 dere muß wiederkommen und ihm gute Worte  
 geben. War das der Mühe werth, eine Iliade  
 daraus zu machen? Oder, wenn man lieber ein  
 Exempel aus dem Herrn von Fontenelle neh-  
 men will: Ein ganzes Dorf tanzt, ausgenom-  
 men ein Bauer, weil ein gewisses Bauermäd-  
 chen nicht dabey ist. War das der Mühe  
 werth, ein Klagelied von hundert Versen zu  
 machen? Es ist ein großer Unterschied zwischen  
 der Leinwand und der Stickeren, zwischen dem  
 Risse und dem Gemälde. Nichts giebt dem  
 Theokrit

Theokrit ein größeres Verdienst, als daß er Blumen aus einem Boden hervorzubringen gewußt hat, der einem der misigsten Köpfe unserer Zeit so dürr und trocken zu seyn dünkte. Hier ist das Stück; man urtheile selbst davon.

Die Fischer. Idyl. 21.

„Die Armuth, o Diophantus, ermuntert die  
„Künste, sie allein macht wirksame Menschen.  
„Die unbarmherzige Noth läßt den müdigen Ar-  
„beiter bey seinem Tagewerke nicht ruhn. Kaum  
„hat er in der Nacht den Schlaf gefunden, so  
„verjagen ihn schon die Sorgen, die an seiner  
„Thüre warten.

„Zween betagte Männer, die auf den Fisch-  
„fang giengen, schliefen in ihrer Schilfhütte  
„auf einer Streu von trockenem Meergras, ge-  
„lagert an eine bemooste Wand. Um sie her-  
„um lagen die Werkzeuge ihrer Handthierung:  
„Körbe, Ruthen, Hamen, Rege, Schnüre,  
„Reusen, ihr Zuggarn, allerley Tautwerk und  
„ein alter Rahm auf Walzen. Unter ihrem  
„Kopfe ein Stück von einer Matte, Kleider,  
„Nügen. Dieß war ihr ganzer Reichthum,

## 346      Einleitung in die schönen

„die Frucht ihrer Arbeit. Sie besaßen weder  
„Topf noch Herd: Armuth war ihre bestän-  
„dige Gefährtin. Kein Nachbar überall. Das  
„Meer wälzte seine Wellen sanft bis an den  
„Fuß ihrer Hütte.

„Noch hatte der Wagen des Mondes seinen  
„Weg nicht halb vollendet, als diese Fischer be-  
„reits, durch ihr geliebtes Lagerbett geweckt,  
„den Rest des Schlafes unter freundschaftlichem  
„Geschwäze verjagten.

„A. Freund, man hat uns betrogen, als  
„man uns gesagt hat, die Nächte würden im  
„Sommer kürzer, wenn Jupiter uns längere  
„Tage schickt. Ich habe wohl tausend Träume  
„gehabt und die Morgenröthe ist noch nicht ange-  
„brochen. Irre ich? Oder was hat das zu  
„bedeuten, daß die Nächte länger werden?

„B. Beklage dich nicht über den schönen  
„Sommer, o Asphalion. Die Jahreszeit än-  
„dert ihren Lauf nicht. Die Unruhe allein hat  
„dich am Schlafe gehindert und dir die Nacht  
„lang gemacht.

„A. Kannst du Träume auslegen? Ich habe  
„unvergleichliche gehabt, wovon du auch dein  
„Theil haben sollst. Theilen wir uns doch un-  
„fern

„fern Gang, warum nicht auch unsere Träume?  
 „Ich weiß, daß du es am Verstande mit jedem  
 „aufnehmen kannst, und ein guter Traumden-  
 „ker muß den meisten Verstand haben. Ueber-  
 „dem haben wir ja Muth. Denn was soll  
 „man thun, wenn man am Ufer des Meeres  
 „auf seinem Schiffe liegt und nicht mehr schlaf-  
 „fen kann?

„B. Wohlan, erzähle mir, dein Nachtge-  
 „sicht, sage deinem Freunde alles, was du gese-  
 „hen hast.

„A. Gestern Abends nach unserer Arbeit auf  
 „dem Wasser, und nach der kleinen Abendmahl-  
 „zeit, die wir hielten, (denn, wie du weißt, aßen  
 „wir sehr spät, und wollten deswegen nicht  
 „viel zu uns nehmen,) schlief ich ein und sahe  
 „mich auf einem Felsen. Indem ich hier saß,  
 „merkte ich einen Zug Fische; ich schüttelte den  
 „betrüglischen Köder an der Angelruthe hin und  
 „her, und einer von den größten biß an. Ein  
 „Jagdhund träumt von seinem Wildpret und  
 „ich träume von Fischen. Er hing am  
 „Angelhaken, sein Blut floß, die Ruthe bog  
 „sich von der Bewegung, die er machte. Ich  
 „reckte die Hand aus, nicht ohne Sorge,  
 „wie ich einen so großen Fisch zwingen wollte,  
 „der

## 948 Einleitung in die schönen

„der an einem so schwachen Eisen bieng. Auch  
 dachte ich, er könnte mich selber verletzen; aber  
 „stichst du mich, so sollst du wieder gestochen  
 „werden. Als er nicht abriß, so streckte ich  
 „die Hand aus und zog ihn ohne Schwierigkeit  
 „herauf, und siehe da, es war ein goldner  
 „Fisch, über und über von gediegenem Golde!  
 „Da fürchte ich mich, es möchte wohl gar Ne-  
 „ptuns Liebling seyn, oder der Schatz unsrer Göt-  
 „ter Amphitrite! Ich zog ihn mit der Schnur  
 „aufs Land, und löste ihn behutsam vom Ha-  
 „men ab, damit kein Gold von seinen Kiefern  
 „am Eisen hängen bliebe, und schwur, daß ich  
 „künftig keinen Fuß mehr aufs Meer setzen,  
 „sondern auf dem Lande bleiben und mit dem  
 „Golde wie ein König leben wollte. Darüber  
 „erwachte ich. Bedenke, liebster Freund, den  
 „Schwur, den ich gethan habe. Der Schwur  
 „macht mich bange.

„B. Fürchte dich nicht, du hast nicht ge-  
 „schworen und hast auch keinen goldenen Fisch  
 „weder gesehen noch gefangen. Nachtgesich-  
 „ter sind so wahr, wie die Lügen. Wenn du  
 „nächst, nun du nicht mehr schläfst, sondern so  
 „gut wachst, wie ich, wieder an dem Orte nach-  
 „sehen willst, so wirst du fleischperne Fische su-  
 „chen

„chen müssen; denn bey diesem schönen goldenen Traume könnten wir alle beide Hungers sterben.

Man hat diese Idylle bewundert, wie man eine Landschaft bewundert. Die Schildereyen, woran sich die Kenner vergnügen, sind nicht lauter Alexander und Achille. Es ist nicht allemal der Gegenstand, der uns in einem Gemälde rührt; es ist bisweilen die glückliche Ausführung. Ueberdem gefällt das Gemälde von den Fischen wegen seiner Naivität, wegen seiner Einfalt, wegen der Unschuld, die über alle Theile desselben ausgebreitet ist, und wegen der wichtigen Maxime, die darinn herrscht. Wie anständig wird die Armuth dieser beiden Leute geschildert! Eine Armuth, die ihnen werth war, in der alle ihre Wünsche eingeschränkt waren. Die Einfalt, oder vielmehr die kindliche Unschuld dessen, der geträumet hat, malt sich in allen seinen Urtheilen, in seiner Art zu erzählen; und besonders in den Strupeln, die er sich wegen eines Schwures macht, den er im Traume gethan hatte. Sein Freund belehrt ihn lebhaft und spricht ihm wieder Muth ein.

Dieserjenigen, die überall feine Galanterieen; subtilisirte Entfindungen, metaphysische Liebeserklä-

## 350    Einleitung in die schönen

erklärungen suchen, werden freylich in diesem Stücke dasjenige Salz nicht finden, womit sie alle Augenblick gekizelt seyn wollen. Allein sie mögen nur die Augen auf die Litteratur aller schönen Jahrhunderte werfen, sie mögen nur diejenigen großen Leute zählen, die man zu allen Zeiten dafür gehalten hat und noch hält: so werden sie sehen, wie viel Schaden ihnen ihr vermeynter außerlesener Geschmack bringe und wie sehr er sie arm macht; und wenn sie ihren Verlust nicht fühlen, so verdienen sie wohl, daß sie sich bey einem Seneka, bey einem Plinius und bey ihren witzigen Nachkommen wieder schadlos halten.

### Moschus und Bion.

Moschus und Bion kamen einige Zeit nach dem Theokritus. Jener war in Sicilien, dieser in Smyrna in Jonien berühmt. Aus den wenigen Stücken zu urtheilen, die uns von dem erstern übrig geblieben sind, so hat er eine gewisse Kunst in die Ekloge gebracht, die sie vorher nicht hatte. Man sieht hier mehr Feines, eine höhere Wahl, weniger Nachlässigkeit. Aber vielleicht verliert sie bey ihm auf Seiten der Naivität, die doch die Seele der Schäfergedichte ist, was sie auf Seiten der Feinheit



mit gewinnt. Seine Wälder sind mehr Luststücke, als Wälder, und seine Quellen sind bey nahe springende Wasser. Es scheint, wo nicht eine andere Dichtungsart, als des Theokrits, doch eine andere Gattung in derselbigen Dichtungsart zu seyn. Man sieht hier wenige Schäfer; es sind lauter sinnreiche Allegorien, blumenreiche Erzählungen, Lobgedichte, die ausgearbeitet sind, und denen man es ansehen kann, daß sie es sind.

Nichts ist prächtiger, als seine Idylle auf die Entführung der Europa. Man sehe hier einige Stellen daraus.

„Als die Prinzessin mit ihren Gespielen auf die blühende Wiese kam, vertheilten sie sich alle unter ihre geliebten Blumen.

„Die eine brach die wohlriechende Narzisse, die andere die Hyacinthe, diese das Weikchen, jene den Amaranth. Viele pflückten um die Wette den goldenen Krokus. Aber die Prinzessin stand in der Mitte und sammelte mit ihren Händen den Purgur der Rose, und glänzte unter ihnen, wie Venus unter den Grazien. Jupiter sah sie, und fühlte sein Herz von den Pfeilen der Liebe verwundet, den einzigen Pfeilen, die er zu fürchten hat. Und schnell verbarg er den Gott, änderte seine Gestalt und ward

## 352 Einleitung in die *Schönen*

„ward ein Stier. Sein Leib war röthlich  
 „salbe, nur auf der Mitte der Stirn glänzte  
 „ein hell weißer runder Stern. Die Augen  
 „waren bläulich und strahlten Liebe. Zwoy  
 „gleichgeschweifte Hörner ragten aus sei-  
 „nem Haupte hervor, dem Zirkel des wachsen-  
 „den Mondes gleich. So kam er auf die Wie-  
 „se, und scheuchte die Jungfrauen nicht, die ihn  
 „kommen sahn, Jede sah ihn mit Lust, den  
 „liebenswürdigen Stier, dessen göttlicher Aus-  
 „hauch den süßen Duft der Wiese weit über-  
 „traf. Er aber blieb vor den Füßen der nie-  
 „berührten Europa stehn, brüllte sanft, wie  
 „wenn man den hellen Laut einer mygdonischen  
 „Flöte hört, kniete vor ihr nieder und sah sie  
 „mit zurückgebogenem Halse an, und zeigte ihr  
 „seinen breiten Rücken. Sie rief den schön-  
 „locklichten Jungfrauen zu: Kommt her, mei-  
 „ne geliebten Freundinnen, meine Gespielen,  
 „kommt her, und setzt euch mit mir zur Last auf  
 „diesen schönen Stier; wir können alle auf  
 „seinem Rücken sitzen, wie auf einem Schiffe.  
 „Seine Blicke sind nicht wild, er ist nicht  
 „wie die andern Stiere, er ist so freundlich,  
 „so gefällig, als ein Mensch, es mangle  
 „ihm nur die Sprache. So sagte sie, und  
 „setzte sich lachend auf seinen Rücken. Aber  
 „der

„Der Stier sprang auf, sobald er seinen süßen  
 „Raub fühlte, und rannte an das Gestade.  
 „Sie wandte sich um, und rief ihren geliebten  
 „Freundinnen und streckte die Arme gegen sie  
 „aus: diese aber konnten sie nicht mehr errei-  
 „chen. Der Stier trat in das Meer und  
 „schwamm durch die Flut gleich einem Delfin.  
 „Die Nereiden stiegen aus den Wellen und folg-  
 „ten auf ihren Seerosen in schönster Ordnung  
 „ihm nach. Der schreckliche Neptun ehrete sel-  
 „ber die Fluten vor ihm her und ward der Führ-  
 „er seines Bruders. Rund um ihn versammelte  
 „sich aus der Tiefe die Tritonen und bliesen  
 „auf ihren weiten Hörnern das Brautlied.  
 „Die königliche Jungfrau aber saß auf dem Rü-  
 „cken des göttlichen Stiers, hielt mit der einen  
 „Hand sein langgestrecktes Horn und zog mit der  
 „andern ihren Purpurrock bis auf ihre Füße her-  
 „unter, daß der Saum in die salzen Fluten tauch-  
 „te. Von ihrer Schulter flog ihr weites Ge-  
 „wand gleich einem Segel in die Luft: so fuhr  
 „sie durch die Wellen. u. s. w.

„Bion ist noch weiter gegangen, als Moschus.  
 Er hat eine dritte Art von Idyllen gemacht, die  
 noch geschmückter ist. Man sieht hier überall  
 die Lust zu gefallen, und bisweilen ist sie über-  
 trieben. Sein Grabmaal des Abonis, das

## 354 Einleitung in die schönen

so schön und rührend ist, hat einige Antikthesen, die nichts als Spiele des Wiges sind.

### Das Grabmaal des Adonis.

Adonis war ein Sohn des Cyniras, Königes in Cypren, und der Myrrha, seiner Tochter. Er war so schön, daß Venus ihn zum Gemahle nehmen wollte. Eines Tages, als er auf den Bergen im Walde jagte, ward er von einem Eber verwundet und starb an der Wunde. Man stellte ihm zu Ehren einige Leichenspiele an, die sich in ganz Asien und in Egypten ausbreiteten, und endlich nach Griechenland kamen. Der Prophet Ezechiel Cap. 8, v. 14. redet von Weibern, die saßen und um den Adonis weinten. Man findet die Beschreibung dieser Feste beym Lucian. „Man wehlt, sagt dieser Autor, man schlägt sich, man stellt eine große Trauer an, worauf man dem Adonis ein Leichenbegängniß hält.“ Dem Theokritus zu Folge, stellte man den Adonis bey diesem Leichengepränge auf einer Art von Paradebette vor, mit Liebesgöttern und andern Figuren aus der Fabel umgeben; und beweinte ihn, als wenn es der Tag seines Todes gewesen wäre.

Das

Das Werk, welches wir hier zu untersuchen haben, ward vermuthlich in der Absicht verfertigt, daß es an einem solchen Leichenfeste gesungen werden sollte. Und da wir gesagt haben, daß in der Schäferpoesie allen Dichtungsarten ein Platz vergönnt ist, wofern sie nur den Ton der Schäferrey haben, so kann dieses Stück als eine Schäferelegie angesehen werden.

„Ich klage den Adonis: der schöne Adonis ist nicht mehr. Alle Liebesgötter klagen mit mir: er ist nicht mehr, der schöne Adonis! Was schläfst du, o Cytherea, auf purpurnen Decken! Stehe auf, Unglückselige, zeug Trauerkleider an und schlage an deine Brust, und sage der ganzen Welt: er ist nicht mehr, der schöne Adonis! Ich klage den Adonis, ihn klagen alle Liebesgötter.

„Er liegt, der schöne Adonis liegt ausgestreckt auf dem Gebirge. Ein mörderischer Zahn hat seine zarte Hüfte verlegt. Noch einen letzten Seufzer athmet er, und Cypria verzweifelt. Ein schwarzes Blut rinnt über seinen Leib, der blendender ist, als der Schnee. Das Licht seiner Augen verlöscht. Die Lippen erblassen. Adonis stirbt. Cypria giebt ihm noch die letzten Zeichen ihrer Bärtlichkeit:

## 356 Einführung in die schönen

„aber Adonis empfindet sie nicht. Ich klage den Adonis, ihn klagen alle Liebesgötter.

„Seine getreuen Hunde kamen und winselten zu seinen Füßen. Ihn haben die Dryaden auf ihren Bergen beweint. Und Venus, untröstlich, mit aufgelösten Haaren, mit nackten Füßen, schweift durch die Wälder: Dornen trinken ihr Blut, das Blut einer Göttin. Heulend irrt sie in den Thälern und ruft ihren assyrischen Gemahl, und ruft ihren Geliebten. Indessen fließt das schwarze Blut unaufhörlich aus seiner Wunde; es fließt auf seine Brust und färbt diese weiße Brust mit Purpur.

„Wehe, ach wehe, o Venus! So klagen alle Liebesgötter. Venus hat den schönsten Gemahl verloren und mit ihm ihre ganze göttliche Gestalt. Schön war ihre Gestalt, so lange Adonis lebte; nun stirbt sie mit dem Adonis dahin. Die Berge, die Wälder rufen: Wehe um den Adonis! Die Flüsse, die Quellen beweinen die Schmerzen der Göttin von Cythera. Die Blumen verlieren ihren Glanz. Denn Cythera jammert auf allen Hügeln und durch die ganze Stadt: Wehe, ach

„ach wehe, o Venus! der schöne Adonis ist  
nicht mehr; Echo antwortet: der schöne Ado-  
nis ist nicht mehr!

„Wer kann sich der Thränen enthalten bey  
dem grausamen Schmerze der Cypria! Als  
sie die tödtliche Wunde ihres Geliebten sahe,  
als sie sahe, wie sein Blut von der sterbenden  
Hüfte floss, schrie sie und streckte ihre Arme  
gegen ihn aus: verzeuch, Adonis, verzeuch,  
unglücklicher Adonis! daß ich dich umarme,  
daß ich meine Lippen an deine Lippen drücke.  
Erwache einen Augenblick, o mein Adonis,  
daß ich den letzten Hauch aus deinem Munde  
empfah, daß ich ihn in mein Herz verschließe,  
daß er mir ein Pfand statt meines Adonis sey,  
weil du selber, ach wehe! weil du selber mich  
fliehst. Du fliehst mich, Unglückseliger! Du  
steigst zum schwarzen Acheron herab, zu dem  
unbarmherzigen Könige der Todten. Ich  
Elende aber, ich lebe, ich bin Göttinn, ich kann  
dir nicht folgen. Göttinn der Hölle, empfang  
meinen Gemahl, weil du mächtiger bist, als ich,  
weil alles, was auf Erden schön ist, in dein  
Reich hinunter muß. Ach wie bin ich so un-  
glücklich! mich verzehret ein unauslöschlicher  
Schmerz: ich habe meinen Adonis verloren.

## 358    Einleitung in die schönen

„Grausame Göttinn, du hast ihn mir genommen.  
„Du stirbst, o angebeteter Gemahl? So ist denn  
„mein Glück wie ein Traum dahingeflohn? Ja,  
„Venus ist verlassen, die Liebesgötter warten  
„umsonst in ihrem Tempel, niemals wird sie  
„sich hinfort mit ihrem Gürtel schmücken. Aber  
„warum wagtest du, Verwegener, dich auf die  
„Jagd? Da du schön warest, mußttest du  
„dich unterstehen, mit den wilden Thieren zu  
„kämpfen?

„So klagte Venus und die Liebesgötter klag-  
„ten mit ihr. Venus hat so viel Thränen ver-  
„gossen, als Adonis Blut vergoß. Jeder Trop-  
„fen, der auf die Erde fiel, verwandelte sich,  
„das Blut in Rosen, die Thränen in Anemo-  
„nen. Ich klage den Adonis, der schön-  
„ne Adonis ist nicht mehr.

„Weine nicht mehr in den Wäldern um dei-  
„nen Gemahl, o Cypria. Man hat ihm ein Ru-  
„hebette bereitet, Adonis ist auf ein prächtiges  
„Bette gelegt. Zwar todt, aber auch im Tode noch  
„schön, so schön, als ob er schlummerte. Lege  
„ihn auf goldgewirkte Teppiche, auf deine ei-  
„genen Teppiche, worauf er ehemals im Leben  
„den



„den süßen Schlaf genoss. Bedeckte ihn mit  
 „Kränzen und mit Blumen. Aber ach! seit  
 „er dahin ist, sind alle Blumen verwelkt. Nege  
 „seine Leiche mit köstlichem Oele, nege sie mit  
 „wohlriechenden Salben. Aber alle Salben ha-  
 „ben ihren Geruch verloren, seit Adonis da-  
 „hin ist.

„Er liegt, der junge Adonis liegt auf pur-  
 „purnen Decken. Um ihn herum weinen die  
 „Liebesgötter. Sie haben ihre Haarlocken ab-  
 „geschoren, und seinen Leichnam damit be-  
 „streut. Der eine zertritt seine Pfeile, der  
 „andere zertritt seinen Bogen; dieser zerbricht  
 „seinen Köcher, jener löst dem Adonis das Band  
 „von den Gelen auf; ein anderer bringt Was-  
 „ser in einer goldenen Schale, ein anderer wäscht  
 „seine Wunde, ein anderer weht ihm mit sei-  
 „nen Flügeln kühle Lüfte zu. Alle aber be-  
 „klagen das Unglück der Cytherea.

„Hymen hat die Brautfackel an der Schwelle  
 „ausgelöscht und den Brautkranz zerrissen:  
 „man singt nicht mehr: Willkommen, Hymen!  
 „Man ruft: Wehe, ach wehe, um den Ado-  
 „nis! Wehe, o Hymenäus! Die Grazien bewei-  
 „nen den Sohn des Cyniras, und rufen laßt

## 360 **Einleitung in die schönen**

„gegen einander: Der schöne Adonis ist nicht mehr! Die Parzen selbst wehklagen um den Adonis und wollen ihn wieder in das Leben zurückrufen; er will ihnen gehorchen, aber Proserpine hält ihn zurück. Halt ein mit Klagen, o Enthea! Doch enthalte dich heute des Gastmahls, bis die Sonne diesen Tag wieder bringt und deine Klagen wieder erneuert.“

Es ist unnöthig, dem Leser zu sagen, daß nichts zärtlicher und trauriger ist, als diese ganze Idylle. Er hat es gefühlt, wenn er sich dem Eindrücke der Gegenstände überlassen hat.

Der Poet versetzt sich in die Todesstunde des Adonis. Er schildert nach dem Gerüchte und nach wahrscheinlichen Ideen den Schmerz einer Gemahlinn, die ihren Gemahl unaussprechlich liebte. Er stellte eine ganze Reihe von Bildern auf, die sehr rührend und zugleich sehr sinnreich sind. Wir wollen sie zusammenrechnen. Einige liegen in einem einzigen Ausdruck: wir wollen uns aber nur bey den vornehmsten aufhalten.

In dem ersten Bilde wird Adonis vorgestellt, wie er auf dem Gebirge ausgestreckt liegt:  
sein

sein purpurrothes Blut fließt auf seine schneeweiße Haut, die Rosen auf seinen Lippen erblaffen.

In dem zweyten läuft Venus in Trauerkleidern, mit zerstreuten Haaren, mit nassen Füßen durch die Dornen, die ihr Blut versprügen. Sie heult in den Thälern, und ruft ihren Gemahl bey seinem Namen. Diese beiden Gemälde sind traurig, und doch armuthig.

In dem dritten weinen die Berge, die Flüsse, die Glüsse, die Quellen mit der Venus. Diese Erdsichtung belebt die ganze Natur, um sie gegen die Schmerzen der Göttinn empfindlich zu machen.

Das vierte stellt uns die jammernde Venus vor, wie sie ihren Adonis wieder ins Leben zurückrufen will, um noch den letzten Hauch aus seinem Munde zu empfangen.

In dem fünften wird Adonis auf einem Paradebette vorgestellt, mit Blumen bedeckt und mit Liebesgöttern umgeben, die ihre Häupter beschoren haben und in verschiedenen Stellungen gemalt werden.

## 362    Einleitung in die schönen

Endlich erscheinen Hymenäus, die Grazien, die Parzen selbst, und vermischen ihre Thränen mit den Thränen der Venus.

Alle diese Bilder sind mit dem Affekte der Traurigkeit gleichsam verschmolzen, als welcher die Seele dieses Gedichtes ist. Sie folgen alle eines aus dem andern; sie verknüpfen sich durch ein unmerkliches Band, und stellen sich nach und nach der traurigen Einbildungskraft vor, um sie angenehm zu unterhalten, und einen Schmerz in uns zu ernähren, den wir nicht gern ungefühlt lassen möchten.

Der wiederkehrende Vers: ich klage den Adonis, ihn klagen alle Liebesgötter, wird durch das Vorhergehende allemal genugsam vorbereitet. Und Bion verdient den Vorwurf nicht, den man dem Theokritus bey einem ähnlichen Falle, vielleicht mit Rechte, gemacht hat.

Verzeuch, Adonis &c. Diese ganze Stelle scheint von ungemeiner Schönheit zu seyn. Alles ist lebhaft und zärtlich darinn, alles drückt den trostlosesten Kummer aus.

Ich Klende aber, ich lebe . . . Dieses ist ein sehr schöner Gedanke, oder vielmehr eine Empfindung, die den äußersten Grad der Liebe

Liebe ausdrückt, welche Venus für ihren Gemahl hegt. Sie würde mit Freuden ihre Gottheit dahingeben, wenn sie ihm nur zu den Todten folgen könnte.

Göttin der Hölle ꝛ. Man denke sich den Ton der Stimme hinzu, womit Venus in ihrer Verzweiflung diese Apostrophe wird gemacht haben. Hier ist das Zärtliche mit dem Erhabenen vermischt.

Aber warum wagtest du, Verwegener, dich auf die Jagd? Der Schmerz verkehrt sich in zärtliche Vorwürfe. Da du so schön warst, mußttest du dich unterstehen, mit den wilden Thieren zu kämpfen? Dieses ist ungemein schön: die Antithese, die darinn liegt, ist sanft und fast gar nicht zu merken.

Venus hat so viel Thränen vergossen, als Adonis Blut vergoß. Diese gezählten Thränen und Blutstropfen sind wohl nicht edel genug; doch wären sie es noch weniger, wenn die nachfolgende wunderbare Verwandlung sie nicht einigermaßen wieder gut machte.

Bedecke ihn mit Blumen, aber ach! seit er dahin ist, sind alle Blumen verwelkt.

## 364 Einleitung in die schönen

welt. Wenn man sagen wollte, daß dieses allzuwichtig wäre, so könnte man darauf antworten: in einer großen Betrübniß will man nicht leiden, daß etwas unsern geliebten Gegenstand überleben soll. Aber was im Texte unmittelbar darauf folgt, scheint in der That übertrieben zu seyn, und zwar destomehr, weil dort eben dieselbe Figur in ein Kunstwort gebracht wird: vergeuß alle deine Salben; denn deine Salbe, dein Adonis, ist umgekommen. Weil wir einmal bey den fehlerhaften Stellen dieser Götteridylle sind, so müssen wir noch der kleinen Antithese erwähnen, worinn die wirkliche Wunde des Adonis der metaphorischen Wunde der Göttinn entgegen gesetzt wird, imgleichen des weißen Zahnes, der die weiße Hüfte verlegt. Diese kleinen Spitzfindigkeiten haben wir in der Uebersetzung unterdrückt.

Die Liebesgötter haben ihre Haarlocken abgeschoren. Dieses war bey den Alten ein Zeichen der Trauer. Man weiß es aus dem Homer, wo Achilles sein Haar abschneidet, um es auf den Leichnam des Patroklos zu werfen, und aus dem Sophokles, wo Orest eben dieses bey dem Grabe seines Vaters Agamemnon's

nach thut. Dieses ganze Gemälde ist überaus anmuthig, überaus lothend, doch nicht so sehr, daß es, wie einige sagen, mehr einem Kinderspiele, als einem Leidenbegängnisse ähnlich seyn sollte; zumal da diese ganze Erscheinung nichts weiter ist, als diejenige Vorstellung, von welcher Theokritus redet. Alle diese Liebesgötter waren nur Figuren; und der Poet befehlt sie, nach Gewohnheit der Poeten, die alle Figuren, die sie beschreiben, reden und handeln lassen.

Bis die Sonne diesen Tag wieder bringe. Dieser letzte Vers giebt deutlich zu verstehen, daß dieses Werk zum Gebrauche des jährlichen Leidenbegängnisses bestimmt geschrieben ist.

Die kleinen Fehler des Bion's bestehen im Uebermaße der Zierrathen; des Theokritus Fehler bestehen gemeiniglich in dem gegenseitigen Uebermaße. Wir haben nicht nöthig gehabt, von den Fehlern dieses letztern zu reden; weil man in dem Zeitalter, worin wir leben, geneigter ist, die Fehler des Bion's zu billigen, als die Fehler des Theokritus.

Man kann sich aus diesem Stücke einen vollkommenen Begriff von dem Ausdrucks der Empfin-

## 366 Einleitung in die Schönen

empfindungen machen. Man sieht hier gleich Anfangs eine Menge Interjectionen, welche die erste Sprache der Empfindung sind, wenn dieselbe noch ganz allein vorhanden ist; ferner naive Wendungen, als die Apostrophe, die Exclamation u. wenn die Empfindung mit einem Gedanken verbunden wird; zärtliche Gedanken, welche den Ton der Leidenschaft, womit man sie aussprechen muß, schon bey sich zu haben scheinen; und endlich eine Art von Unordnung in den Ideen, als welche ohne Verbindung auf einander folgen und sich einander durchkreuzen. Nichts ist unregelmäßiger, als die Rede der Venus: igt ergreift sie einen Gegenstand, igt läßt sie ihn wieder fahren, igt kommt sie wieder darauf zurück; sie denkt einen Augenblick über ihren Schmerz nach; sie schreyt, sie ruft Adonis; sie will mit ihm reden, und sagt ihm nichts.

Will man die Charakter dieser drey Poeten neben einander stellen, und sie in wenigen Worten mit einander vergleichen, so kann man sagen: daß Theokritus die einfältigschöne, ja zuweilen die nachlässige Natur gemalt, daß Moschus sie kunstmäßig aufgeputzt, daß Bion ihr Geschmeide gegeben habe. Beym Theokritus ist die Joppe in einem Walde; oder auf  
einer



## Wissenschaften. II. Theil. 367

einer grünen Wiese; bey'm Moschus in einer Stadt; bey'm Bion ist sie fast auf einem Theater. Wenn wir aber Schäferstücke lesen, so sind wir sehr wohl zufrieden, wenn wir außer der Stadt sind. Die Kunst hat ihren großen Reiz; nichts gefällt dem Geiste so sehr, als Ebenmaß und Verhältnisse. Indessen giebt es doch Augenblicke, worinn er Lust bekommt, sich davon loszumachen, und sich in einen Zustand Unordnung zu verlieren, wo ihm alles in die Augen fällt, ohne daß er es deutlich bemerkt. Alsdann empfindet und genießt er eigentlich die Einsamkeit. Man will haben, eine Ekloge soll sanft, soll ganz leise vergnügen, wenn ich mich so ausdrücken darf; ihr Lesen soll für uns ein halbes Schlummern seyn, wo man nicht mehr denkt, als nöthig ist, um zu fühlen, daß man sich ausruht. Und eben dieses bringt der Ton des Theokritus bey uns hervor. Aber laßt uns lieber sagen, daß es drey ganz verschiedene Gattungen sind, deren keine die Regel und das Muster der andern seyn darf.

### Virgilius.

Virgil, geboren zu Mantua, von Aeltern aus einem mittelmäßigen Stande, machte sich zuerst in Rom durch seine Schäfergedichte bekannt.

Er

## 388 Einleitung in die schönen

Er ist der einzige lateinische Poet, der in dieser Gattung vortrefflich gewesen ist; und er hat es für gut gefunden, sich lieber den Theokrit, als den Moschus, oder Bion zum Muster zu nehmen. Ja er hat sich so sehr an ihn gehalten, daß seine Efflogen bey nahe bloße Nachahmungen des Griechen sind. Einerley Materien, einerley Wendungen, sehr oft einerley Gedanken. Man sehe hier seine fünfte Effloge, deren Inhalt das Lob des gestorbenen Daphnis und seine Vergötterung ist.

1. „Menalc. Warum, o Moschus, da wir hier beide versammelt sind, du, die Flöte zu spielen, ich, Bieder zu singen geschickt, warum lagern wir uns nicht unter diese Ulmen und Haselstauden hin?

„Moschus.

*D A P H N I S.*

*Menalcas, Moschus.*

*Men.* Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus

ambo

Tu calamos inflare leves, ego dicere versus,

Hic corylis mixtas inter confedimus ulmos?

*Mopf.*

„Mopsus. Du bist der älteste; ich fol-  
ge dir, Menalk: es sey unter die wankenden  
„Schatten, womit der Westwind spielt, oder  
„in jene Grotte. Siehe nur die Grotte, wie  
„sie der wilde Weinstock mit Trauben über-  
„streut!

„Men. Auf unserer Bergflur streite mit  
„dir Amyntas allein um den Preis.

„Mopsf. Der stritte wohl im Singen mit  
„dem Apollo selbst um den Preis.

„Men. Fange du zuerst an, o Mopsus.  
„Singe die Liebe der Phyllis, singe das Lob Al-  
„konis, oder, wenn du willst, den Jant des Ro-  
„drus: Fange du an; Tityrus hütet unsere  
„Ziegen im Thale.

„Mopsf.

*Mopsf. Tu major, tibi me est æquum parere, Menalca:  
Sive sub incertas Zephyris motantibus umbras  
Sive antro potius succedimus: aspice ut antrum  
Sylvestris raris sparsit labrusca racemis.*

*Men. Montibus in nostris solus tibi certat Amyntas.*

*Mopsf. Quid si idem certet Phœbum superare canendo?*

*Men. Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignes,  
Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.*

*Incipe: pascentes fervabit Tityrus hœdos.*

Batt. S. W. II. Th.

II 4

Mopsf.

## 370 Einleitung in die schönen

„Mops. Ich will lieber das Lied versuchen,  
 „das ich neulich in die grüne Rinde der Buche  
 „schnitt; erst sang ich, dann schrieb ich das  
 „Lied; wenn du dann willst, so komme Amyn-  
 „tas und streite mit mir um den Preis.

„Men. So weit die schlanke Weide dem  
 „fruchtbaren Delbaume weicht, und die nie-  
 „drige Lavendelstaude dem purpurnen Rosen-  
 „busche, soweit weicht dir Amyntas auch.

„Mops. Höre auf, o Schäfer! igt sind  
 „wir in der Grotte.

„Da Daphnis blutig starb, da weinten alle  
 „Nymphen. Ihr Ulmen, ihr Bäche, seyd Zeu-  
 „gen, wie sie weinten, als die trostlose Mutter  
 „den

*Mops.* Imo hæc, in viridi super quæ cortice fagi  
 Carmina descripsi, & modulans alterna notavi,  
 Experiar: tu deinde iubeto certet Amyntas.

*Men.* Lenta salix quantum pallenti cedit olive,  
 Puniceis humilis quantum salivunca rosetis  
 Judicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.

*Mops.* Sed tu define plura, puer: successimus antro.  
 Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim  
 Flebant \*): vos coryli testes & flumina Nymphis:  
 Cum,

\*) *Extinctum Nympha.* nen schicken. Das Haupt-  
 Dieser Vers ist sanft, trau- wort: flebant, in den andern  
 rig, simpel. Er besteht aus lauter langgezogenen diese musikalische Schön-  
 Sylben, die sich zum Wei- heit.

„den Leichnam ihres unglückseligen Sohns in  
 „ihren Armen hielt, und die Götter grausam,  
 „und die Sterne grausam schalt. Kein Hirte  
 „trieb in denselbigen Tagen die weidenden Kin-  
 „der ans Ufer des Baches, keinem Wilde lösch-  
 „te die Quelle den Durst, keine Zunge berühr-  
 „te den Klee. Selbst die wilden Löwen, o  
 „Daphniß, heulten am Tage deines Todes:  
 „das wissen die Felsen, das wissen die puni-  
 „schen Wälder. Daphniß war es, der  
 „zuerst vor den Bacchuswagen Sieger span-  
 „nete; Daphniß stellte dem Bacchus Tänze  
 „an und umwand unsere Stäbe mit Epheu.

U. 2

„Wie

Cum, complexa fui corpus miserabile nati,  
 Arque Deos atque astra vocat crudelia mater,  
 Non ulli pastos illis egere diebus  
 Frigida, Daphni, boves ad flumina: nulla neque  
 amnem  
 Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.  
 Daphni, tuum Pœnos etiam ingemuisse leones  
 Interitum, montesque feri sylvæque loquuntur,  
 Daphnis & Armenias curru subungere tigres  
 Instituit: Daphnis thiasos inducere Baccho,  
 Et foliis lentas intexere mollibus hastas.

Vicia

## 372      Einleitung in die schönen

„Wie der Weinstock die Bäume ziert und die  
 „Traube den Weinstock; wie der Stier die Heer-  
 „de und die Saat das fette Land: so zierest  
 „du, o Daphnis, deine ganze Flur. Nun dich  
 „das Verhängniß von uns gerissen hat, verläßt  
 „Pales das Feld und Apollo das Feld. Den  
 „reinsten Samen, den wir den Furchen anver-  
 „traun, erstickt Drossel und Unkraut. Statt  
 „der sanften Viole, statt der wohlriechenden Nar-  
 „zisse stechen Disteln hervor und spizige Dora-  
 „nen. Ihr Hirten, bestreut den Boden mit  
 „Laub, brecht Zweige von den Bäumen und  
 „kränzet die Brunnen, also will Daphnis ver-  
 „ehret seyn, und richtet ein Grabmaal auf, und  
 „grabt diese Schrift an das Grabmaal: Ich  
 „war

Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvæ,  
 Vt gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvīs:  
 Tu decus omne tuis. Postquam te fata rulerunt,  
 Ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.  
 Grandia sæpe quibus mandavimus hordea sulcis,  
 Infelix lolium & steriles dominantur avenæ.  
 Pro molli viola, pro purpureo narcisso,  
 Carduus & spinis surgit paliurus acutis.  
 Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,  
 Pastores: mandat fieri sibi talia Daphnis.  
 Et tumulum facite, & tumulo superaddite carmen:  
 Daphnis

„war Daphnis, von den Wäldern an,  
„bis zu den Sternen berühmt: meine  
„Herde war schön, ihr Hirte war noch  
„schöner.

„Men. O du Mufensohn, dein Lieb ist mir,  
„was der Schlummer im Grase den Müden ist,  
„was in der Sommerhitze das süße Wasser der  
„sprudelnden Quelle dem Durstigen ist. Du  
„spielst nicht nur, du singst auch wie dein Metz-  
„ster. Glückseliger Schäfer, nun wirst du  
„unter uns seyn, was er sonst war. Aber auch  
„ich will versuchen, was ich dir singen kann, auch  
„ich will beknen Daphnis zu den Sternen erhe-  
„ben, über die Sterne will ich den Daphnis er-  
„heben, auch mich hat Daphnis geliebt.

Na 3

„Mops.

Daphnis ego in sylvis hinc usque ad sidera notus,  
Formosi pecoris custos, formosior ipse.

Men. Tale tuum carmen nobis, divine poeta,

Quale sopor fessis in gramine, quale per aestum

Dulcis aquae saliente sitim resfringere rivo.

Nec calamis solum æquiparas, sed voce magistrum.

Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.

Nos tamen hæc quodcumque modo tibi nostra vi-  
cissim

Dicemus, Daphninque tuum tollemus ad astra;

Daphnin ad astra feremus; amavit nos quoque

Daphnis.

Mops.

## 374 Einleitung in die *schönen*

„*Mops.* Was könnte mir wohl angenehmer  
„seyn, als ein solches Geschenk? Kein Schä-  
„fer war lieberwürdiger, als er, und dein Lied  
„hat mir *Stimikon* schon lange gelobt.

„*Men.* *Daphnis* mit Glanze bestrahlt, er-  
„staunt über den blendenden *Estrich* des *Olymps*  
„und sieht die *Wolken* und sieht die *Sterne* tief  
„unter seinen Füßen. Und nun ist Freude im  
„Hain, nun jauchzt die weite *Flur*, und *Pan*,  
„und die *Schäfer*, und alle *Dryaden*. Kein  
„Wolf stellt ihr der *Heerde*, kein *Neß* dem *Wil-*  
„de nach. Wo *Daphnis* herrscht ist *Friede*.  
„Die *Hügel* erheben laute *Jubel* gen *Himmel*,  
„die *Felsen* tönen *Lieder*, die *Wälder* rufen mir  
„zu: Er ist ein *Gott*, *Menalk*, er ist ein  
„*Gott!*

*Mops.* An quicquam nobis tali sit munere majus?

Et puer ipse fuit cantari dignus, & ista

Jam pridem *Stimicon* laudavit carmina nobis.

*Men.* Candidus insuetum miratur limen *Olympi*,

Sub pedibusque videt nubes & sidera *Daphnis*.

Ergo alacris sylvas & cætera rura voluptas,

Panaque pastoresque tenet *Dryadasque* puellas.

Nec lupo insidias pecori, nec ratia cervis

Villa dolum meditantur: amat bonus otia *Daphnis*.

Ipsi lætitia voces ad sidera jactant,

Insonant montes; ipsa jam carmina rupes;

Ipsa sonant arbusta: Deus, Deus ille, *Menalka!*

Sis



„Gott! O sey gütig, sey gnädig den Deinen!  
 „Siehe hier sind vier Altäre, dir, o Daphniß,  
 „zween, und zween dem Apoll. Zween schäumende  
 „Pokale mit frischer Milch will ich dir jährlich,  
 „und jährlich zween Becher mit fettem Weine weihn.  
 „Nektar von Chios will ich vor dir ausgießen,  
 „wenn ich, im Winter, vor dem Herde, zur  
 „Erndtezeit, im Schatten, unsere Feste mit frö-  
 „lichem Weine begehe. Damótas und Aegon  
 „aus Kreta sollen mir singen, und Alphesibóus  
 „soll der tanzende Satyr seyn. Dieß soll dir  
 „niemals entstehen, nicht, wenn wir den Rym-  
 „phen das jährliche Opfer bringen, nicht, wenn  
 „wir uns und unsere Felder entsündigen. So  
 „lange der Eber die Berge, der Fisch die Strö-

Na 4

„me

Sis bonus o felixque tuis! en quattuor aras:  
 Ecce duas tibi, Daphni, duoque altaria Phœbo.  
 Pocula bina novo spumantia lacte quotannis,  
 Craterasque duos statuam tibi pinguis olive;  
 Et multo inprimis hilarans convivia Baccho.  
 Ante focum, si frigus erit, si messis, in umbra,  
 Vina novum fundam calathis Arvisia nectar.  
 Cantabunt mihi Damoetas & Lyctius Aegon;  
 Saltantes Satyros imitabitur Alphesibæus;  
 Hæc tibi semper erunt, & cum soleannia vota  
 Reddemus Nymphis, & cum lustrabimus agros.  
 Dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit;  
 Dumque

## 376 Einleitung in die schönen

„me besucht; so lange die Biene den Thymian-  
 „strauch, den Thau des Himmels die Heu-  
 „schrecke saugt: so lange soll dein Lob und dei-  
 „nes Namens Ruhm erschallen. Auch dir  
 „wird der Landmann, wie dem Bacchus, wie der  
 „Ceres, seine Gelübde bezahlen; auch du erhö-  
 „rest Gebet und Gelübde.

„Mops. Wie soll ich dir dieses Lieb, wie  
 „kann ich es dir nach Würden vergelten? Denn  
 „so erregt mich das sanfte Säuseln der Mit-  
 „tagswinde nicht, so nicht die Welle, wenn sie  
 „an ihr Ufer schlägt, auch nicht der Bach, der  
 „über die Kiesel rollt.

Men.

Dumque thymo pascentur apes, dum rorē cicadæ:  
 Semper honos nomenque tuum laudesque mane-  
 bunt.

Vt Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis  
 Agricolæ facient: damnabis tu quoque votis \*).

Mops. Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?  
 Nam neque me tantum venientis sibilus Austri,  
 Nec percussa juvant fluctu tam littora, nec quæ  
 Saxosas inter decurrunt flumina valles.

Men.

\*) *Damnabis tu quoque votis.* Du wirst die Men-  
 schen verdammen, ihre Ge-  
 lübde zu halten: Ist eine  
 Redensart, die bey den La-  
 teinern üblich ist; an statt

zu sagen: Du wirst Wohl-  
 thaten erzeugen, und dies  
 jenigen, die ein Gelübde  
 gethan haben, um solche von  
 dir zu erhalten, werden vers-  
 bunden seyn, es zu erfüllen.

## Wissenschaften. II. Theil. 377

„Men. Ich schenke dir dieses leichte Ha-  
 „berrohr.“ Ich sang darauf: Corydon der  
 „Schäfer liebte den schönen Alexis; auch  
 „sang ich darauf: Was ist das Vieh, Das  
 „mör?“

„Mopsf. Und du, nimm diesen Stab von  
 „gleichgewachsenen Knoten, mit blankem Erze  
 „beschlagen. Antigens hat mich oft darum,  
 „und, so liebenswerth er war, bekam er ihn  
 „doch nicht.“

Dieses ganze Stück ist dramatisch. Es  
 fängt sich mit einem Gespräche zweener Schä-  
 fer an, die nachmals beide in Erzählungen  
 ausbrechen. Der Styl ist überall schäfermäßig;  
 doch lassen sich dreierley Abfälle oder Grade  
 darinn wahrnehmen: der erste ist in dem Ge-  
 spräche der beiden Personen, die als Schäfer auf-  
 treten: dieß ist der Ton der Schäferkomödie.  
 Die andern beiden sind in den Erzählungen, wo-

Aa 5.

sic.

*Men.* Hac et nos fragili dormimus ante cicutā.

Hæc nos: Formosum Corydon ardebat Alexim;

Hæc eadem docuit: Cujum pectus? an Melibœi?

*Mopsf.* At tu sume pedum, quod me, cum sæpe rogaret,

Non tulit Antigènes, (& erat tum dignus amari.)

Formosum paribus nodis atque ære, Menalca.

### 378 Einleitung in die schönen

sie nicht allein als Schäfer, sondern als Schäferdichter, und folglich als begeistert erscheinen: hier reden sie aus einem höhern Tone. Die erste Erzählung hat den Ton der Elegie; die zweite den lyrischen Ton an sich.

Daphnis war es, der zuerst ic. Dieses ist das eigentliche Lob des Schäfers. Es ist nicht mit zierlichen Redensarten beschwert, es ist ohne Pracht, ohne Kunst. Daphnis hatte die Schäfer drey Dinge gelehrt, man nenne sie, und das ist genug. Der übrige Theil der Elegie wird dem Schmerze und der Trauer gewidmet. Man redet mit dem Daphnis, als ob er es verstehen könnte; man sagt ihm, alles sey in der Natur verändert, seitdem er nicht mehr lebe. So sind die Menschen gemacht. Könnten sie ihre Leichenreden anhören, nichts würde ihrer Eigenliebe mehr schmeicheln, als wenn man ihnen sagte, daß alles mit ihnen untergegangen sey, daß die ganze Weltordnung an ihrem Leben gehangen hätte.

Ihr Hirten, bestreut den Boden mit Laub ic. Dergleichen Trauerceremonie war bey den Alten im Gebrauche. Ein ähnliches artadisches Leichenbegängniß hat Wernicke beschrieben:

Seht

— — Geht, haut der höchsten Eiche  
Gewachsenen Stamm herum: und wenn der Wipfel  
zittert,

Erst zweifelnd dräut, hernach der ungeheure Fall  
Das weite Feld erschüttert:

So ruft mit lauter Stimm: auch so fiel Damon  
hin! . . .

Auch so fiel Damon hin, wird dann der Wandree  
sagen,

Der im Vorbegehen nicht darf nach der Deutung  
fragen;

So fiel der große Baum, der ist mit seinem Stamm  
Noch lang so weit nicht reicht, als vor sein Schat-  
ten kam.

Eben derselbe ehrt die Leiche eines jüngern  
Schäfers also:

Menalkas, geh, und nimm der Gegend die Narzissen,  
Reich alle Rosen ab, und pflück ein jedes Kraut,  
Das man mit Wollust riecht und mit Vergnügen  
schaut!

Verunzler unser Feld: und trag hernach die Beute  
Mit ungehbränktem Arm an unsers Daphnis Sei-  
te; . . .

Daß man in seiner Gruft den ganzen Frühling  
finde.

Wir lassen es bey dieser einzigen Ekloge Vir-  
gils bewenden, weil wir sie für hinlänglich hal-  
ten,

## 380 Einleitung in die schönen

ten, uns daraus einen richtigen Begriff von allen übrigen zu machen. Man findet darinn das natürliche Salz, die gewürzte Naivität, das molle atque facetum, welches Horaz an seinem Freunde rühmt. Man findet außerlesene Bilder, sanfte und süße Empfindungen, leichte, fließende, wohlklingende Verse, aber von einem Wohlklange, gleich dem Murmeln eines Baches. Der Ausdruck ist simpel, zuweilen könnicht, allemal wahr und natürlich. Doch giebt es einige Stellen, wo man mehr Ordnung, mehr Deutlichkeit, zuweilen auch so gar mehr Delicatesse und Würzung verlangte. Welches aber nicht verhindert, daß dieser Dichter, wenn er auch mit dem Theokrit nicht immer gleichen Schritt hält, ihm nicht wenigstens sehr nahe auf dem Fuße folgen sollte.

Kalpurnius und Nemesianus haben sich unter der Regierung des Diokletians durch Schäfergedichte bekannt gemacht. Der eine ward in Sicilien, der andere zu Karthago geboren. Wenn man den Virgil gelesen hat, findet man bey ihnen wenig von dem sanften und weichen Wesen, welches die Seele der Ekloge ist. Sie haben hin und wieder angenehme Bilder, glückliche Verse, aber nichts von dem Schäfergeiste, der die Muse des Theokrits besetzt.

Dieses

Dieses ist ohngefähr die Geschichte der Etage, von Seiten ihrer Charakter betrachtet. So waren ihre Stufen und Abfälle bey den Alten. Diejenigen unter den Neuern, die eben diesen Weg betraten, thaten weiter nichts, als daß sie die verschiedenen Charakter der ersten Autoren in andere Zeiten versetzten.

Jedoch muß man hiervon die Italiäner ausnehmen, die ihr einen so neuen Charakter gegeben haben, daß sie bey ihnen sich selbst nicht mehr kennt. Sie schimmert von Epigrammatischem Wiße, von Wortspielen, von Anrithesen. Dieses Urtheil fällt der Herr von Fontenelle über den Guarini, Bonarelli, Marino. Nach seiner Meynung ist der Amint des Tasso das beste, was das neuere Italien in Schäfergedichten aufzuweisen hat; und dieses, wie er sagt, darum, weil sich dieser dem spitzfindigen Wiße seiner Landesleute etwas weniger überlassen hat. Indessen findet man, es sey nun solches ein besonderer Vorzug der italiänischen Sprache, oder auch der Charakter der Skribenten selber, in ihren Eklogen eine allgemeine Lieblichkeit und vieles von demjenigen weichen Wesen, welches der Schäferpoesie eigen ist. Wie sehr ist es zu bedauern, daß

## 382    Einleitung in die schönen

daß sie der Wis durch sein Flittergold verderbet hat!

Unter den französischen Dichtern hat Racan, der im Jahre 1670 gestorben ist, die Ehre der Ekloge wieder gerettet, die Ronsard durch seine bäurische Sprache beschimpft hatte. Man findet in seinen Schäferspielen vieles von dem Geiste des Theokrits und Virgils. Ja es sind Stellen darinn, die man den feinsten Gedanken dieser beiden Dichter an die Seite setzen kann.

### S e g r a i s .

Segrais ist, nach dem Zeugnisse des Herrn von Fontenelle, das beste Muster, das Frankreich in der Schäferpoesie aufzuweisen hat: hierinn ist er mit dem berühmten Boileau gleicher Meynung. Man sehe hier seine dritte Ekloge;

„Unterdeffen ich hingeh zu meiner angebo-  
„teten Amire, so hüte du meine Heerde, mein ge-  
„treuer Hirt. Der heitre Stern der Mutter  
„Amors

Tandis que je vais voir mon adorable Amire,  
Garde bien mes troupeaux, mon fidèle Tityre.

L'astre



„Amors verkündigt die Ankunft Aurorens be-  
 „reits. Es ist Zeit zu eilen. Lebe wohl, ge-  
 „liebster Tityr. Hüte du meine Heerde, ich  
 „fliege zur Amire.

„Mag doch der Himmel, wenn ich wiedertehre,  
 „zornig seyn, er schenke mir nur zum Hingange  
 „heitere Stunden. Und sollte ich auch, wenn  
 „ich nur ankomme und wenn ich sie nur sehe,  
 „alsobald sterben, ich stürbe mit Freuden.

„Was macht sie jetzt? Womit unterhält sie  
 „sich? Wo werde ich bey meiner Ankunft  
 „meine Schöne finden? Erwan unter diesen  
 „nie vergränenden Fichten, in die ich unsere  
 „Namen mit hundert verschiedenen Zügen  
 „grub?

L'astre heureux & brillant de la mere d'amour  
 De l'aurore vermeille annonce le retour.

Il est tems de partir. Adieu, mon cher Tityre!

Garde bien mes troupeaux, je vole vers Amire.

Soit quand je reviendrai le ciel en courroux,  
 S'il me donne en allant un tems serain & doux :  
 Pourvu qu'enfin j'arrive, & qu'au moins je la voie,  
 Que je meure aussitôt, je mourrai plein de joie.

Que fait-elle à présent? de quoi s'entretient-elle?  
 Où dois-je en arrivant rencontrer cette Belle?  
 Sera-ce sous ces Pins aux rameaux toujours verts,  
 Où j'ai gravé nos noms en cent chiffres divers?

Sera

## 384 Einleitung in die schönen

„grub? Ober an dem blumichten Ufer jenes  
 „klaren Bachs, allwo ich ihr zuerst mein lan-  
 „ges Leiden klagte? . . . . Du Kind, das  
 „über die Götter herrscht und mit leichten Schwin-  
 „gen an Einem Tage so oft zu meiner Schäfe-  
 „rin fliegt, sage ihr, wie viel Schmerzen man,  
 „ferne von ihr, duldet. Gehe, sage ihr meine  
 „Zurückkunft, und dann komm schleunig wie-  
 „der (wofern man es kann, wenn man von ihr  
 „sich trennt!) und erzähle mir, wie sie diese Zei-  
 „tung aufgenommen hat.

„O ihr Götter! welche Freude, wenn ich  
 „ankomme, und sie mich ehe sieht, als ich sie  
 „sehe, und von dem Hügel, welcher ihr meinen  
 „Pfad entdeckt, mit lauter Stimme schreyend:  
 „Er

Sera-ce au bords fleuris de la claire fontaine,  
 Où je lui découvris mon amoureuse peine? . . .  
 Enfant, Maître des Dieux, qui d'une aile légère  
 Tant de fois en un jour voles vers ma Bergere,  
 Dis-lui, combien loin d'elle on souffre de tourment,  
 Vas, dis-lui mon retour, puis reviens promptement,  
 (Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle!)  
 M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.

O Dieux! que de plaisir, si, quand j'arriverai,  
 Elle me voit plutôt, que je ne la verrai.  
 Et du haut du côneau, qui découvre ma route,

En

„Er ist! ja, ja, er ist es selbst! zum Ufer  
 „schnell herunter steigt und nur Einen Schritt  
 „thut, und mir vielleicht entgegen kommt, und  
 „die Arme gegen mich ausstreckt . . .  
 „Eiteler Gedanken, betriegerische Phantasie! Ein  
 „Liebhaber macht sich auch außer dem Schlafe  
 „viel süße Träume.

„Wie glaubt man, fern von seiner Schäfe-  
 „rim, die Dauer der Tage so lang! und wie  
 „sind die längsten, nahe bey ihr, so kurz!

„Belagert im Schatten jener breiten Buche,  
 „wo, nach ihrem Ausspruche, meine Flöte den  
 „Blumentranz vor allen jungen Schäfern ge-  
 „wann, zum großen Verdruss Allanders, singe,  
 „wird

Ens écriant: C'est lui! c'est lui-même, sans doute!  
 Pour descendre en la rive elle ne fait qu'un pas,  
 Vient jusqu'à moi peut-être & me tendant les bras . . .  
 Inutiles pensées, ou peut-être mensonges!  
 Un amant sans dormir se forge bien de songes. . .

Que loin de la Bergere on se hâte les jours,  
 Et qu'auprès d'elle aussi les plus longs semblent  
 courts!

Assis tous deux à l'ombre, au pied de ce grand  
 hêtre,

Où, par son jugement, ma musette champêtre  
 Sur nos jeunes Bergers la guirlande gagna,  
 Lorsqu'un si grand dépit Alcandre en témoigna,  
 Chante,

## 386 Einleitung in die Schönen

„wird sie mir allda sagen, und werde nicht mü-  
 „de, das Lied zu wiederholen, welches du für  
 „deine getreue Amire machtest. Dein Gesang  
 „erregt mich mehr, als der Gesang der Vögel,  
 „Ich höre deine Stimme lieber, als das Mur-  
 „meln des Bachs. O angenehme Reden!  
 „O göttliche Dinge, die mir Amire eines Pa-  
 „ars sagte mitten in der Rosenzeit. Ihr sanf-  
 „ten Zephyre, die ihr damals auf diesen schö-  
 „nen Fluren schwärmetet, habt ihr nichts da-  
 „von vor die Ohren der Götter gebracht?

Wir wollen uns nicht in eine umständliche  
 Untersuchung der besondern Schönheiten dieses  
 Stückes einlassen; sie sind sehr leicht zu em-  
 pfinden, zumal nach dem, was wir bisher ge-  
 sagt haben.

### Madame

Chante, me dis-t-elle, & ne cesse de dire  
 La chanson, que tu fis pour ta fidele Amire.  
 Ton chant me charme plus, que celui des oiseaux.  
 J'aime moins que ta voix le doux bruit des ruis-  
 seaux.

O les discours charmans! o les divines choses,  
 Qu'un jour disoit Amire en la saison des roses!  
 Doux Zephyrs, qui regniez alors en ces beaux lieux,  
 N'en portâtes-vous rien aux oreilles des Dieux?

## Madame Deshoulières.

Mad. Deshoulières hat in ihren Idyllen einen reichen Vorrath von dem weichen und sanften Wesen, und von derjenigen Würze, wovon Horaz redet. Alles ist bey ihr voll feiner Empfindungen; ihre moralischen Gedanken selbst werden zu lauter Empfindungen. Nur hat sie nicht genug Abänderung in ihre Stücke gebracht. Sie scheinen alle aus einer zur Natur gewordenen Schwermuth herzufließen, wodurch sie oft einen falschen Schein von Elegie bekommen.

Wir haben von ihr Idyllen über die Schafe, über die Vögel, über den Bach, über die Blumen und andere mehr, die ihrem feinen Geschmacke viel Ehre machen. Ihre Hauptabsicht hiebey ist, zu zeigen, daß das Schicksal der Thiere und selbst der leblosen Dinge von dem Menschen verdiente beneidet zu werden. Schade, daß eine solche Lehre fähig ist, die Sitten weichlich und die Menschen zu einer gewissen epikurischen Gemüthsart geneigt zu machen, die ganz und gar, ich sage nicht allein der christlichen Moral, sondern auch derjenigen männlichen Stärke, derjenigen Gesundheit der Seele entgegen steht, die der Grund und die Stütze der wahren Tugend sind!

## 588 Einleitung in die schönen

Wir wollen uns begnügen, eine Schäferes-  
gie von ihr anzuführen, worinn dergleichen  
Maximen nicht herrschen.

I r i s.

„Die Erde, matt und entkräftet, machte dem  
„Winter seinen Sieg nicht mehr schwer. Die  
„trübere Sonne spornte schon ihren Lauf, ver-  
„längerte die Nächte, kürzte den Tag: als  
„Iris, die Schäferin, geizert mit tausend Rei-  
„zen, und mit tausend Reizen unglücklich und  
„ungeliebt, die halb entblätterten Gebüſche be-  
„trachtete: O Ihr, sprach ſie, die meine Thrä-  
„nen

I r i s.

La terre fatiguée, impuissante, inutile  
Préparoit à l'Hiver un triomphe facile,  
Le Soleil ſans éclat précipitant ſon cours  
Rendoit déjà les nuits plus longues que les jours  
Quand la Bergere Iris de mille appas ornée  
Et malgré tant d'appas Amante infortunée  
Regardant les buiſſons à demi-dépouillés,  
Vous que me pleurs, dit-elle, ont tant de fois  
mouillez,

De

„nen so oft benezt, erfahrt nun des Autumms  
 „Rache: fällt, Blätter, fällt bereit, ihr, die ihr  
 „in eure finstere Schatten den entzückten Ehrs-  
 „stis so oft verbannt, bezahlt mir nun die Ehrs-  
 „nen, die ihr mir kosteter!

„O Gefilde, der Freude meines Lebens auf  
 „ewig entgegen, hier war es, wo mich die Lie-  
 „be überwand! Hier sahe ich den Undankbaren,  
 „der mich beherrscht, hier seufzete Iris zum  
 „erstenmale! Aber indessen ich für ihn meine  
 „eigene Schwachheit befürchtete, lockte er sei-  
 „nen Hylar, überhäufte ihn mit Liebkosungen.

B b 3

„Weit-

De l'Automne en courroux ressentez les outrages;  
 Tombez feuilles, tombez, vous, dont les noirs om-  
 brages

Des plaisirs de Tyrhis faisoient la sûreté,  
 Et payez le chagrin que vous m'avez coûté.

Lieux toujours opposés au bonheur de ma vie,  
 C'est ici qu'à l'Amour je me vis asservie!  
 Ici j'ai vu l'Ingrat qui me tient sous ses loix;  
 Ici j'ai soupiré pour la première fois!  
 Mais tandis que pour lui je craignois mes foiblesses  
 Il appelloit son chien, l'accabloit de caresses;

Du

## 390 Einleitung in die schönen

„Welt entfernt, sich der Unordnung zu bedienen,  
 „in der ich war, sahe der Stausame nichts,  
 „oder er wollte nichts sehn! Er lobte meine  
 „Schafe, mein Kleid, meinen Stab. Er er-  
 „bot sich, mir ein Lied auf seiner Flöte zu  
 „spielen; er wollte mir zeigen, durch welches  
 „Kraut eine kranke Heerde sich wieder zu stär-  
 „ken sucht, und was die Sonne mit allen den  
 „Nebeln macht, die sie aufzieht. Ach! hatte  
 „er mir nichts angenehmeres zu sagen?

„Seit diesem unglückseligen Tage was habe  
 „ich nicht erlitten! Abwesenheit, Vernunft,  
 „Stolz, nichts hilft mir fernerhin. Ich habe  
 „den

Du désordre où j'étois loin de se prévaloir,  
 Le cruel ne vit rien, où ne voulut rien voir!  
 Il loua mes moutons, mon habit, ma houlette:  
 Il m'offrit de chanter un air sur sa musette;  
 Il voulut m'enseigner quelle herbe va paissant  
 Pour reprendre sa force un troupeau languissant,  
 Ce que fait le Soleil des brouillards qu'il attire;  
 N'avoit-il rien, hélas! de plus doux à me dire?

Depuis ce jour fatal que n'ai-je point souffert!  
 L'absence, la raison, l'orgueil, rien ne me sert!

J'ai



„dem Königen unter unsern alten Schäfern um  
 „Rath gefragt; ich bin umsonst seinem Rathe  
 „in allem gefolgt; ich habe die Götter mit Weih-  
 „rauch, mit Opfern ermüdet, ich habe die Aug-  
 „gen auf andere Schäfer geworfen: aber we-  
 „der der junge Atis, noch der zärtliche Philen,  
 „die Zierde, die Lust der Ufer der Seine, die deren  
 „Sterne schon hundert Myrthen fröhnen, erfah-  
 „ren in der Kunst, ein widerspenstiges Herz zu  
 „überwinden, sie, denen ich selber half, mich  
 „anzutrennen zu machen, haben nicht einen Augen-  
 „blick diese Zauberer zerstören können, die mei-  
 „ne Sinne bezaubert. Noch wäre ich glücklich  
 „in

J'ai de nos vieux Pasteurs consulté le plus sage :  
 J'ai mis tous ses conseils vainement en usage :  
 De victimes, d'encens j'ai fatigué les Dieux ;  
 J'ai sur d'autres Bergers souvent tourné les yeux ;  
 Mais ni le jeune Atis, ni le tendre Philene,  
 Les délices, l'honneur de rives de la Seine  
 Dont le front sur cent fois de myrthes couronné  
 Savans en Vart de vaincre un courage obstiné :  
 Eux que j'aids moi-même à me rendre inconstante,  
 N'ont pu rompre un moment le charme qui m'en-  
 chante.  
 Encor

## 399 Einleitung in die Schönen

„In diesen schützenden Banden, wenn man  
 „Schäfer, da er mich nicht lieben kann, gar auf  
 „der Welt nichts liebt. Allein er liebt, er  
 „liebt vor meinen Augen eine ganz geringe  
 „Schönheit; ihr Herz zu besigen ist sein gan-  
 „zes Glück auf Erden; ihrentwegen versäumt  
 „er seine Herde, von ihr erschallen seine Lieder,  
 „und weit entfernt, daß ihre Gefälligkeit ihn  
 „einschlafen sollte, bekümmert seine Härlichkeit  
 „noch immer neues Feuer.

„O ihr Bäche, ihr einzigen Vertrauten ih-  
 „rer Liebe, ihr Büsche, die ich haßte! ihr wüß-  
 „tes, ob ich lüge: seht den schönen Frühlingsta-  
 „gen, die den Rest des langen und traurigen

„Win-

Encor serois-je heureux en ce honteux lieu,  
 Si ne pouvant m'aimer, mon Berger n'aimoit rien.  
 Mais il aime à mes yeux une Beauté commune,  
 A posséder son cœur il borne sa fortune.

C'est pour elle qu'il perd le soin de ses troupeaux,  
 Pour elle seulement raisonnent les pipeaux,  
 Et tout de se laisser des faveurs qu'il s'en d'elle;

Sa tendresse en reprend une force nouvelle.

Rocages, de leurs feux uniques confidens,

Rocages, que je hais! vous savez si je ments:

Depuis que les beaux jours, à moi seule funestes,

D'un long & triste hiver eurent chassé les restes,

Jusqu'à

„Winters versagen, mir allein zu keiner Freu-  
 „de, bis zu den letzten Trümmern eurer ver-  
 „gänglichen Schönheit, was für Tage haben Sie  
 „nicht in diesen einsamen Gegenden durchlebt!  
 „Darum warf ich ihm nicht vor, dem Un-  
 „dankbaren, den ich anbetete, daß ich, trotz sei-  
 „ner Kälte, ach Himmel! daß ich ihn noch lie-  
 „be? Warum maltet ihr ihm nicht die Un-  
 „ruhe, die Qual, die Verzweiflung ab, die ihn  
 „so oft gequält habe? Warum sagtet ihr ihm  
 „nicht, seine Zärtlichkeit rege zu machen,  
 „daß ich stärker lieben kann, als er, als seine  
 „Liebhaberin? Aber meine Vernunft schweift  
 „aus! Ach! welchen Trost, welche Hilfe kann  
 „ich von euch erwarten, von euch, die ihr  
 „selbst

Bb 5

„selbst

Jusqu'à l'heureux débris de vos frâles beautés,  
 Quels jours ont-ils passé dans ces lieux écartés!  
 Que n'y reprochiez-vous à l'Ingrat que j'adore  
 Que, malgré ses froideurs, hélas! je l'aime encore!  
 Que ne lui peigniez-vous ces mouvemens confus,  
 Ces tourmens, ces transports, que vous avez  
 tant vûs?  
 Que ne lui disiez-vous pour tenter sa tendresse,  
 Que je fais mieux aimer que lui, que sa maitresse?  
 Mais, ma raison s'égare! ah! quels soins, quels  
 secours  
 Dois-je attendre de vous qui servez leurs amours!

Les

## 394 Einleitung in die *Schönen*

„selbst ihrer Liebe dient! Die Götter werden  
 „mitleidiger mit meinem Unglück sein, der Win-  
 „ter wird für mich die Strenge haben, die mir  
 „willkommen ist. Schon neigt er sich, schon  
 „verwüftet der wilde Nord durch seinen frosti-  
 „gen Hauch unsere Thäler: bald wird Schnee  
 „die Wiese decken, und jede Herde wird in ih-  
 „ren Ställen bleiben, und man wird sie nicht  
 „mehr unter euren Schatten sehen, sie, die  
 „glückliche Daphne, ihn, den verliebten  
 „Tyrfis.

„Doch ach! mit welcher schmerzlichen  
 „Hoffnung tröstet sich mein Herz! Die Stun-  
 „den fliehn eilig dahin, bald bringt der Len-  
 „den

Les Dieux à mes malheurs seront plus secourables,  
 L'hiver aura pour moi des rigueurs favorables,  
 Il approche, & déjà les fougueux Aquilons  
 Par leur souffle glacé désolent nos valons.  
 La neige qui bien-tôt couvrira la prairie  
 Rétien dra les troupeaux dans chaque bergerie,  
 Et l'on ne verra plus sous votre ombrage assis  
 Ni l'heureuse Daphné, ni l'amoureux Tyrfis.

Mais hélas! quel espoir me flate & me console!  
 Avec rapidité le tems fuit & s'envole,

Et

„den meine Seele haßt, den Thyrsis und die  
 „Daphne an diesen Ort zurück. Ihr werdet  
 „wiederkommen, ihr Blätter, ihr werdet die-  
 „ses Gehölze wieder verfinstern, sie werden sich  
 „wieder lieben unter eurem treulosen Schatten,  
 „und mein heftiger Schmerz und meine effer-  
 „süchtige Wut um meinen unantbaren Schä-  
 „fer wird wieder mit euch wachsen!

### G e ß n e r.

Dieser Dichter hat in dem wahren Geiste  
 des Theokritus gedichtet. Man findet hier glei-  
 che Süßigkeit, gleiche Naivität, gleiche Un-  
 schuld in den Sitten. Seine Erfindungen sind  
 mannichfaltig, seine Pläne regelmäßig, nichts  
 ist schöner, als sein Kolbrit. Er hat zwar nur  
 in Prose gefangen, allein seine Prose ist so wohl-  
 klingend, daß wir den Klang des theokritischen  
 Verses nur sehr wenig vermissen. Wir wollen  
 unser Urtheil durch einige Beispiele bestätigen.

### Alcynon.

Et bien-tôt le Printemps à mon ame odieux.

Ramenera Tyrsis & Daphné dans ces lieux.

Feuilles, vous reviendrez, vous rendrez ces bois  
 sombres,

Ils s'aimeront encor sous vos perfides ombres,

Et mes vives douleurs, & mes transports jaloux

Pour mon ingrat Amant renaîtront avec vous!

## 396 Einleitung in die Schöne

513. . . . . Amyntas. . . . .

„Bey frühem Morgen kam der arme Amyn-  
 „tas aus dem dichten Hain, das Weil in seiner,  
 „Rechten. Er hatte sich Stäbe geschnitten zu,  
 „einem Zaun, und trug ihre Last gekrümmt auf,  
 „der Schulter. Da sah er einen jungen Eiche-  
 „baum neben einem hinrauschenden Bach, und,  
 „der Bach hatte mild seine Wurzeln von der,  
 „Erde entblößet, und der Baum stund da trau-  
 „rig, und drohte zu sinken. Schade, sprach  
 „er, solltest du Baum in dieß wilde Wasser  
 „stürzen; nein, dein Wipfel soll nicht zum Spiel  
 „seiner Wellen hingeworfen seyn. Ist nahm,  
 „er die schweren Stäbe von der Schulter: ich  
 „kann mir andre Stäbe holen, sprach er; und,  
 „hub an, einen starken Damm vor den Baum,  
 „hinzubauen, und grub frische Erde. Ist  
 „war der Damm gebaut, und die entblößten  
 „Wurzeln mit frischer Erde bedeckt; und ist  
 „nahm er sein Weil auf die Schulter, und lä-  
 „chelte noch einmal, zufrieden mit seiner Ar-  
 „beit, in den Schatten des geretteten Baumes  
 „hin, und wollte in den Hain zurück, um an-  
 „dre Stäbe zu holen. Aber die Dryas rief  
 „ihm mit lieblicher Stimme aus der Eiche zu:  
 „Sollt ich unbelohnet dich weglassen, gütiger  
 „Hirt? Sage mirs, was wünschst du zur  
 „Beloh-

„Belohnung? Ich weiß, daß du arm bist; und  
 „nur fünf Schafe zur Weide führst. Wenn  
 „du mir zu bitten vergönnt, Nymphe, so  
 „sprach der arme Hirt: mein Nachbar Palä-  
 „mon ist seit der Erndte schon krank: laß ihn  
 „gesund werden!

„So hat der Redliche, und Palämon ward  
 „gesund. Aber Amynias sah den mächtigen  
 „Segen in seiner Heerde und bey seinen Bän-  
 „men und Früchten, und ward ein reicher Hirt;  
 „denn die Götter lassen die Redlichen nicht un-  
 „gesegnet.“

Man sieht, daß unser Dichter seine Schäfer  
 in ein längst verfloßenes Weltalter versetzt,  
 damit er ihnen alles geben kann, was des poe-  
 tischen Schmuckes am fähigsten ist, und alles  
 von ihnen entfernen kann, was uns auf der ei-  
 nen Seite zu unwahrscheinlich und auf der an-  
 dern zu niedrig dünken würde.

Wie gutartig müssen nicht die Einwohner die-  
 ses glückseligen Winkels der Erde seyn, wenn  
 sie der Umsturz eines wilden Baumes so sehr  
 rührt! Was wird nicht, so schließt man, das  
 Leiden eines unschuldigen Thieres, was wird  
 nicht das Unglück eines Menschen thun! Auch  
 will dieser junge Schäfer sein Glück willig sah-  
 ren

## 398 Einleitung in die *schönen*

ren lassen, wenn er nur dafür seinen kranken Nachbar gesund machen kann.

Der Schluß dieser Joylle ist in dem Geschmacke des Alterthums; er ist nichts weniger, als epigrammatisch. Wie viel Dichter würden Muth genug haben, so einfältig zu schließen?

Man sehe hier eine ganz veränderte Scene: ein artadisches Nachstück! Ort und Inhalt sind von gleicher Farbe.

### Myrtill und Thyrsis.

„Myrtill hatte sich in einer kühlen nächtlichen Stunde auf einen weitumsehenden Hügel begeben; gesammelte dürre Reiser brannten vor ihm in hellen Flammen, indeß daß er einsam ins Gras gestreckt mit irrenden Blicken den Himmel, mit Sternen besäet, und die vom Monde beleuchtete Gegend durchlief. Aber schüchtern sah er sich igt um; denn es rauschte etwas im Dunkeln daher. Es war Thyrsis: Sey mir willkommen, sprach er; setze dich zum wärmenden Feuer. Wie kömmt du hieher, igt da die ganze Gegend schlummert?

„Thyrsis. Sey mir gegrüßt! Hätt' ich dich zu finden geglaubt, ich hätte nicht so lan-

„ge



„ge gezaubert, den lodernden Flammen zu folgen, die im Dunkeln so schön ins Thal glänzten. Aber höre, Myrtill, ist, da des Mondes düsterer Schimmer und die einsame Nacht zu ernstern Gesängen uns lockt, höre, Myrtill, ich schenke dir eine schöne Lampe, die mein künstlicher Vater aus Erde gebildet hat, eine Schlange mit Flügeln und Füßen, die den Mund weit aufsperrt, aus dem das kleine Licht brennt; den Schweif ringelt sie empor, bequem zur Handhabe; dieß schenk ich dir, wenn du mir die Geschichte des Daphnis und der Chloë singest.

„Myrtill. Ich will dir die Geschichte des Daphnis und der Chloë singen, ist da die Nacht zu ernstern Gesängen lockt. Hier sind dürre Reiser: sieh du indeß, daß das wärmende Feuer nicht erlöscht.

„Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte; traurig töne mein Lied zurück durch den Hain und vom Ufer!

„Sanft glänzte der Mond, als Chloë am einsamen Ufer stand, sehnlich wartend; denn ein Rachen sollte den Daphnis über den Fluß bringen. Lange säumt mein Geliebter, so sprach sie; die Nachtigall schwieg und horchte  
„die

## 400      Einleitung in die Schönen

„die zärtlichen Nixente. Lange säumet er;  
 „doch — — horche — — ich höre ein Plätschern,  
 „wie wenn Wellen wider einen Felsen schla-  
 „gen. Kommst du? — ja! — doch nein; —  
 „wollt ihr mich noch oft betrogen, ihr plät-  
 „schernden Wellen? O spottet nicht des unge-  
 „duldligen Wartens des zärtlichsten Mädchens!  
 „Wo bist du Izt Geliebter? besüßelt Ungeduld  
 „nicht deine Füße? Wandeltst du Izt im Hain  
 „dem Ufer zu? O daß kein Dorn die eilenden  
 „Füße verlese und keine schleichende Schlange  
 „deine Fersen! Du keusche Göttinn, Luna,  
 „oder Diana, mit dem nie fehlenden Bogen,  
 „streue von deinem sanften Glanz auf seinen  
 „Weg hin! O wenn du aus dem Felsen steigt,  
 „wie will ich dich umarmen! — — Aber Izt, ge-  
 „wiß Izt, Izt triegt ihr mich doch nicht, ihr  
 „Wellen! O schlaget sanft den Felsen! traget  
 „ihn sorgfältig auf eurem Rücken! Ach! ihr  
 „Nymphen, wenn ihr je geliebet habt, wenn  
 „ihr je wißt, was zärtliche Erwartung ist — —  
 „Ich seh ihn, sey mir gegrüßt! — — Du ant-  
 „wortest nicht? Götter! — — — Izt sank Ephyra  
 „ohnmächtig am Ufer hin.

„Klaget mir nach, ihr Fessenküste; tran-  
 „rig töne mein Lied zurück durch den Hain und  
 „vom Ufer!

„Ein

„Ein umgestürzter Rachen schwamm daher.  
 „Der Mond beschien die klägliche Geschichte.  
 „Am Ufer lag Eblöe ohnmächtig, und eine  
 „schauernde Stille herrschte umher. Aber sie  
 „erwachte wieder, ein schreckliches Erwachen!  
 „Sie saß am Ufer bebend und sprachlos, und  
 „der Mond verbarg sich hinter den Wolken.  
 „Ihre Brust hegte vor Schluchzen und Seuf-  
 „zen; ißt schrie sie laut und die Echo wiederholte  
 „der traurigen Gegend ihr Geschrey, und ein  
 „banges Winseln rauschte durch den Hain und  
 „durch die Gebüsch. Sie schlug die ringenden  
 „Hände auf die Brust, und riß die Locken vom  
 „Haupt: Ach Daphnis! Daphnis! O ihr treu-  
 „losen Wellen! Ihr Nymphen! – Ach! ich Elen-  
 „de! ich zaudre, ich säume, den Tod in den  
 „Wellen zu suchen, die mir die Freude meines  
 „Lebens geraubt haben! So rief sie, und  
 „sprang vom Ufer in den Fluß.

„Klaget mir nach, ihr Felsentlüfte; trau-  
 „rig töne mein Lied zurück durch den Hain und  
 „vom Ufer!

„Aber die Nymphen hatten den Wellen be-  
 „fohlen, sorgfältig sie auf dem Rücken zu tra-  
 „gen. Grausame Nymphen! rief sie, ach!  
 „zögert nicht meinen Tod! Ach verschlingt mich,  
 „Wellen! Aber die Wellen verschlangen sie nicht!

Batt. S. W. II Th.

Ec

„Sie

## 402      Einleitung in die Schönen

„Sie trugen sie sanft auf dem Rücken, zum Ufer  
„eines kleinen Eylandes. Daphnis hatte mit  
„Schwimmen sich aus Eyland gerettet. Wie  
„zärtlich sie ihm in die Arme sank, und ihr Ent-  
„zücken, o das kann ich nicht singen! zärtli-  
„cher, als wenn die Nachtigall ihrem Gefäng-  
„niß entfliegt: ihr Gatte hatte Nächte durch im  
„Wipfel kläglich geseufzet, sie fliegt igt entzückt  
„dem schauernden Gatten zu; sie seufzen und  
„schnäbeln und umschlagen sich mit ihren Flü-  
„geln; aber igt tönt ihr Entzücken in Freuden-  
„liedern die Nacht durch.“

„Klaget igt nicht mehr, ihr Felsenklüfte;  
„Freude töne igt vom Hain zurück und vom  
„Ufer! Und du gieb mir die Lampe! denn ich  
„habe dir die Geschichte des Daphnis und der  
„Chloe gesungen.“

Der Dichter hat mit großer Feinheit diese tragische Geschichte eingeführt: er verwandelt sie in ein Lied. Tragische Begebenheiten sind in diesem glückseligen Lande etwas so seltenes, daß die Einwohner sie als eine sonderbare Merkwürdigkeit aufbewahren. Ueberdem hat diese kleine Tragödie einen glücklichen Ausgang, und verwundet nur so viel, als nöthig ist, und desto angenehmer wieder zu heilen.

Das

Das Geschenk, welches der Schäfer hier bekommt, ist kein Becher, kein Stab, keine Pfeife: es ist ein weniger abgenütztes Geschenk, es ist eine irdene Lampe, die ihren Werth von der artigen Erfindung und von dem geliebten Werkmeister erhält.

Du keusche Göttinn Luna, oder Diana mit dem nie fehlenden Bogen, streue von deinem sanften Glanz auf seinen Weg hin! Der Dichter sagt nicht: Streue Glanz auf seinen Weg, dieses wäre vielleicht zu stark gewesen; er schwächt die Farben, und sagt nur: Streue von deinem sanften Glanz auf seinen Weg hin: eine Redensart, die zugleich die Miene des Alterthums an sich hat. Mit gleicher Sorgfalt verstärkt er die Farben, so bald es nöthig ist. Anstatt zu sagen: Man sahe deutlich beym Mondenschein das ganze Unglück, das hier geschehen war, heißt es: Der Mond beschien die klägliche Geschichte. Wie kurz, wie stark! und zugleich wie natürlich!

Die nachlässigen Wiederholungen, welche die Kenner beym Theokrit und Homer so sehr lieben, weiß unser Dichter hier und überall glücklich anzubringen. Wir sagen nichts von

## 404    Einleitung in die schönen

den wiederkehrenden Zeilen dieser Rhapsodie, klaget mir nach, ihr Felsenklüfte: sie stehen hier an den vortheilhaftesten Stellen und thun die beste Wirkung von der Welt.

Unser erfindungsreiche Arkadier schildert nicht immer Frühling und Jugend und Schäfer-tänze: er weiß auch einen Greis, eine Wintergegend, ein Bacchusfest mit der bestmöglichen Anmuth zu schildern. Seine spielenden Personen sind nicht lauter Hirten: es ist auch ein verirrter Jäger, ein trunkener Faun, ein dummer Satyr. Man sehe hier den verirrten Jäger, und zugleich, in einiger Entfernung, die Städte, wie sie gegen unser Arkadien abstecken.

### Menalkas und Aeschines der Jäger.

Der junge Hirt Menalkas weidete auf einem hohen Gebirge, und er gieng tief ins Gebirg, im wilden Hain ein Schaf zu suchen, und im wilden Hain fand er einen Mann, der abgemattet im Busch lag. „Ach junger Hirt, so rief der Mann, ich kam gestern auf dieß wilde Gebirge, die Rehe und die wilden Schweine zu verfolgen, und ich habe mich verirrt, „und

„und bis ist keine Hütte und keine Quelle für  
 „meinen Durst und keine Speise für meinen  
 „Hunger gefunden. Der junge Menalkas gab  
 „ihm ist Brodt aus seiner Tasche, und frischen  
 „Kas, und nahm seine Flasche von der Seite:  
 „erfrische dich, so sprach er, hier ist frische  
 „Milk, und dann folge mir, daß ich dich aus  
 „dem Gebirge führe; und der Mann erfrischte  
 „sich und der Hirt führte ihn aus dem Ge-  
 „birge.

„Aeschines, der Jäger, sprach ist: du  
 „schöner Hirt, du hast mein Leben gerettet:  
 „wie soll ich dich belohnen? Komm mit mir  
 „in die Stadt: dort wohnt man nicht in stro-  
 „hern Hütten; Paläste von Marmor steigen  
 „dort hoch an die Wolken, und hohe Säulen  
 „stehen um sie her. Du sollst bey mir woh-  
 „nen, und aus Gold trinken, und die köstli-  
 „chen Speisen aus silbernen Platten essen.

„Menalkas sprach: Was soll ich in der  
 „Stadt? Ich wohne sicher in meiner niedern  
 „Hütte: sie schügt mich vor Regen und rauben  
 „Winden. Und stehn nicht Säulen umher,  
 „so stehn doch fruchtbare Bäume und Reben.  
 „umher: dann hol ich aus der nahen Quelle  
 „klares Wasser im irdenen Krug. Auch hab

## 406    Einleitung in die schönen

„ich süßen Most; und dann eß ich, was mir  
„die Bäume und meine Heerde geben; und  
„hab ich nicht Silber und Gold, so streue  
„ich wohlriechende Blumen auf den Tisch.

„Aeschines. Komm mit mir, Hirt!  
„dort hat man auch Bäume und Blumen;  
„dort hat sie die Kunst in gerade Gänge ge-  
„pflanzt, und in schön geordnete Beeten ge-  
„sammelt; dort hat man auch Quellen: Män-  
„ner und Nymphen von Marmor gießen sie in  
„große marmorne Becken.

„Menalkas. Schöner ist der ungekün-  
„stelte schattichte Hain mit seinen getrümmten  
„Gängen; schöner sind die Wiesen mit tau-  
„sendfältigen Blumen geschmückt. Ich hab  
„auch Blumen um die Hütte gepflanzt. Ma-  
„joraa und Lilien und Rosen. Und o wie  
„schön sind die Quellen, wenn sie aus Klippen  
„sprudeln, oder aus dem Gebüsche von Hügeln  
„fallen, und dann durch blumichte Wiesen sich  
„schlängeln! Nein, ich geh nicht in die Stadt.

„Aeschines. Dort wirfst du Mädchen set-  
„zen in seidnem Gewand, vor der Sonne un-  
„beschädigt, weiß wie Milch, mit Gold und  
„köstlichen Perlen geschmückt; und die schönen  
„Gefänge



„Gesänge künstlicher Saitenspieler entspringen da  
„dein Ohr.

„Menalkas. Mein braunes Mädchen ist  
„schön, du solltest sie sehen, wenn sie mit fri-  
„schen Rosen und einem bunten Kranz sich  
„schmückt. Und o wie froh sind wir, wenn  
„wir bey einer rauschenden Quelle im schattich-  
„ten Busche sitzen! sie singt dann, o wie schön,  
„singt sie! und ich begleite ihren Gesang mit  
„der Flöte: unser Gesang tönt dann weit um-  
„her, und die Echo singet uns nach, oder wir  
„behorchen den schönen Gesang der Vögel, die  
„von den Wipfeln der Bäume und aus den Ge-  
„büschen singen. Oder singen eure Saitenspie-  
„ler besser, als die Nachtigall oder die liebli-  
„che Grasemücke? Nein, nein, ich geh nicht  
„mit dir in die Stadt.

„Aeschines. Was soll ich dir denn geben,  
„Hirt? Hier, nimm die Hand voll Gold, und  
„dieß goldne Hüfthorn.

„Menalkas. Was soll mir das Gold? ich  
„habe Ueberfluß. Soll ich mit dem Golde die  
„Früchte von den Bäumen erkaufen? oder die  
„Blumen von den Wiesen? oder soll ich von  
„meiner Heerde die Milch erkaufen?

## 408 Einleitung in die schönen

„Aeschines. Was soll ich dir denn geben,  
„glücklicher Hirt? womit soll ich deine Gütthat  
„belohnen?

„Menalkas. Sieh mir die Kürbißflasche,  
„die an deiner Seite hängt: mir deucht, der  
„junge Bacchus ist darauf gegraben, und die  
„Liebesgötter, wie sie Trauben in Körbe sam-  
„meln. Und der Jäger gab ihm freundlich lä-  
„chelnd die Flasche; und der junge Hirt hüpfte  
„vor Freuden, wie ein junges Lamm hüpfte.

Wie viel verliert der Pomp der Stadt gegen  
die Schönheiten des Schäferlandes, so wie es  
unser Dichter hier zu malen weiß! Wie naiv  
sind alle Reden dieses jungen Hirten, der zu-  
legt nichts von dem Stadtmann annimmt, als  
was schäfermäßig ist!

Die größte Naivität unseres Dichters sehe  
man in dem letzten Stücke, das wir anführen  
wollen.

### Phyllis und Chloë.

„Phyllis. Du, Chloë, immer trägst du  
„dein Körbchen am Arm.

„Chloë. Ja, Phyllis, ja! immer trag  
„ich das Körbchen am Arm, ich würd' es nicht  
„um eine ganze Heerde geben; nein, ich würd'  
„es

„es nicht geben, sprach sie, und drückt es la-  
„chelnd an ihre Seite.

„Phyllis. Warum, Chloe, warum hältst  
„du dein Körbchen so werth? soll ich rathe-  
„Sieh, du wirst roth, soll ich rathe-

„Chloe. Hu — — roth?

„Phyllis. Ja! wie wenn einem das Abende-  
„roth ins Angesicht scheint.

„Chloe. Hu! — — Phyllis — — — ich will  
„dies sagen: der junge Amyntas hat mich ge-  
„schenkt, der schönste Hirt; er hat es selbst ge-  
„flochten. Ach! sieh, wie nett, sieh, wie  
„schön die grünen Blätter und die rothen Blu-  
„men in das weiße Körbchen geflochten sind!  
„und ich halt es werth, wo ich hingehe, da  
„trag ichs am Arm; die Blumen dünken mich  
„schöner, sie riechen lieblicher, die ich in mei-  
„nem Körbchen trage, und die Früchte sind  
„süßer, die ich aus dem Körbchen esse. Phyl-  
„lis — — doch was soll ich alles sagen? — —  
„Ich — — ich hab's schon oft geküßt. Er ist  
„doch der beste, der schönste Hirt.

„Phyllis. Ich habe es ihn flechten gesehn:  
„wüßtest du, was er da zu dem Körbchen  
„sprach! Aber Alexis, mein Hirt, ist eben so  
„schön! du solltest ihn singen hören! Ich will das  
„Liedchen dir singen, das er gestern mir sang.

Ec 5

„Chloe.

## 410. Einleitung in die schönen

„Chloe. Aber, Phyllis! Was hat Amyntas zum Körbchen gesagt?

„Phyllis. Ja, ich muß erst das Liedchen singen.

„Chloe. Ach! — — Ist es lang?

„Phyllis. Höre nur. Froh bin ich, wenn das Abendroth am Hügel mich bescheint: doch, Phyllis, froher bin ich noch, wenn ich dich lächeln seh. So froh geht nicht der Schnitter heim, wenn er die letzte Garb in seine volle Scheune trägt, als ich, wenn ich von dir geküßt, in meine Hütte geh. So hat er gesungen.

„Chloe. Ein schönes Lied! Aber, Phyllis, was sprach Amyntas zum Körbchen?

„Phyllis. Ich muß lachen: er saß am Sumpf im Weidenbusch, und indeß, daß seine Finger die grünen und die braunen und die weißen Ruthen fochten, indeß — —

„Chloe. Nu denn, warum schweigest du? Indeß, (fuhr Phyllis lachend fort,) indeß sprach er, du Körbchen, dich will ich Chloen schenken, der schönen Chloe, die so lieblich lächelt. Da sie gestern die Heerde bey mir vorbey trieb: sen mir gegrüßt, Amyntas, sprach sie, und lächelte so freundlich, so freundlich, daß mir das Herz pochte. Schmiegt euch gehorsam, ihr  
„buntten

„bunten Ruthen, und zerbrochet nicht unter dem  
„flechten! Ihr sollt dann an der liebsten Chlo-  
„e Seite hängen. Ja! wenn sie es werth hält:  
„o wenn sie es werth hielte! wenn sie es oft an  
„ihrer Seite trüge! So sprach er, und indeß war  
„das Körbchen gemacht, und da sprang er auf,  
„und hüpfte, daß es ihm so wohl gelungen war.

„Chloe. Ach! ich geh: dort hinter jenen  
„Hügel treibt er seine Heerde; ich will bey ihm  
„vorbeygehn; sieh, will ich sagen, sieh, Amyn-  
„tas, ich habe dein Körbchen am Arm!

Leser, deren Geschmack nicht an lauter stark:  
gewürzte Poëseien gewöhnt ist, werden an die-  
sem Stücke so viel Vergnügen finden, als sie an  
den naivesten Ländeleyn Anakreons und Ka-  
tulls zu finden gewohnt sind.

Welch ein Wunder, wenn unser Dichter glei-  
che Einfalt, gleiche Naivität mitten in den Fes-  
seln des vollklingenden theokritischen Verses be-  
halten hätte! Doch es ist besser, daß diese Idyllen  
so sind, wie sie sind, als daß sie das geringste von  
ihrer Süßigkeit und Einfalt verloren haben.

Wir wollen zum Beschlusse noch ein paar  
versificirte Eklogen zweyer anderer Dichter her-  
setzen, wovon die erste eine Nachahmung  
der

## 412 **Einleitung in die schönen**

der 23ten Idylle des Theokritus, die unglückliche Liebe genannt, und die zweyte eine freye Uebersetzung der sechsten Ekloge Virgils ist.

### **Alcimadure.**

Der Poet redet gleich Anfangs die junge Doris an, ermahnt sie zur Liebe, und stellt ihr das Exempel der Alcimadure vor. Diese Schäferinn war dem holden Amor feind, heißt es: sie sprang muthwillig auf bunten Blumenfluren, und wie ein Füllen am Bache, und folgt allein der Spur des Wildes in dunkeln Wäldern nach. Ihre Schönheit rührte das Herz des schönen Daphnis. Allein die Grausame belohnt ihn mit keiner Gegenliebe, mit keinem gütigen Blicke. Der unglückliche Schäfer härt sich, wird schwermüthig, fühlt seinen nahen Tod. — Noch einen Blick von ihr und dann will er erblaffen.

Er schleppt den matten Leib vor der Tyranninn Haus  
Neht vor der Schwelle laut, neht sie mit taujend  
Jähren :

Und nur die Winde flads, die sein Geirre hören ;  
Er klopft, und niemand sieht heraus.

Ste

Sie sitzt in einem Kreis' von scherzenden Gespielen  
 Und höhnt der Liebe Pfeil und allgemeine Macht.  
 Man sah sie mit der Hand in einem Korb'e wählen,  
 Worinn ein duftend Heer gefärbter Blumen lacht,  
 Die sie bald von dem Stiel mit harten Fingern plückt,  
 Bald damit ihre Brust und goldne Locken schmückt.

Alcimadure, rief der Schöpfer weinend aus.  
 Wie wünsch ich mir das Glück von deinem Blumen-  
 strauß!

Wie wünsch ich, darf ich nicht vor deinen Augen leben,  
 Zum mindsten meinen Geist vor ihnen aufzugeben!  
 Ich war dir lebend eine Last,

Bist ich dir auch im Tode noch verhaßt?

Ja, du mißgönneest mir das traurige Ergehen,  
 An deiner Göttlichkeit mich sterbend noch zu legen.  
 Ach, nimm zum wenigsten, wenn ich nun nicht mehr  
 bin,

Mein Hab und Gut, Hund, Heerd' und Wiesen hin!  
 Mein alter Vater soll alsdann auf deinen Tristen,  
 Wann ich gestorben bin, dir einen Tempel stiften,  
 In dessen Mitte sich ein Marmor stolz erhebt,  
 Auf dem dein himmlisch Bild, bekränzt mit Blumen,  
 steht.

Vielleicht wird da mein Geist dir noch vor Augen  
 schweben,

Da seufzest du vielleicht, daß das Gefild erschallt:

Ach! wäre Daphnis noch am Leben,

Wenn

## 414 Einleitung in die schönen

Wenn du mein Grabmaal siehst, woran die Aufschrift  
strahlt :

Aus Leid kam Daphnis um ; mein' Wandrer, und sieh  
stille :

Es war der grausamen Alcimabure Wille.

Bei diesem Wort rührt ihn der Stal der Parzen an :  
Des Todes schwarze Nacht deckt seine Augenlieder ;  
Sein matter Geist verläßt so flüchtig seine Glieder,  
Daß er die Schöpferinn nur halb noch nennen kann.

Was thut die Grausame ? Sie geht aus ihrer Hütte,  
Wie eine junge Braut an ihrem Fest geschmückt.  
Man zeigt ihr Daphnis Leib, erzählt ihr, wie er litte,  
Wie er erblassend noch verliebt nach ihr geblickt.  
Man bittet, doch umsonst, nur noch mit wenig Jahren  
Ihr Mitleid kund zu thyn und sein Gebein zu ehren.

Sie weigert sich, und eilt mit ihrer Schaar davon  
Zu Amors Tempel hin, spricht ihm auch da noch Hohr,  
Tanzt frevelnd um sein Bild mit höhnischen Geberden :  
Die Schule schwankt, stürzt um und schläget sie zur  
Erden,

Und eine Stimm erschallt und wiedererschallt umher :  
Nun liebe jedermann, die Spröde lebt nicht mehr !

Sie steigt zum Elys hinab und findt auf grünem  
Matten,  
Wo Lethe langsam fließt, den abgelebten Schatten  
Des



## Wissenschaften. II. Theil. 415

Des Daphnis, welcher knirscht, als er sie kommen sieht.  
Die Hölle hört sie nun Entschuldigungen sagen,  
Und Ihre Liebe nun dem stolzen Schäfer klagen,  
Der sie belacht und flieht.

Man findet diese Idylle schon in den Fabeln  
des La-Fontaine. Bey der Vergleichung wird  
man sehen, wie der deutsche Dichter viele Züge  
zu verbessern gemußt hat; ein seltenes Verdienst!  
das man aber haben muß, wenn das Verdienst  
der Erfindung einem andern zugehört.

### Silen.

Die Vorrede, die Virgil an den Varus ge-  
richtet hat, ahmt hier der Poet nach, und widmet  
sein Lied einem deutschen Grafen. Die eigent-  
liche Erzählung fängt also an:

Myrtill und Lycidas, zwei muntere junge Hirten,  
Ertappten, da sie einst durch Thal und Felder irren,  
Den schnarchenden Silen in einer Höhl' allein.  
Die Abern schwellen auf und wiesen noch den Wein,  
Den er erst gestern trank und alle Tage trinket.  
Dort lag ein Kranz, hier er; sein Haupt, das tau-  
melnd sinket,  
Verlor den letzten dort. Hier trug ein dürrer Ast,  
Der ist zu brechen schien, der braunen Kanne Laß.

Er

Er hatte beiden oft ein neues Lied versprochen,  
Und lange sie getauscht, und oft sein Wort gebrochen.  
Drum schlichen beide sich zum Alten jetzt hinan,  
Und banden zitternd ihn mit seinen Kränzen an.  
Auch Aegle kömmt dazu, die schönste der Najaden,  
Und macht die Scherfer dreist. Ihm schalkhaft mehr zu  
schaden,

Giebt sie mit Maulbeersaft, da er schon blinzelt und wacht, »

Ihm Stirn und Wangen roth, und sieht sich um und  
lacht.

Sie lachen alle drey um den gefangnen Schläfer,  
Und er lacht selber mit. „Was wollt ihr, löse Schläfer?  
„Nehmt mir die Fessel ab, genug, daß ihr mich seht.  
„Ihr wollt das Lied von mir? So mag es denn  
geschehn,

„Ihr Schdfer, h6rt mir zu! . . .

Er singt und alles fühlt. Wohin der Schall nur  
dringt,

Wird alles schnell bewegt, so bald sein Lied erklingt;  
Der Faunen muntres Volk tanzt in geschlungnen  
Reihen,

Das Haupt der Eichen schwankt, und zeigt, wie sie  
sich freuen.

Der Windus jauchzt nicht so, wenn Phëbus göttlich  
spielt.

So hältst der Ismar nicht, wenn er den Orpheus  
sahst.

CF

## Wissenschaften. II. Theil. 417

Er singt, wie Meer und Blut und Lust und Erb  
entstanden;

Wie schwimmend durch den Raum die Stäubchen  
sich verbanden,

Der Wesen erster Grund; wie jetzt noch neu und zart,  
Der Erdball leicht sich wälzt, bald wuchs und schwerer  
ward,

Ist sich verhärtete, das Meer ins Ufer drückte,  
Und alles nach und nach in seine Bildung rückte.

Und wie die Erd erfaunt, da schnell der Sonne  
Licht

Aus einer ewigen Nacht zum erstenmale bricht,  
Und Wolken aufwärts zieht, die Blitz und Güsse zeigen;  
Da Wälder hier und dort aus lockerm Boden steigen;  
Und hier und dort ein Thier auf steilen Höhen rennt,  
Und Gegenden durchstreicht, wovon es keine kennt.

Er malt die goldne Zeit, in der Saturn regierte,  
Beschreibt, wie jeder Stein, den Pyrrha warf, sich  
rührte,

Und von der Kraft befeelt, die Menschen erst gebar,  
Ein Kind zu werden schien, ein halbes Kind ist war,  
Bis er, da er zuletzt im Menschen ganz verschwindet,  
● Sein Daseyn schwach erst merkt, und wachsend mehr  
empfindet.

Er singt vom Kautasus und des Prometheus Qual,  
Der, Menschen anzutreu, dem Zeus das Feuer stahl;  
Batt. S. W. II Th.      D d      Wie

## 418 Einleitung in die schönen

Wie eine Nymphe hort den schönen Hylas liehte,  
Und ihn ins Wasser zog; wie sich Alcib betrübte;  
Wie ihn der Schiffer ruft, und oft das Ufer schallt  
Und Hylas! Hylas! oft vom Felsen wiederhallet.

Man hört sein zärtlich Lied der Prokris. Tod bes-  
dauren,

Man hört der Wälder Ach; die Liebesgötter trauern,  
Cetropien erschrickt, selbst der Menanderfluß  
Beweint, Armselge, dich und deinen Cephalus.  
Ach! soll dein junges Blut die frischen Kräuter färben!  
Armselge, flieh den Hain! was suchst du dein Ver-  
berben?

Wie, daß selbst dein Gemahl dein Mörder werden  
muß!

Ach Prokris! schone dich und deinen Cephalus!  
Ist sieht er, doch zu spät, die frische Wunde rauchen,  
Ist hebt die weiße Brust zu spät ein schwaches Haus-  
chen,

Und sein bethrünter Blick klagt Erd' und Himmel an;  
Doch er bereut zu spät, was er nicht ändern kann.  
Ihr Nymphen! hört nicht auf, die Jugend zu be-  
weinen!

Erzählt der Prokris Tod den mitleidesvollen Hainen!  
Nie misch ein zärtlich Herz den Argwohn in den Kuss.  
Der trennte Prokris einst von ihrem Cephalus.

Der Atalanta Lauf wagt ist Eilen' zu malen:  
Im Wilde sieht man hier die goldnen Äpfel stralen;  
Die

## Wissenschaften. II. Theil. 419

Die Schwestern Phaetons umwächst Kind' und  
Moos,  
Zusehends werden sie im Lieb, als Erlen, groß.

Er lehret, wie er selbst auf des Parnassus Höhen  
Den muntern Gallus jüngst verwundrungsvoll gesehen;  
Wie eine Muse stolz ihn bey der Hand geführt,  
Und Phöbus ganzes Chor, durch seinen Blick gerührt,  
Aus Ehrfurcht sich gebückt; wie er beschrämt ers  
schrocken; "

Wie Linus, jener Hirt, um dessen Silberlocken  
Ein ewiger Lorbeer sich mit grünen Blättern schlingt,  
Ihm gleich ein göttlich Lied entzückt entgegen singt,  
Und lächelnd zu ihm spricht: Du, Zierde der Poeten,  
Dir schenkt das Musenchor die lieblichste der Blüten,  
Die es vordem, wie dir, dem Greis von Astra gab:  
Er sang die Eichen oft vom höchsten Berg herab.  
Vehr ihren Zauberklang die neubelebten Felser,  
Werewige damit die Anmuth jener Wälder,  
Wo Phöbus Tempel prangt, daß einst der Gott  
gesteht,  
Dieß sey sein schönster Hain, weil ihn dein Lied erhöht.

Wie viel sang noch Silen! Wer kann, wie er, er  
zählen

Wie Scyllens Hunde dort Ulyssens Schiffer quälen,  
Wie dieses Ungeheur der Meere Schrecken ist,  
Und das halbtodte Volk zerreißt, und tobend frisst.

Ob 2

Wie

## 420 Einleitung in die schönen

Wie mit dem Lereus hier der Progne Nachsucht  
handelt,

Und wie der Götter Macht den Wütrich schnell ver-  
wandelt,

Da er sein Kind verzehrt; wie ihn sein Grimm bes-  
triet,

Wie er schnell um sein Dach, schnell in die Wüsten  
fliegt;

Wie Philomela weint, und durch ihr sanftes Klagen  
Das Echo traurig zwingt, ihr Klaglied nachzusagen?

Was der Eurotas je vom Phöbus selbst gehört,  
Was je sein Göttermüß den Forberhain gelehrt,  
Das alles sang Silen. Der Walder froh Getämmel  
Schlug von dem Felsen ab, der Nachklang drang zum  
Himmel,

Bis daß der Abendstern die Hirten schließen hieß,  
Der ist zum erstenmal der Welt sich ungern wies.

Man hat dem Virgil über diese Ekloge ei-  
nige Kritiken gemacht: Die erste betrifft sei-  
ne Vorrede. Er entschuldigt sich bey dem Va-  
rus, daß er nicht von Schlachten singe, weil sich  
kein Schäfer zu so hohen Materien erheben dürfe:  
und gleich darauf beschreibt er die Schöpfung  
der Welt in erhabenen Versen. Ein göttlicher  
Schäfer kann ganz wohl von dem Ursprunge der  
Dinge reden; aber es ist sonderbar, daß der  
Poet,

Poet, zehn Verse vorher, sich die hohe Presse untersagt hatte. Warum setzte er diesen Eingang nicht sonst wo hin?

Die zweyte Kritik ist über die wenige Verbindung in diesem ganzen Stücke gemacht worden. Allein man hat nicht genug bedacht, daß Silen hier gar nicht redet, sondern daß der Poet nur einen Auszug von den verschiedenen Materien giebt, die Silen sehr weitläufig den Schäfern vorgetragen hatte. In diesem Auszuge hält sich der Dichter mehr oder weniger bey jedem Punkte auf, nach dem er interessant ist, oder mehr Erläuterung bedarf.

Die dritte Kritik tadelt den Dichter, daß er seinen Freund Gallus mitten unter die Fabeln von Pyrrha, Hylas, Pasiphae, Scylla, Te-reus gesetzt hat. Es ist freylich wahr, es hat mehr das Ansehen, daß Silen hier Virgils Freundschaft zu Rathe zieht, als daß Virgil die Reden Silens getreulich wiederholt. Doch muß man gestehen, daß das Lob ungemein glücklich eingekleidet ist, und die feinste Wendung von der Welt hat.

Ueberhaupt hat dieses ganze Stück, wenn es auch einige Fehler in der Anlage hätte, malerische Schönheiten und eine Poesie des Styls, die entzückend sind. Einige mythologische Umstände, die Virgil für uns zu kurz berührt hatte, sind in der Uebersetzung durch wenige Pinselzüge deutlicher gemacht, und die ausführliche Fabel von der Pasiphae ist, mit gutem Vorbedachte, in die Geschichte des Cephalus und der Prokris verwandelt worden.

Ende des ersten Bandes.



Ver.





# Verzeichniß

der im ersten Bande enthaltenen  
Materien.

---

## Erster Theil.

Worinn die schönen Künste bestehen,  
und was für Regeln sie miteinander  
der gemein haben.

<b>D</b> ie schönen Künste werden oft übel erklärt	S. 1
Eintheilung dieses ersten Theils	6
Eintheilung der Künste nach ihren Gegenständen	10
Ursprung der Künste.	11
Der Geist kann nur allein durch Nachahmen erschaffen	13
Erfinden, was es heißt	14
Nachahmen, was es heißt	15
Berrichtungen der Künste	16
Beweise dieser Lehre	20
Der Geist des Künstlers ahmt die Natur nicht so nach, wie sie wirklich ist	24
Unterschied der Poesie und der Historie	ebend.
Zeuxis Exempel	25
Ob 4	Das

# Verzeichniß der Materien

Das Wahre ist gleichwohl auch der Gegenstand der Poesia	S. 28
Zustand, worinn sich der Geist des Artisten be- finden muß, wenn er nachahmt	31
Grund und Quelle der Begeisterung	ebend.
Ihre Wirkungen	33
Art nachzuahmen, Verschiedenheit der Künste	37
Beschreibungen der Künste	40
Beredsamkeit und Baukunst sind von den an- dern Künsten unterschieden, und worinn	42
Vom Geschmacke, was er ist	50
Es giebt einen guten Geschmack	51
Der Gegenstand desselben kann kein anderer seyn, als die Natur	57
Also giebt die Natur den Grundstoff zu den schö- nen Künsten her	59
Man beweist es aus der Historie	62
Gesetze der Nachahmung vom Geschmacke vor- geschrieben	71
1 Gesetz: Man muß die schöne Natur nach- ahmen	ebend.
Was die schöne Natur ist	72
Metaphysik über diesen Punkt ist unnütz	81
2 Gesetz: Man muß die schöne Natur gut nachahmen	83
Die Kunst verringert das natürliche Unange- nehme gewisser Gegenstände, und warum	86
Die besondern Regeln fließen aus gleicher Quelle	91
Folgerungen aus diesen Grundsätzen	94
Erste:	

## Des ersten Bandes.

Erste: Ein guter Geschmack überhaupt, viele Arten ins besondere	S. 94
Zweyte: Die Künste werden recht beurtheilet, wenn sie mit der Natur verglichen werden	101
Dritte: Der gute Geschmack erstreckt sich auch über die Sitten	108
Vierte: Nothwendigkeit den Geschmack zu bilden	112
Die allgemeinen Kennzeichen der Poesie liegen in der Nachahmung	121
Widerlegung der gegenseitigen Meinungen	121
Die Erdichtung ist nicht das Wesen der Poesie	122
Die Versifikation auch nicht.	123
Auch nicht die Begeisterung	126
Die Eintheilungen der Poesie fließen aus eben- demselben Grundsätze der Nachahmung	131
Die allgemeinen Regeln fließen daraus	133
1 Regel: Man verbinde das Nützliche mit dem Angenehmen	134
2 Regel: Es muß Handlung in einem Ges- dichte seyn	139
3 Regel: Sie muß sonderbar, Einförmig, mannichfaltig seyn	141
4 Regel: Betreffend die Charakter der handelnden Personen	144
Die Regeln der Poesie des Styls sind in eben- demselben Grundsätze enthalten	148
Worinn diese Poesie besteht	149
Harmonie des Verses	150

# Verzeichniß der Materien

Harmonie der Alten	S. 154
Von dem heroischen Sylbenmaße	156
Vom Reime	159
Von dem theatralischen Sylbenmaße	176
Vom lyrischen Sylbenmaße	179
Die Poesie des Verses hat ihren Grund gleichfalls in der Nachahmung	187
Die Malerkunst findet alle ihre Regeln in der Nachahmung	198
Eben so verhält es sich auch mit der Musik und mit der Tanzkunst	201
Man muß die Natur der Musik und der Tanzkunst aus der Natur der Töne und der Geberden kennen lernen	202
Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Musik und der Tanzkunst	207
Jede Musik, jeder Tanz muß einen Verstand haben	211
Zwo Arten von Musik	215
Eigenschaften, die der Ausdruck der Musik und Tanzkunst haben muß	219
Natürliche Eigenschaften: Einheit,	220
Mannichfaltigkeit,	221
Deutlichkeit, Richtigkeit, Lebhaftigkeit,	222
Leichtigkeit, Einfalt, Neuheit.	223
Künstliche Eigenschaften	224
Takt, Bewegung, Melodie, Harmonie	225
Vereinigung und Zusammenkunft der schönen Künste	230

Zwey-

# des ersten Bandes.

## Zweiter Theil.

Eigenschaften und Regeln der verschiede-  
nen Dichtungsarten aus dem Grundsatz  
der Nachahmung der schönen Natur  
erklärt S. 239

### Erzählende Gedichte.

#### Die Aesopische Fabel.

Was die Aesopische Fabel ist	243
Ihre Regeln und Eigenschaften fließen aus der Nachahmung	ebend.
Eigenschaften der Erzählung	246
Hierrathe der Erzählung	249
Handlung der Aesopischen Fabel	252
Moral	253
Eintheilung der Fabel	254
Schreibart der Fabel	256
Ihr Ursprung	261
Muster aus dem Aesopus	266
Phädrus	271
La Fontaine	289
Hagedorn	295
Gellert	300
Lichtwer	304

#### Das Schäfergedicht.

Was es ist	314
Sein Stoff	315
Seine Form	317
Charakter der Schäfer	318
Schreibart der Schäfergedichte	320
Ursprung derselben	328
Charakter der vornehmsten Schäferdichter	330
Theokritus	ebend.
	Sein

## Verzeichniß der Materien 1c.

Sein Cyklope	S. 331
Seine Felsfänger	338
Seine Idylle von den Fischern	343
Moschus und Dian	350
Auszug aus des Moschus Entführung Euro-	
pens	351
Bions Grabmaal des Adonis	354
Virgilius	367
Seine fünfte Ekloge: Daphnis	364
Kalpurnius und Nemesianus	380
Die Italiäner	381
Ronsard, Racan, Segrais	382
Auszug aus der Amire des Segrais	382
Mad. Des Houllieres	387
Ihre Iris	388
Gefner	395
Exempel aus ihm: Amyntas	396
Myrtill und Thyrsis	398
Menalkas und Aeschines der Jäger	404
Phyllis und Chloë	408
Gößens Nachahmung der 23 Idylle des Theokri-	
tus: die unglückliche Liebe	412
Schmidts Uebersetzung der 6ten Ekloge Virgils,	
Silen	415
Ende des Verzeichnisses vom ersten	
Bande.	

---

### Druckfehler im 1. Bande.

S. 32.	3.	9	für Hätten, lies Hatten.
— 35.	— 35	—	exitari, — excitari.
— 91.	— 8	—	ohne sie, — ohne dasselbe.
— 125	— 11	—	Zeugniß, — Zeitmaß.
— 222	— 27	—	vorbestreichende Schönheiten,
lies Schönheiten auf der Flucht.			



**Einleitung**  
in die  
**Schönen Wissenschaften.**

Nach dem  
Französischen des Herrn Batteux,  
mit Zusätzen vermehret  
von  
**Karl Wilhelm Ramler.**



**Zwenter Band.**  
Zweyte und verbesserte Auflage.

---

**Leipzig,**  
bey M. G. Weidmanns Erben und Reich. 1762.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

CHICAGO, ILL.

1911



CHICAGO, ILL.

1911

CHICAGO, ILL.

CHICAGO, ILL.





# Einleitung in die schönen Wissenschaften.

---

## Zweiter Theil.

---

### Vorerinnerung.

**M**an bildet sich gemeiniglich ein, daß zu einer gründlichen Erlernung der schönen Wissenschaften wenig Mühe und Applikation erfordert werde. Die Werke des Geistes zeigen sich auf einer so leichten, so angeneh-

#### 4. Einleitung in die schönen

genehmen Seite! Sie bieten uns ihre Schönheiten so gutwillig an! Es scheint, als ob zu einer vollkommenen Kenntniß dieses Theils der Litteratur nichts weiter gehöre, als sich den sanften Eindrücken zu überlassen, die man bey Lesung schöner Verse, oder einer wohlgeschriebenen Prose empfängt. Allein es ist ganz etwas anders, die Schönheiten empfinden, und ganz etwas anders, den Grund und die Quelle der Schönheiten einsehen. Das erste nennet man genießen; das andere nennt man wissen.

Was ist daran gelegen, wird man sagen, ob ich die Triebfedern kenne, die eine angenehme Empfindung in mir hervorbringen, oder ob sie mir unbekannt sind; genug, wenn ich nur den Eindruck davon erfahre? Die Hauptsache ist, den Endzweck zu erreichen: ich habe ihn erreicht, so bald ich empfinde.

So könnte man reden, wenn von andern Vergnügungen die Frage wäre, als von Vergnügungen des Geistes. Wenn es aber bey diesen ausgemacht ist, daß eine tiefere Einsicht die Empfindung selber vermehrt: so muß die Kenntniß der Kunst vor Lesung der Werke nochwendig vorhergehn. Ein Kenner, der die Kunst versteht,

versteht, und die Schwierigkeiten kennt, womit sie umgeben ist, wird von einem Gemälde Raphaels, von einer schönen Melodie des Lulli, von einer Beschreibung im Virgil ganz anders gerührt, als ein anderer, der zu seinem Urtheile nichts mitbringt, als einen natürlichen Geschmack, eine gesunde aber noch rohe und durch Wissenschaft und Grundsätze anaufgeklärte Vernunft. Wie viel kostbare Stellen gehn nicht für einen solchen verloren! Wie viel glückliche Züge entgehen ihm nicht! Wie viel seine Striche sind ihm nicht unsichtbar! Ja es giebt in den Künsten sehr schöne und von allen Kennern dafür erkannete Dinge, die keinen Eindruck auf solche natürliche Leute machen, ja die bisweilen einen unangenehmen Eindruck auf sie machen. Ein einfacher Gesang gefällt einem Menschen, der in der Musik ganz unerfahren ist. Wenn eben dieser Gesang von Bässen und Diskanten begleitet wird, so ist es ein verwirrtes Geräusch, das ihn ermüdet. Einige wenige Lektionen über die Verhältnisse in den Tönen werden sein Ohr nach und nach abrichten, und einige Begriffe von der Art und Weise, wie man die wiederwärtig scheinenden Tonarten übereinstimmig macht, werden ihn mit der Harmonie und mit den Akkorden wieder ausbilden. Also ist es von großer

## 6      Einleitung in die schönen

Wichtigkeit, die Künste zu verstehen, um alle ihre Schönheiten zu empfinden. Um sie aber zu verstehen, muß man ihre Eigenschaften, ihre Regeln studiert, ihre Grundsätze eingesehn und wohl begriffen haben; welches keine so leichte Sache ist, und eine größere Applikation erfordert, als man gemeiniglich denkt.

In den Wissenschaften und in den mechanischen Künsten hat man einen deutlich vorgezeichneten Gegenstand, einen handgreiflichen Gegenstand, den wir außer uns sehn, den wir nach allen seinen Theilen und auf allen seinen Seiten besichtigen, umkehren und behandeln können. Hier aber ist alles inwendig in uns. Und gleichwie sich die Augen nicht selber sehn können: so ist unser Geist auch nie unbeholfner, als wenn er dem Labyrinth seiner eigenen Wirkungen und Bewegungen nachspüren will. Man gesteht, daß die Untersuchung der Gedanken die allertiefste metaphysische Untersuchung ist. Was sich auf die Empfindung, auf den Geschmack bezieht, ist noch weit subtiler. Wie viel Aufmerksamkeit gehört nicht dazu, die verschiedenen Wege kennen zu lernen, wodurch man die verschiedenen Eindrücke empfängt! Wahrzunehmen, was diese oder jene Bewegungen in diesem oder jenem Grade, von

von dieser oder jener Art hervorbringen kann! Einzusehen, welche Gegenstände man dem Geiste vorstellen muß, unter welcher Gestalt, in welcher Ordnung man sie ihm vorstellen muß; und endlich das Ubrwerk der Organen zu verstehen, die den Eindruck empfangen, dieser so delikaten, so stolzen Organen, um mich des Eigeronischen Ausdrucks zu bedienen: alles sehr fein gewebte Materien, ohne deren Erkenntniß man der Güter, die uns die Künste gewähren, nur haß und mit Mißtrauen genießt! Man muß also diese Fragen einmal für allemal studiert und untersucht haben; man muß die Grundsätze, die daraus herfließen, erkannt und eingesehen haben; und wenn man sie einmal wohl begriffen hat: so wird der Geschmack seinen Weg weit gewisser und zuversichtlicher gehn; ja er wird noch weiter gehn, er wird im Stande seyn, ein richterliches Urtheil zu fällen, ohne Furcht zu fehlen und in Irthum zu gerathen.

Die Dichtungsarten, die wir in diesem Bande abhandeln, haben dergleichen Untersuchungen besonders nöthig. Sie enthalten das schwerste aus der Litteratur und der poetischen Kunst, oder sie enthalten vielmehr die ganze poetische Kunst, weil diese ganz in der Epöee und in dem Drama liegt.

## 8      Einleitung in die schönen

Unsere Hauptabsicht ist, das wahre Wesen und den verschiedenen Charakter dieser Dichtungsarten genau zu bestimmen, und die Begriffe davon dergestalt fest zu setzen, daß, die Jugend in den Stand gesetzt werde, selbst einzusehn: ob ein gewisses Werk völlig zu seiner Gattung gehöre, oder wie weit es sich davon entferne.

Deswegen wollen wir hier einige Betrachtungen voranschicken, die den Leser auf die Vermischung und Verwandlung der Arten in den meisten Werken des Geschmacks aufmerksam machen sollen.

Es ist mit den Werken der Kunst ganz anders beschaffen, als mit den Werken der Natur. Diese ist beständig und unwandelbar in ihren Wirkungen, und bringt allemal einerley Eigenschaften bey einerley Gattung an. Der Schöpfer hat seine Plane nach unveränderlichen Gesetzen entworfen, und hat Mittel vorgekehrt, die ihres bestimmten Endzwecks nie verfehlen müssen; weil seine Weisheit unendlich ist und seine Macht keine Gränzen hat. Der Künstler hingegen, der sich vorsetzt, die Natur nachzuahmen, die er nur sehr unvollkommen kennt, ist gleich anfangs wegen der Wahl der Gegenstände verlegen, und wegen der Art, wie er sie in seiner Komposition verbinden soll. Er hat alle Mühe  
von

## **Wissenschaften. II. Theil. 9**

von der Welt; sich einen richtigen Begriff von der Sache selber zu machen, die er ausführen will; weil die Aussichten seines Geistes begränzt sind. Ferner, wenn er, nach vieler Mühe, so weit gekommen ist, sich einen Begriff, einen Plan hievon zu formieren: so verursacht ihm die Wahl und Anwendung der Mittel eine neue Arbeit, die noch mühsamer ist, als die erste. Und wenn ihn nun hier seine Einsichten und seine Kräfte verlassen: so verwandelt sich die ganze Gattung, und wird unter seinen Händen ein Bastart. Der Stoff bekommt eine Gestalt, die seiner Absicht gerade entgegen steht, weil die Mittel dem Anstöße, den er ihnen giebt, nicht folgen wollen; sondern sich widersetzen, sich verwickeln, sich einander im Wege stehn, und also ihr Ziel nicht erreichen. Ein Stral von Licht geht auf; der Künstler folgt ihm; einen Augenblick nachher fehlt ihm die Materie, er fällt ins Leere. Er macht Entwürfe, weil er überhaupt wohl gesehen hat, wovon er sein Gebäude aufzuführen kann: kaum macht er die Rechnung genauer; so entdeckt er den Irrthum und erkennt die Unmöglichkeit der Unternehmung.

Es war nicht möglich, daß Werke, die so mühsam empfangen, und mit so vieler Arbeit und Schmerzen geboren wurden, denjenigen

## 20      Einleitung in die Schönen

Charakter der Gleichförmigkeit und Regelmäßigkeit an sich haben sollten, der in der Natur herrscht, und der das Siegel eines Verstandes und einer Kraft ist, die nur spielt, selbst alsdann, wann sie Wunder thut. Die Menschen, die, nach ihrer Art, das Amt kleiner Schöpfer verrichten wollten, mußten zum Theile der Materie nachgeben, in der sie arbeiteten, weil sie solche nicht nach ihrem Willen umschaffen und ihren Absichten unterwürfig machen konnten. Wenn Gott wirkt, ruft er die Materie selbst hervor; sie erscheint und ist seinem Plane gehorsam. Wenn der Künstler arbeitet; ist die Materie von seinen Absichten und Ideen unabhängig, und führt ihn mehr, als sie ihm folgt, oder folgt ihm nur ungern und folglich mit keiner guten Art. Also ist es kein Wunder, wenn ein jeder Stoff eine so besondere Form und Eigenschaft annimmt, daß ein jedes Werk dadurch gleichsam zu einer besondern Gattung wird. Und so finden wir es in der That fast in allen Poesieen. Die Epyeen, die Tragödien, die Komödien sind alle von einander unterschieden, sie sind aus so ungleichen Elementen zusammengesetzt, selbst in diesen Elementen herrscht eine so verschiedene Mischung, daß einerley Gattung bisweilen nichts mehr, als den bloßen Namen, mit



## Wissenschaften. II. Theil. 11

mit einander gemein hat. Zeit, Ort, Sitten, Religion, hiernächst das Naturell des Verfassers, der besond're Schwung seiner Einbildungskraft, die vorhergegangene Reihe seiner Gedanken, seine natürlichen Leidenschaften, endlich auch die ganze Zusammensetzung des Stoffes, der Gesichtspunkt, worinn man ihn faßt, alles dieses verbrängt die natürliche Beschaffenheit der Gattung dergestalt, daß sie, ohne Hülfe des Titels, den man ihr giebt, fast gar nicht mehr zu kennen seyn würde. Die Regeln selbst, die gleichsam metaphysische Muster, von Meistern vorgezeichnete Risse sind, geben uns nur einen sehr unbestimmten Plan an. Welchem Künstler ist es jemals gelungen, ein einziges Subjekt genau darunter zu bringen? Sie müssen fast überall nachgeben, und die Gestalt des Stoffes annehmen, den sie selbst regulieren sollten. Daher kommt es, daß die Gattungen, in den nachahmenden Künsten, nothwendig haben ausarten und Bastarte werden müssen.

Doch sind nicht alle nachahmende Künste dieser Unbequemlichkeit auf gleiche Weise ausgesetzt. Die Malerkunst, zum Exempel, die einen genau bestimmten Gegenstand hat, nemlich die sichtbare Natur, und eine genau bestimmte Weise sie auszudrücken, nemlich Strich und Farbe,

Farbe, hat sich in ihrer Würde erhalten und fast eben so unveränderlich bleiben können, als die Natur selbst. Aber in der Poesie und Musik, wo man einer Idee nachjagt, die vor uns flieht, einem Tone nachjagt, den man nur vermuthet; wo man oft nicht weiß, was man sucht, oder was man gefunden hat; wo man in einen Strudel von Gedanken und Bewegungen geräth, die einander verdrängen, einander zerstören: da ist es eine Art von Wunderwerk, wenn es der bloßen Kunst gelingt, eine gewisse Folge von Gedanken zu erschaffen, die zusammen ein natürliches Ganzes ausmachen.

Indessen, da die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, und eine von den größten Vollkommenheiten der Natur in der Einförmigkeit jeder Gattung besteht: so müssen sie die Künste in diesem Stücke nothwendig nachahmen. Es muß bey ihnen eben sowohl, als in der Natur, ein jedes Ding das seyn, was es seyn soll, und muß es auf eine deutliche Weise seyn; es muß sein eigenthümliches Unterscheidungszeichen an sich tragen, das jedermann so fort ins Auge leuchtet: sonst ist es Irrthum, Unordnung, Ausschweifung oder Schwäche des Geistes; mit einem Worte, der Fehler, wovon Horaz redet:

vanz

vanze fingener species; es sind herumschwärmende Ideen, die durch nichts bestimmt noch von andern Gegenständen abgesondert werden.

Was ist der eigenthümliche Charakter einer jeden Dichtungsart? Es ist entweder die Eigenschaft der handelnden Personen, oder die Beschaffenheit des Stoffes, oder endlich die Wirkung selbst, die durch das Werk hervorgebracht wird. Die handelnden Personen sind für den Stoff gemacht; der Stoff wird gewählt, eine gewisse Wirkung hervorzubringen; also kommt alles auf die Wirkung an. Diese ist der Mittelpunkt, der Zweck und das Ziel; sie allein muß also den wesentlichen Charakter einer jeden Dichtungsart ausmachen. Alle übrigen Rünste sind auf gleiche Weise charakterisirt.

Die Rhetorik ist die Kunst, wohl zu reden, weil wohl reden die Wirkung ist, die sie hervorbringen muß; die Grammatik ist die Kunst, wohl zu sprechen; die Logik die Kunst, wohl zu denken; weil wohl sprechen und wohl denken die beiden Wirkungen sind, die diese beiden Rünste hervorbringen wollen. Also wird die Wirkung der Poesie ihren wesentlichen Charakter ausmachen. Sie ist die Kunst, auf

## 14 Einleitung in die Schönen

auf eine herzrührende Weise zu malen. Man unterscheide die Arten der Leidenschaften, die man erregen kann, so hat man die Dichtungsarten. Die Ekloge bringt eine sanfte und ruhige Empfindung hervor. Die Epopee erregt die Bewunderung. Die Tragödie preßt Thränen aus den Augen. Die Komödie macht uns zu lachen. Wenn diese uns Schmerz und Betrübniß verursacht, so wäre sie eben so wenig Komödie, als eine Tragödie tragisch wäre, wenn sie uns zu lachen machte. Bringt sie eine zweideutige Empfindung hervor, so ist sie auf gewisse Weise ein Bastart, der zu keiner Art gehört, und kann deswegen einem Zuschauer nicht gefallen, der weder in dem Laufe seiner wehmüthigen Leidenschaften gestört, noch von seiner Lustigkeit in eine so traurige Leidenschaft gestürzt seyn will, die ihm alle vorigen Scherze veretelt.

Eben so verhält es sich mit allen übrigen Gattungen. Ein jeder Leser erwartet davon einen Eindruck von dieser oder jener Art; und wenn das Werk diesen Eindruck nicht macht, oder ihn nur unvollkommen, auf eine verwirrte, zweideutige Weise macht: so hat er ein Recht, mißvergnügt zu seyn. Dieß ist die Hauptregel.

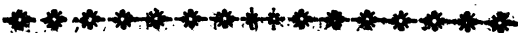
Je

Je mehr man davon abgehen wird, je mehr wird man in Gefahr gerathen, zu mißfallen.

Wir haben uns bemüht, den Charakter der Fabel und der Ekloge in den beiden vorhergehenden Artikeln festzusetzen: wir wollen in diesem Artikel bey dem epischen Gedichte ein gleiches versuchen, und so mit den übrigen Arten fortfahren. . . Wir erinnern den jungen Leser nochmals: Um diese Materie wohl zu verstehen, ist es nicht genug, sie hurtig und zum Zeitvertreibe zu lesen; man muß sie durchdenken, durchstudieren und sich selber von seinen erlangten Begriffen Rechenschaft geben.



Dritter



## Dritter Artikel.

## Von dem epischen Gedichte.



## I.

## Was ist das epische Gedicht?

Die meisten jungen Leute, die die Iliade oder die Aeneide lesen, bringen mehrentheils unbestimmte und vermuthete Begriffe davon zurück. Sie erinnern sich nur überhaupt, Beschreibungen in prächtigen Versen von Schlachten, von Ungewittern, von Abentheuern, wo Götter und Menschen vermischt waren, gelesen zu haben. Oder, wenn sie ja von ohngefähr etwas von dem Plane des Poeten entdecken: so scheuen sie doch eine sorgfältige und anhaltende Applikation so sehr, daß sie sich lieber dem Vergnügen überlassen, was die Einbildungskraft an außerordentlichen Erzählungen findet, als daß sie sich Mühe geben sollten, die Schönheiten zu erfahren, die aus Ordnung und Verhältniß entspringen. Da sie überdem vieles von Allegorie, Moral, verstecktem Unterrichte

richte haben reden hören: so hat die Furcht, sich in eine allzu traurige Arbeit einzulassen, wenn sie es unternehmen sollten, diese geheimnißreiche Schale zu durchbrechen, sie auf den Entschluß gebracht, ganz leicht über die Oberfläche hinweg zu hüpfen, weit zufriedener, der Kunst nur das zu genießen, als das Vergnügen einer völligen Kenntniß allzu theuer zu erkafen.

Der Name *Epopée*, in seinem weitläufigsten Verstande genommen, kommt einer jeden poetischen Erzählung und folglich auch der kleinsten äsopischen Fabel zu: *ἔπος* bedeutet eine Erzählung, und *ποιεῖν* machen, dichten, schaffen. Der Ausdruck episches Gedicht hat, wie man sieht, gleichen Ursprung und gleiche Bedeutung.

Aber nach dem eingeführten Gebranche giebt man den Namen einer *Epopée*, oder eines epischen Gedichtes nur einer poetischen Erzählung, die von einer großen Handlung gemacht wird, von einer Handlung, woran ein ganzes Volk, oder gar das ganze menschliche Geschlecht Theil nimmt. Die Homere und Virgile haben diesen Begriff so lange fest gesetzt, bis wir vollkommene Muster erhalten.

Nach der ersten Idee zu urtheilen, die dem Leser in den Sinn kommt, so ist die *Epopée* eine  
 Part. S. X. 2. Band. B Histo-

## 18      Einleitung in die schönen

Historie, oder etwas, das ihr sehr ähnlich ist: man erzählt hier Begebenheiten und geschehene Dinge. Aber die Ähnlichkeit ist nur scheinbar, man muß sich nicht dadurch betriegen lassen.

Die Historie ist der Wahrheit getreulich. Sie ist ein Zeuge, der aussagt, was er gesehen hat, der die Begebenheiten so vorstellt, wie sie sind, ohne sie zu verändern, oder zu verschönern. Die Epöee hingegen lebt von Unwahrheiten; sie erfindet alles, was sie erzählt, und kennt keine andere Gränzen, als die Gränzen der Möglichkeit.

Wenn die Historie ihr Zeugniß abgelegt hat, so hat sie ihr Amt verrichtet. Mehr fordert man nicht von ihr. Aber von der Epöee verlangt man, daß sie den Besen ergehe; daß sie Bewunderung in seiner Seele erzeuge; daß sie Vernunft, Einbildungskraft und Witz zugleich unterhalte; daß sie die Herzen rühre, die Sinnen in Erstaunen setze, und der Seele eine Reihe angenehmer Situationen verschaffe, die nur darum einige Augenblicke unterbrochen werden, damit sie sich desto lebhafter wieder erneuern können.

Die Historie stellt die Begebenheiten vor, ohne daran zu gedenken, durch sonderbare Ursachen

den



den oder Mittel sich gefälliger zu machen. Sie ist das Konterfey der Zeiten und der Menschen; folglich das Bild der Unbeständigkeit, des Eigensinnes und tausenderley Veränderungen, die das Werk des Zufalles und des Glückes zu seyn scheinen. Die Epopee erzählt nur eine einzige Handlung und nicht viele. Diese Handlung ist ihrer Natur nach interessant: ihre Theile sind zusammenstimmend; ihre Ursachen sind wahrscheinlich; ihre Personen haben stark gezeichneten Charakter, wohlaußgeführte Sitten: es ist ein Ganzes, das vollständig, proportionirlich, vollkommen wohl verknüpft in allen seinen Theilen ist.

Endlich zeigt uns die Historie nur natürliche Ursachen. Sie geht beständig mit ihrem Tagebuche in der Hand; oder wenn sie, geleitet von der Philosophie, bisweilen in das Herz der Menschen dringt, allda den geheimen Grund der Begebenheiten aufzusuchen, die das gemeine Volk andern Ursachen zuschreibt: so steigt sie doch niemals über menschliche Klugheit und Kräfte hinauf. Die Epopee ist die Erzählung einer Wuse, das ist, eines himmlischen Wesendes, der nicht nur das Spiel aller natürlichen Ursachen gesehen hat, sondern auch die Wirkung übernatürlicher Ursachen, die den

menschlichen Erbsfibern Anstoß und Richtung geben, die Handlung hervorzubringen, die der Gegenstand des Gedichtes ist.

Also steht man beym ersten Anblicke auf der einen Seite in der Historie eine Erzählung, Handlungen und eine Ankündigung ihrer natürlichen Ursachen. Auf der andern Seite steht man in der Epöee ebenfalls eine Erzählung, aber nur eine einzige Handlung und nicht mehrere, und außer den natürlichen Ursachen den Einfluß übernatürlicher Ursachen.

Ich werde also die Historie beschreiben müssen, als eine wahrhafte Erzählung natürlicher Handlungen. Und zum Gegensatze beschreibe ich die Epöee, als eine poetische Erzählung einer wunderbaren Handlung.

Da das Wort poetisch alles in sich schließt, was in die Nachahmung der Natur mit einschlägt, so hat man in diesen vier Worten den Unterschied zwischen der Epöee und den Heldenmährchen, die über das Wahrscheinliche hinausgehen; und der Historie, die nicht bis zum Wunderbaren hinauffteigt; und der dramatischen Poesie, die keine Erzählung ist; und zwischen den übrigen kleinen Gedichten, deren Inhalt nichts edles, nichts heroisches an sich hat.

Alles,

Alles, was wir über diese Dichtungsart zu sagen haben werden, wird darauf hinauslaufen, diese Definition zu entwickeln, und sie durch das Exempel der Dichter zu bestätigen, die sich den Beyfall aller Jahrhunderte erworben haben.

## II.

### Materie der Epöee.

Die Materie der Epöee ist keine Fertigkeit, keine Leidenschaft: sie ist eine Handlung.

Eine Fertigkeit hat nichts in die Sinne fallendes an sich; sie ist nichts als eine Leichtigkeit, gut oder schlecht zu handeln, nachdem sie eine Tugend oder ein Laster ist, oder eine Leichtigkeit, die nicht ehe sichtbar wird, als bis man handelt. Ein schlafender Künstler hat eine Fertigkeit, eine Wissenschaft in seiner Kunst. Die Fertigkeit kann also nicht den Stoff zu einer Erzählung abgeben, das ist offenbar.

Eben so verhält es sich mit einer Leidenschaft. Eine jede Leidenschaft ist eine Bewegung des Herzens, die mehr oder weniger lebhaft ist, und die uns zu einer Handlung antreibt. Es ist eine aufgespannte Feder, die in Bereitschaft steht, die Handlung hervorzubringen.

Was ist eine Handlung? Wir haben es schon oben gesagt: es ist eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht. Die Verbindung und der Unterschied unter diesen dreyn Dingen wird durch ein Exempel deutlich werden.

Der älteste unter den Horaziern liebt die Ehre Roms: das ist bey ihm eine Fertigkeit. Camilla, seine Schwester, vergießt Thränen über den Sleg, der zur Ehre Roms gereicht; er wird darüber zornig: das ist bey ihm eine aufwallende Leidenschaft. Er tödtet sie im Zorne! das ist eine Handlung. Die Fertigkeit ist ein entferntes Principium; der Gegenstand, der die Seele rührt, belebt dieses Principium; das belebte Principium neigt sich zu einer Handlung mit mehr oder weniger Lebhaftigkeit, nachdem es mehr oder minder lebhaft gerührt worden ist.



III.

Eigenschaften der epischen  
Handlung.

Die Handlung muß eine einzige  
seyn.

Eine jede poetische Handlung muß eine einzige Handlung seyn. Zwo Handlungen, die zusammen fortgiengen, würden, wenn sie gleich interessant wären, das Herz theilen und keine Bewegungen ungewiß machen. Wären sie nicht gleich interessant, so würde die eine einen Ekel gegen die andere erwecken. Also ist alle Welt für die Einheit.

Der Inbegriff aller Handlungen eines Helden, oder fast ganzes Leben, kann also keinesweges den Stoff zu einem regelmäßigen Gedichte abgeben.

1. Ein Leben ist ein allzu weites Feld, als daß man es mit Einem Blicke übersehen könnte. Man kann weder Beziehungen, noch Verhältnisse darum wahrnehmen, und folglich auch die Schönheit davon nicht einsehn. Wäret, die auf einem großen Felde viele Thaten eines einzigen Helden vorstellen, thun weiter nichts, als daß

## 24      Einleitung in die folgenden

sie viele Gemälde in einen einzigen Rahmen schließen.

2. In dem Leben eines Helden ist nicht alles heroisch; und keine Hike, Wunderthaten zu verrichten, kann durch eine Pause von vielen Jahren unterbrochen werden.

3. Endlich, da auch die Thaten nicht so nothwendig an einander gekettet sind, daß sie einen gemeinschaftlichen Endzweck hervorbringen, der sie alle als Mittel unter sich begriffe: so fehlt dem Leser das Interesse, welches ihn bis an das Ende des Stückes begleiten muß. Er hört auf, so bald er müde ist; die Folge der Dinge reizt ihn gar nicht, weiter zu lesen. Diese drey Ursachen zusammengenommen, sind hinreichend genug, einen jeden Dichter zu vermögen, daß er sich nur auf eine einzige Handlung einschränke. Man könnte noch eine vierte hinzuthun; nemlich die Ungeduld des Lesers, der das Ende von dem, was er anfängt, nicht gern allzuweit entfernen wissen will; er befindet sich sonst in einem Walde, woraus er nimmermehr heraus zu kommen glaubt. Diese Noth ermun- det ihn schon in voraus, und beunruhigt und zerstreuet ihn mitten in dem Genusse des Vergnügens.

Was

Was macht die Handlung eines Gedichtes zu einer einzigen Handlung?

Die Antwort auf diese Frage ist leicht. Die Handlung ist eine einzige, wenn sie von einer jeden andern Handlung unabhängig ist, und wenn alle ihre Theile ganz natürlich mit einander verknüpft sind.

Aber wodurch wird eine solche innerliche Verbindung der Theile, die sie von allem, was nicht sie selbst ist, unabhängig macht, veranstaltet und hervorgerufen?

Einige gehen vor, es geschehe durch die Einheit der moralischen Maxime, die aus dem ganzen Gedichte hervorsallen soll; diese Maxime soll der Mittelpunkt seyn, worauf sich alle Theile beziehen. Allein man kann sich leicht eine Handlung als eine einzige vorstellen, ohne daran zu denken, ob sie diese oder jene Wahrheit lehrt. Achill tödtet den Hector; dieß ist eine Handlung. Muß man an die Moral denken, um zu wissen, daß es eine einzige Handlung ist? Und überhaupt, welche Moral kann man aus dieser Handlung ziehen, so wie sie jetzt vorgestellt ist, und wie sie doch eine wirkliche Handlung heißen kann?

Andere haben geglaubt, daß die Einheit von der Einheit der Unternehmung abhänge: allein

## 26 Einleitung in die Iliaden

Ein jedes episches Gedicht ist ein Gewebe vieler Unternehmungen. Jedes Gesang enthält deren etliche. Was bringt sie unter Einen Gesichtspunkt?

Ist es die Einheit des Helden? Die Iliade enthält deren ein ganzes Volk.

Ist es die Vortrefflichkeit Eines unter ihnen? Aber, wenn Achill alle andere an Tapferkeit übertrifft; so übertrifft sie Agamemnon an Macht; Nestor an Weisheit; Ulysses an Verschlagenheit.

Nichts von diesem allen kann also eine Handlung zu einer einzigen machen, das heißt, zu einem Ganzen, das vollkommen gegründet, dicht zusammengedrängt und von allem abgelöst ist, was fremde heißt.

Die Einheit der Handlung fließt selbst aus dem Vortrage des Inhalts. Dieser kündigt die Absicht des Poeten an, bezeichnet den Anfang und bestimmt das Ende.

Eine jede Handlung hat ein doppeltes Ende; das eine ist die Veranlassung der Handlung; das andre ist die Erfüllung der Handlung. Das eine bezeichnet den Punkt, wo man ausgeht, nebst der Richtung der wirkenden Kräfte zu ihrem Endzwecke; das andre ist der Punkt, wober man anlangt. Alle Schritte, die der Poet thut, geschehen in dieser Richtung; alle Motiven, die er anbringt,



bringt, wären sie auch nur episodisch, werden von diesem Strömte mit fortgerissen, oder sind vielmehr in diese zwei Gränzen eingeschlossen als in einen Artikel. Hätte Virgil gesagt: Ich besinge die Verzweiflung der Dido: so hätte sehr Gedicht nur ein einziges Buch enthalten, und er hätte baldoch ein Ganzes gemacht. Ingleichen, wenn er gesagt hätte: Ich besinge Aeneas' Hinabfahrt zur Hölle, die Leichenbestattung des Anchises, das unglückliche Abenteuer des Nisus und Euryalus: so wäre die Handlung seines Gedichts ganz gewesen; ob sie gleich nicht mehr als fünf oder sechs hundert Verse enthalten hätte. Aber da er sagte: Ich besinge einen Held, der nach tausend Arbeiten und Gefahren sich in Italien niederließ: so gehören alle Widerwärtigkeiten, die dieser Held wegen dieser Niederlassung aussteht, zum Stoffe des Gedichts.

Es giebt keine Materie in der Welt, die von allen andern Dingen ringsumher völlig abgesondert wäre, keine Handlung, die nicht mit der ganzen Masse menschlicher Begebenheiten und Handlungen zusammenhänge. Die moralische Welt besteht, eben so, wie die physikalische, aus einem einzigen Stücke. Was man heraus ziehen kann, ist allemal nur ein Theil. Um aus diesem Theil

## 28      Einleitung in die Iliaden

Theile ein Ganzes zu machen, muß man es von allem ablösen, was daran hängt, alle Verknüpfungen davon abschneiden. Dieses geschieht durch den Vortrag. Der Autor sagt: Ich will den Zorn des Achilles erzählen: hier fängt die Handlung an. Ist dieser Zorn besungen, so ist das Gedicht zu Ende. Hätte Homer die Eroberung von Troja besungen wollen, so hätte er es thun können, ohne das Verdienst der Einheit zu verlieren. Sein Gedicht würde nicht mehrere Begebenheiten enthalten haben, als in seiner Iliade enthalten sind. Daß er sie nicht gewählt hat, kommt ohne Zweifel daher, weil die Einnahme einer Stadt für das menschliche Geschlecht weniger interessant ist, als eine menschliche Leidenschaft; aber weil dieses Ganze, ob es gleich nur ein einziges ist, dennoch viel zu groß scheint, als daß es mit Einem Blicke konnte übersehen werden. Diese letzte Ursache, die Aristoteles anführt, ist gänzlich wider den Virgil; denn die Handlung des Aeneas ist eigentlich die Eroberung von Italien, die Niederlassung eines Volks in einem fremden Lande.

Die Einheit hängt also von der Proposition ab, womit der Poet sein Gedicht anfangt; und eben deswegen ist solche ein wesentliches Stück des Ganzen.

Aber,

Aber, wird man sagen, wenn die Proposition hinlänglich ist, der Materie die Einheit zu geben; so könnte man sagen: Ich besinge die Thaten des römischen Volks; und man hätte alsdann die Einheit der Materie.

Man muß hier unter Materie und Handlung einen Unterschied machen. Die Materie kann nur eine seyn und doch tausend Handlungen enthalten; das ist aus dem Beispiele klar, welches man einwirft. Wir aber reden hier von der Handlung, und nicht von der Materie; und obgleich die Handlung in einem Gedichte allemal eine Materie ist: so ist doch eine jede Materie, die eine einzige genannt werden kann, nicht geschikt, die Materie zu einem Gedichte abzugeben, so bald ihr die Einheit der Handlung fehlt. Diese Materie muß gleich anfangs einen einzigen Gesichtspunkt setzen lassen, und alle Triebfedern, die man anbringt, müssen auf diesen Punkt gerichtet seyn; und dadurch wird die Materie zur Handlung, und zugleich zu einer einzigen Handlung.

Diese Einheit der Handlung verhindert den Gebrauch der Episoden nicht, wenn sie nur mäsig und geschickt angebracht werden.

Die

## Die Episoden

Man versteht durch Episoden gewisse kleine Handlungen, die der Haupthandlung untergeordnet sind, den Leser durch eine neue Mannichfaltigkeit zu ergehen, die nicht zu der Mannichfaltigkeit der Materie selbst gehört. Denn jeder Leser ändert gern den Gegenstand, zum wenigsten auf einige Augenblicke. Eine solche ist das Abenteuer des Rikus, das vom Evander erzählt wird; die Geschichte des Achemenides, des Nisus und Euryalus. Diese Stücke könnten völlig abgelöst werden, und die Aeneide bliebe nichts desto weniger ein episches Gedicht.

Das Wort Episode bedeutete ursprünglich solche Erzählungen, worunter man lyrische Gesänge zum Lobe der Götter mischte. Diese Erzählungen hatten anfangs eine Beziehung auf die Gottheit, die man lobte; nachmals waren sie davon unabhängig; man erzählte eine merkwürdige heroische That; und diese Erzählungen hiengen in Ansehung der Materie gar nicht zusammen. Bald nachher fiel man darauf, sie zu verbinden, so daß die verschiedenen Theile eine aneinanderhängende Erzählung ausmachten. Als man aber mehr Vergnügen an diesen Erzählungen, als an dem Gesange der Hymnen

Hymnen sang: so ward die Erzählung, die vorher episodisch gewesen war, endlich zur Hauptmaterie, und umgekehrt, der Gesang der Hymnen, der vorher der vornehmste Gegenstand gewesen war, ward episodisch. Doch behielten beyde Theile ihren ersten Namen; zum wenigsten in den Schauspielen, die mit Gefängen untermischt waren. Man nannte dort die Erzählungen allemal Epikoden, wegen ihres Ursprungs; und der Gesang der Hymnen behielt den Namen des Chors. Dieses ist Schuld, daß wir in den Nachrichten der Alten über diese Materie einige Schwierigkeit und Verwirrung finden.

Da aber der Name Epikode seine Bedeutung nur in den dramatischen Werken verändert hat, so muß er außer dieser Dichtungsart in seinem ursprünglichen Verstande genommen werden. Und wie er ehemals ein angelegtes Stück bedeutete, so muß er noch eben dieses in der Epöee bedeuten. Also nehmen wir, zumal da dieses Wort heutiges Tages seine erste Bedeutung durch den Gebrauch wieder erhalten hat, eine Episode für einen Theil an, welcher zur Haupthandlung etwas beiträgt, doch aber davon abgerissen werden kann, ohne sie an der Erzählung ihres Endzwecks zu hindern.

Die

## 32 Einführung in die schöffen

Die Episode muß in dem epischen Gedichte durch die Umstände veranlaßt werden. Es giebt ein unsichtbares Band, wodurch unendlich viele Dinge mit einander verknüpft sind. Es kommt nur darauf an, diese Verknüpfungen sichtbar zu machen. Aeneas sucht bey dem Evander Hülfe. Er findet ihn bey einem Opfer. Es ist ganz natürlich, daß ihm Evander die Einsetzung dieses Opfers erzählt; und zwar um so viel mehr, weil sie die That eines Helden, des Hercules, ist, der das Land von einem Bösewichte und Friedensstörer gereinigt hatte; und überdem, weil Evander hier mit einem Helben spricht.

Die Episode muß desto kürzer seyn, je mehr sich ihr Inhalt von der Hauptmaterie entfernt; so ist die eben angeführte beschaffen. Die Ursache ist, weil sie in diesem Falle nur eine Art von Erholung ist, die uns auf der Reise zugestanden wird, und die den Geist vielmehr anfrischen, als von dem Wege abziehen soll.

Sie muß Gegenstände vorstellen, die von den vorhergehenden und nachfolgenden unterschieden sind. Die Ursache ist klar: man gebraucht sie der Veränderung wegen. Wenn man nach einer Beschreibung von Schlachten eine Episode machte, worin vom Kriege geredet würde:

würde: so hieße dieses dem Endzwecke der Episode selbst zuwider handeln.

Sie muß gleichwohl den Hauptton des Werkes an sich haben. Virgil beschreibt die Liebe der Dido nicht so, wie die Liebe des Gallus: die eine war Königin, der andere war ein Schäfer.

#### IV.

### Vollständigkeit der epischen Handlung.

Man zählt zu den Eigenschaften der Handlung, daß sie ganz seyn soll. Allein diese Eigenschaft liegt schon in dem Begriffe der Handlung, so wie wir ihn festgesetzt haben; weil diese nothwendiger Weise einen Anfang, ein Mittel, ein Ende in sich schließt. Und wer würde sich überdem einfallen lassen, eine angefangene Handlung in einem Gedichte vorzustellen und sie unvollendet zu lassen? Ein Fehler, den man nicht begeht, wenn nicht eine völlige Unmöglichkeit da ist, das Werk zu Ende zu bringen.



## V.

Die epische Handlung muß interessant seyn.

Es giebt zwei Arten, die Leser zu interessiren. Die eine rührt von der Beschaffenheit der Handlung und des Gegenstandes her; die andere hängt von der Beschaffenheit der Hindernisse ab, die zu übersteigen sind. Die erste bewegt uns, das ist das Rührende; die andre reizt unsere Neugierde, das ist das Sonderbare.

Das Rührende begreift mancherley Arten von Interesse: das Interesse der Nation: ein Römer ist bey der Unternehmung des Aeneas interessirt, weil er ein Römer ist; das Interesse der Religion: ein Christ ist interessirt bey der Unternehmung Gottfrieds von Bouillon, der das Grab Christi befreien will; das Interesse der Natur oder der Menschheit: jeder Mensch ist bey dem Unglücke eines andern Menschen interessirt.

Diese drey Arten von Interesse müssen sich bey der Handlung eines epischen Gedichtes vereinigen, welches nicht allein ein Werk des Geschmacks ist, sondern zugleich ein politisches, historisches, theologisches und moralisches Werk, wie man in der Folge sehen wird. Die Iliade und Odyssee vereinigten alle drey Arten in Absicht auf die Griechen, und die Aeneide desgleichen



chen in Absicht auf die Römer. Wir selbst finden in diesen Gedichten nichts als das Interesse der Menschheit, welches das einzige ist, das so lange lebt, als das menschliche Geschlecht, und folglich das einzige, welches gemacht ist, einem Gedichte die Unsterblichkeit zu versichern.

Und hierinn scheint es Homer besser getroffen zu haben, als Virgil. Er hat nicht, wie dieser, die Niederlassung eines Prinzen in irgend einem Theile der Welt zu seinem Stoffe gewählt. Was liegt uns daran, daß Aeneas an dem Ufer der Iber gelandet ist; und einem andern ein Königreich weggenommen hat, der Ansprüche darauf hatte? Der griechische Poet nimmt seinen Stoff aus dem menschlichen Herzen her: hier sieht man eine Leidenschaft, die sich entzündet, die in eine lebhafteste Handlung ausbricht, und die die größten Verheerungen anrichtet. Seine ganze Iliade enthält die Geschichte von dem Zorne eines Helden; so wie das vierte Buch der Aeneide die Historie von der Liebe einer Prinzessin enthält. Und aus diesem Grunde kann man sagen, daß der Stoff der Iliade, in Ansehung des Interesses, so weit über den Stoff der Aeneide geht, als das Interesse des vierten Buches der Aeneide das Interesse der andern Bücher dieses Gedichtes übertrifft. Ich sehe

weit lieber das Gemälde der Freundschaft an dem Nifus und Euryalus, als die Schlachten des Turnus oder des Aeneas. Nicht alle Menschen sind zum Schlagen gemacht: aber sie haben alle ein Herz zum lieben, zum hassen, zum empfinden; und je mehr man diesem Herzen zu thun giebt, je mehr Vergnügen macht man den Menschen.

Eben so ist es mit der Odyssee beschaffen. Ob Ulyß ein Grieche ist oder nicht; diese Eigenschaft macht seine Unglücksfälle für uns nicht rührender. Aber er ist ein Mensch, und zwar ein Mensch, der alles Uebel erfährt, was die Menschheit leiden kann, sowohl von Seiten der Götter, als der ganzen Natur, die sich wider ihn verschworen zu haben scheint; der aber alles dieses mit Geduld und Klugheit überwindet. Homer, der wohl einsah, daß ein solches Interesse der Menschheit bey einem Gedichte zum Grunde liegen müsse, zeigt es allemal auf die merklichste Weise in den kleinsten Umständen, in den Reden, in den absonderlichen Situationen. Wobey man im Vorbeygehen diese Anmerkung machen kann: Wenn Homers und Virgils Gedichte, die von einem dreysfachen Interesse für uns nur ein einziges übrig behalten haben, uns dennoch so viel Vergnügen machen: welchen Eindruck mußten sie nicht auf solche Völker

Völker machen, die ihre eigene Geschichte, ihre Sitten, ihre Religion darin erblickten? Und mit Umkehrung des Sages: Wie sehr müssen unsere epischen Dichter unter den Allen stehen, weil sie das Interesse der Nation, der Religion und der Menschheit zusammen vereinigen, und unser Herz dennoch ohne Bewegung lassen, oder es zum wenigsten ruhiger lassen, als die Dichter des Alterthums.

Das Interesse der Menschheit theilt sich in vielen Zweige, wovon jeder der besondre und hauptsächlichste Gegenstand einer gewissen Dichtungsart ist.

Die Epopee interessirt alle Menschen, indem sie ihnen heroische und wunderbare Gegenstände vorstellt: die Seele wird durch erhabene Muster selbst in die Höhe gehoben. Diese zieht also die Menschen durch die Bewunderung an sich.

Die Tragödie interessirt uns durch grausame Schicksale und durch den Charakter deren, die das Schlachtopfer derselben werden: sie zieht uns an sich durch die Empfindung des Mitleids, und hält uns fest durch den Affekt der Furcht und des Schreckens.

Die Komödie gefällt uns wegen der sonderbaren und wunderlichen Unternehmungen oder Sitzen. Sie regt uns, indem sie uns zu lachen macht; anzeigt daß es die Epopee

## 38      Einleitung in die schönen

pre dadurch thut, daß sie uns in Erstaunen setzt, und die Tragödie dadurch, daß sie uns zum Weinen bewegt.

Die Schäferpoesie vergnügt uns durch ihre Süßigkeit und Einfalt, und durch die Idee von Ruhe, die sie bey sich führt.

Allein, da die Epöee die Mutter und die Quelle aller dieser Arten ist: so muß sie das Interesse von einer jeden in sich fassen. Wenn sie den Leser durch den Zorn der Juno in Erstaunen gesetzt hat, die alle Winde loszulassen befehlt, und durch die Macht Neptuns, der das Meer wiederum ebenet; so erweicht, so beunruhiget sie ihn durch die Gräuel einer Stadt, die den Feinden zum Raube wird, durch die Liebe einer Prinzessin, die voller Verzweiflung stirbt. Bisweilen, aber doch selten, schildert sie so gar einen Ibersites, oder einen Steuermann, der aus Muthwillen in die See geworfen wird, wieder hervorkömmt, und Salzwasser ausspeyt. Endlich, wenn sich dem Dichter eine Gelegenheit darbietet, so beschreibt er eine Landschaft; er malt die Ruhe des Landlebens, die häuslichen Feste des guten Evanders, und die Stralen der aufgehenden Sonne, die ihn unter dem lauten Gesänge der Vögel aus dem Schlafe wecken. Ein tragischer, ein komischer, ein bufo-

bukolischer Poet zu seyn, darf man nur Ein Ding seyn: aber ein epischer Dichter zu seyn, muß man alles seyn, und es in einem hohen Grade seyn. Er ist der Maler der ganzen Welt.

### Knoten und Auflösung.

Die zweyte Art zu interessiren ist diejenige, die von Hindernissen entspringt: wenn der Held einen starken Widerstand bey seinen Absichten findet. Die erste Art ist ruhrender, ist sanfter; diese ist lebhafter und angreifender.

Ein jeder Leser, der Geist und Leben hat, nimmt Theil an der Unternehmung; er wird ein Anhänger des Helden; er strebt mit ihm nach gleichem Zwecke; erzürnt sich, wie er, wider die Hindernisse; sucht bey sich selbst Mittel auf, sie zu überwältigen, oder ihnen auszuweichen; und wenn er keine findet, und genöthigt ist, alles seinem Helden zu überlassen: so hilft er ihm doch heimlich mit seinen guten Wünschen; erwartet den Ausgang mit Ungeduld, bis der Held triumphiert oder fällt, und alsdann triumphiert oder fällt er mit ihm. So ist das Interesse beschaffen, welches durch Gefahr und vorgeworfne Hindernisse hervorgebracht wird. Wäre es auch nur die bloße Neubegierde, so will der Geist doch den Ausgang einer

## 40      Einleitung in die *schönen*

zweifelhaften Unternehmung wissen. Ein großer Mann, der in sich selber unbekannte Hülfsmittel findet, giebt sich alle ersinnliche Mühe; man ist voll Erwartung; und hätte man auch ein gleichgültiges Herz dabey: so wird man sich doch Glück wünschen, daß man den Ausgang erwartet hat, wosern die Bemühung gelingt.

Die vorgeworfnen Hindernisse nennt man Knoten; und die Art sie zu übersteigen wird die Auflösung genannt.

Eine Handlung ohne Knoten ist fast allezeit uninteressant; weil nur allein die Schwierigkeit die Passionen reizt und große Tugenden in Arbeit bringt. Folglich muß eine jede poetische Handlung einen Knoten haben.

Es giebt in einem Gedichte einen Hauptknoten und untergeordnete Knoten. Der Hauptknoten muß nur ein einziger seyn, die andern werden nach Nothdurft und Wahrscheinlichkeit vermehrt.

Der Hauptknoten der *Aeneide* ist der Zorn der Juno, die sich der Niederlassung Aeneas in Italien widersezt. Die untergeordneten Knoten sind die Wirkungen dieses Zorns: ein Sturm, der den Aeneas weit von Italien verschlägt; die Liebe einer Prinzessin, die diesen Helden zu Karthago behalten will; die Tapferkeit

keit eines Prinzen, der sich der Niederlassung dieses Helden widersetzt. Diese drey Knoten sind einem höhern untergeordnet, welcher sie dergestalt umfaßt, daß sie vielmehr drey Zweige eines einzigen Knotens, als drey verschiedene Knoten sind.

Die Knoten entstehen aus der Unwissenheit, oder aus der Schwäche der handelnden Personen. Iphigenia will ihren Bruder Orestes opfern, den sie nicht kennt: wird sie ihn wirklich opfern? Dieß ist der Knoten, der den Zuschauer beunruhiget. Wüßte sie, daß er ihr Bruder wäre, so würde sie ihn gewiß verschonen. Ihre Unwissenheit allein hält die Gemüther in der Erwartung. Esther weiß, daß der König Ahasuerus alle Juden vertilgen will: wie wird sie sich, schwach, allein, ohne Hülfe, dieser Macht widersetzen können? Eben dieses ist der Knoten: ein mächtiger König soll hier entwaſſnet werden.

Der Knoten, der aus der Unwissenheit entsteht, löst sich auf durch die Erkennung dessen, der unbekannt war: Iphigenia erkennt ihren Bruder und rettet ihn. Der Knoten, der von der entgegengesetzten Stärke oder von der Schwäche des Helden herkömmt, löst sich auf, wenn die entgegenstehende Macht durch eine

höhere Macht oder Kunst überwältigt wird: Esther geht wohl unterrichtet zum Abasverus und verblüfft ihn an seiner Unternehmung.

Die erste Art der Auflösung nennt man Auflösung durch die Erkennung. Die andere durch die Peripetie, oder durch die Glücksveränderung.

Es muß nothwendig eine Glücksveränderung vorgehen, wenn der Held der Unternehmung das Hinderniß übersteigt, oder darunter erliegt. Esther überwindet das Hinderniß; Josias in der Athalia überwindet es gleichfalls; sie kommen in einen glücklichen Zustand. Phädra und Hippolytus gehen unter. Hier ist auch eine Glücksveränderung; sie gerathen in einen unglücklichen Zustand. Bisweilen ist die Glücksveränderung doppelt, wie in der Athalia: die Königin fällt, der junge Prinz regiert. Bisweilen kommt noch die Erkennung dazu, wie im Heraklius: weil nach verschwandener Ungewißheit, der Zustand der Personen sich ändert.

Keine mögliche Unternehmung ist schwer, als nur allein in Ansehung der Mittel, die der Held der Unternehmung dazu anwendet. Also liegt der Knoten eigentlich in der Schwäche der Mittel, verglichen mit der Unternehmung selbst.

Niemals



Niemals ist die Auflösung angenehmer, als wenn: durch die Kraft einer Tugend, entweder des Geistes oder des Herzens, die Schwachheit selbst triumphirt. Dieß ist ein Stral des Wundervbaren.

Der Knoten kann in der Handlung selber liegen, wenn die Unternehmung an sich selber schwer ist, wie die Hinfahrt zur Hölle; oder in einem Hindernisse von draußen her, wie die Widersehung des Turms gegen die Niederlassung Aeneas. Je härter geknüpft ist, das heißt, je schwerer er aufzulösen ist, je vollkommener ist er.

Es ist besser, wenn die Auflösung in der Handlung selber liegt, wie der Sieg des Horaz über die drey Ruinazier; als wenn sie von außen herbey gezogen wird, wie die Gefangennehmung des Tartüffe auf königlichen Befehl. Zweitens muß sie natürlich seyn, das heißt, ohne Kunst, ohne scheinbare Zübereckung, gleichsam aus der Handlung selber erwachsen. Drittens muß sie durch eine unerwartete Begebenheit geschehn, und nicht durch eine bloße Veränderung des Willens. Wenn Achill auf Agamemnos Bitte wieder zum Streite zurück gekehrt wäre, so wäre, in Betrachtung seines Charakters, hiezu kein hinlänglicher Grund vorhanden gewesen. Es ward

## 44      Einleitung in die Iphigenien.

ward nicht geringers als der Tod seines Bruders des Patroklos erfordert. Und nun geschieht die Auflösung, nemlich Achills Ausöhnung mit dem Agamemnon, ungezwungen, ungetünfelt, und so gar von dem Achill selbst, wegen des großen Interesses, das er bey dieser Ausöhnung findet.

Knoten und Auflösung machen eigentlich zu reden, den wahren Charakter einer jeden Dichtungsart aus. Der Knoten enthält die Bestimmung der agierenden Ursache; die Auflösung enthält die hervorgebrachte oder verfehlte Wirkung dieser Ursache.

Soll Bewunderung erregt, soll die Seele erhoben, soll sie in Erstaunen gesetzt werden: so müssen die Hindernisse, die man dem Helden vorlegt, fast unübersteiglich seyn, sie müssen eine mehr als natürliche Kraft erfordern, und der Held muß sie dennoch überwinden. Folglich muß die wahre Auflösung der Epoeen Freude und glücklicher Ausgang seyn. Man stellt eine große Tugend zur Bewunderung auf: wenn sie fiele, wäre sie mehr unseres Mitleidens als unserer Bewunderung würdig. Auch triumphirt Achill in der Iliade über den Agamemnon und über den Hector. Ulysses in der Odyssee triumphirt über sein Unglück und über seine

ne

ne Feinde; Aeneas überwindet den Turnus: auch Satan in Miltons verlornem Paradiese triumphiert über den ersten Menschen. Denn wenn hier ein Held seyn soll, so ist es gewiß Satan. Wäre er es nicht, sondern Adam: so wäre die Auflösung tragisch und keinesweges episch: und wäre sie tragisch; so wären alle übernatürliche Maschinen, die in diesem Gedichte gebraucht werden, unnütze Eribräder; weil das Wunderbare keine Verwandtschaft mit dem Mitleiden hat und gar nicht dazu gemacht ist, es zu erregen. Der Teufel ist es also, den man uns in dem verlornen Paradiese zu bewundern giebt. Der Gegenstand ist sonderbar; aber man muß ihn, wie die Phantasie eines Malers, beurtheilen, mehr nach der Ausführung, als nach der Anlage des Stoffes. Ueberdem, wenn er gleich keine Bewunderung erweckt, so erregt er doch Erstaunen.

Soll Mitleiden oder Schrecken erregt werden: so ist klar, daß der Ausgang unglücklich seyn muß. Man mag einer Tragödie, die einen fröhlichen Ausgang hat, einen Namen geben, welchen man will; sie wird heroisch, sie wird voll rührender Situationen seyn: aber wenn man darinn nicht das Unglück geliebter Personen beweint, so ist sie keine eigentliche Tragödie:

## 46      Einleitung in die schönen

die: sie ist ein Gränzgedicht von der Tragödie: sie ist, wenn man will, eine epische Fabel in ein Drama gebracht, oder eine bürgerliche Fabel in eine Tragödie verwandelt.

Ich sage, das Unglück geliebter Personen. Die Strafe eines Unterdrückers bringt nichts tragisches hervor. Der getödtete Mithridates des Racine erregt in mir eben so wenig Mitleiden, als Uthalia, Haman, oder Pyrrhus. Eben so erregt die Situation der Monime, des Joas, der Esther, der Andromache keinen Schrecken in meiner Seele. Die Situationen sind sehr rührend, sie beklemmen das Herz, sie beunruhigen die Seele bis auf einen gewissen Grad: aber sie kommen nicht bis auf den Grund. Wenn wir sie für tragisch annehmen, so geschieht es, weil man sie uns dafür verkauft hat, weil wir gewohnt sind, uns an einige Aehnlichkeit zu halten, und weil wir, wenn es auf unser Vergnügen ankommt, nicht allemal sehr genaue Rechenmeister sind. Wo sind denn wahrhaftig tragische Auflösungen? Phädra und Hippolytus, die feindlichen Brüder, Britannicus, Oedipus, Polleux, die Horazier, sind Exempel davon. Der Held, für den sich der Zuschauer interessirt, fällt in das schrecklichste Unglück: man fühlt mit ihm die Schicksale der Menschheit; man ist von Schmerzen

zen durchdrungen, man leidet so viel wie er selbst.

Aristoteles beklagte sich über die Weichlichkeit der Zuschauer in Athen, die den tragischen Schmerz so sehr fürchteten. Um ihnen Thränen zu ersparen, entschlossen sich die Poeten, den geliebten Held aus der Gefahr herauszuziehen. Frankreich ist in diesem Punkte so furchtsam als Griechenland. Man scheut dort den Schmerz so sehr, daß man sich auch vor dem Schatten desselben fürchtet. Daher artet das Tragische bey ihnen aus und wird matt. Man merkt die Wirkung dieser Ueudrung, wenn man den Eindruck, den Polieukt und den Althalia mache, miteinander vergleicht. Sie sind beide rührend: aber in der einen versinkt die Seele in eine angenehme Traurigkeit; in der andern wird sie nach einiger Unruhe, nach einigen Augenblicken von Kummer, durch eine Freude wieder aufgerichtet, die allzuflüchtig ist, und im Augenblicke wieder verschwindet.

Die Komödie darf nicht alle Kräfte der Tugend aufbieten, sondern nur alle Kräfte des Wises anwenden, um eine geschickte Wendung zu finden, die Thorheit des Helden, der die Bühne belustigen soll, sichtbar zu machen. Wenn dieser Held unglücklich ist: so muß es nur ein

## 48    Einleitung in die Schönen

ein possierliches Unglück seyn, wie des Geizigen, dem man sein theures Kästchen wegstiehlt, um ihn zu nöthigen, seine Braut einem Diebhaber abzutreten, der sie mehr verdient, als er. Wäre das Unglück groß; so würde man sich darüber betrüben: welches wider den Zweck der Komödie ist. Also muß ihre Auflösung das Glück der verkünftigen Personen, und die komische Schande der lächerlichen seyn.

### VI.

Die epische Handlung muß wunderbar seyn.

**W**ir haben gesagt, daß die Epopee die Erzählung einer wunderbaren Handlung sey. Dieses ist das eigenthümliche Unterscheidungszeichen der epischen Handlung, nach dem Homer, nach dem Virgil und nach einigen Neuern zu urtheilen, denen die Wahl ihrer Materie Gelegenheit gegeben hat, der Idee der Alten in diesem Stücke völlig zu folgen.

Jedermann, der nur die geringste Betrachtung über die Art und Weise anstellt, wie die Handlung in der Aeneide anfängt, wird augenblicklich den großen Unterschied finden, der unter  
einer

einzelne epischen und tragischen Handlung seyn muß. Er sieht überall die Götter beschäftigt. Juno steigt vom Himmel herab, der Gott der Winde erregt ein entsetzliches Angewitter wider einen Sterblichen. Er verfolge das Gedicht bis ans Ende, er wird allezeit übernatürliche Wesen in die Sache der Menschen gemischt sehn. Erscheinen sie nur von ohngefähr? Haben sie nur eine flüchtige und unbestimmte Rolle zu spielen? Sind sie nur da, um dem Dinge einigen Glanz zu geben? Mit einem Worte, hat man keine vernünftigen Regeln, welche bestimmen, was und wie viel sie wirken sollen? Es ist unglaublich, daß man sie nicht haben sollte.

Und doch sollte man es fast glauben, wenn man sieht, was alle die davon urtheilen, die diese Materie abgehandelt haben. Einige sehen nichts als Allegorie in der Epopee; andre nichts als die Idée von einem in allen Stücken vollkommenen Helden; diese betrachten das Wunderbare als eine zufällige Eigenschaft, als einen bloßen Schmuck der heidnischen Poesie, der nicht zum Wesen dieser Dichtungsart gehört; dergestalt, daß, wenn man einige Erscheinungen in ein erzählendes Gedicht wirft, es mehr aus Herablassung gegen das Vorurtheil geschieht, als

Batt. S. W. 2. Band. D als

## 50 Einleitung in die schönen

als aus Nothwendigkeit, den Regeln der Kunst zu folgen.

Wir wollen die Sache näher betrachten, damit wir einmal für allemal wissen, woran wir uns zu halten haben.

### Ursprung des Wunderbaren.

Alle Menschen lieben das Wunderbare. Und dieser Geschmack, der sich in der Kindheit so lebhaft offenbart, ändert nur in den nachfolgenden Jahren den Gegenstand. Daher kommt es, daß ein jeder Erzähler, wenn er auch nichts wunderbares liefern kann, zum wenigsten etwas sonderbares zu liefern sucht, um seine Zuhörer auf eine angenehme Weise zu unterhalten.

Die ersten, die sich einfallen ließen, Erzählungen zu verfertigen, wählten zu ihrem Stoffe vorzüglichlicher Weise die Thaten großer Leute. Und indem sie solche allesamt von göttlicher Abkunft machten, den Sitten der alten Helldenkzeit gemäß, so konnten sie leicht annehmen, daß sie in schweren Fällen auf eine wunderbare Weise durch den Rath, oder auch wohl durch die Macht dieser übernatürlichen Wesen, denen sie ihr Leben zu danken hatten, unterstützt worden wären.

Die



Die Vermischung der handelnden Götter mit den handelnden Menschen hatte zween Vortheile, wofern man sie nur nach den Begriffen davor einrichtete, denen zu Gefallen man die Erzählung machte. Der erste Vortheil war, dem Helden ein Mäuschen zu geben und die Erzählung interessanter zu machen; der andere, die Zuhörer immer mehr in ihrer Idee zu bestärken, daß Götter um sie wären, ihnen zu helfen, oder sie zu bestrafen, nachdem sie es verdient hätten. Dieses ist der Ursprung des Wunderbaren in der Epöee.

Die großen Köpfe, die nach der Zeit kamen, und die den Plan zu einem epischen Gedichte entwarfen, überlegten, wie man die Zwischenkunft der Götter gebrauchen mußte. Gleichwie die Götter, nach der ersten Idee, die man sich von der Gottheit macht, die unumschränkten Herren der Menschen, ihre Regierer und Beweger sind: so sahen sie bald ein, daß, wenn man es unternähme, in einer Handlung Götter und Menschen zu vermischen, die Götter die Verrichtungen der ersten Ursachen und die Menschen der zweyten Ursachen bekommen müßten, daß die Götter die Kräfte geben und die Menschen sie zur Ausführung anwenden müßten; dergestalt, daß der Plan der Handlung im Rathe der Götter, selbst gemacht

D 2

## 32      Einleitung in die *schönen*

gemacht würde, und die Bewegungen der Menschen auf der Erde nur die Ausführung davon wären: Durch dieses Mittel war ein Dichter im Stande, in Einem Werke Himmel, Erde, Hölle, die Götter, die Menschen, Religion, Natur, Gesellschaft, mit einem Wort, alles zu machen, was zur Welt gehört.

Es ist leicht zu beweisen, daß dieses gar nicht zu den eingebildeten Systemen gehört, zu den Ideen, die man in der Luft baut, ohne einen festen und dauerhaften Grund zu haben. Wir haben einen praktischen Beweis davon am Homer, in seinen beiden Gedichten, und am Virgil, in seiner Aeneide, woraus die Gründlichkeit der Sache genugsam erhellet. Es wird genug seyn, wenn wir mit einiger Aufmerksamkeit die Fabel oder die Anlage des ersten Buchs der Aeneide untersuchen. Der Poet tritt in die Schranken als ein Athlet, der seine ganze Stärke noch beysammen hat, er läßt alle Kräfte seiner Kunst und seines Geistes wirken. Wir wollen sehen, wie er es gemacht hat.

Die gesunde Vernunft erforderte es, den Inhalt gleich anfangs vorzutragen, damit der Zweck des Poeten dadurch festgesetzt, und dem Leser ein gewisser Gesichtspunkt angewiesen würde.

de. Ich besinge den Held, der das römische Reich gestiftet hat, trotz allen Anstrengungen einer Gottheit, die sich damit der setzte. Dieser Vortrag hat schon das Wunderbare der Epöee, so wie wir es angegeben haben: man sieht hier einen Menschen und einen Gott.

Nachdem der Vortrag geschehen ist, wendet sich der Poet an die Muse, von ihr die Ursachen zu erfahren. *Musa mihi causas memora.* Die Begebenheiten hatten sich auf Erden zugetragen, die Menschen selbst waren die Zeugen davon gewesen: über die Wirkungen hatte also Virgil keine Nachrichten nöthig, er wollte nur von den himmlischen Ursachen unterrichtet seyn.

Die Muse spricht, und erklärt dem Poeten die Ursachen von der Rache der Gottheit. Nachdem die Ursachen vorgetragen sind, nimmt die Erzählung oder die Epöee ihren Anfang.

Die Trojaner reisen aus Sicilien ab: sie sind mitten auf dem Meere. Sehet da den Gegenstand, worauf der Zorn der Juno fallen muß! Augenblicklich schafft sie ein gräßliches Ungewitter. Aeolus läßt auf ihre Bitte alle Winde los: die Flotte des Aeneas wird zerstört. Es war um diesen Helden geschehen, wofür nicht

## 84      Einleitung in die Schönen

Wapen, misvergründet sein Reich ohne seinen Willen also vermehrt zu sehn; die Winde wegsagt und die Nebelwitter hergestellt hätte.

Sehet da das erste wahrhaftig epische Gemälde! Man sieht hier die Juno, die den Aeneas verfolgt, und diesen unglücklichen Prinzen, der unter der Last der Verfolgung seufzet: zwei Parteyen, eine für die Götter, die andre für die Menschen. Man vereinige diese beiden Parteyen, wie man es in den mystischen Gemälden macht; so hat man dasjenige, was man einen epischen Stoff nennt, nemlich ein Gemälde, das die natürlichen und übernatürlichen Ursachen und die durch beider Zusammenkunft hervorgebrachten Wirkungen vorstellt.

Zweytes Gemälde: Inzwischen die Trojaner, durch den Sturm erschütet, sich am Ufer ansehn; eine Scene, die ganz menschlich und eine natürliche Folge des vorhergehenden ist: so stellt der Poet ein anderes völlig übernatürliches Bild auf, woran das Wunderbare ganz allein herrscht. Jupiter heftet seine Blicke auf den Aeneas: Venus spricht für ihren Sohn bey dem Vater der Götter: Mercurius wird nach Aeolus gesandt, das Herz der Königin zu lenken diesen unglücklichen Prinzen gütig aufzunehmen.

## Wissenschaften. II. Theil. 33

nehmen, und Venus selbst folgt herab, ihren Sohn zu unterrichten, und ihn zur Königin zu führen.

Hier wirken gleiche Maschinen. Aeneas wird von der Venus geleitet. Dido wird vom Merkur gelenkt. Alles lenken die Götter die Herzen der Menschen und leiten ihre Schritte. Ohne die Mitwirkung dieser übernatürlichen Wesen, wäre die ganze Sache nichts als eine gemeine Begebenheit, nichts als eine Materie für die Historie, und nicht für die Epöee.

Aeneas, der in Carthago wohl aufgenommen wird, schickt alsbald seinen treuen Achates nach seinem Sohne Ascanius, ihn herzubringen und ihn der Königin vorzustellen. Hier bringt der Poet die Liebsfeder an, die die Liebe der Dido gegen den Aeneas wirkt. Es mußte ein Gott seyn, der diese Liebe machte, sonst wäre es eine Leidenschaft aus dem Romane gewesen. Cupido nimmt also die Gestalt des Ascanius an, und unter dieser Verkleidung kommt er und haucht sein Gift in das Herz der Königin. Dieß ist das dritte Gemälde.

Sehet da ein Feuer, durch eine übernatürliche Ursache angezündet! Das ist schon genug. Alles, was aus diesem ersten Anstöße folgen wird, das wird wahrhaftig episch seyn.

## 56      Einleitung in die schönen

Denn, ob man gleich annimmt, daß in mei-  
 ner epischen Handlung alles von den Göttern  
 gethan wird: so flechten sie doch die Poeten nicht  
 in alle Nebenumstände mit ein; und hiezu ha-  
 ben sie zwei Ursachen. Die erste ist: diese über-  
 natürlichen Spieler würden die andern oft ganz  
 verdunkeln, die Scene überladen, und nicht mit  
 genugsamer Wahrscheinlichkeit und Abänderung  
 so oft wieder angeführt werden können. Die  
 zweite Ursache, die des Poeten Schwäche gleich-  
 falls unvergleichlich bedeckt, ist diese: es scheint  
 weit anständiger zu seyn, wenn man die Götter  
 bloß mit dem ersten Anstoße beschäftiget, der  
 hinlänglich ist, die zweite Ursache mit Ge-  
 wisshheit zu ihrem bestimmten Ziele zu treiben,  
 als welches eine höhere Macht bey dem han-  
 delnden Wesen anzeigt. Die schwachen und  
 eingeschränkten Menschen, die ihre Entschlüsse  
 nur mit Zittern fassen, die sich auf die Mittel  
 nicht verlassen können, die sie gebrauchen müssen,  
 haben Ursache, ihre Sorgfalt alsdann zu verdop-  
 peln, wann die Ausführung vor sich gehen soll.  
 Aber sobald ein Gott, als die erste Ursache, sein  
 Amt verrichtet hat, sieht er schon die künftige  
 Wirkung zuvor. Er verläßt sich auf die un-  
 tergeordneten Ursachen, und läßt sie die kleinen  
 Verrichtungen erfüllen, die zur Ausführung nö-  
 thig

Die Fatales Dido wird von dem Pfeile des Euphras getroffen, der Gatte verschwindet: die Prinzessin wird sich selbst und den Umständen um sie herum überlassen. Die Kräfte ihrer Seele werden nicht aufhören, thätig zu seyn, um alle Hindernisse zu durchbrechen und dasjenige Schicksal zu erreichen, was auf sie wartet. Juno hat das Versprechen des Aeolus: das ist genug. Aeolus ist Herr über die Winde, und der Wille der Göttinn wird erfüllt werden.

Durch diese Einrichtung werden die Götter zu den vornehmsten Schallspielern in der Epossee, und erscheinen nur von Zeit zu Zeit; die Menschen sind die Einhalter, und nehmen die Bühne fast beständig ein. So ist es bestellt, denn das Schauspiel wird für die Menschen an gestellt.

Virgil folgt diesem Plane, so gut er konnte; wenn er ihn hin und wieder verfehlte: so geschah es vielleicht aus Furcht, sich selbst zu wiederholen, oder nicht interessant genug zu seyn. So met ist glücklicher gewesen. Er ist überhaupt genau gefolgt, vornehmlich in seiner Iliade, welches der ausführlichste Bruchstück ist, den wir von der heidnischen Theologie haben.

Endlich ist auch dieser der vernünftigste Gebrauch, den man von dem Wunderbaren machen

## 58 Einführung in die Poesie

**Kinn.** Ja es ist kein anderer Vermünftiger, als dieser. Denn sobald man die Götter handeln läßt, so sind sie entweder die obern oder die untern handelnden Personen, die ersten oder die letzten Ursachen: es giebt hier kein Drittes! Unter diesen beiden Rollen aber ist nur Eine, die sich für sie schickt.

**Das Wunderbare ist das Wesen der Epöee.**

Ist es aber wesentlich nothwendig, daß ein episches Gedicht auf diese Art wunderbar sey?

Wir müssen hier nicht über bloße Worte streiten. Was versteht man unter einem epischen Gedichte? Versteht man darunter ein jedes Gedicht in Form einer Erzählung? Wenn dem also ist, so macht die Form allein sein Wesen aus. Die Verschönerung des Sinna, der Mäcchtyrtod des Polixenus, alle dramatischen Stücke, in Erzählungen gebracht, werden lauter epische Gedichte seyn. Lufan und einige andere werden den Vorwurf nicht mehr verdienen, Hiob nichtschreibbar in Versen zu seyn.

Macht es die Einfachheit der Handlung episch? Diese Eigenschaft ist einer jeden poetischen Handlung gemein; es ist ein Gesetz, dem sich



sch. alle Werke des Geschmacks unterworfen haben.

Vielleicht thut es die Größe und Weitläufigkeit der Handlung selbst. Allein ein Mensch sey groß oder klein, er ist nicht mehr nicht weniger ein Mensch.

Macht es sein heroischer Inhalt dazu? Diejen hat eine jede Tragödie mit der Epopee gemein.

Was bleibt also übrig, die wesentliche Eigenschaft dieses Gedichts zu bestimmen? Die *Zukunft der Gerechtigkeit*: *Periambos* *Neorranque ministria*, *fabulosaque sententia cum torquentium precipitanda est liber spiritus*. Das heißt, man entwickle in dieser Dichtungsart die gemeinen Erbsenen, wodurch die göttliche Macht auf die Menschen wirkt, das unsichtbare Gewebe, die verborgenen Labyrinth des Schicksals, umhage. Man lasse Götter spielen; man lasse sie an der Handlung der Menschen Theil nehmen; man lasse sie in ihnen, mit ihnen, durch sie, für sie handeln, *Decum ministria*. Endlich durchbreche der Geist des Dichters die Schranken der Wahrscheinlichkeit, liber spiritus und stürze sie in den unermesslichen Abgrund der Gedichtung, und nehme daher feine Wäsfinger; siehe Trübräder,

## 60 Einleitung in die Fäbönen

tormentum fabulorum, die Wirkung hervor-  
zubringen, die er wünscht.

Petronius läßt es nicht bey der Regel bewen-  
den, die er von dem Exempel Homers und Vir-  
gils abgezogen hat, er giebt selbst das Muster  
in einer poetischen Rhapsodie, worinn er den Gott  
der Hölle erscheinen läßt, der die Göttinn des  
Glücks wider die Römer aufbringt und sie zu  
ihrer Bestrafung ermahnt. Diese gehorcht und  
bereitet ihnen Unglück zu.

Horatius, dieser Redner, dessen Begriffe so  
wichtig und philosophisch sind, vergleicht die Lob-  
gedichte der Poeten mit den Lobreden der Red-  
ner. Die Poeten, sagt er, haben dreyerley  
Vorthelle vor uns voraus. Erstlich haben sie  
das Recht, übernatürliche Wesen einzumischen,  
die ihrem Helden zu seiner Zeit und an seinem  
Ort höhere Einsichten und Kräfte mittheilen.  
Zweytens haben sie eine unendliche Menge Vor-  
rechte in Ansehung des Ausdrucks. Endlich  
haben sie die Annuth des Epithemas. Ho-  
ratius stehet also die Zwischenkunft der Gottheit  
als einen der größten Vorthelle an, welche die  
Dichter vor den Rednern voraus haben, als ei-  
ne Sache, die einen Theil des Schönen in der  
Poesie ausmacht: folglich sagt er voraus, daß ein

## **Epischen. II. Theil. 61**

der wahre Poet, der das Verstehe seiner Kunst zu gebrauchen weiß, nicht unterlassen wird, diesen Kunstgriff anzubringen.

Was ist der Gegenstand des epischen Gedichts? Die ganze Welt gesetzt, daß es die Erregung der Verwunderung ist. Welches Mittel ist nur wohl natürlicher und gewisser dazu, als der Gebrauch des Wunderbaren, worinn man die Wirkung der Gottheit auf den Menschen zeigt, und zeigt, durch welche geheime Kraft sie ihn lenkt und regiert?

Endlich frage man einen jeden, der die vornehmsten epischen Gedichte, sowohl alte, als neuere, gelesen hat, welche Idee ihm davon zurückgeblieben sey? was dieser Art von Poesie ganz besonders eigen zu seyn scheint? Wird es unterlassen können, die Verrichtungen der Gottheit anzuführen? Dieses ist der erste wesentliche Unterschied, der sich seinem Geiste darstellt. Er wird mit einem Blicke zugleich den Aeneas und die Juno, den Achill und Jupiter, den Ulyss und die Minerva, Adam und den Satan sehn.

Ueberdem hat dieses System Anstand und Würde. Kann ein Gegenstand schöner, größer, einem fast göttlichen Geiste ausländiger seyn, als wenn man in einem langen Werke die Verbindung und Subordination der Ursachen zeigt,  
wenn

## 22 Stellung in die Welt

Heut man den Menschen, oder vielmehr das ganze Weltgebäude zeigt, wie es sich vor den Augen und unter der Hand des Allmächtigen befindet?

Man hat gesagt, daß sich die christliche Religion mit dieser Dichtungsart nicht verträge. Volcan sagt: Der Glaube der Christen, schrecklicher Geheimnisse voll, ist keines lachenden Schmuckes fähig. Das Evangelium zeigt unserm Geiste von allen Seiten nichts als Buße, nichts als verdiente Strafen.

Der Hochachtung, die wir gegen die Begriffe dieses Kunstrichters haben, unbeschadet, können wir nicht glauben, daß, wenn ein zweyter Homer auf die Welt käme, er in der Historie der Religion keine Materie finden sollte, seinen Geist daran zu zeigen. Er würde freylich keinen Jupiter auf dem Berge Ida donnern lassen; Pallas, Venus, Mars, Juno, Neptun würden sich nicht in das Handgemenge mischen, sich mit Staupe bewerfen, sich schlagen, sich einander zu Boden werfen. Aber mit welchem Pinsel würde er nicht den Gott malen, der mit seinem Worte die Welt erschafft; der alles umfaßt, der allein alles belebt! Wäre die Seele eines solchen Dichters von den hohen Begriffen der

## **Abgeschlossen. II. Theil. 63**

den Propheten; und anderer heiligen Schriftentag  
angefertigt worden; wie gern würde man ihm  
durch alle Gewalde von seinem Helben folgen,  
von einem Helben, der überlegt, unternimmt,  
ausführt, und das alles unter der Aufsicht und  
unter dem Schutze eines himmlischen Geistes:  
der ihm in Gefahren Klugheit zu sehn, Muth  
zu unternehmen, Geduld zu überwinden giebt,  
alles nach den Ideen, die uns die Religion an  
die Hand giebt. Vielleicht hätte ein solcher den  
Fall des ersten Menschen, vielleicht die Eroberung  
Jerusalems, vielleicht auch wohl gar die  
Belagerung von Orleans gewählt. Aber kein an-  
drer, als ein Homer, hätte hier gesungen, und durch  
die Ausführung gezeigt, daß das Erhabene und  
Ernsthafte kein unüberwindliches Hinderniß  
für die Epöee, sondern vielmehr für eine Quelle  
ihrer erhabensten Schönheiten sey.

Was würde dieses Wunderbare für einen  
Grund gehabt haben? Eben denselben, den es  
bey den Alten hatte: den Glauben der Völker,  
für die man schreibt.

So bald er eine Materie gewählt hätte, die  
des Wunderbaren fähig gewesen wäre, entweder  
wegen der Entfernung der Zeit, oder wegen der  
Größe des Gegenstandes, oder wegen der Wahr-  
heit der Historie selbst, oder auch wegen der an-  
genom-

## 64 Einleitung in die Schöpfung

genommenen Meinung: so hätte der Poet voraus  
gesetzt, was in den Grundartikeln aller Reli-  
gionen als wahr gilt: daß die Gottheit diese  
Begebenheit gewollt habe.

Er hätte ferner angenommen, daß die Gott-  
heit die Ausführung entweder selbst, oder durch  
Ihre Diener unternommen habe. Konnte Homer  
versichern, daß Juno, Minerva, Mars an den  
Handlungen der Griechen und der Trojaner Theil  
genommen hätten, obgleich diese Gottheiten nur  
eine bloß poetische Existenz hatten, die auf einen  
allgemeinen Begriff von der Vorsehung der Göt-  
ter gegründet war: wie vielmehr kann man in  
der christlichen Religion, worinn es eine ge-  
wisse Geschichte ist, daß Gott zuweilen seine  
Diener gesandt hat, Nationen zu strafen, Krie-  
gesheere zu verderben, Völker zu schützen; wie  
vielmehr kann man hier übernatürliche Wesen  
agiren lassen! Kann ein Poet wirklich machen,  
was bloß möglich war: wie vielmehr wird er  
nicht in einem gewissen Falle die Existenz des-  
sen, was schon in einem andern dergleichen  
Falle wirklich existiert hatte, behaupten können!

Endlich würde der christliche Dichter vorge-  
ben, daß ihm ein himmlischer Genius, der alle  
geheimen Erbschekern der übernatürlichen Macht  
ausge-

ausgemündschafet, diese Geheimnisse mingertheile habe. Obgleich dieses letztere Vorgeben nichts als eine geschickte Wendung seyn würde, die Beziehung der Oberherrschafft und der Abhängigkeit, die sich zwischen Gott und den Menschen befindet, desto angenehmer zu entwickeln: so giebt doch der Leser hierinn gerne nach, ohne alles so genau zu untersuchen; und, es seyn nur dieses das Privilegium der Poesie, oder auch die Ähnlichkeit dessen, was sie aussagt, mit dem, was wir glauben, oder es sey auch der Ton der Offenbarung, der von einem Ende bis zum andern in der epischen Erzählung herrscht: so geben wir den wunderbaren Begebenheiten, die wir nie erlebt haben, unsern Beyfall eben so willig, als den ganz menschlichen Handlungen des Helden, wovon wir alle Tage das Modell entweder im Großen oder im Kleinen, in der menschlichen Gesellschaft oder in der Geschichte vor uns sehn. Man sieht es an dem Exempel des verlorenen Paradieses, welches in seinem Wunderbaren unvergleichlich ist, so lange es in den Gränzen der Begriffe bleibet, die wir durch den Glauben haben. Was ist schöner, als die Beschreibung der List des Varsuchers, die Unterredungen der Geister, die über die Gestirne, die Flüsse, die Berge herrschen, die Reden des Sohns.

Datt. S. W. 2. Band. E neß

nes Gottes, der sich seinen Vater dankt, das menschliche Geschlecht loszukaufen; die prophetischen Erzählungen Raphaels, der vor den Augen Adams die zukünftige Geschichte seiner Nachkommenhaft malt.

a) Wenn man hier Zwischentunde der Götter das Wesen der Epopee ausmacht, so kann man Epopeen über allerley Materien machen, ohne auf ihre Würde zu sehn. Wir geben diese Folge zu.

1. Eine Handlung sey groß oder klein, edel oder nicht; daran liegt nichts: so bald sie eine gewisse Gottheit wirkt, so wird sie der Stoff zu einer Epopee. Vielleicht wird sie nicht heroisch seyn; aber sie wird nichts desto weniger episch seyn; eben so wie die Komödie dramatisch ist, ohne daß sie deshalb nöthig hätte, heroisch zu seyn, wie die Tragödie.

2. Indessen bleibt es wahr, daß, wenn man im Ernst eine ehrwürdige Gottheit einführt, es die Anständigkeit erfordert, ihr ein Geschäft zu geben, das, nach unsern Begriffen, ihrer würdig ist, und sie mit Personen in Gesellschaft zu bringen, die Adel und Hoheit besitzen. Wenn aber die Dichtung allzuwenig ernsthaft ist, wenn von einem gesungenen Wasser eine Rede ist, oder von einem Dampfen, der sich um ein Eingepölk schlägt,



schlägt, dann mag man den köstlichen Dienst einer heidnischen Gottheit gebrauchen, oder einen allegorischen Genius einführen, der, mit einer beliebigen Macht versehen, die Stelle übernatürlicher Maschinen vertreten kann. Also kann man, wenn man genau gehen will, zwei Arten von Epopeen annehmen, die beide wunderbar sind: die eine wird die heroische, die andere die köstliche seyn; doch mit dem Unterschiede, daß der Name der Gattung vorzüglich der heroischen Epopee zukomme.

### Art und Weise, wie das Wunderbare zu gebrauchen ist.

Da das Wunderbare einmal das Wesen der Epopee ist, so hat man hiebei zweyerley zu beobachten: wie und wann man es gebrauchen soll. Vorher aber muß man die Gottheiten in zwei besondere Gattungen einteilen: in wirkliche und in symbolische.

Die erstern betrachtet man als selbständige und thätige Wesen: dergleichen sind in der Fabel Jupiter, Amido, Neptun. Die andern sind nur Zeichen und Bilder, die eine Leidenschaft oder einen Theil der Natur vorstellen, als die Zwietracht, der Friede, u. s. w.

## 68 Einleitung in die schönen

Bisweilen spielen die wirklichen Gottheiten nur eine allegorische Rolle: man setzt den Jupiter für die Luft, für den Himmel, den Neptun für das Meer, den Cupido für die Liebe, 26. Die allegorischen Gottheiten müssen nur einmal und im Vorbeygehn angebracht werden; weil dieses nur eigentlich eine rednerische Wendung ist, und es lächerlich seyn würde, eine anhaltende und wesentliche Rolle einer rhetorischen Figur zu geben. Wenn man also die Zwietracht nicht sehr deutlich personifikt, wie Boileau in seinem Pulte gethan hat; so ist sie eine Maschinerie ohne Bewegung, ein todttes und kaltes Geschöpf in einem epischen Gedichte.

Wenn die wirklichen Gottheiten vermischte Rollen spielen, nemlich bald wirkliche, bald allegorische: so muß dasjenige, was allegorisch ist, einen so genau bestimmten buchstäblichen Verstand haben, daß man es nach den Buchstaben nehmen kann. Wie, wenn Minerva dem Zorne des Achills Einhalt thut, der den Agamemnon zu durchbohren droht, so bedeutet dieses nichts als eine Wiederkehr der Vernunft; und folglich ist die Handlung der Minerva nur eine Allegorie. Weil aber diese Göttinn in der Folge des Gedichtes eine wirkliche Rolle spielen wird,

wird, so malt man sie hier als ein selbständiges Wesen. Sie ergreift den Held bey seinen Haarlocken. Er kehrt sich um, er sieht die blizenden Augen der Göttinn, er erkennt sie, er hört ihre Stimme, er gehorcht ihr; so daß man hier wählen kann, was man will, das Wirkliche oder das Symbolische.

Wenn sie wirkliche Rollen spielen, solche, wie handelnden Wesen zukommen, die man als wahrhafte Personen betrachtet: so kann uns die Aufführung der Maler lehren, wie es die Poeten zu machen haben. Die Maler setzen in ihren mystischen Stücken die himmlischen Personen bald in die Luft, bald vermischen sie solche mit den irdischen. Laßt uns dieses auf das Wunderbare der Epopee deuten.

Der Mensch, der überhaupt weiß, daß die Gottheit auf ihn wirkt, weiß entweder keine besondern Umstände von den übernatürlichen Triebfedern, oder er weiß einen Theil davon. Im ersten Falle ist die Handlung der Götter von der Handlung der Menschen gleichsam abgesondert. Der Held schreibt alles, was geschieht, natürlichen Ursachen zu, weil er die übernatürlichen Triebfedern nicht sieht; und alsdann ist das Spiel der Maschine nur allein für

## 70 Einleitung in die *schönen*

den Leset. In dem andern Falle mischen sich die Götter unter die Menschen, sie nehmen menschliche Gestalten an, ja meistens ein bekanntes Gesicht, weil ein unbekanntes Verwirrung in die Handlung bringen würde. Der Gott handelt da wie ein Mensch, und läßt nicht ehe sehn, daß er ein Gott ist, als bis er verschwindet.

Es giebt noch eine dritte Art von Wirkung, die zur zweyten gerechnet werden kann: nemlich durch Träume, durch nächtliche Gesichte u.

Auf die erste Art handeln die Götter als unumschränkte Oberherren, die unter sich und nach ihrem Willen das Schicksal der Menschen bestimmen; dieß ist die prächtigste Art, sie vorzustellen. So agieren Juno, Aeolus, Jupiter in dem ersten Buche der Aeneide.

Auf die zweyte Art steht man weniger Würde: es scheint, als ob die Götter die Verrichtungen der Subalternen thäten, und nöthig hätten, sich nach der Menschheit zu bequemen, um die Menschen ihrem Willen gemäß zu lenken. So erscheinen Venus und Cupido in eben demselbigen Buche.

Auf die dritte Art haben sie noch weniger Majestät, und setzen weniger in Erstaunen; weil es fast in unserm Belieben steht, dasjenige für

## Wissenschaften. II. Theil. 27

für Tränmerey zu halten, was doch ein Orakel  
des Himmels ist. Menens bekommt oft derglei-  
chen von seinem Vater.

Wenn die Götter sich als Götter in aller  
ihrer Herrlichkeit sehen ließen, so würden sie  
die Menschen zu Boden schlagen, das Schreck-  
lich würde ihnen die Macht zu denken und zu  
handeln benehmen: alsdann wäre die Veräch-  
tung der Götter mehr ein Wunderwerk, als es  
was Wunderbares. Denn dieses sind zwey Din-  
ge, die man nothwendig unterscheiden muß. In  
das epische Gedicht gehört kein Wunderwerk, es  
gehört mit etwas Wunderbares hinein. Das  
Wunderwerk ist eine Verstörung der natürlichen  
Ordnung durch die Macht der ersten Ursache, ent-  
weder von ihr selbst, ohne die zweite Ursache,  
oder durch eine solche zweite Ursache, die nach  
den Gesetzen der Natur nicht gemacht war, der-  
gleichen Wirkung hervorzubringen. Wenn  
man sagt, eine Insel wäre in der Luft umher-  
gefliegen; so nennt man dieses ein Wunder-  
werk, weil sie die erste Ursache in die Höhe ge-  
hoben hat, entweder selbst, oder durch eine  
Kraft, die von der Natur nicht bestimmt war,  
dergleichen Wirkung hervorzubringen.

## 72      Einleitung in die schönen

Wenn das Wunderbare der Epöee vernünftig ist, so begnügt es sich, den Vorhang wegzuziehen, der die Maschinen bedeckt, wodurch das Spiel der Natur geschieht, und den Finger Gottes bey den Sachen der Menschen zu zeigen. Wenn es diese Gränzen überschreitet, so ist es nichts als eine Ausschweifung der Einbildungskraft. Nichts ist schön, als das Wahre. Homer bezaubert mich; aber alsdann nicht, wann er mir einen Fluß zeigt, der aus seinem Bette steigt, einem Menschen nachzulaufen, und den Vulkan, der mit seinem Feuer herbeyletzt und diesen Fluß nöthigt, wieder in seine Gränzen zu treten. Ich bewundere den Virgil; aber seine Schiffe, in Meernymphen verwandelt, rühren mich nicht. Was habe ich mit dem bezauberten Walde des Tasso, mit den Greifen des Ariosto, mit der Zungung der Todsfunde im Milton zu schaffen? Das heißt das Recht zu dichten mißbrauchen: incredulus odi.

Indessen wollte ich diese Ausschweifungen, wann sie nur nicht lange dauern, lieber sehn, als die kalte Behutsamkeit und die traurige Vernunft eines Dichters, der niemals das Ufer verläßt, und aus großer Furchtsamkeit strandet. Wenn es das Schicksal des menschlichen

lichen Geistes so mit sich bringt, daß er sich nicht immer auf dem wahren Maße erhalten kann; so wollen wir doch den muthigen Charakter, der über das Ziel hinaus geht, höher schätzen, als den andern, der es nicht zu erreichen wagt.

### Wie man das Wunderbare anbringen soll.

Ob es gleich recht ist, wenn man sagt, daß sich die Gottheit in alle Handlungen der Menschen mische: so scheint es doch, daß man, um die Würde dieser obern Ursache zu erhalten, sie nur bey wichtigen Unternehmungen zeigen müsse, und zwar bey den wichtigsten Stücken dieser Unternehmungen, und wann, ohne sie, die Menschen, aus Mangel der Einsicht und der Kräfte, sich von dem Ziele ablenken würden, wohin sie die Götter bringen wollen. Homer be-  
geht einen Fehler, daß er die Gottheiten in all-  
zugeringe Kleinigkeiten einspricht. Achill schießt einen Wurfspeiß ab: er erreicht den Hector nicht; anstatt zu sagen, daß er einen andern Pfeil nimmt, muß es noch eben derselbe seyn, den ihm eine Gottheit wiedergebracht hat. Menelaus läßt seine Peitsche fallen, er ruft die Minerva an, sie nimmt sie ihm wieder auf; und

## 74 ~~Ent~~wicklung in die Schönheit

so an einigen andern Stellen mehr. Es ist wahr, der Dienst eines Gottes erhebt die Sache und macht sie wahrhaftig episch, das heißt, wunderbar: aber er erniedrigt den Gott. Man kann beide Dinge vereinigen, wenn man merken läßt, daß die eingeführte Gottheit in diesem Falle nur eine allegorische Wendung ist, um eine gewisse Sache zu beleben und zu erhöhen. So müssen Boreas und Zephyrus, vom Ende des Horizonts herkommen; die Wolken vor sich her treiben, die Wellen des Meeres aufführen, am den Schifferhäufen des Patroklos anzuzünden. Dieses ist nichts als eine allegorische Erfindung. Der Simolus und Stamander steigen aus ihren mit Reichen bedeckten Ufern: aber das ist eine Allegorie. Was schreyt mitten unter den Trojanern so laut, als zehntausend: dieß sind die wohlgeschlossenen Kriegsschaaren, die auf eine poetische Art für einen Gott genommen werden, um die Sache wunderbarer und lebhafter zu machen.



VII. Wahr.



VII.

Wahrscheinlichkeit der epischen  
Handlung.

Nach allem, was wir von dem Wunderbaren gesagt haben, ist es nicht schwer, es mit der Wahrscheinlichkeit zu vereinigen.

Das Wunderbare der Epöee besteht darin, daß man die übernatürlichen Triebfedern einer wichtigen Handlung aufdeckt.

Das Wahrscheinliche dieses Wunderbaren wird darin bestehen, daß man diese Triebfedern so vorstellt, als es die angenommene Meynung dererjenigen mit sich bringt, für die man schreibt.

Wenn überdem der Dichter vorgiebt, daß er Eingebungen von einem himmlischen Geiste empfangen habe, der dem Rathe der Gottheit mit beygewohnt und also die Ursachen mit Augen angesehen: so sind zwey Mittel da, uns das Wunderbare, so man uns berichtet, glaublich zu machen. Das Gemälde von Dingen, die ich glaube, überzeugt mich: der Ton der Drafel rührt und erschüttert mich. Ich höre eine erhabene Stimme: ich fühle mich alsbald von einem göttlichen Feuer entflammt. Auf der andern Seite konnte ich alle Gegenstände, die man mir

## 76    Einleitung in die Schönen

mir im Himmel und auf Erden zeigt: ich vergesse, daß es eine Erdichtung ist, ich nehme es an als eine Wahrheit. Wenn diese Gegenstände nicht wirklich sind, so verdienen sie es zu seyn; und die Natur würde dabey gewinnen, wenn sie so schön wäre, als die Kunst. Folglich überrede ich mich sehr leicht, daß es die Natur selbst ist; und warum sollte ich nicht sagen können, daß sie es selbst sey, da ich es glaube?

### VIII.

Die Handlung der Epopee ist nicht wesentlich allegorisch.

So sonderbar auch eine Meynung an sich selber ist, so bald sich ein witziger Kopf vorsetzt, sie zu beweisen, wird es ihm niemals an Gründen und Autoritäten fehlen, sie geltend zu machen; vornehmlich, wenn die Materie an sich selbst subtil und ein wenig verwickelt ist. Wenn er auch wenige Menschen überzeugt, so macht er doch eine große Menge ungewiß und zweifelhaft. Ueberdem bringt dieser Schwarm von halben Beweisen, die er so künstlich auf einander häuft, und auf ihrer vortheilhaftesten Seite zeigt, eine neue Schwierigkeit

rigkeit in die Materie, die denen, die sich belehren wollen, eine neue Arbeit macht, und sie oft so weit bringt, daß sie sich unterwerfen, um sich die Mühe einer allzulangen Untersuchung zu ersparen.

So ist es ohngefähr dem Vater Le-Bossü ergangen, der, nachdem er lange Zeit über die Natur des epischen Gedichtes nachgedacht, es deutlicher, als alle seine Vorgänger, aus einander gesetzt zu haben behauptete. Sein Buch ward mit vielem Beyfalle aufgenommen. Da er ein neues System ankündigte, wovon einige Theile bekannt und angenommen waren, so schafften diese den übrigen Kredit, und man nahm alles an. Gleichwohl haben viele Gelehrte auf neue eine Untersuchung damit vorgenommen und einmüthig bekannt: das System des Vater Le-Bossü sey das Werk eines Mannes, der über diese Materie fleißig nachgedacht habe; sie haben aber auch gefunden, daß die Methode, die er festsetzt, allzu mühsam sey, als daß sie von den Dichtern, die er zum Exempel anführt, hätte befolgt seyn sollen.

Er behauptet, daß das epische Gedicht, welches bey den Alten zuweilen den Namen einer Fabel führt, ganz eigentlich dasjenige sey, was man bey uns eine Fabel nennt, nemlich ein  
Ding

## 78 Fortsetzung in die folgenden

Ding, von eben der Art, wie die kleine äsopische Fabel ist: daß die Handlung der Epöen nur als kein dazu erfunden worden sey, eine moralische Wahrheit einzukleiden und vorzutragen; und daß man bey Verfertigung eines epischen Gedichtes damit den Anfang machen müsse, eine solche Wahrheit aufzusuchen, eben so, wie man es bey Verfertigung einer äsopischen Fabel macht.

Um allen Einwürfen zuvorzukommen, geben wir ihm gleich anfangs zu, daß man aus einer epischen Handlung eine stielliche Maxime ziehen könne.

Allein wir setzen ihm auch entgegen, daß solches gar nicht dieser Art der Handlung eigen thümlich zukomme; weil es überhaupt von einer jeden menschlichen Handlung wahr ist. Es ist keine einzige, die sich nicht auf einen gewissen Grundsatz zurück bringen ließe. Eine gewisse gute Handlung ist befohlen worden; eine gewisse schlimme Handlung ist bestraft worden: also muß man das Gute thun und das Böse unterlassen. Dieß ist die Moral, die daraus fließt. Eine andere gute Handlung hat einen schlimmen Ausgang gehabt; eine andere böse Handlung hat einen guten Ausgang gehabt: also muß man die Menschen nicht nach ihrem Stand und Glücke beurtheilen.

Wie

Wie

Wiederum eine Moral! Auf diese Weise sind alle Historien, gute und schlechte, lauter moralische Abhandlungen. Es ist kein einziger historischer Zug, der nicht den Samen einer Unterweisung in sich bietet. Wollte man darauf schließen, daß die historischen Züge nichts als Fabeln, als äsopische Fabeln sind?

Die historischen Züge, wird man sagen, ist es etwas anderes. Die Historie ist eine wahre Erzählung, die man denn fast nur wegen der Wahrheit der Begebenheit vorträgt. Hingegen die Epopee ist eine erfundene Geschichte, eine Erdichtung. Wohin wozu erdichtet man? Wenn es nicht zum Unterrichte geschieht, wenn es nicht geschieht, eine interessante moralische Maxime einzufleiden und sinnlich zu machen.

Erstlich ist es falsch, daß die Historie nur das zu ist, die Wahrheit der Begebenheiten vorzutragen. Sie ist ein Unterricht, den man den Menschen aus der Erfahrung verfloßener Jahrhunderte giebt: das ist der wahre Endzweck der Historie: aber davon ist hier nicht die Frage.

Wozu erdichtet man in der Epopee? Ich kann eben diese Frage thun. Wozu erdichtet man in fünfzehntausend Versen? Um uns zu lehren, daß die getrennten Griechen schwächer sind, als die vereinigten? Das heißt, daß zwey wenig-  
ger

## 80      Einleitung in die Iphigenien

ger sind, als vier? Daß die Unwissenheit des Ulysses große Unordnungen in seinem Hause verursacht hat: das heißt, daß das Auge des Hausherrn in einem Hause ein nöthiges Ding ist? Das Reisbündel des sterbenden Alten hätte uns die erste Wahrheit in vier Zeilen; und die Begebenheit des Hirsches auf dem Meyerhofe die zweite gelehrt. Man suche daher einen Gegenstand auf, der mit einer so großen Arbeit mehr Verhältniß hat.

Wozu erdichtet man? Dazu, Muster von einer solchen Vollkommenheit vorzustellen, als man in den wirklichen Beyspielen der Gesellschaft und der Historie nicht findet. Dazu, Gelegenheit zu haben, an einer Handlung, die zu diesem Endzwecke eingerichtet ist, die Grundsätze der Religion, der Gesellschaft, der Regierungsform dererjenigen zu zeigen, für die man das Gedicht macht. Dazu, mit kühnem Zügen die Sitten und Gebräuche der Völker im Frieden und im Kriege zu malen; den ganzen Menschen, seine Leidenschaften, seine Laster, seine Tugenden, seine Größe, seine Schwäche vollkommen abzuschildern. Dies ist die Ursache, warum man in der Epöee erdichtet! Siehe es wohl in der Historie. Eine Handlung, die so  
viel

## Wissenschaften. II. Theil. 8

wiel vereinigte Sachen tragen kann? Die Gemälde aus der Historie sind kaum Entwürfe; die aus der Philosophie sind trockene Serippe; die Poesie mußte hinzukommen, diese Gegenstände im Großen zu malen, ihnen Leben und Stärke mitzutheilen. Sehet, darum erdichtet man, und nicht darum, eine alltägliche Maxime in einem Ocean von Versen zu ersäufen. Und wenn diese Maxime auch die Grundsäule eines Staates wäre: würde nicht ihre Kürze gegen die große und langwierige Handlung, woraus sie die Schlussfolge seyn soll, eine unendliche Disproportion haben?

Macht dieser Begriff von einer epischen Handlung dem Homer weniger Ehre, als die Allegorie? Wir werden bald beweisen, daß Homer ein großer Lehrer in der Moral ist; aber wir wollen es nicht mit den Gründen des Le-Bogü beweisen, die man hier sehen kann.

1. Weil Horaz sagt, daß Homer besser lehre, wie man rechtschaffen leben müsse, als Krantor und Chrysippus: so schließt Le-Bogü daraus, daß die Iliade eine äsopische Fabel sey.

Könnte Horaz nicht eben dieses in eben dem Verstande von einer wohl geschriebenen Historie sagen? Was will Horaz zu verstehen ge-

Batt. S. W. 2. Band.

ben?

## 82 Einleitung in die schönen

ben? Die Exempel, die Homer vorstellt, fallen stärker in die Augen, machen einen tiefern Eindruck, als trockene Lehren, kalte Maximen, wie man sie bey den Philosophen findet.

2. Weil Aristoteles sagt, daß die Fabel eines Gedichtes die Zusammensetzung der Sachen ist: so schließt Le-Bossü, daß von diesen Sachen die eine die Erfindung, die andre die moralische Maxime ist. Das heißt sehen, was man zu sehen wünscht, und nicht was wirklich vorhanden ist. Die ganze Welt gelte, den einzigen Le-Bossü ausgenommen, daß die Fabel eines Gedichtes nichts anders ist, als die Handlung mit allen ihren Umständen entworfen. Sie ist eigentlich die Zusammensetzung und Anordnung der Theile, die ein Ganzes ausmachen sollen. Der Pater Mambrün vergleicht die Fabel mit dem Risse, den ein Maler auf einer Fläche entwirft. Man gebe einem Maler den Einzug Alexanders in Babylon zu entwerfen: Dieß ist ein Subjekt, eine Handlung. Aber es ist noch keine Fabel. Es zeichne dieser Maler eine Stadt mit prächtigen Gebäuden, eine unzählbare Menge Menschen, kurz, alles, was den Triumph des Ueberwinders von Asien begleiten kann: dieß ist die Fabel dieses Gemäldes,



des, dieß ist dasjenige, was Aristoteles die Zusammenfügung der Sachen nennt.

3. Die Römer bedienten sich des Wortes *docere*, lehren, anstatt zu sagen: Tragödien oder Komödien machen: folglich ist eine Tragödie eine Lehre, eine Unterweisung in dem Geschmacke der eigentlichen Fabel. Heißt das nicht verrathen, daß es uns an Verweisen fehle, wenn man zu dergleichen Spißfludigkeiten seine Aufmerksamkeit nimmt? *Docere* ist ein Hellenismus, eine wörtliche Uebersetzung von *didaxenai*, dessen sich die Griechen bedienten, wenn sie sagen wollten: den Komödianten ein Stück zu lernen geben.

4. Aber nun sehe man den großen, den wahren Bewußt des *te. Vogü*. Nach des Aristoteles Lehre muß man gleich anfangs die Hauptfabel machen, das heißt, den Plan zu einer Handlung entwerfen, ohne die Personen zu nennen. Zum Exempel: man nehme an, daß A und B, so lange sie vereinigt blieben, ihren Feinden überlegen waren: sie trennen sich, und nun haben ihre Feinde die Oberhand: dieß ist der Streit Agamemnons und Achills, oder, welches einerley ist, die Hauptfabel der Iliade!

Nun, sagt der Vater *te. Vogü*, um auf diese Weise eine allgemeine Fabel zu entwerfen,

## 84 Einleitung in die schönen

muß man eine Maxime haben, die der Fabel zur Stütze und zum Grunde dient. So ist zum Exempel in der Fabel vom Wolfe und Lamm die Maxime, der Stärkere hat allemal Recht; auf diese Maxime baut man die Handlung. Folglich muß die Handlung in der Epöee auch auf eine Maxime gehn, und eben so allegorisch seyn, wie die Fabel vom Wolfe und Lamm. Dieses sieht man noch deutlicher in der Komödie; (die Anmerkung ist vom Aristoteles). Wenn man ein Stück vorfertigen will, zum Exempel, den Geizigen; so ist der Vorsatz des Poeten, das Lächerliche des Geizes abzuschildern. Zu dem Ende ersinnt er eine Handlung: so bald die Handlung erfonnen ist, giebt er den Personen die Namen Harpagon, Valer, 2c.

Eben so wählt der Dichter in der Epöee eine Maxime: zum Exempel, man kann alles, wenn man die Götter auf seiner Seite hat. Hernach baut er eine allgemeine Handlung auf diese Maxime: Ein Prinz, den die Götter beschützen, kömmt in ein Land und läßt sich darinn nieder, wozu allen, die sich dawider setzen. Endlich hört diese Handlung auf, allgemein zu seyn, indem man Dörter und Personen nennt. Der Prinz ist

Ne-

Aeneas, das Land ist Italien: die Widersacher sind Amata und Turnus. Und eben so wie der Autor von der Maxime ausgeht, um zu dem Aeneas zu kommen; eben so verläßt der Leser den Aeneas, um bis zur Maxime hinauf zu steigen: und so sieht man, wie, nach Aristoteles Aussprüche, die Epopee philosophischer und moralischer ist, als die Historie.

Der Poet Hr. Boßu faßt die Grundsätze des Aristoteles sehr wohl; aber die Folgerungen, die er daraus zieht, sind gar nicht notwendig.

Man muß einen allgemeinen Plan entwerfen: das ist wahr... Warum muß man es? Weil die Poete die Dinge schildern, wie sie seyn sollen, und nicht, wie sie wirklich sind. Also muß ein Poet, der einen historischen Umstand abhandelt, ihn so abhandeln, als wenn er dieser Person zugehörte, und als ob er niemals wirklich gewesen wäre, das heißt, ohne auf die Namen der Personen oder der Dichter acht zu haben. Virgil wählt zum Inhalt seines Gedichtes die Niederlassung der Trojaner in Italien unter der Anführung eines Oberhauptes, mit Namen Aeneas. Aber der Poet erhebt sich über das, was die Historie hiervon sagt; er vergißt, daß sein Held Aeneas heißt; daß er seine Niederlassung in Italien, mit ihren histori-

## 86      Einleitung in die schönen

sehen Umständen erzählen will; er will mehr ein Gemälde als ein Porträt machen, und daher malt er einen Held mit allen den Eigenschaften, die einen bewundernswürdigen Mann ausmachen; und seine Niederlassung mit allen den Umständen, die sie erkannenswürdig machen. Hierauf setzt er den Namen wieder an ihren Ort, er nennt seinen idealischen Held Aeneas, und die Niederlassung, die er beschreibt, ist die Niederlassung des Trojaner in Italien. Muß man denn, wenn man eine Handlung auf diese Art zu einer allgemeinen Handlung machen will, von einer unbestimmten Maxime ausgehen, von einer Maxime, die uns überall hinführen kann, weil sie uns eigentlich nirgends hinführt?

Wenn man eine äsopische Fabel macht, so hat man gleich anfangs eine Maxime, das ist wahr; aber die äsopische Fabel ist nichts anders als eine Metapher, eine Vergleichung, die nothwendig eine Idee voraussetzt; worauf sie gehen muß. Also anstatt zu sagen: der Stärkere hat allemal Recht: kann ich sagen: hat das Baum wohl jemals Recht gegen den Wolf? Alsdann ist es eine bloße Metapher. Oder, wenn ich eine Vergleichung daraus machen will, werde ich so sagen: der schwache und unschuldige Mensch ist gegen einen ungerechten, was ein Baum gegen einen

## Wissenschaften. II. Theil. 37

einen Wolf ist. Endlich wenn ich eine Fabel daraus machen will, werde ich sagen: ein Wolf fieng mit einem Lamm einen Zank an, und das Lamm mußte unterliegen, ob es gleich Recht hatte. Man sieht, daß diese Fabel mit der Vergleichung und mit der Metapher übereinstimmt. Wird man eben so sagen können, die Iliade, die Aeneide sind nichts als Metaphern, als Vergleichen? Wenn Le-Bossu dieses nicht sagen will, so muß er sein System der Allegorie fahren lassen.

Wenn man die Fabel zu einer Komödie entwirft, so macht man freylich nicht allezeit damit den Anfang, daß man eine Handlung wählt. Allein es giebt zwey Gattungen von Komödien; eine nennt man die Charakterisirte, die andre die verwickelte. In der charakterisirten Komödie fängt man nicht bey der Handlung an, weil man nicht handelt, um zu handeln, sondern um die Sitten der handelnden Personen abzuschildern. Also ist hier der eigentliche Gegenstand der Charakter, und bey der Wahl dieses Charakters muß der Poet anfangen. Aber wenn es eine verwickelte Komödie ist, wenn es darauf ankömmt, einen Menschen zu überlisten, der sich für sehr verschlagen hält, vor einem Vater ein schweres Vergehen zu verbergen;

## 88 - Einleitung in die schönen

Bergen; alsdann fängt man bey der Handlung an; und zwischen diesen beiden Gattungen von Komödien ist dieser Unterschied: bey der einen folgt die Handlung dem Charakter, und bey der andern folgt der Charakter der Handlung.

Endlich ist die Handlung entweder ganz erdichtet, oder ganz wahr, oder zum Theil erdichtet und zum Theil wahr.

Ist sie ganz wahr, so sind Handlung und handelnde Personen schon da, ehe der Dichter arbeitet: und alsdenn ist seine Pflicht die Charakter weiter auszubilden, den Knoten früher zu schürzen, die Auflösung so gut vorzubereiten, als die Kunst es kann und die Natur es erlaubt.

Ist sie ganz erdichtet; so mußte der Dichter eine beliebige Unternehmung voraus setzen, er mußte Mittel ausfindig machen, er mußte Personen und Charakter erschaffen, von diesen Mitteln einen Gebrauch zu machen, und endlich mußte er sie nennen. Dieß ist das Wesentliche bey der ganzen Sache. Man sieht nicht, warum es nothwendig ist, bey Erdichtung dieser Handlung an eine moralische Maxime zu denken, so wenig es nöthig ist, daran zu denken, wenn man wirklich handelt. Wenn ein General eine Schlacht liefert, eine Festung bestürmt, denkt er zuerst an die Moral,

Moral, die hieraus folgen kann und muß? Er denkt an die Mittel und an seinen Zweck, und an weiter nichts. Ueberdem wird sich die moralische Maxime, wenn man eine haben will, ungerufen finden.

Wenn die Handlung zum Theil erdichtet, zum Theil wahr ist: so thut der Poet zu dem wahren Theile neue Einschläge, neue Mittel von seiner eignen Erfindung hinzu; wenn diese Mittel gefunden sind, so schafft er die Personen, die sie in den Gang bringen sollen. Dieß ist alles, was nöthig ist! Die geschaffenen Personen sind erst nach Erschaffung des hinzugefügten Theils geschaffen worden. Man erdichtet, man habe Kunststücker zum Grunde gesandt; diese Unternehmung erst gesetzt, sucht man Personen aus, denen man sie zuschreibt. Warum ist es nöthig, einiger hinzugefügten Nebendinge halber bey einer Maxime Hülfe zu suchen? Haben die Nebendinge dergleichen nicht nöthig, warum soll es die Haupthandlung haben? Wir wiederholen es nochmals, der Parer Le-Bossu macht den Poeten, die er loben will, wenig Ehre. Homer lobt nicht bloß Eine Wahrheit; sondern er schrieb einen ganzen vollständigen moralischen Traktat. Die Größe seiner Arbeit

## 90 Einleitung in die Schöne.

erforderte nichts geringeres. Er hätte sich fünf-  
zehn tausend Verse hindurch gemartert, um ei-  
ne Maxime heraus zubringen! Man sage, das  
ist eine äsopische Fabel; die nichts als ein  
kurzes Räthsel ist, die Scharfsinnigkeit des Le-  
sers einen Augenblick zu beschäftigen und ihn  
spottend zu unterrichten. Wer wird aber diese  
Idee in die hohe Bankunst eines solchen Gedich-  
tes bringen, wie Homers und Virgils Gedich-  
te sind? und wenn es Aristoteles gesehen hätte,  
so müßte man ihm feinen Glauben geben.

Man weiß wohl, daß die Alten, vornehm-  
lich die Morgenländer, eine vorzügliche Neigung  
zur Allegorie hatten. Aber was ist Allegorie?  
Was anders als ein durchsichtiger Schleier,  
worunter man ein Ding halb verbirgt. Folgt  
daraus, daß man nichts anders zu verdecken  
und einzufleiden hat, als eine moralische Ma-  
xime? Wenn alle Personen der Aeneide allego-  
risch wären, wenn Aeneas den Augustus, ein  
ander den Agrippa; ein andrer, wenn man will,  
den Maecenas vorstellte, was würde das be-  
weisen? Daß die moralische Maxime das We-  
sen der Epöee ist? Es beweist nichts mehr,  
als daß der Poet ein künstlicher Baumeister,  
ein feiner Hofmann gewesen ist. Wenn nie-  
mals, weder Rom, noch Augustus, noch ein  
römi-



senisches Reich gewesen wäre; würde die Aeneas-  
ide für uns kein episches Gedicht mehr seyn?  
Aubens hat drey Frauen gehabt, die er unter  
dem Bilde der drey Grazien in einem histo-  
rischen Gemälde vorgestellt haben soll. Was  
trägt der Schönheit und Vollkommenheit die-  
ses Gemäldes daran, ob diese drey Figuren por-  
trätirt sind oder nicht? Wäre Aubens weniger  
Maler gewesen, wenn er sie aus dem Kopfe  
gemacht hätte? Der Vater Le. Bossu sagt  
uns doch, welcher Held in der Historie durch  
den Achill, Nestor, Ulyß abgebildet wird? Und  
wenn er es nicht sagen kann, so gestehe er mit  
uns, daß die Gleichheit des Aeneas mit dem  
Augustus und der Aeneas mit dem römischen  
Reiche nicht wesentlich notwendig sind, um  
dieses Gedicht zu einem epischen Gedichte zu  
machen.

Über Achill, Nestor, Ulyß sind Abbildungen  
von Charakteren, sind symbolische Vorstellungen  
der Tapferkeit, der Klugheit, mit einem Worte,  
Tugenden oder Laster, die man zu allegorischen  
Personen gemacht hat.

Sind nicht alle Menschen, die eine Rolle  
in der Historie spielen, symbolische Bilden  
von Tugenden oder Laster? Kann man sie  
ohne

## 92 Einleitung in die schönen

ohne Sitten, ohne Thaten schildern? An dem Namen ist keinem etwas gelegen, der sie so heist, wie sie Thaten haben will, daß man eine Epöee lesen soll, nehmlich mit philosophischen Augen. Alexander, Cäsar, Pompejus, Nero, sind bey ihm noch Achil, Ulyssand, Nestor nicht unterschieden, als nur in sofernt diese letztern vielleicht Namen in der Lust sind; anstatt daß sie erstern wirkliche Namen sind. Am Namen aber liegt einem Philosophen nichts.

Wie ist denn, nach Aristoteles Meinung, die Pöese lehrreicher und moralischer, als die Historie? Man sehe wie

Mal die Gemälde der Pöese nicht nach der Natur, sondern nach einem idealischen Muster der Vollkommenheit entworfen sind, so sind sie weit stärker, weit glänzender. Man zeigt die Tapferkeit, die Klugheit nicht so, wie sie bey diesem oder jenem Helden gefunden worden ist, sondern so, wie es möglich ist, daß sie seyn kann; anstatt daß die Muster in der Historie, vornehmlich diejenigen, die man nur in einer einzigen wirklich geschehenen Handlung zeigen kann, nicht Stärke, nicht Ausdehnung, nicht Erhabenheit genug haben würden, einen solchen Eindruck zu machen, als nöthig ist.

Lafk

Laßt und also den Schluß machen, daß die Epopee im keinem andern Verstande eine Fabel ist, als in dem Verstande, in welchem Aristoteles dieses Wort nimmt; nämlich: Darum, weil sie ein regelmäßiges Ganzes ist, zum Theil aber gänzlich aus erdichteten oder wahren Dingen zusammengesetzt. Darum will man Dunkelheit und Schwierigkeit in die Natur der Dinge bringen? Ist nichts schon, als nur in so fern es schwer zu machen oder zu begreifen ist?

Aber warum bekümmert man so ernstlich wider den Le. Wozu? Wenn sein Lehrbegriff angenommen wird, verliert die Epopee etwas von ihrem Werthe?

Vielleicht nicht. Allein erstlich ist es ein trauriger Lehrbegriff: ich soll mich anheißig machen fünfzehntausend Verse durchzulesen, um zu sehen, ob eine gewisse Maxime herauskömmt! Zweitens bringt dieser Lehrbegriff Schwierigkeit in das ganze Gedicht: nichts ist schwerer, als so viele Handlungen und einzelne Theile auf diesen metaphysischen Hauptpunkt zurück zuführen. Drittens hat er Folgen; die man nicht zulassen kann.

Wenn die Epopee ihrem wahren Wesen nach eine äsopische Fabel ist, so muß ein jedes wahres Gedicht eben diese Eigenschaft haben. Tragödie, Komödie, nichts wird seine Vollkommenheit

## 94      **Entzweiung in die Mysterien**

Zeit haben, wosern nicht eine wichtige Maxime daraus fließt. Wie viel Tragödien hat man nicht vom Corneille, vom Racine, von andern Hertzen! Wie viele Komödien vom Aristophanes, vom Plautus, Terenz, Moliere, Moliere, Moliere, woraus man keine einzige Maxime ziehen kann, die das Ganze umfaßt! Wenn man sie heraus zieht, so sieht man, daß es Gewalt, Zwang, bloße Kunst ist. Diese Stücke werden also eben so wenig wahre dramatische Stücke seyn, als der Tasso, das verlorne Paradies, die Enklave des Camdens nach dem Le. Bossu wahre epische Gedichte sind. Es kommt hier nur auf einen Namen an, das ist wahr; aber auf diesen Namen kommt der Begriff an, den man sich von der Natur der Dinge zu machen hat, die diesen Namen führen:

Endlich urtheile man von dem System des Le. Bossu, von seiner Dencklichkeit; von seiner Richtigkeit, aus der Definition, die er von dem epischen Gedichte giebt. Die Epöee ist, nach seiner Meynung: Eine durch die Kunst erfundene Rede, die Sitten durch Lehren zu bilden, die unter den Allegorien einer wichtigen Handlung versteckt liegen, einer Handlung, welche man in Versen auf

auf eine wahrscheinliche, anmuthige und wunderbare Weise erzählt.

Welcher Mensch, der nicht weiß, was eine Epöee ist, kann sich aus dieser Definition einen deutlichen Begriff davon machen? Welcher Mensch, der sie annimmt, hat Muth genug, sie durch ein einziges episches Gedicht wahr zu machen? Was heißt das: durch die Kunst erfunden? Ist es die Kunst, die erfindet? Sie ordnet nur, was erfunden ist. Was bedeutet das: auf eine wahrscheinliche Weise erzählen: kommt das den Sachen, oder der Schreibart zu? Die Weise kommt vornehmlich der Schreibart, die Wahrscheinlichkeit den Sachen zu. Und das Wort anmuthige mit dem Worte wunderbare verbunden, kommen diese beiden Beywörter nur der Manier, der Form der Erzählung zu? Und endlich welche Weitläufigkeit, welche Umschweife! Diese Definition ist weder kurz, noch deutlich, noch allen Epöeen angemessen. Sie ist nur für den Homer und Virgil gemacht, wenn sie ja noch für diese gemacht ist; denn das ist noch eine Streitfrage, der man nicht einmal Wahrscheinlichkeit genug geben kann.

Unfre

## 96 Einleitung in die schönen

Unsre Definition giebt einen deutlichen Begriff. So bald man die Wörter hört, kann man sie auf alle Epopeen deuten.

### IX.

#### Personen der Epopee.

**M**an kann fragen: wie groß die Anzahl der handelnden Personen in der Epopee seyn müsse, und wie sie beschaffen seyn müssen.

Die Anzahl wird durch das Bedürfnis der Handlung und durch die Wahrscheinlichkeit bestimmt. Man muß nicht mehr, nicht weniger anbringen, als nöthig sind, daß die Hauptperson ihren Endzweck erreiche.

Die Handlung der Epopee ist die Handlung eines einzigen Menschen, oder mehrerer, oder auch wohl eines ganzen Volkes:

Bey der Handlung eines Volkes, kann ein einzelner Mensch die Hauptperson und der Anführer seyn. Dergleichen waren Scipio und Hannibal im zweyten punischen Kriege. Bey der Handlung einer einzelnen Person, kann ein ganzes Volk interessirt seyn, wie bey der Unternehmung Cäsars wider die Republik.

Ueberhaupt wird ein Werk, worinn man die Handlung einer einzelnen Person sieht, mehr inter-

interessiren, als worinn man die Handlung eines ganzen Volkes sieht; weil der Leser, der eine einzelne Person ist, alles auf sich selbst deutet.

Aus eben der Ursache muß die Handlung eines Einzigen, der das Schicksal eines ganzen Volkes auf sich hat, rührender seyn, als die Handlung eines Volkes, wovon eine einzelne Person das Werkzeug ist. So interessirt Achill, dessen Zorn das Schicksal der Griechen entscheidet, den einzelnen Leser mehr, als die Niederlassung der Trojaner in Italien unter der Anführung eines Trojaners. Woraus man schließen kann, daß die Handlung der Epopee an sich selbst rührender seyn müsse, wenn sie die Handlung, die Unternehmung eines einzigen Menschen ist.



## 98 Einleitung in die schönen

### X.

#### Eigenschaft der handelnden Personen in der Epöpee.

**D**ie Eigenschaft der Personen besteht in dem Charakter und in den Sitten, die man ihnen giebt.

Ob man hier gleich ohne Schaden diese beiden Dinge verwechseln könnte, weil sich die Sitten gemeinlich auf den Charakter gründen; und der Charakter aus den Sitten erhellt: so scheint es doch, daß man durch das Wort Charakter eine natürliche Disposition verstehen muß, die uns geneigt macht, vielmehr auf diese, als auf eine andere Weise zu handeln; und daß das Wort Sitten eigentlich eine durch wiederholte Thaten erworbene Disposition bedeutet, wozu uns entweder die Natur, oder die Erziehung, oder das Beyspiel, oder die Vernunft genöthiget hat. Sokrates war mit einem heftigen und ungestümen Charakter geboren; und doch war nichts leutseliger, als seine Sitten. Man nimmt Sitten an, man legt Sitten ab durch gegenseitige Angewohnheiten; aber man nimmt keinen Charakter an und legt ihn wieder ab: alles, was man thun kann, ist, daß



daß man ihn ordnet, mäßiget, zurückhält, ver-  
steckt, erdichtet.

Es giebt Charakter für ein jedes Alter: für  
die Kindheit, die Jugend, die männlichen Jahre,  
das hohe Alter; für jeden Stand: für den  
Stand eines Königes, eines Richters, eines  
Soldaten. Es giebt eigenthümliche Charakter  
bey gewissen Familien: Gutherzigkeit, Stolz,  
Großmuth, Habsucht.

Gemeiniglich halten es die Sitten und der  
Charakter mit einander. . Wer hat eine See-  
le, die stark genug ist, aus Wahl und nach  
freym Willen einen Charakter in sich zu erschaf-  
fen und aufrecht zu erhalten, der beständig mit  
dem von der Natur gegebenen Charakter im  
Streite liegt?

Man sehe also hier die Folge von Ursa-  
chen und Wirkungen, so wie sie in der Auf-  
führung der Menschen erscheinen: der Cha-  
rakter bestimmt die Sitten; die Sitten, mit  
dem Charakter verbunden, bestimmen den  
Willen bey Erblickung des Gegenstandes; der  
bestimmte Wille bringt die äußerliche und sicht-  
bare That hervor. Zum Exempel, ein Mensch  
ist gütig und mitleidig geboren: dieß ist der  
Charakter; die Erziehung hat sein Naturell ge-  
stärkt und den Menschen zu Handlungen der

Menschlichkeit und Güte gewohnt: dieß sind die Sitten. Es zeigt sich eine Gelegenheit, einem Unglückseligen zu helfen: er entschließt sich dazu: dieß ist der Wille, die innerliche That; endlich schreitet er zur Ausführung, er hilft ihm: dieß ist die äußerliche Handlung. Diese Kette ist leicht zu verfolgen und deutlich zu begreifen.

Dieser Charakter, diese Sitten, dieser innerliche Wille sind nur durch Thaten, durch Reden sichtbar, welches die Bilder sind, wodurch die Seele so wohl ihre Angewohnheiten, als auch ihre wirklichen Gemüthungen schildert: mihi quale ingenium haberes, indicii fuit oratio. Also sind Sitten in einem Gedichte, wenn die Rede dessen, der da spricht, oder die That dessen, der handelt, merklicher Weise das Gepräge seines Charakters, seiner Empfindungen, seiner gegenwärtigen Neigung an sich hat. Ich sage merklicher Weise, das heißt, auf eine lebhafteste, nicht zweydeutige, nicht dunkle Art, auf eine Art, die so gleich in die Augen leuchtet. Das bedeutet der Ausspruch des Horaz: Notandi sunt tibi mores: Die Sitten müssen gezeichnet werden.

So wie also das Herz des Menschen durch seine Handlungen und durch seine Reden geschildert wird, und die Handlungen und die Reden einer-

einerley Sinn, einerley Bedeutung haben müssen: so werden die Sitten auch wohl gezeichnet erscheinen, wenn man aus dem, was die aufgeführte Person sagt, schließen kann, was sie thun muß; und was sie sagen muß, weil sie dieses oder jenes, gethan hat. Der Zorn der Juno im Eingange der Aeneide: schildert sich in ihren Reden: hier sind also die Sitten beachtet. Man untersuche die Phädra in der vierten Scene der Racinischen Tragödie; ihre Reden und ihre Bewegungen sind ein lebhaftes Gemälde von allem, was sie inwendig leidet. Man höre die Pulcheria im Corneille; welcher Charakter! mit welcher Stärke, mit welcher Wahrheit sind hier die Sitten gemalt!

### Die Sitten müssen gut seyn.

Die poetische Schönheit der Sitten besteht in der Uebereinstimmung der Handlungen und Reden einer aufgeführten Person, mit der Meynung, die man sich von ihr gemacht hat. Wenn sich also Nero grausam zeigt, Tiberius argwöhnisch, Simon betrieglich, Mezengottlos, der Teufel als ein Gotteslästerer: so sind ihre Sitten gut.

Ueberhaupt ist es in der Poesie nur ein mittelmäßiges Verdienst, einen tugendhaften Menschen

## 102      Einleitung in die schönen

schen zu schildern. Dieß ist nicht der Gegen-  
 stand, worauf die Poesie sieht. Virgil hat aus sei-  
 nem Helden einen vollkommenen Mann gemacht.  
 Er ist fromm gegen die Götter und gegen seinen  
 Vater; er hat Zärtlichkeit für seine Gemahlinn,  
 die er allein mitten in einer von Feinden über-  
 schwemmten Stadt aufsucht; für seinen Sohn,  
 für den er Unmöglichkeiten zu Stande bringt;  
 er ist gütig gegen seine Gefährten, die er glück-  
 lich zu machen sucht, gegen seine Feinde selbst,  
 die er alle zu erhalten wünscht. Er ist ein  
 tapferer Kriegermann, ein weiser Gesetzgeber,  
 ein guter Vater, ein guter König, ein guter  
 Herr. Aber dieser Mensch ist mehr ein Wan-  
 der als ein Mensch; sein Porträt scheint zur  
 Lust gemacht zu seyn. Man bewundert ihn mit  
 einer kalten Bewunderung, wie man gegen sol-  
 che Sachen hat, die allzuweit von uns entfernt  
 sind. Hätte nicht Homer, wenn er gewollt hät-  
 te, einem einzigen Helden die Klugheit Nestors,  
 Ulyssens Verschlagenheit, die Hobeit Agamem-  
 nons und Achills Tapferkeit beylegen können?  
 Indem ers aber nur bloß gut machen wollen,  
 hat ers vielleicht besser gemacht, als Virgil.  
 Sein Held ist jung, der muthigste und brave-  
 ste in der ganzen Armee, er ist so schön, daß,  
 als er verkleidet und unter einem Haufen junger  
 Prin-

Prinzessinnen versteckt war, ein Mann von Ulyssens Verschlagenheit eine List nöthig hatte, um ihn zu erkennen, wodurch seine Tapferkeit nur noch ruhrender wird. Sein Herz ist gut und edel, er liebt das Volk, er kennt den Werth der Freundschaft; er verehrt die Götter; allein, bey diesem guten Naturello, bey diesen heroischen Eigenschaften ist er hitzig und von zorniger Gemüthsart; sein Feuer treibt ihn über die Schranken hinaus. Er hat bisweilen Unrecht. Aber so wie er da ist, bewundert man ihn und liebt ihn; und man würde ihn vielleicht weniger lieben; wenn er vollkommener wäre; weil er alsdann weniger wahr, mehr gemacht, weniger natürlich seyn würde. Seine Sitten bestehen nicht in der Moral, die er vorbringt, oder wo von er ein Muster ist; sondern in seinen Thaten und Reden, die überall und sehr deutlich den Charakter an sich tragen, den man ihm gegeben hat.

Allein wie soll man davon urtheilen, ob die Reden und Handlungen den Charaktern gemäß sind, wenn man die Charakter und Sitten nicht vorher kennt?

Ohne Zweifel muß man sie kennen. Wenn man von der Ähnlichkeit der Porträts urthei-

## 104 Einleitung in die schönen

len will, muß man das Urbild gesehen haben.

Nun aber kennt man die Charakter der Helden aus der Historie, oder aus der Fabel, oder aus dem Gerüchte: es kommt also in der Poesie alles darauf an, daß man sie so verstelle, als man sie glaubt. Medea sey grausam, Io klagend, Prion treulos, Achill so wie wir ihn abgeschildert haben.

Wenn es aber ein ganz neuer Charakter ist, von irgend einer Gattung, der weder in der Fabel, noch in der Historie bekannt ist, wovon man gar keinen Begriff hat? Alsdann muß man einmal für allemal den Charakter in den ersten Scenen festsetzen und sich in der Folge darnach richten; und dann werden die Sitten gut seyn, nehmlich von der Güte, wovon wir reden. Man sehe im 3ten Bande die Dichtkunst des Horaz.

Die Sitten müssen sich erhalten.

Die zweyte Eigenschaft, die in der ersten eingeschlossen liegt, ist diese, daß die Sitten sich erhalten, das heißt, daß sie überall sich selbst gleich seyn: daß der Anfang der Figur kein schöner Frauenkopf und das Ende kein häßlicher Fischschwanz sey. Es ist nicht erlaubt, wider diese Regel

Regel zu handeln, wosern man nicht die Unabänderlichkeit und den Wankelmuth selbst abschaffen will.

Sie müssen abgeändert werden.

Die dritte Eigenschaft ist, daß die Sitten bey den verschiedenen Personen abgeändert werden, damit sie sich wechseltweise erheben und einander Platz mittheilen. Man kann sie auf dreyerley Weise abändern, entweder wenn man bey einerley Hauptart verschiedene Stufen anbringt: auf diese Weise haben Ajax, Diomedes, Achill, Hector, alle den Charakter der Tapferkeit, aber in verschiedenen Graden; oder, wenn man eine andere Eigenschaft hinzusetzt, die, ohne die herrschende zu seyn, die Hauptart verändert: so ist Ajax härter, Diomedes muthiger, Achill heftiger, Hector menschlicher, und dennoch ist bey ihnen allen die herrschende Eigenschaft die Tapferkeit. Priamus und Nestor sind erfahren und weise, aber der erstere ist furchtsam, zitternd; der andere ist standhafter. Endlich werden auch Sitten von ganz verschiedener Art einander entgegen gesetzt. Nicio erlaubt alles; Democritus schlägt alles ab.

## 106 Einleitung in die Schönen

ter durchkreuzen einander. Dergleichen sind am leichtesten zu zeichnen. Sie haben anfangs den Schimmer der Antihese; aber bald nachher haben sie das Schicksal allzublender Sachen: sie rühren uns weniger, als die andern; weil die Kunst zu sehr hervorleuchtet, und weil der Geist, so bald er die eine Seite kennt, schon weiß, was er von der andern zu erwarten hat.

Aber wie soll man die Charakter zeichnen und festsetzen? Wir haben es schon einmal gesagt, durch Handlungen und Reden. Nichts zeigt bey einem Künstler mehr Aemüß des Geistes und der Kunstmittel an, als wenn er selbst mit Worten ein Porträt von demjenigen macht, dessen Sitten er malen will. Denn eines von beiden: die Person wird durch ihre eigene Auf- führung entweder gut oder mittelmäßig abge- schildert: wird sie gut geschildert; wozu dient diese Art von Ueberschrift, die Ankündi- gung? Wird wohl ein geschickter Maler, wenn er ein Pferd, ein Haus, einen Felsen gemalt hat, darunter schreiben, was es seyn soll? Wenn das Gemälde sich nicht selbst genug charakterisirt, so wird man zu ihm sagen: brich den Pinsel entzwey, wirf die Farben weg; weder Götter noch Menschen erlauben es dem Dichter, mittelmäßig zu seyn. An welchem Orte hat Virgil einen



einen Charakter von der Dido, vom Aeneas, vom Turnus gemacht? Die Charakter dieser Helden stralen von allen Seiten aus ihrer Auf-  
führung hervor. Die Frömmigkeit des Aeneas, sein sanfter und menschlicher Charakter kündigen sich gleich Anfangs an. Die Leidenschaft der Dido zeigt sich, so bald Aeneas erscheint. Menenius im Terenz, der Misanthrop im Moliere, Horaz im Corneille, haben mit dem Pinsel des Poeten nichts zu schaffen: sie zeigen sich selber: das Original ist allemal mehr werth, als die Kopie. Ich weiß wohl, daß viele Verfasser dramatischer Stücke in ihren ersten Scenen den Charakter der Hauptperson entworfen haben: allein dieß ist mehrentheils im Komischen, selten im Tragischen geschehn; und keiner von beiden, weder Homer, noch Virgil, haben es im Epischen gethan. Ueberdem ist dieser Entwurf nur ein Entwurf, das heißt, er enthält nur die größten Züge, es ist nur die erste Anlage. Man läßt den Zuschauer das Uebrige von selbst suchen; und was man ihm davon sagt, das sagt man nur im Vorbeygehn und bey Gelegenheit. Der Autor hält sich nicht eigentlich dabey auf, den Menschen mit guter Muße, von Kopf zu Fuße zu malen.

## XI. Von

## Von der Form der Epöee.

**A**lles, was wir über diesen Artikel zu sagen haben, kömmt auf die Erklärung der beiden ersten Worte unserer Definition an: die Epöee ist eine poetische Erzählung.

Wir haben an einem andern Orte gesagt, was die Erzählung sey: sie ist der deutliche Vortrag einer geschehenen Sache. Ihre wesentlichen Eigenschaften sind die Kürze, die Deutlichkeit, die Wahrscheinlichkeit. Ihre Zierräthe bestehen in Gedanken, in Ausdrücken in Wendungen, in Anspielungen, in Allegorien und in allen den Sachen, die besonders in dem Worte poetisch enthalten sind, welches wir bald auf einander setzen wollen.

## Erzählung des Inhalts und der Anrufung.

Ehe die epische Geschichte anfängt, geht die Erzählung des Inhalts und hiernächst die Anrufung vorher.

Die Natur und gesunde Vernunft erfordern es, daß ein jeder Autor, der etwas abhandeln will, zuerst ankündigen muß, wovon die Rede seyn

seyn soll. Also sagt Homer: Ich besinge den Zorn des Peleiden Achilles; Virgil: Ich besinge Schlachten und den Held, u. und Boileau: Ich besinge Schlachten und den fürchterlichen Prälaten . . . der zuletzt ein Pult auf das Chor setzen ließ.

Wir haben oben gesagt, was die Ursache und Absicht der Erzählung des Inhalts ist: durch sie wird eigentlich Einheit in die Handlung gebracht.

Nach der Erzählung des Inhalts, ruft der Poet eine Gottheit an, die ihm die übernatürlichen Ursachen der Geschichte, die er erzählen will, entdecken soll. Er kann menschlicher Weise nicht wissen, was im Himmel, bey Gelegenheit der Niederlassung Aeneas in Italien, vorgefallen ist. Er bittet die Musen ihm hievon Nachricht zu geben. Erzähle mir, Muse, die Ursachen. Musa, mihi causas memora. Und Boileau: Muse, sage mir, welche Ursache trennete diese heiligen Leute? Wohnt so viel Zorn in andächtigen Seelen?

Der Dichter hält sich für erhört und fängt nunmehr in einem hohen und fast prophetischen Tone an. Man fühlt es, daß ein Gott redet: „Raum verließen sie Siciliens Gestade mit auf-  
„ gespannt:

## 110      Einleitung in die schönen

„gespanntem Seegel; die Welle schäumte unter  
„dem ehernen Riele; als Juno zc.“ Boileau  
fängt seine Materie mit gleicher Kühnheit an,  
obgleich nur bey einer scherzhaften Sache:  
„In brüderlicher Eintracht sahe Paris seine  
„ehrwürdige Kapelle blühen. Den glänzende-  
„rothen Kanonikus schwellte ein länger und hei-  
„liger Müßiggang. Ohne aus ihren Betten zu  
„steigen, die noch weicher waren, als ihre Her-  
„meline, ließen diese andächtigen Faulenzer die  
„Mühe, Gott zu loben und ihm die Weihe zu stin-  
„gen, gemietheten Chorälen über: als die Zwie-  
„tracht, zc.“

Die Erzählung des Inhalts muß einfältig,  
deutlich, ohne Pracht, ohne Stolz seyn. Dieß  
ist die Lehre des Horaz und Boileau.

Die Anrufung kann in sehr erhabenen Aus-  
drücken geschehen: sie ist ein Gebet an Gott.  
Folglich ist es erlaubt, Feuer, Stärke und Ho-  
heit hinein zubringen:

Laßt uns nunmehr die Bedeutung des Wortes  
poetisch erklären. Wie ist eine Erzählung  
poetisch?

Was

**Was ist eine poetische Erzählung.**

Es giebt Sachen, die man am besten durch ihren Gegensatz kennen lernt. Was ist eine historische Erzählung? Sie ist ein getreuer Vortrag der Wahrheit, und zwar in Prose, das ist, in der natürlichsten und einfältigsten Schreibart. Die poetische Erzählung ist völlig das Gegentheil; sie ist ein Vortrag von Lügen und Erdichtungen, und zwar in einer künstlichen Sprache, nemlich, mit allem Schmucke der Kunst und der Verführung behangen. Wie also in der Historie die Sachen wahr sind, die Ordnung natürlich, die Schreibart frey und offenberzig ist, die Ausdrücke ohne Kunst, ohne Zierrath, zum wenigsten ohne scheinbaren Zierrath sind: so ist im Gegentheil in der poetischen Erzählung Kunst in den Sachen, Kunst in der Erzählung, Kunst in der Schreibart und im Verse.

Die Sachen eines solchen Gedichts, wie die Epöee ist, sind die Handlung selbst und alle ihre Theile: große und kleine, nothwendige und solche, die zur Auszierung dienen sollen. Der Geist des Artisten bringt sie alle hervor, mit der Freyheit eines schaffenden Gottes: Ingenium cui sit divinius. Wir haben schon gesagt, was  
die

die Handlung der Epöee sep; wie man die Theile dazu auffuchen, wie man sie zurichten und zusammensügen müsse; Wir haben auch die Art und Weise angezeigt, wie sie der Geist hervorbringe. Hier wollen wir nur ein Exempel anführen, wie dieser Dichtergeist zu Werke geht.

Er sieht sogleich überhaupt, ob ein gegebener Stoff hinreicht, ein Gedicht von dieser oder jener Art anzufüllen. Er nimmt den Hauptstamm vor; er folgt ihm bis in die ersten Einteilungen seiner Zweige, und nach und nach verbreitet er sich in die kleinern Theile. Er betrachtet die Personen, was man abnehmen, was man hinzusetzen kann; ob zu viel oder zu wenig vorhanden ist; wie die Charakter spielen; ob sie zusammen schattieren, sich stark abschneiden, sich wechselsweise erheben. Er stimmt bey kaltem Blute die Mittel nach dem Endzwecke; er ordnet sie dergestalt unter und neben einander, daß sie sich zur Erlangung ihres Ziels gemeinschaftliche Hülfe leisten. Wenn er endlich die Gränzen und die Figur seines Feldes gesehen hat, wenn er den Riß zu seinem Gebäude entworfen hat: alsdann nimmt er Farben und Pinsel zur Hand.

Man

Man gebe einem Menschen, der Kopf hat, zuh  
Stoffe eines epischen Gedichtes einen Pult, der  
auf eine Bank genagelt werden soll. Hieran  
kann er in der That sein Talent üben: die Ma-  
terie scheint arm, unfruchtbar und trocken zu  
seyn.

Die Handlung liegt in der Aufgabe selbst:  
einen Pult wieder herzustellen.

Man erschaffe handelnde Personen, man gehe  
ihnen Absichten und Mittel zu handeln.

Die Eifersucht kommt unter zweien Prälaten, doch  
einer den andern im Chors verdunkelt wohl.

Die Zwietracht, eine allegorische Gottheit, steht  
mit Würdensch Ruhe und Friede in einem Tempel  
herrschen, der so nahe bey dem Tempel liegt, wo  
sie selbst von den prozeßirenden angebetet wird.

Dieses steht sie, und facht allmählich ihr Feuer in  
den Herzen der Rabenhäuler an. Hier steht man

Absichten und die vornehmste Triebfeder dazu;  
nun sehe man die Wirkungen.

Die Prälaten  
agieren wider einander, sie wenden alle Mittel  
an, die ihnen die Zwietracht darbietet: der Pult

wird während der Nacht wieder auf seinen Pfes-  
ten gestellt.

Den andern Morgen will dieser  
Anblick die feindliche Parthey rasend machen:  
man geht zu Rathe, man kämpft: Frömmigkeit

und Gerechtigkeit legen sich ins Mittel, den  
Batt. S. W. 2. Band. H Bank

## 114 Einleitung in die schönen

Sant zu endigen. Sehet da ein Werk des Geistes, was die größern Theile anbetrifft!

Der ersinnreiche Geist setzt seine Arbeit bey den kleinern Theilen fort. Er erfindet Charakter für die vornehmsten Personen. Aus diesen Charakteren zieht er Gedanken hervor, die sich zu dem Subjecte schicken, womit die Personen beschäftigt sind. Er erfindet Episoden, als: Die Liebe der Herkulesmutter; den Aufenthalt der Weichlichkeit; den Tempel der Schifane. Sehet da die Pflichten des Geistes noblich erfüllt? Der Geist hat alles erschaffen, alles veranstaltet.

Aber aus welcher Quelle hat er geschöpft? Aus der Natur. Hieraus hat er alle Theile genommen, aus welchen das Werk zusammengesetzt ist, ja auch selbst das Muster zur Verbindung dieser Theile zu einem regelmäßigen Ganzen.

Aber was versteht man durch das Wort Natur?

Man versteht dadurch 1) alles, was wirklich in der Welt existiert. 2) Alles, was vor uns existiert hat, und was wir aus der Geschichte der Zeiten, der Deyter, der Menschen erfahren können. 3) Alles, was existieren kann; was aber vielleicht nie existiert hat, und nie existieren wird.



wird. Wir begehen unter der Historie die Fabel und alle poetischen Erfindungen, welchen man eine willkürliche Existenz gegeben hat, die für die Künste eben so viel werth ist, als die historische Wirklichkeit. Also giebt es drey Welten, woraus der poetische Kopf wählen kann; was sich für ihn schickt: die wirkliche Welt; die historische Welt; welche die fabelhafte in sich schließt; und die mögliche Welt.

Man irrt, wenn man sich einbildet, daß die Poesie nur allein aus der Welt der Erfindungen und des Möglichen zu schöpfen befugt sey. Es ist wahr, sie und keine andere hat dieses Vorrecht; aber das hindert nicht, daß sie nicht auch von allem, was ist und was gewesen ist, ihren Vortheil ziehen könnte, und müßte. Der Geist des Menschen giebt nur solchen Dingen Beyfall, die ihm kenntlich sind; und ihm ist nichts kenntlich, was er nicht einmal gesehen oder gekannt hat. Nun aber sind die Dinge, die man in der wirklichen Welt und in der Geschichte gesehen hat, weit kenntlicher, als die Wesen der bloßen Einbildungskraft, die nichts als einige analogische Züge, entfernte und zweydeutige Aehnlichkeiten mit dem wirklichen Wesen haben, deren Daseyn und Eigenschaften uns bekannt sind.

## 116    Einleitung in die schönen

Ein Dichter, der seine Kunst versteht, der die wahren Quellen weiß, woraus man schöpfen muß, quält sich nicht ängstlich, Geburten der Phantasie hervor zu bringen. Er nimmt seine Materialien, wo er sie findet, nehmlich von den Dingen, die existieren, aus der Geschichte verfloßener Jahrhunderte, aus den Meinungen und Einfällen der Menschen. Und wenn er sich des Rechts zu dichten und zu erschaffen bedient, und Veränderungen macht: so hat er sein Muster allemal in der Nähe, welches ihn auf dem rechten Wege erhält, und wovon er die meisten Dinge in sein poetisches Gemälde hinüber trägt. Er scheint neue Sachen zu sagen; aber es ist nur ein Kunstgriff, uns zu täuschen, und uns zu bereden, wir hätten von ihm gelernt, was wir doch schon vorher wußten. Denn wenn wir im Lesen sagen: Das ist gut, das ist wahr, was sagen wir da anders, als: das ist dem Begriffe gemäß, den ich von diesem Dinge hatte; ich kenne es aus dem Porträt, das man mir davon macht. Wenn uns Homer und Virgil die Historie ihrer Gedanken hinterlassen hätten: so würden wir sie mehr damit beschäftigt sehen, wie sie die Materie gebrauchen wollten, die schon geschaffen war, als wie sie eine neue schaffen möchten. Sie wußten, daß  
die

## Wissenschaften. II. Theil. 172

die Wirklichkeit ein gewisses Gepräge der Stärke, der Lebhaftigkeit an sich trägt, das man fast unmöglich den ganz erdichteten Dingen geben kann. Horaz hat dieses gesagt: *Difficile est proprie communia dicere*. Ein Poet schmücke, verschönere die Wahrheit; er mache sie neu, dadurch, daß er ihr allen Reiz, alle Feinheit der Kunst mittheilt; er ordne, er verbinde die Theile nach seinem Gefallen: allein der Grundstoff muß allemal kenntlich seyn, und, wo möglich, existirt haben.

Das wahre Amt des Dichters besteht also nicht darin, daß es erschaffe; sondern daß es erstlich einen Plan entwerfe; zweitens Materialien suche, ihn zu beleben; und endlich diese Materialien, die ihm die Natur giebt, in den entworfenen Plan zu bringen wisse. Hierinn haben Homer und Virgil ihren größern Geist bewiesen, als alle übrigen Poeten; und hierinn suche man sie nachzuahmen.

Laßt uns nunmehr die Kunst der Dichter in ihren Erzählungen sehn.

\*) Siehe den ersten Band, p. 13.

## 118 Einleitung in die schönste

### Kunst der Dichter in ihrer Erzählung.

Die Dichtkunst beobachtet in ihren Erzählungen eine ganz andre Ordnung, als die Historie. Diese letztere hält sich ganz genau an die Ordnung der Natur: die Triebräder fangen an, sich zu bewegen, die Handlung geht vor sich, die Handlung ist vollendet. Alles gehet gerade zu und ohne Umwege.

In der Poesie führt man uns bisweilen mitten in die Begebenheiten hinein, als wenn uns das vorhergehabte ganz bekannt wäre; zumal wenn die Unternehmung von einer langen Dauer ist.

Ordinis haec virtus utit et venus, am ego fallor:  
Ut jam nunc dicam, jam nunc debentia dici  
Pleraque differat, et praesens in tempus amittat.

Man fängt die Erzählung ganz nahe beim Ende der Handlung an, und marirt mit der Erklärung der Ursachen auf eine bequemere Gelegenheit, die der Poet zu seiner Zeit entstehen läßt. Er reißet Aeneas plötzlich von den Küsten Siciliens ab; er berührt nur sehr nahe Italien; aber ein Sturm verschlägt ihn nach Karthago, wo er die Königin Dido findet, die seine Unglücksfälle und Abenteuer wissen will; er erzählt

erzähle sie ihr; und durch dieses Mittel hat der Poet zugleich Gelegenheit gefunden, seinen Hest von allem zu unterrichten, was vor der Abreise aus Sicilien vorhergegangen war. Dies ist die Kunst der Poeten bey Anordnung und Stellung der Theile.

Sie besitzen aber auch eine besondere Kunst, was die Form ihrer Schreibart anbetrifft: sie wissen nemlich ihren weissen Erzählungen eine dramatische Wendung zu geben.

Um dieses deutlich zu machen, wollen wir die verschiedenen Formen aus einander setzen, welche die Poesie in ihren Erzählungen annehmen kann.

Die Poesie, sagt Aristoteles, hat eine dreysache Form. In der ersten zeigt sich der Poet gar nicht; sondern nur die Personen, die er handeln läßt. So erscheinen Racine und Corneille in keinem ihrer Stücke; ihre aufgeführten Personen reden allein.

Die zweyte Form ist diejenige, wo der Poet sich selbst zeigt und seine Spiele gar nicht zeigt. Das heißt, wo er in seinem eigenen Namen redet und sagt, was seine spielenden Personen gethan haben. So zeigt La Fontaine den gehärenden Berg nicht selbst, er berichtet nur, was der Berg gethan hat.

## 220 Einleitung in die Iphigenien

Die dritte ist dramatische: das heißt, ohne die Personen zu zeigen, führt man ihre Reden so an, als ob sie von ihnen selbst kämen; man legt sie ihnen in den Mund: woraus eine Art von Drama entsteht.

Nichts wäre matter und einförmiger, als eine Erzählung; wenn sie allemal bey einerley Form bliebe. Man findet keinen Historien-schreiber, dem es nicht gefallen hätte, der Wahrheit, an die er gebunden war, gewissermaßen angetrieben zu werden, die Form zu verändern, und dieses Dramatische, wovon wir reden, in seine Erzählung einzuführen. Wie vielmehr wird sich die epische Poesie dieses Rechts bedienen; weil sie offenbar gefallen will und gar kein Geheimniß daraus macht, alle Mittel dargu aufzubieten.

Aristoteles sagt, daß Homer besonders in diesem Stücke bewundernswürdig sey. Seine Gedichte sind ein aneinander hängendes Gewebe von Reden. Der Poet redet fast gar nicht, außer wenn er sagt: dieser Held, redete so; jener antwortete so. Diese Manier bringt uns mit den redenden Personen in Gesellschaft; Wir hören sie; wir sehen sie bey nahe. In ihren Reden leben sie; in einer Erzählung sind sie todt, oder zum wenigsten so weit von uns entfernt, daß man sie fast nicht hört. Virgil hätte sa-  
gen

## Göttergeschaffen: 2. Theil 121

den Himmeln. Jene Maga, hat sich selbst, daß  
 sie sich nicht nach ihrem Willen an den Göttern  
 rächen könne. Wie wunderbar sich selbst,  
 sich dienstbar und Gemahlinn Jupiters,  
 mit den Hellen die an dem Thron des Diktors,  
 eine schändliche Machensgötze hatte / nicht  
 nur mit ihren eigenen Händen, sondern auch  
 mit dem Dampfe ihres Gemahls. Dies ist  
 die Fabel der ersten Erzählung.

Es folgt nun die dramatische Scene nach dem  
 man unwillig, angeführten Worten in eine dritte  
 Scene überwandeln. Als Jene die Fabel  
 des Herkules zu wollen Göttern lassen sah, sag-  
 ten: „Ich will also überwinden, sie können die-  
 sen König den Diktors nicht von Italien ab-  
 halten. Jene habe wohl die Argivische Flotte  
 verheerem können, wegen der Frevelthat eines  
 einzigen Mannes.“ Dies ist eine halbdra-  
 matische Erzählung. Jene redet nicht, der Ge-  
 schichtschreiber redet, aber er wiederholt die  
 Ausdruckswörter sich Jene bedient, hatte. Man  
 wollen sie endlich selber hören. Hier ist hier.

„Wiewohl Ich bin also überwinden, ich soll eine  
 „angefangene Unternehmung fahren lassen? Ich  
 „soll diesen Teukrischen König nicht von Ita-  
 „liens Küsten abhalten können? Wie unterlegt  
 „es das Verhängniß? Jene nur konnte die

## 122 Entwicklung in die Zukunft

Flotte des Argives mit lobenden Klammern versehen, und alles Bess in den Hintergrund des Meeres schieben, um eines einzigen Verbrechens zu haften? Sie selbst mit ihren eigenen Hand, schlauberte die Nixe Jupiters und den Bolzen, Herab zc. und ich, seine Schwester und Gemahlin, zc., Dies ist der dramatische Ton, wie er in der Epöee herrschen kann und herrschen muß.

Laßt uns immer weiter in das Auserwählte hineingehen. Dieses Auserwählte allein unterscheidet zu: hiervon: kennt man vornehmlich einen großen Meister. Alle Maler haben feinsten Farben; indessen wird ein mittelmäßiger Maler die Kopie von einem vorzüglichen Original nicht so gut machen, als Dürer oder Raphael die Kopie von einem mittelmäßigen Gemälde gemacht haben würden. Es wird eben dieselbe Zeichnung, es werden gleiche Farben in den Originalen und in den Kopien seyn; aber die Kopie des Guten, von dem mittelmäßigen Maler gemacht, wird weniger werth seyn, als sein Original; und die Kopie des Mittelmäßigen, von dem großen Maler gemacht, wird weit mehr werth seyn. Warum? Aus der Färbung des Meisters entspringt eine Vollkommenheit, die unmerklich in jedem einzelnen Theile, und hellendend im Ganzen ist. Man gehe einem mit,



unelmäßigen Worten den Muth des Dichters  
gerichtet bis auf seine kleinste Theile wird es  
wohl heraus machen, was Boileau daraus zu  
machen mußte. In man könnte ihn so gar die  
Nachdricke geben, er würde sie schreiben, daß  
er allen Gedanken, ihre Schönheit beschreiben  
kür nicht, wie Boileau, den Nachdruck  
eines Wortes, das an seiner Stelle steht,  
empfindet. Der Herr ist mit schöner auf die  
eine, als auf die andre Art. Von diesen Len-  
ken des Dichters kann man freilich keine all-  
gemeinen Regeln geben, eben man kann es in al-  
len vollkommenen Dichtern wahrnehmen. Ho-  
mer und Virgil sind dadurch, was sie sind.  
Es geht dem Stile des Gedichtes das Licht aus,  
den mittlern, den hohen Styl. Ein jeder von  
diesen Dichtern hat seine Sprache, die schwer zu be-  
zeichnen sind. Denn wenn man sich einen Begriff  
habe machen will, zumal von dem letzten Gra-  
de, so muß man zuvor Gewisse gesehen haben,  
denn Begriffe können sich in dieser Gattung, so  
wie in vielen andern, nicht abheben, als bis  
sie sich auf die Muster großer Meister stützen. Die  
Griechen kannten nichts erhabener, als den Styl  
Homers und Pindars. Die Lateiner hatten ihres  
Virgil und Horaz. Frankreich sieht den Cor-  
neille in seinen Tragödien, und den Rousseau in  
seinen

## 24 Einführung in die Epopöen

selben geistlichen Obern als die Stützen an; der  
 Melchior steht es mit uns die Psalme Davids,  
 das Buch Ijob, die Gesänge der Propheten  
 dafür an; dies ist die höchste Stufe, die wir  
 kennen: Alles, was darüber wäre, würde  
 nicht mehr für uns sein, weil wir dazu keinen  
 Maßstab mehr haben; es würde uns übersteigen,  
 ausschweifend, tiefenmäßig vorstücken.

Welches ist dann der Grund der Erhabenheit  
 in der Epopöe? Die Würde des Helden ist ge-  
 schrieben bestimmt. Ein Dichter, der einen  
 Dichter, einen Helden reden läßt, läßt ihn  
 nicht also, wie nicht als menschliche Sprache  
 führen. Aber sie reden mit Menschen, also  
 muß sie verstanden werden; wie soll sie es  
 machen?

Sie erhebt die Sprache der Menschen und  
 ihre Worte; aber sie nimmt alle möglichen  
 Mittel zu Hilfe, diese Sprache zu erheben, und  
 über sich selbst zu erheben, ohne sie zu verstoßen.  
 Sie ruft alte Wörter wieder herbei: Sie sum-  
 merymans. Sie gebraucht Metaphern: Cla-  
 liques innuit habenas. Sie weist in der Tat  
 Punkten von geheimer Geheimnisse darunter:  
 Euboeis Cumarum allabitur oris. Sie malt  
 die Handlung, wovon sie redet: Obvertunt po-  
 ligo proras. Sie malt auch die Sachen?  
 deute

denit: tenaci; den Wurzeln: furchbar. Sie ge-  
braucht die Harmonie: *juvenum manus erudi-  
ta ardens*, und zugleich den Stimmes: *Linus  
in Hesperium*. Sie sagt alles mit Würde und  
Mäßigkeit; sie versteht alles, was klein und groß  
ist: *Quart pars semina siliis*, in *vestib.  
siliis*. Was nimmt hier einen Leib, alles eine  
Gede an. Jede Tugend wird eine Göttheit.  
Die Weisheit erscheint als eine Pallas, die  
Schönheit als eine Venus. Es steigen keine  
Dünste mehr in die Höhe, und ziehen sich in  
Donnerwolken zusammen; sondern Jupiter waff-  
net sich mit seinen Blitzen, und demüthigt die  
Stolzen, und schreckt die Lasterer. Epos ist kein  
Wiederhall aus den Bergen, sondern eine Kom-  
pöe, die um den Marzissus weint. Iris steigt  
vom Himmel herab, und ihren Flug bezeichnet  
der farbichte Bogen. Pomona staut Früchte  
aus, Flora Blumen.

Fast und in wenig Worten, alles zusammen-  
fassen, was wir bisher über die Eposen gesagt  
haben, damit wir die Begriffe gegenwärtig haben,  
wenn wir die Anwendung der Regeln auf die  
Hoesen Homers und Virgils machen.

Der erste Gedanke, der einem Dichter in den  
Sinn kommt, der ein episches Gedicht unter-  
nehmen will, ist dieser: ein Park zu versertig-  
gen,

## 226 Einleitung in die schönen

gen, das den Geist seines Verfassers vorzuziehen soll; dieß ist der Endzweck des Wertheurtheils. Dieser Gedanke führt ihn ganz natürlich auf die Wahl einer solchen Materie, die eine große Menge Menschen interessiert und die zugleich des Wunderbaren fähig ist. Diese Materie kann nichts anderes seyn, als eine Handlung.

Um nun alle Theile derselben wohl zu ordnen und in ein Ganzes zu bringen, macht er es so, wie es die Menschen in allen ihren Handlungen zu machen pflegen: er wählt einen Zweck, wozu alle Bemühungen dererjenigen zielen sollen, die er handeln läßt. Dieß ist der Endzweck des Werks.

Wenn alle Theile solcher Gesale auf ein einziges genau bestimmtes Ziel gerichtet sind: so bedient sich der Dichter aller Vorrechte seiner Kunst. Ist gleich sein Stoff aus der Historie entlehnt, so macht er sich doch völlig Meister davon. Er that was; er nimmt weg; er verlegt; er erschafft; er richtet Maschinen zu, wie es ihm gut dünkt; er spannt verborgne Fäden auf; die zu ihrer Zeit wirken sollen; er zeichnet die großen Gräde nach der idealischen, nach der schönen Natur; er bestimmt die Charaktere seiner Personen; er spinnt das Labyrinth der Verwickelung an; er stellt alle seine Gemälde  
zum

## Wissenschaften. II. Theil. 207

zum Vortheile des Ganzen: und indem er seinen Leser von Wundern zu Wundern führt, läßt er ihn allemal in der Ferne eine noch angenehmere Aussicht erblicken, die seine Neugierde reizt und die ihn wider seinen Willen, bis zur Entwickelung und zum Schlusse des ganzen Gedichtes mit sich fortzieht.

Es ist wahr, weder die bürgerliche Gesellschaft noch die Historie bieten ihm so vollkommene und ausgearbeitete Gemälde dar: aber es ist genug, daß sie ihm die einzelnen Theile darguliefern, und daß er in sich selbst die Regeln und Gesetze findet, nach welchen er das Ganze zusammen setzen muß.

Wenn der Plan der ganzen Handlung auf solche Weise entworfen ist, so ruft er die Muse an, die ihn begeistern soll; sogleich nach dieser Anrufung wird er ein ganz andrer Mensch:

. . . . . Cui talia facti  
. . . subito non vultus, non color unus;  
Et rabie feta corda tument, majorque videri  
Nec mortale sonans, afflatur numine quando  
Jam propterea Dei. . . . . Tres Anchisiade! . . .

Himmel und Erde sind ihm aufgeschlossen, seine Seele ist ganz durchdrungen von der Gottheit; seine Reden gleichen mehr den Entzückungen

## 128 Einleitung in die Propheten

Von einem Propheten, als dem Zeugnisse eines  
Vorsichtigen Geschichtschreibers. Er nennt  
Dinge bey ihrem Namen, die hochwichtig sind:  
Hied. tunc nomina erunt. Er sieht viele  
Tausendte vorher das künftige Wort vor der  
Ankunft eines Heiden erzittern, und bis flehen  
Mündungen des Mils sich ängstigen.

Dieser majestätische Ton erhält sich durchge-  
hend. In seinem Munde veredelt sich alles:  
Gedanken, Ausbrüche, Wendungen, Harmonie,  
alles ist voll Kühnheit und Pomp. Es ist  
kein Donner, der von Zeit zu Zeit ausbricht, der  
brüllt und schweigt; es ist ein gewaltigster  
Strom, der seine Wellen mit Angestem wälzt  
und den Wanderer betäubt, der ihn von fern  
im tiefen Thale brausen hört.



XII.

Homers Epopeen.

**I**n so weitläufigen Werken, als die Epopeen sind, findet man, so bald das Gemüth nur ein wenig eingenommen ist, fast alle Eigenschaften, die man darinn finden will.

Unter der großen Anzahl Sachen, die sie enthalten, müssen nothwendig schlechte seyn, die man verwerfen muß; mittelmäßige, denen man eine schlimme Wendung geben kann; ja so gar gute, die man tadelt, weil man sich nicht in den Gesichtspunkt des Autors versetzt. Ein Anbeter Homers beweist, daß er der Vater, der Fürst der Poeten, ja gar der einzige Poet ist, der existirt. Nach Staligers Meynung übertrifft ihn Virgil unendlich weit. Die Italiäner ziehen das befreyte Jerusalem des Tasso beiden vor. Addison nimmt zu dem Panegyricus über den Milton diesen Text: Cedite Romani scriptores, cedite Graeci: „Beugt eure Kniee ihr römischen und griechischen Dichter, sehet hier euren Herrn und euren Meister!“. Kurz, es giebt keine Epopee, so gar bis auf die Franziaade des Konfard, und die Hebbomaden des Du-Bartas, die nicht einmal von irgend einem berühmten Manne den Mustern des Alterthums

Batt. S. W. 2. Band.

J

an

## 130 Einleitung in die schönen

an die Seite gesetzt, oder gar vorgezogen worden wäre.

Diejenigen durch Autorität zwingen, oder durch Gründe zurückbringen wollen, die einmal ihre Partey genommen haben, das hieße die Beschaffenheit des Reiches der Wissenschaften gar nicht kennen, und nicht wissen, wie unumschränkt die Rechte des Geschmacks sind, der fast allemal als ein Tyrann regiert, auch selbst alsdann, wann er am gerechtesten ist.

### Ob ein Homer gewesen ist?

Ist ein Homer in der Welt gewesen? Perzault ist fast der einzige, der hieraus ein Problem gemacht hat. Man darf nur die Augen auf die Iliade werfen, um zu sehen, daß dieses Werk ein einziges Werk ist. Allenhalben ein gleicher Zweck, ein gleicher Styl, ein gleicher Geist, und folglich hat nur Einer Verfasser davon seyn können. Ob es Homer, oder ein anderer gewesen ist, daran ist denen wenig gelegen, die nicht über Worte streiten mögen.

Wer



**Wer war Homer?**

Sieben angesehene Städte haben sich um die Ehre gestritten, den Homer geboren zu haben: Smyrna, Rhodus, Kolophon, Salamin, Sio, Argos, Athen.

Demjenigen Herodotus zu Folge, von welchem wir das Leben Homers besitzen, ist er der Sohn einer gewissen Krypteis gewesen, und am Flusse Meles geboren worden, wovon er den Zunamen Melesigenes erhalten hat. Er hatte in seinem Leben das Schicksal vieler großen Leute: er war ein Ball des Glückes. Kaum hatte er einen Ort, wo er sein Haupt hinlegen konnte, und nach seinem Tode bekam er Tempel. Man bewundert sein schönes Herz, das aus seinen Schriften hervorleuchtet: die Redlichkeit, die edle Einfalt, die Erhabenheit der Gedanken, und vornehmlich eine gewisse Bescheidenheit, die allen Dichtern zum Muster dienen sollte.

**Homers Charakter.**

Quintilian, einer der vernünftigsten Kunst- richter des Alterthums, entwirft ihn in wenig Worten: er hat alle Stücke vereiniget, das erhabene, das ernsthafte, das angenehme, das lachende; er ist verschwenderisch und gedrängt, bewundernswürdig in seinem Ueberflusse und in

## 132      Einleitung in die schönen

seiner Kürze: Hunc nemo in magnis sublimitate, in parvis proprietate superaverit; idem lætus ac pressus, jucundus et gravis, tum copia tum brevitate mirabilis.

Man sieht überall in seinen Gedichten einen schöpferischen Geist, eine reiche und glänzende Einbildungskraft, einen fast göttlichen Enthusiasmus und eine solche Energie, daß alle seine Werke eben so wahr und natürlich sind, als die Natur selbst.

Es ist heutiges Tages nicht mehr erlaubt, seinen Werth in Zweifel zu ziehen. „Mit der „Länge der Zeit betriegt sich der große Haufe „nicht mehr in Ansehung der Werke des „Witzes, sagt Boileau. Es ist nicht mehr die „Frage: ob Homer, Plato, Cicero, Virgil bewundernswürdige Leute sind: das ist eine ausgemachte Sache: zwanzig Jahrhunderte sind „darüber eins geworden; und nach so einstimmigen Zeugnissen, wäre es nicht allein eine „Verwegenheit, sondern eine gräuliche Thorheit, an dem Werthe dieser Schriftsteller zu „zweifeln.“

Homer hat das besonders eigen, daß die meisten, die ihn lieben, mehr passionirte Liebhaber, als vernünftige Freunde sind. Sie lieben ihn mit einer Art von Raserey; sie schließen die Augen

Augen vor seinen Fehlern zu, und wollen nichts sehn, als seine Schönheiten. Aber eben dieser Eifer solcher allzubizigen Freunde erweckt ihm Feinde, und erbittert sie dergestalt, daß, so wie jene nichts als seine Schönheiten wahrnehmen, diese sich vorsetzen, nichts als seine Fehler zu sehn.

Wir wollen seine Iliade untersuchen und von unsrer Definition der Epopee die Anwendung darauf machen. Diese Materie ist von großer Wichtigkeit, weil Homer nicht allein der Vater der Dichter, sondern auch die Regel und das Muster des guten Geschmacks ist.

Wir wollen Homers Geist in der Erfindung, seinen Geschmack und seine Kunst in der Disposition, seine Stärke und Richtigkeit im Ausdrucke zeigen.



## XIII.

Homers Erfindung in der  
Iliade.

**D**ie Griechen belagerten Troja: Agamemnon, das Oberhaupt der Armee, überwarf sich mit dem Achill, dem tapfersten Helden in der Armee. Dieser hörte den Augenblick auf, zu fechten, und die Griechen wurden geschlagen, bis der erzürnte Held durch einen Zufall, der ihn selber angien, bewogen ward, das Glück der Waffen wieder herzustellen. Sehet da den ganzen Stoff der Iliade, und den Grund, worauf das ganze Gebäude des Gedichtes aufgeführt ist!

Laßt uns nunmehr den Plan und die Ausführung dieses Gebäudes, oder die Anordnung und Stellung der Sachen, das Gerippe der ganzen Fabel, ansehen! Wir wollen diesem Plane einige Ausdehnung geben; damit er desto deutlicher in die Augen falle; doch nicht eine so große, daß man ihn nicht leicht mit Einem Blicke übersehen könnte.

## Plan der Iliade.

1 Buch. Chryses, ein Priester des Apollo, war ins Lager der Griechen gekommen, seine Tochter,

Tochter, die eine Sklavinn Agamemnons war, loszukaufen. Er war von diesem hochmüthigen Prinzen, wider den Rath der andern Feldherren, mit harten Worten zurück gewiesen worden. Der beleidigte Chryses flehete den Gott, dem er diente, um Rache an. Er ward erhört. Apollo stieg voll Zorn herab: schoß seine rächenden Pfeile unter das Heer der Griechen und richtete eine grausame Vermüstung an. Achill, dem das Unglück der Völker zu Herzen geht, thut den Vorschlag, den Kalchas um Rath zu fragen, der eine Person von tiefer Einsicht und mehr als einmal der Mund der Götter gewesen war. Dieser, durch den Achill gesichert, klagt mit deutlichen Worten den Agamemnon an, und thut den Ausspruch, man müsse die Tochter des Chryses zurückgeben. Agamemnon wird ganz wütend, doch gehorcht er, und läßt seine Wut wider den Achill allein aus, dem er die Tochter des Briseus zu nehmen droht; er nimmt sie ihm auch in der That. Achill widersteht sich dieser Gewaltthätigkeit nicht, weil ihm diese Jungfrau als ein Theil der Beute geschenkt worden war: er giebt sie wieder zurück; um sich aber zu rächen, faßt er den Entschluß, nicht ferner zu streiten. Er geht an das Ufer des Meeres und weint vor Verdruß über die

## 126 Einleitung in die schönen.

angesthane Beleidigung. Ithetis hört ihren Sohn und tröstet ihn; er bittet sie, den Himmel zu steigen und den Jupiter zu vermögen, den Trojanern günstig zu seyn, damit Agamemnon empfinde, wie unrecht er gethan, einen Held zu beleidigen, den er hätte schonen sollen. Die Göttinn eilt zum Olymp, erhält vom Jupiter ihre Bitte, ohne daß Juno, die den Griechen günstig war, im geringsten den Entschluß ihres Gemahls ändern kann.

2 Buch. Es war also entschieden, Achill sollte gerochen, die Griechen sollten geschlagen werden. Aber dazu gehörte ein Trefsen. Jupiter schickt dem Agamemnon einen betrieglichen Traum: dieser Prinz glaubt dem Traume, steht voll Ungeduld auf, und thut den Vorschlag, den Feind anzugreifen. Nestor, der erfahrenste in der Armee, entwirft den Plan zum Trefsen; man bringt dem Jupiter Opfer; die Trompete klingt; Minerva schlägt an ihre unsterbliche Aegide, und befeelt und erhitzt das Schlachtfeld. Die Armeen stehen gegen einander.

3 Buch. Paris, der Räuber der Helena, bedeckt mit einer Pantherhaut bewaffnet mit Schwerdt und Bogen, ziehet stolz vor der Spitze der Trojaner einher. Ihn erblickt Menelaus,

nelaus, der Gemahl der Helena; dieß ist ein Löwe, der seinen Raub erblickt. Er springt von seinem Wagen, und fliegt auf seinen Feind zu; aber der schuldige Trojaner zieht sich hinter die Glieder zurück, wo ihm Hector, der tapferste unter den Söhnen des Priamus, seine Feigheit, seine Laster, selbst seine dem Vaterlande verderbliche Schönheit vorwirft. Paris, gerührt durch diese Vorwürfe, erbietet sich zu einem einzelnen Gefechte mit dem Menelaus, auf die Bedingung, daß Helena und ihre Reichthümer dem Sieger anheim fallen sollen. Der Traktat wird geschlossen. Iris, die Botin der Götter, berichtet der Helena diese Neuigkeit. Die Prinzessin verläßt ihr Stickwerk, worinn sie die Schlachten vorgestellt hatte, die bereits ihrenthalben geliefert waren. Ein zärtliches Andenken an ihren Gemahl, an ihre Freunde, an ihr Vaterland macht, daß sie Thränen vergießt. Die Alten, die sie vorbeigehen sahn, wurden durch ihre Thränen und durch ihre Schönheit gerührt. „Doch, mag sie lieber mit den Griechen wieder zurück kehren, sagen sie, ehe sie uns allesamt in das Verderben stürzet, und unsere Kinder mit uns.“ Sie redet den Priamus an: „Komm, meine Tochter, sagt dieser Prinz zu ihr, welne nicht! Du

## 138      Einleitung in die schönen

„bist nicht Schuld an unserm Unglücke, sondern  
 „die Götter. Komm, sage mir die Namen der Hel-  
 „den, die ich sehe.“ Sie nennt ihm den Aga-  
 memnon, den Ajax, den Ulyß; als sie aber we-  
 der den Rastor, noch den Pollux sieht, glaubt  
 sie, ihre Brüder hätten sich geschämt, für sie zu  
 fechten. Ein Herold kommt von beiden Ar-  
 meen an, und meldet dem Priamus, daß man  
 von ihm selbst einen Eidschwur verlange; weil  
 seine Söhne Betrieger wären. Man hatte den  
 Beweis hievon an Paris gehabt. Nachdem  
 der Traktat geschlossen ist, und alle Verwünschun-  
 gen gegen die Uebertreter ausgesprochen sind:  
 ziehen die Nebenbuhler gegen einander aus.  
 Paris wird zu Boden geworfen; aber Venus,  
 seine Beschützerinn, bedeckt ihn mit einer Wolke  
 und führt ihn in ein Zimmer, wo ihm Helena  
 die verdienten Vorwürfe macht.

4 Buch. Die Sache war entschieden;  
 die Schlachten waren zu Ende, und Achill war  
 ungerochen. Zu seinem Glücke mußte ein höhe-  
 res Interesse obwalten: Juno haßte Troja und  
 wollte es zerstört wissen. Minerva, mit dieser  
 Göttinn in genauem Verständnisse, berebet den  
 Pandarus, auf den Menelaus einen Pfeil abzu-  
 schießen. Er verwundet ihn am Schenkel.  
 Bohn und Betrübniß breiten sich in dem Heere  
 der



der Griechen aus. Agamemnon durchläuft die Glieder, ermahnt die Helden. Mars erbige die Trojaner, Minerva die Griechen. Schrecken und Flucht und Zwietracht, die Schwester des Mars, fachen das Feuer des Streites an. Die Schilde stoßen zusammen; die Lanzen fahren durch einander; man hört das Geschrey der Sieger und der Besiegten; das Blut läuft wie Bäche von den Gebirgen. Apollo ruft den Trojanern zu: Achill streite nicht mehr.

5 Buch. Indessen thut Diomedes, von der Pallas beschützt, Wunder der Tapferkeit: nichts hält ihn auf, weder Held noch Gott. Er wirft den Eantus, Ehoon, Pandarus, Aeneas zu Boden. Er verwundet die Venus und selbst den Mars: diese beiden Gotttheiten weichen zurück.

6 Buch. Hector, der bisher den Sieg zweifelhaft erhalten hatte, geht, auf den Rath des Helemus, in die Stadt, die trojanischen Matronen zu ermahnen, der Pallas Opfer und Geschenke zu bringen, um ihren Zorn zu besänftigen. Er kommt bald wieder zurück, und bringt den Paris mit sich, der ist mehr als jemals zum Streit entschlossen ist.

7 Buch. Sie erscheinen beide zur rechten Zeit, die Trojaner zu unterstützen, die schon  
zu

## 140 Einleitung in die schönen

zu weichen anfliegen. Aber Apollo, der das Blutbad verhindern will, giebt dem Hector ein, den tapfersten unter den Griechen zum Kampfe heraus zu fordern. Das Loos fällt auf den Ajax, der manchen Vortheil erhält: Die Nacht trennt sie. Sie verlassen sich, voll Hochachtung gegen einander, und machen sich Geschenke. Die Griechen bedienen sich der Zwischenzeit dieser Nacht und befestigen ihr Lager mit einer Vormauer, und umpfählen es; unterdessen der Vater der Götter seinen Donner hören läßt und die Gräuel des folgenden Tages verkündiget.

8 Buch. Sobald die Morgenröthe anbrach, versammelte Jupiter die Götter, und, nachdem er sich über seine oberste und unumschränkte Gewalt in starken Ausdrücken herausgelassen hatte, verbeut er ihnen, sich in den Streit der beiden Völker zu mischen. Er selbst steigt auf den Berg Ida herab; von dannen er, verhüllt in eine Wolke, beide Feldlager übersteht. Der Streit fängt an, der Sieg wankt auf beiden Seiten bis zur Mitte des Tages. Und nun ergreift Jupiter seine goldenen Wagschalen und wägt das Schicksal beider Kriegesheere. Die Schale der Trojaner steigt bis zum Himmel. Als bald leuchten die Blitze,  
die

## Wissenschaften. II. Theil. 141

die Donner rollen: die griechischen Helden fühlen bestürzt, daß Jupiter wider sie ist. Diomedes, der den verwundeten Nestor auf seinen Wagen genommen hatte, will gegen die Trojaner ausziehen; aber der Donnerstral fällt vor seine Kasse nieder. Dreyimal will er wieder zurück, und dreyimal donnert Jupiter. Der Held weicht endlich, obgleich ungern, und gehorcht dem weisen Nestor. Die Göttinnen, die wider Troja sind, sehen deutlich Jupiters Absicht, und daß er den Achill rächen will. Der Tag neigt sich zum Ende: und Jupiter steigt zum Himmel hinauf und erklärt der Juno den Willen des Schicksals in Ansehung des Achills. Hector bereitet sich zu einem Sturme auf den folgenden Tag: er theilt seine Befehle aus; er läßt allenthalben Feuer anzünden, aus Furcht, daß die bestürzten Griechen nicht etwan fliehn und ihm entrinnen.

9 Buch. Das Lager der Griechen war ganz anders beschaffen, als das Lager der Trojaner; ohne Feuer, in tiefer Stille, Bestürzung überall. Agamemnon, der anfangs die Flucht vorgeschlagen hatte, schickt, auf des weisen Nestors Rath, den Phönix, Ajax und Ulyß, als Gesandte zum Achill, ihn zu gewinnen, und ihm die köstlichsten Geschenke anzubieten.  
Er

## 142      Einleitung in die schönen

Er soll eine Tochter Agamemnons zur Braut und sieben Städte zum Brautschatze bekommen. Achill nimmt die Abgeordneten freundlich und großmüthig auf; allein er verwirft alle Anerbietungen; er will keine Tochter Agamemnons haben. „Wäre sie auch schöner als Venus, und weiser als Minerva.“ Er will morgen abreisen und in sein Vaterland zurückkehren. Phönix, der sein Hofmeister gewesen war, führt ihm zu Gemüthe, was er für ihn gethan habe, führt das Beispiel der Götter an, die sich erweichen lassen: er bleibt unbewegt. Die Gesandten kommen wieder und fatten dem Agamemnon Bericht ab. Man scheidet von einander, um einige Ruhe zu genießen.

10. Buch. Agamemnon, von tödtlicher Unruhe gequält, kann kein Auge schließen. Er sieht die Nachtfeuer der Trojaner; er hört den Schall ihrer Trompeten; und indem er die Augen auf sein eigenes Lager wirft, vergießt er bittere Thränen und rauft sich die Haare aus. Er steht auf und sucht den Restor. Er begegnet dem Menelaus, der nicht weniger unruhig war, als er. Sie wecken die übrigen Feldherren auf, wovon die mehresten nicht schliefen; und nachdem sie im Dunkeln Rath gehalten, wird der tapfere Diomedes und der kluge Ulyss aus-

ausgeschickt das feindliche Lager zu verkundschaften. Minerva leitet selbst die Unternehmung, und sie hat den glücklichsten Ausgang. Diomedes erwürgt den Rhesus, entführt seine Rosse und kommt triumphierend zurück. Dieses macht den Griechen wiederum einigen Muth.

II Buch. Die Morgenröthe erscheint. Jupiter zieht eine blutige Wolke auf, ein Vorbild der Gräuel dieses Tages. Agamemnon voll Wut treibt anfangs die Trojaner bis an ihre Thore; er wird aber verwundet und begiebt sich zurück. Hector erscheint: er breitet überall Schrecken aus, und trägt so sichtbar den Schutz Jupiters an sich, daß selbst Ajax ihm weicht. Eurpylus kommt dem weichenden Ajax zu Hülfe; er wird aber verwundet und ins Lager gebracht. Diomedes ward gleichfalls verwundet, so wie auch Ulyß, und hatten sich zurück gegeben. Achill auf dem Vordertheile seines Schiffes sahe die Schlacht, hörte das Geschrey. Er schickt den Patroklos ab, zu wissen, wer der Held sey, den man eben igt verwundet zurückbrachte: es war Machaon. „Was ist dem Achill daran gelegen, sagt Nestor zum Patroklos, zu wissen, wer der Verwundete sey, ihm, der gern alle Griechen umkommen sähe? Warum ermahnest du ihn nicht zum Streite, du, der du sein Freund bist?“  
„Warum

## 144 Einleitung in die Iliaden

„Warum schießt er nicht wenigstens dich selber in  
„seinen Waffen?“ Patroklos kehrt zum Achil-  
zurück, und trifft den Eurpylos an ganz mit  
Blute bedeckt; er verbindet seine Wunde, und  
eilt zu seinem Freunde zurück.

12 Buch. Indessen ist Hektor bis an den  
Graben gekommen: er springt von seinem  
Wagen herab und marschirt in fünf Haufen.  
Er faßt einen ungeheuren Feldstein und sprengt  
und zerbricht damit die Thore des Lagers. Er  
eilt wütend hinein, gleich einem Strome, der  
den Damm durchrissen hat: die Griechen neh-  
men die Flucht.

13 Buch. Als Jupiter die Trojaner sieg-  
reich und die meisten unter den Griechen  
wundet sieht, kehrt er einen Augen-  
blick von diesen blutigen Scenen hinweg,  
unschuldige und gerechte Völker zu betrachten,  
die sich von der Milch ihrer Heerden ernähren.  
Neptun bedient sich dieses Augenblicks, die  
beiden Ajaxe anzusehen. Die vereinigten  
Griechen strengen alle Kräfte an und halten  
die Trojaner auf. Hektor nimmt die auserlo-  
sensten Helden und treibt die Griechen wiederum  
zurück: Diese aber unterstützt Neptun. Als  
Juno sieht, daß Neptun den Griechen hilft, borgt  
sie von der Venus ihren Gürtel, den Jupiter  
noch

noch länger hiervon abzuweichen, und nimms den Schlaf mit sich, ihn einzuschläfern. Neptun, der alles weiß, was vorgeht, giebt den Griechen den Vortheil. Hector wird gefährlich verwundet. Man trägt ihn aus dem Streite, und in diesem Augenblicke fliehn die Trojaner.

15 Buch. Jupiter erwacht in diesem kritischen Zeitpunkte; er sieht, wie Hector leidend und ohnmächtig auf der Wachtstatt liegt und Blut auswirft. Augenblicklich läßt er ihn vom Apollo heilen; und befehlt dem Neptun, sich aus der Schlacht hinweg zu begeben. Hierauf kommt Hector zurück und Apollo geht vor ihm her; füllt den Graben und stürzt die Mauer um. Schon ist er nahe bey den Schiffen. Die Griechen vor den sie, mit zusammengedrängten Gliedern. Ajax sieht wie ein Gott. Patroklos eilt dem Achill Nachricht zu bringen; indeffen Hector schäumend, mit Muth, mit Schwere, mit Graube bedeckt, ein Schiff faßt und auch Feuer ruft.

16 Buch. Patroklos weilt in diesem Augenblicke vor dem Achill, der durch seine Thaten gerührt wird. „Ich sehe wohl, warum du dich grämst, sagt Pelens Sohn zu ihm; aber ich habe geschworen, nicht zu sechten, bis Hector sich meinen eigenen Schiffen naht. Nimm meine Waffen, und geh und streite

Batt. S. W. 2. Band.

R

„mit,

## 146 Einleitung in die Iliaden

„mit, wenn du willst; aber begnüge dich, den Hektor zu verhindern, daß er kein Feuer in die Schiffe werfe.“ Kaum hatte er diese Worte ausgesprochen, so schlug die Flamme von den Schiffen in die Höhe und der Rauch stieg wirbelnd in die Luft. „Eile, Patroklos, schrie Achill und schlug sich an die Hüfte; indessen du dich bewaffnest, will ich die Soldaten versammeln.“ Patroklos zieht aus, Achill schickt für ihn Opfer und Gebete zu den Göttern. Die Ankunft von Achills Freunde stärkte die Griechen, schreckt die Trojaner. Sarpedon, der Sohn Jupiters, fällt unter seinen Streichen. Hektor selbst ist gezwungen zu weichen: Jupiter hat die Furcht in sein Herz gesandt; er flieht bis in die Stadt. Patroklos verfolgt seinen Sieg. Plötzlich thut Hektor, vom Apollo unterstützt, einen muthigen Ausfall, worin Patroklos, vom Apollo betrogen, vom Euphorbus von hinten zu verwundet, den letzten Streich aus Hektors Hand empfängt, der seine Waffen erbeutet.

17 Buch. Die Griechen verhindern ihn, seinen Leichnam zu entführen. Gerührt von Achills Unglücke streiten sie lange mit Hefigkeit. Ajax voll Muth, voll Verzweiflung läßt dem Achill hinterbringen, was vorgeht, und Antilochus



hochus wird mit dieser traurigen Vorhersage abgeschickt.

18 Buch. Er kommt zum Achill, den er außer seinem Zelte ganz versenkt in schwarzen Gedanken antrifft. Man sagt ihm, Patroklos lebe nicht mehr. Sein Schmerz ist so stark, daß er in Ohnmacht fällt. Er wirft sich im Graube herum, er heulet, er rast. Thetis steigt aus den Wellen und alle Nymphen mit ihr: das Ufer ertönt von lauten Wehklagen. Achill will in den Streit gehn; aber Hector besitzt seine Waffen. Iris rath ihm, sich nur zu zeigen und seine Stimme hören zu lassen. Er schreyt drey mal und drey mal erschrecken die Trojaner. Sie verlassen den Leichnam des Patroklos, der in das Lager gebracht wird. Der Tag war zu Ende. Man rath dem Hector, sich in die Stadt zu begeben, weil Achill sich wieder sehen lasse; allein er nimmt diesen heilsamen Rath nicht an. Thetis geht zum Vulkan und empfängt von ihm neue Waffen für ihren Sohn.

19 Buch. Sie bringt ihm die Waffen mit Anbruche des Tages. Alsobald beruft Achill die Griechen; die Ausöhnung zwischen ihm und dem Agamemnon geschieht auf die großmüthigste Weise. Die vornehmsten Feldherren halten einige Augenblicke seine Hize zurück, unterdessen

## 148      Einführung in die schönsten

die Armes Speise zu sich nimmt. Sie bemühen sich, ihn zu trösten; er aber sagt ihnen von seinem Freunde Patroklos, von seinem Vater Peleus so viel Järlliches, daß seine Tröster mit ihm weinen. Endlich bekleidet er sich mit seinen Waffen, die, anstatt ihn zu drücken, ihn, wie Flügel, in die Höhe zu heben scheinen: Ist steigt er auf seinen Wagen, ist fliegt er in den Feind.

20 Buch. Und nun läßt Jupiter den Sachen ihren natürlichen Lauf, den er, um dem Achill zu rächen, bisher anders gelenket hatte. Alle Götter, die an diesem Streite Theil nehmen, mischen sich in das Gefecht. Achill giebt tausend Proben von Tapferkeit, von Stärke, von Kriegeskunst, von Geschwindigkeit. Kein Feind entgeht ihm; kein geringerer als ein Gott kann den Aeneas und Hektor aus seinen Händen erretten.

21 Buch. Die Trojaner fliehn und theilen sich in der Unordnung. Achill treibt einen Theil in den Xanthus, der mit Leichen, mit Waffen, mit Blut erfüllt ist. Er fällt hierauf die andre Parthey an: alles rettet sich in die Stadt.

22 Buch. Hektor allein war vor der Stadt geblieben. Weder die Thränen seines alten Vaters, noch seiner Mutter, - die ihn von der Höhe  
der

der Mauer mit jämmerlichem Geschreye rief, hätten ihn bewegen können, hineinzugehn. Er erwartet den Achill, wie ein Drache mit giftigen Kräutern genährt, den Jäger erwartet, sich herumwälzt und scheußliche Blicke wirft. Aber Achill nahet sich: er flieht. Nachdem er dreymal um die Stadt herum geflohen war, entschließt er sich allererst zu sechten. Achill tödtet ihn, bindet ihn bey den Füßen an seinen Wagen und schleppet ihn also ins Lager vor den Augen des Priamus, der Hekuba, aller Trojaner, deren Geschrey bis in die Wolken dringt.

23 Buch. Achill, der nunmehr gerochen ist, beschäftigt sich mit nichts, als mit der Leichenbestattung seines Freundes. Diese geschieht mit allem möglichen Pompe.

24 Buch. Priamus bittet ihn um den Leichnam Hektors; er giebt ihm solchen mit der besten Art, und begegnet ihm auf die anständigste und großmüthigste Weise.

Man kann aus dieser Vergliederung sehr leicht das Hauptwerk der Iliade ersehn. Ueberall herrscht Achill; alles geschieht durch ihn und um seinetwillen. Er handelt in dem Gedichte eben so gut, wenn er nicht erscheint, als wenn er erscheint. Laßt uns in einige besondere Umstände hineingehn.

## 150 Einleitung in die schönen

Die Handlung der Iliade ist der vom Jupiter gerochene Achill, aber der über seine Wünsche gerochene, mit einem Worte: der zu stark gerochene Achill. Aus diesem einzigen Umstande hat Homer das schönste Gedicht, das existiert, und zugleich das längste herzuweisen gewußt. Denn wir reden hier weder von den Rhapsodien des Nonnus, noch einiger andern, die wenige Leute kennen, und die niemand liest. Aber wie hat Homers Geist aus einem so kleinen Stoffe ein so weitläufiges Werk hervorbringen können?

Er hat zuerst die Dinge betrachtet, wie sie in ihrer natürlichen Ordnung stehn. Ein Held, die Vormauer einer Armee, wird von dem Oberhaupte dieser Armee beleidigt. Er will nicht mehr fechten: Die Feinde ziehen Vortheile hieraus und kommen so weit, daß sie ihre Ueberlegenheit so gar den beleidigten Held empfinden lassen, und ihn um dasjenige bringen, was ihm auf der Welt am liebsten ist. Hierauf begiebt sich dieser Held wieder in den Streit, um sich selber Rache zu verschaffen, und treibt die Feinde zurück.

Nachher betrachtet er die übernatürlichen Ursachen. Nichts geschieht auf Erden ohne den Rath und Willen der Götter. Diesem allgemeinen

meinen

meinen Glauben zu Folge, nimmt er an, daß die Götter den mit Recht erzürnten Held begünstigen, um seinen Beleidiger zu demüthigen; und dennoch, um diesen Held wieder zum Streite zurück zu bringen, verhängen diese Götter einen Zufall, der ihn seines eigenen Interesses wegen wieder zurückbringen muß.

Diese beiden Ordnungen der Dinge, die natürliche und übernatürliche, eröffnen ein unermessliches Feld. In der natürlichen sieht man eine Stadt, Ebenen, die sie umgeben, eine Armee, die sie belagert. In der übernatürlichen zeigt sich der Himmel, die Erde, das Meer, die Hölle und die Götter, die darin wohnen. In die erste Ordnung bringt der Poet die Moral, Politik, Historie, Physik, mit einem Worte, den Menschen und alles, was zum Menschen gehört. In die zweite Ordnung setzt er die Theologie, die Religion, die Götter und alles, was zu den Göttern gehört. Und wie man überall annimmt, daß die Gottheit die erste Ursache ist, und der Mensch die zweite: so macht die Subordination dieser Ursachen, die beide zusammentreffen, nebst der Einheit des Endzwecks, den man sich vorsetzt, daß alles auf das genaueste verknüpft ist; daß alle Bewegungen nach gleicher Richtung gehn; daß alles Eines ist.

## 152 Einleitung in die Iliaden

Es ist nicht genug, daß Homer eine unermessliche Scene eröffnet; er weiß sie mit unzähligen Gegenständen von allerley Gattung anzufüllen, die eben so mannichfaltig sind, als die Dinge in der Welt; ohne jemals weder vermischt noch wiederholt zu werden. Man findet hier ein ganzes Volk von Göttern, die alle durch ihre Reden und Thaten geschildert werden. Eben so sieht man hier auch ein Volk von Helden, die, ob sie gleich alle Krieger sind, dennoch Eigenschaften haben, die sie von einander unterscheiden, und woran man sie überall erkennen kann. Ein jeder von diesen Göttern und von diesen Helden hat seine besondern Handlungen, die in großer Anzahl vorhanden sind, die alle den Charakter der handelnden Person an sich tragen, und die alle gerade zur Haupthandlung abzielen und zum Zwecke des Poeten führen. Welche Fruchtbarkeit des Geistes, so viel Gegenstände zu erschaffen! Welche Stärke der Kunst, sie alle der Hauptmaterie unterwürfig zu machen und einzuverleiben.

Die Eigenschaft der wirkenden Gottheit ist, daß sie alles mit einem Male übersieht, die Mittel sowohl als den Endzweck, und jene so anordnet, daß dieser leicht und auf die natürlichste Weise erhalten wird. Wer kommt diesem Cha-

Charakter näher, als Homer? Er schafft eine Welt; er überblickt sie mit einem einzigen Blicke. Sein Geist ist an den beiden äußersten Enden gegenwärtig und wirksam. Er ordnet tausend Mittel an, deren eines auf das andre folgt, etwas dem andern Kraft mittheilt, und deren Kraft durch diese Mittheilung wächst. Es ist eine Maschine mit tausend Hebeln, wovon die Wirkung auf den bestimmten Augenblick richtig und kräftig zutrifft.

Es wäre zu weltläufig, uns in die besondern Umstände der Schlachten, und der Thaten einer jeden einzelnen Person einzulassen: dieß ist ein unermesslicher Wald. Wir wollen uns begnügen, den Unterschied und die Menge dieser Charaktere anzuzeigen.

Vorher aber wollen wir anmerken, daß es weit leichter ist, wenn man durch den Kontrast, der augenblicklich alles verdoppelt, was einfach ist, die Charaktere zu vervielfältigen und abzuändern sucht, als wenn man sie durch Eigenschaften von einander sondert, die keine merklichen Gegensätze untereinander haben. Die Tugenden und die Laster lagen gleichsam vor dem Homer, wie die Farben vor einem Maler. Er hat die Tugend zur Grundlage aller seiner Charaktere genommen: er hat ihre verschiedenen

## 154 Einleitung in die *schönen*

Arten unter seine Helden vertheilt und sie dadurch charakterisirt. Denen, die eine gleiche Art bekommen hatten, gab er einige Grade mehr oder weniger bisweilen wohl gar einige Anstriche von Lastern, um sie der Natur desto ähnlicher zu machen. Ueberhaupt aber hat er mehr die Tugend als das Laster gemalt.

Es ist kein einziger, so gar bis auf den Räuber Paris und die treulose Helena, kein einziger, der nicht einige Eigenschaften an sich haben sollte, die das Hassenswürdige an seiner Person verringern. Diese letztern sind die Ursache eines blutigen und unglücklichen Krieges; aber Helena seufzt darüber, und wirft es sich bitter genug vor; sie scheint nur aus Schwachheit sträflich zu seyn. Hector wirft dem Paris seine Verbrechen vor; dieser gesteht alles, und unterwirft sich den Verweisen. Der Charakter der Helena ist rührend; Paris Charakter ist mehr des Mitleids als des Hasses würdig. Der Haß scheint eine Empfindung zu seyn, die dem Herzen Homers ganz unbekannt gewesen ist.

Laßt uns in wenig Worten diese Charakter durchlaufen, und dann schließe man von ihrer Natur und Stärke auf die Wirkung, die sie in dem Gedichte hervorbringen müssen.

Achill



Achill besitzt in einem ausnehmenden Grade die Stärke des Hektor, die Tapferkeit des Diomedes, den Muth Ulffens. Die übrigen Charakter, so glänzend sie sind, sind gegen ihn nur Schatten. Alles weicht ihm; nichts wagt es, ihm zu widerstehn. Er hat großmüthige Gesinnungen gegen den Patroklos; er ist ein zärtlicher, ein warmer Freund; er liebt die Völker; und ob er gleich überaus zornig und bestig ist, so hält er sich doch im Zaume, und ehrt die Götter, den Priamus, und selbst den Agamemnon.

Hektors Charakter hat nach dem Charakter Achills den meisten Glanz. Er ist gemacht, der Tapferkeit dieses letztern, der sein Ueberwinder wird, einen höhern Anstrich zu geben. Seine Güte, sein Muth, seine Liebe für sein Vaterland gewinnen ihm aller Herzen. Ob er gleich tapferer ist, als die andern Helden, so prägt ihm doch der bloße Name Achill eine mit Schrecken vermischte Ehrfurcht ein. Man liebt ihn, man beklagt ihn, man ehrt ihn; aber man bewundert seinen Ueberwinder; der eine ist der Horaz des Corneille, der andre der Euriaz.

Agamemnon ist das Ebenbild der höchsten Gewalt. Er besitzt diejenigen Eigenschaften, die einem Könige zukommen, Muth, Sorgfalt, Wachsamkeit.

## 156 Einleitung in die schönen

sonheit. Bisweilen mißbraucht er seine Gewalt. Er ist stolz und hochmüthig im Glücke; demüthig und so gar niedergeschlagen im Unglücke. Er hatte Unrecht in dem Streite mit dem Achill: und seine Muthlosigkeit kommt mehr von den Vorwürfen seines Gewissens, als von einer Schwachheit in seinem Charakter her.

Man sieht an dem Priamus ein Exempel der väterlichen Liebe. Er ist zärtlich und voll Nachsicht; sein Alter indessen hat ihn schwach gemacht. Nichts ist rührender, als das Gemälde von diesem Alten, wo er den Leichnam seines Sohnes los zu kaufen kommt: die Rede, die er an den Achill hält, ist voll von Empfindungen; und Achill, so unversöhnlich er auch ist, kann ihr nicht widerstehn.

Nestor ist eben so alt wie Priamus; allein sein Alter ist noch frisch und dauerhaft. Sein Muth strahlt aus einem von Arbeitern abgenützten Körper hervor. Er ist ein alter Liebling des Mars, den der Anblick von Schlachten und Feldlagern verjüngt. Er ist vortrefflich im Rathe; er redet von dem, was er gesehen, von dem, was er gethan, von den Helden, mit denen er umgegangen ist; mit einem Worte: er rühmt die vergangene Zeit. Seine unter dem Helme weiß gewor-

worbenen Haare berechnen ihn, selbst dem Achill und Agamemnon Lehren zu geben, und sein ehrgenes Leben zum Exempel anzuführen.

Man sehe hier das Porträt vom Ulyß, wie es Homer selbst entwirft. „Im Rathe und in den öffentlichen Versammlungen schien er anfangs schüchtern und verwirrt zu seyn; mit den Augen starr und niedergeschlagen, ohne Bewegungen und Rednergeberden, erweckte er kein großes Vorurtheil von einem gewaltigen Redner. Aber wenn er sich einmal in Feuer gesetzt hatte, so war er nicht mehr derselbige Mensch, und, gleich einem Strome, der mit Ungestüme von einem hohen Felsen heruntersfällt, riß er alle Gemüther durch die Stärke seiner Daredsamkeit mit sich fort.“ Was den Krieg betrifft, so schildern ihn seine Thaten besser, als es die Worte thun würden: Klugheit und Härtehaftigkeit vereinigen sich in seiner Person. Er ist der Liebling der Minerva.

Man siehe an dem Diomedes alles, was zu einem Krieger gehört: Feuer, Schwert, feindliche Geschwader, nichts hält seine Hitze zurück. Er wird verwundet: „ziehe mir diesen Pfeil heraus“, sagt er zu seinem Waffenträger, und fliegt wieder in den Streit.

Ulyß,

## 158 Einleitung in die Iliaden

Achilles, Pelions Sohn, ist von einem stehenden, ungeheuren, feurigen Charakter: ein starker, dauerhafter Held.

Achilles, Pelions Sohn, ist fast eben so tapfer und hitzig im Gefechte; aber er ist hart und bitter. Die Art, wie er dem Priamus im drey und zwanzigsten Buche begegnet, ist ein Beweis davon.

Au dem Menelaus sieht man Muth und Tapferkeit; doch scheint er mehr gemacht zu seyn, einen Staat zu regieren, als zu rächen.

Es sind noch tausend andere Personen übrig, deren Rollen, obgleich weniger merkwürdig, dennoch bald durch einen historischen Zug, bald durch eine persönliche Begebenheit, oder durch einen interessanten Umstand charakterisiert werden.

Nun werfe man die Augen auf die Charaktere der Götter. Jupiter handelt mit der Allmacht und obersten Gewalt, die ihm eigen ist. Juno ist trotzig, hochfahrend, rachgierig. Minerva besitzt Stärke, Muth, Weisheit. Mars besitzt eine blinde, plumpe Stärke, wie der Krieg, dessen Vorbild er ist. Neptun ist so trotzig und wüthend als das Element, worüber er herrscht. Venus hat Reiz und Weichlichkeit; Apollo Geschicklichkeit und Sanftmuth.

Endlich

Endlich stelle man sich alle diese natürlichen und übernatürlichen Kräfte vor, jede auf die ihr eigene Weise charakterisirt; man stelle sie sich in der größten Bewegung vor, im Himmel, auf der Erde, in der Luft, in den Wassern; wie sie die ganze Natur anbieten, der Sache, die vorgeht, vielmehr diesen als jenen Ausschlag zu geben: so wird man zwar überhaupt eine unendliche Menge von Gegenständen sehn; es wird aber eine Verwirrung seyn, wie in einem Chaos, wo alle Sachen erschaffen liegen, aber noch keine Welt ausmachen, das heißt, kein regelmäßiges Ganzes. Man muß Ordnung hineinbringen, dadurch, daß man eine gehörige Disposition macht. Laßt uns sehen, wie Homer dieses Kunststück versteht.



## Disposition der Sachen.

Eine jede Disposition in einem Werke der Kunst ist gut oder schlecht, regelmäßig oder nicht, nach dem der Endzweck ist, den sich der Künstler vorsetzt.

Was ist der Endzweck des epischen Gedichts? Die Bewunderung des Lesers zu erregen. Wie erregt es sie? Durch das Wunderbare, verknüpft mit dem Heroischen.

Homer mußte uns also einen Held vorstellen, der bewundernswürdig wegen seiner Eigenschaften, und bewundernswürdig wegen der wunderbaren Beschützung der Götter war. Hier haben wir seinen Zweck. Die Anordnung der Theile seines Gedichts muß sich auf diesen einzigen Punkt beziehen. Wir wollen sehen, ob er sich in der That darauf bezieht.

Er wählt zu seinem Helden einen Menschen, der eine Göttinn zur Mutter hat. Hieraus folgen zwey Dinge: erstlich, daß er über andere Menschen erhaben seyn muß, weil er von einem Sterblichen und von einer Göttinn gezeugt ist; zweytens, daß er ein Recht auf die besondere Beschützung aller der Götter haben muß, die Freunde von seiner Mutter sind. Er muß also bewun-

wundernswürdig durch sich selbst und durch den Schutz des Himmels seyn. Sehet da alles, was seine Person, seinen Charakter, seine Eigenschaften angeht!

Allein ein Mensch, der gar nicht handelt, macht nicht, daß man ihn bewundert; man muß also diesen Held handeln lassen. Wie muß eine Handlung beschaffen seyn, die ihn ganz schildern soll, und so, daß er überall bewundernswürdig ist?

Die Menschen geben ihre Bewunderung keinem Dinge, als was über die gewöhnliche Ordnung der Dinge geht. Und je höher diese Dinge erhaben sind, je größer ist ihre Bewunderung. Um also den Achill bewundernswürdig zu schildern, mußte man ihn so schildern, daß er verglichen werden konnte. Wenn er über die gewöhnlichen Menschen erhaben ist, so ist er ein großer Mann. Wenn er über große Männer erhaben ist, so ist er fast ein Gott. So schließt Homer. Er hat viel große Leute geschildert, Achill verdunkelt sie alle. Welches ist denn die Handlung selbst? Man sehe sie hier in zwey Worten.

Agamemnon, ein ungerechter und hochmüthiger König, beleidigt den Achill auf eine empörende Weise.  
Batt. S. W. 2. Band. 2 pfin.

## 162 Einleitung in die Iliaden

pfündliche Weise, zu den Zeit, da man Troja belagert. Achill will nicht mehr für den Agamemnon sechten. Dieser glaubt, er könne seiner entbehren. Er setzt den Trojanern einen Schwarm von Helden entgegen, die alle wegen ihrer Tapferkeit bewundernswürdig sind: allein er wird überwunden; und es wäre um ihn geschehen gewesen, wenn Achill ihn nicht errettet hätte. Dieser Held erscheint, und treibt allein den Feind zurück und triumphiert über die Sieger. Sehet da einen einzigen Menschen, größer als die übrigen zusammen genommen! Warum ist er größer?

Weil er der Sohn einer Göttinn ist, und weil Jupiter seine Sache führt.

Lasset uns zuerst sehen, was der Schutz Jupiters hervorbringt: er macht, daß die Trojaner die Griechen überwinden. Hiernächst was Achills Geburt vermag, nachdem das Schicksal seinen natürlichen Lauf wieder bekommen hat: dieser Held macht, daß die Griechen den Triumph über die Trojaner davon tragen. Lasset uns den Poeten einen Augenblick in diesem doppelten Gesichtspunkte folgen.

Ju-



Jupiter, der den Achill dadurch rächen will, daß er die Griechen bestraft, schickt dem Agamemnon einen Traum zu, der ihn bewegt, eine Schlacht zu liefern, die für die Griechen unglücklich ausfällt. Hier sieht man beide Armeen in Bewegung. Weil man nicht weiß, warum diese Völker in einen Krieg verwickelt sind; so scheint es, als hätte man mit der Erzählung der Ursachen dieses Krieges den Anfang machen sollen.

Diese Erzählung desto glänzender zu machen, setzt der Poet an die Spitze seines Gedichts ein einzelnes Gefecht zwischen dem Menelaus, dem Gemahl der schönen Helena, und dem Paris; der diese Prinzessin entführt hatte. Dies ist vielleicht eins von den sinnreichsten Stücken, die in der Iliade vorkommen; aber es ist so natürlich, so ungezwungen, daß man gar nicht merkt, daß es ein pures Kunststück ist. Man steht dem Beleidigter und den Beleidigten auf dem Schlachtfelde, und beide interessirte Nationen als Schauspieler aufgeführt, selbst in dem sie Zuschauer des Streites sind. Die Rechte der Jugend werden hier so entschieden, wie man es wünscht. Der Thäter wird zu Boden geworfen, der Beleidigte siegt. Aber wo bleibt Achill und seine Rache? Jupiter giebt

## 264 Einleitung in die schönen

dem Hasse der Juno und der Minerva nach, die den Zwist wieder anspinnen: Menelaus wird von dem Pfeile eines treulosen Trojaners verwundet: der Krieg fängt wieder an, heizigt als zuvor. Man sieht.

Damit man merken möchte, daß alles dieses der Wille Jupiters sey, der den Achill rächen wollte: so mußte das Glück der Waffen zuerst durch die bloße Ueberlegenheit der Macht entschieden werden. Auch treiben die Griechen, welche viele Helden unter sich zählten, und die von der Pallas und Juno selber beschützt wurden, die Trojaner im Anfange zurück. Apollo mußte sich einer List bedienen, und ein einzelnes Gefecht zwischen dem Ajax und Hector vorschlagen, um die Macht der siegreichen Griechen aufzuhalten und das Blutvergießen unter den Trojanern zu mindern. Bis dahin triumphieren die Griechen ohne den Achill; und vielleicht wäre Agamemnon, ohne den besondern Willen Jupiters, im Stande gewesen, dieses Helden zu entbehren.

Jupiter rüftet sich mit seinem Zorne: sein Donner rollt die ganze Nacht hindurch; und so bald die Morgenröthe erscheint, verbietet er den Göttern, sich in den Streit zu mischen, und behält sich allein das Recht vor, das Schicksal desselben zu entscheiden. Er entscheidet es so,  
daß

daß die Griechen geschlagen und bis zu ihren Schiffen getrieben werden, welche die Trojaner in Brand zu stecken anfangen. Nunmehr ist Achill gerochen; Agamemnon hat es stark empfunden, wie unrecht er gethan, den tapfersten unter seinen Kriegern zu beschimpfen.

Der beleidigte Held, dessen Charakter gut artig ist, möchte gern fechten; aber weil er es nicht darf, wegen seines gethanen Eides: so schickt er seinen Freund Patroklos hin, der von dem Hector getödtet wird. Ihn zu rächen, begiebt sich Achill wieder in das Schlachtfeld.

Nunmehr hält sich Jupiter ruhig, die Dinge nehmen wieder ihren natürlichen Lauf, und Achill zeigt eine solche übermenschliche Stärke, daß alle Trojaner vor ihm fliehen, den einzigen Hector ausgenommen, der aber bald von dem griechischen Helden getödtet wird.

Und so ist Achill groß durch den besondern Schuß Jupiters, der den Agamemnon straft, weil dieser jenen beleidiget hat. Welche Ehre für ihn, das Schicksal so vieler Nationen an seine einzige Person gebunden zu sehn!

Er ist groß durch sich selber, indem er sich als einen Held zeigt, mit dem sich kein anderer Held unter beiden Völkern messen darf. Er hat

## 166      Einleitung in die schönen

also alles, was man haben muß, um wahrhaftig bewundernswürdig zu seyn.

Gleichwie aber die Bewunderung mit Furcht und Haß verbunden nichts als Schrecken ist, so mußte dieser Held auch zugleich liebenswürdig seyn. Und Homer hat dafür gesorgt, daß er es ist. Er ist von dem Agamemnon gemißhandelt worden, bey Gelegenheit eines heilsamen Rathes, der die ganze Armee rettete. Dieß macht sein Schicksal rührend. Man hat ihn gütig, man hat ihn großmüthig gesehen; er ist ein zärtlicher Freund; er ist ehrerbietig gegen die Götter. Nichts entzieht ihm unsere Bewunderung. Man läßt ihm gern die Gerechtigkeit wiederfahren, die er verdient.

Außer diesen großen Tugenden, diesen Tugenden eines geistreichen Kopfes, hat Homer noch andere eingestreut, die seinen Held, obgleich nur im Vorbeygehen, so schildern, wie es einem Homer allein zu schildern gegeben ist.

Um die Trojaner anzufeuern, begnügt sich Apollo bloß damit, daß er ihnen zuschreyt: Achill streite nicht mit.

Nach Verlaufe des ersten Tages finden die Griechen schon nöthig, ob sie gleich nur wenigen Verlust erlitten hatten, eine Mauer, einen Graben und eine Verschanzung von Pfählen zu ma-

ma-

machen; und dieses war ihnen nie in den Sinn gekommen, so lange die Belagerung gedauert hatte: Achill allein war ihre Brustwehr gewesen.

Nach Verlauf des zweyten Tages bringen alle griechischen Feldherren die Nacht in grausamer Unruhe zu; sie wissen nicht mehr, wie sie dem Hector widerstehen sollen: die Mauer reicht nicht hin, sie zu sichern.

Am dritten Tage sind ihre Gräben gefüllt, ihre Mauern und Palisaden umgeworfen, fast alle ihre Helden verwundet, andere vom Hector getödtet: aber Achill ist nur einmal erschienen, das ist genug; das ganze griechische Lager schläft ruhig, weil es sich auf ihn verläßt. Die Trojaner hingegen, so Sieger sie auch sind, berathschlagen sich über ihren Zurückzug in die Stadt.

Achill erscheint des folgenden Tages: der Sieg ist nicht mehr zweifelhaft, alle Trojaner werden verjagt, der einzige Hector, der es wagt, draußen zu bleiben, wird getödtet.

Endlich werden im drey und zwanzigsten Buche Leichenspiele angestellt: Achill kämpft nicht mit, weil er selbst die Spiele anstellt; aber man sagt, daß, wenn er mit stritte, er alle Preise davon tragen würde.

## 168 Einleitung in die Iliaden

Achill ist also groß durch die Beschützung der Götter; er ist groß durch sich selbst: und er wird es noch mehr durch die Vergleichung, die man zwischen ihm und den andern Helden anstellt.

Homer hat deren vier, die sich durch ihre Tapferkeit besonders hervorthun. Diese Helden sind Diomedes, Ajax, Patroklos und Hektor. Er will die Ehre dieser Helden festsetzen, um hernach die Ehre des Achills darauf zu bauen. Wenn Achill zugegen ist, werden alle vier Helden verdunkelt. Und doch, wenn sich diese vier Helden nicht nach der Reihe durch große Thaten hervorthäten: so würden Achills Thaten nicht allen den Glanz haben, den ihnen die Vergleichung giebt. Was thut also Homer? Er zeigt gleich anfangs den Achill: hernach entfernt er ihn: hierauf läßt er den Heldemuth des Diomedes hervorleuchten, der den Mars und die Venus verwundet. Dieser Held wird selbst verwundet und außer Stande zu streiten gesetzt. Ajax nimmt seine Stelle ein und thut noch mehr, als er: von der Menge übermannt weicht er. Patroklos kommt in den Waffen seines Freundes Achill; er wird vom Hektor umgebracht. Endlich erscheint Achill selbst, und scheint, in Vergleichung mit den übrigen Helden, mehr ein Gott als ein Held zu seyn.

Die

Die Disposition, die Homer in Ansehung des Wunderbaren macht, ist nicht weniger bewundernswürdig. Achill hat einen grausamen Schimpf erlitten und will darüber ganz verzweifeln. Er thut eine Bitte an seine Mutter, die ihrer Seits den Jupiter wiederum bittet, ihren Sohn zu rächen: Jupiter verspricht es ihr, und hält sein Wort. Von dieser Anordnung der Dinge im Himmel kommt alles her, was auf der Ebene vor Troja geschieht. Ja man sieht, daß der Geist, worinn die Iliade geschrieben ist, ein Geist ist, der, ganz von der Religion durchdrungen, alles auf die Götter wirft, sie bey allen Dingen gegenwärtig seyn läßt. Sie erleuchten, sie flößen Muth ein, sie schicken Furcht und Schrecken, sie erretten den einen und lassen den andern umkommen, so wie es ihnen gut dünkt, und das alles mit unsichtbarer Hand, mit einer Allmacht, die sich in Wolken hüllt, um die Menschen nicht zu erschrecken, sondern sie der Unwissenheit ihres Schicksals in Ruhe genießen zu lassen.

Dieß ist die Kunst, womit Homer seinen Zweck zu erlangen und Bewunderung in uns zu erregen sucht.

Wie es aber zur Erregung einer reellen Bewunderung nöthig ist, daß die Handlung, die

## 170 Einleitung in die *schönen*

man bewundert, gleichfalls real sey, oder es zum wenigsten zu seyn scheine; so sorgt Homer dafür, daß alles, was er erzählt, Wahrscheinlichkeit habe. Nichts ist natürlicher, als die jedesmaligen Wirkungen, die seine Ursachen hervorbringen müssen. Er richtet sie so geschickt und schon von weitem dergestalt zu, daß die Folge davon unmöglich ausbleiben kann. Ich führe nur ein Exempel an.

Achill mußte stufenweise zum Streite zurückgebracht werden. Anfangs wird ihm der Verlust der Griechen berichtet; er ist nicht gleichgültig dabey: erste Stufe. Er erfährt durch Abgeordnete, daß Agamemnon gedemüthigt ist: zweyte Stufe. Er hört aus seinem Zelte das Geschrey, er sieht den Mächaon zurücktragen; er schickt den Patroklos ab, zu wissen, wer verwundet sey: dritte Stufe. Nestor macht dem Patroklos Vorwürfe; er sagt ihm, daß Er doch wenigstens streiten solle, wenn gleich Achill nicht streite: vierte Stufe. Patroklos weint vor dem Achill über das Unglück der Griechen: fünfte Stufe. Achill wird gerührt, er sieht den Hektor die Schiffe zu verbrennen bereit, er giebt dem Patroklos seine Waffen: sechste Stufe. Patroklos wird erwürgt, Achill zieht endlich zum Streite aus. Der Same zu seinem letzten Entschlusse



schlusse liegt schon völlig in dem ersten Grade der Empfindung, die er hat. Hiebey fieng der Eindruck an, und die Bewegung wuchs immer mehr und mehr, bis der Held zum Streite zurückgebracht ward. So fasset er überall die Begebenheiten zusammen. Die Dinge folgen nicht nur auf einander, sondern sie erzeugen sich einander.

#### XIV.

#### Homers Sprache.

Was die Sprache betrifft, so können auch Homers Feinde ihm diese Eigenschaft nicht streitig machen. Das ganze griechische und römische Alterthum hat sie als das vollkommenste betrachtet, was je geschrieben ist, so wohl was die Wahl, als was die Stellungen der Worte anbetrifft. Wir können hievon nur etwas wenig errathen. Wir wissen aufs höchste die Bedeutung der Worte. Wir können nicht beurtheilen, ob sie edel sind, und in welchem Grade sie es sind; ob jedes Wort an dem Orte, wo es gebraucht ist, das einzige und eigenthümliche gewesen ist. Wir sind der rechten Aussprache nicht gewiß; unsre Organe sind nicht dazu gewöhnt: so daß, wenn Homer uns bezaubert

## 172 Einleitung in die schönen

heit, wir es fast allein der Schönheit der Sachen und der Stärke seiner Züge zu danken haben, die, ob sie gleich für uns halb ausgelöscht sind, uns dennoch schöner zu seyn scheinen, als der meisten Neuern ihre, deren Kolorit noch ganz frisch ist.

Alles trägt bey ihm das Gepräge eines Geistes vom ersten Range: der Eindruck dieses Geistes läßt sich von einem Ende bis zum andern spüren, von der Erschaffung der Dinge an, bis auf den kleinsten Ausdruck. Seine Sprache ist so lebhaft, wie sein Held. Es sind keine Feuerfunken, sondern Stralen von Feuer, von einem stets lodernden Feuer; wir sehen die Sachen selbst, und nicht die Bilder der Sachen. Man findet hier keine schimmernden Gegensätze, keine künstlichen Fragen, keine kleinen verstohlenen Metaphern, die einen unzeitigen Glanz streun: alles zielt auf Wahrheit und gesunde Vernunft. Seine Erzählung hält immer einen gleichen Schritt in mehr als sechzehn tausend Versen; sie ist voll Stärke, voll Feuer und Anmuth, und dabey so natürlich und so wohl verknüpft, daß man sagen möchte, der Poet hätte weiter nichts gethan als nachgeschrieben, was ihm die Natur vorgesagt.

Er

## Wissenschaften II. Theil. 173

Er hat eine bewundernswürdige Geschicklichkeit, durch den Ton und die Stellung der Wörter, die Eigenschaft der Sachen auszudrücken. Wenn ein Sturmwind um den Mastbaum saust und die Segel zerreißt: so glaubt man, das Sausen zu hören:

— — — — — ἄντη δὲ σφιν  
Τροχὰ τε καὶ τετραχὰ φερραίεν ἅς ἀνεμοιο.  
Odyss. 70.

Wenn Nestor in der Versammlung aufsteht, eine Rede zu halten, so ist seine Beredsamkeit einem Honigsusse gleich, und der Vers fließt mit einer Lieblichkeit, die dem Ohre ungemein schmeichelt:

— — — — — τοισι δὲ Νέστωρ  
Ἦδυεπὴς ἀγορεύει, λιγύς Πυλίων ἀγορευτής  
Τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ὅσον αὐδῇ.  
H. α. 247.

Wälzt Sisyphus zu seiner Strafe ein Felsstück auf die Spitze des Berges: so hat der Vers einen schwerfälligen, mühsamen Gang:

Λαὸν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτερῇσιν.  
Od. λ. 593.

Ist der ungeheure Stein oben, so stürzt er herunter, und der Vers springt mit ihm:

Ἄντις ἐπεὶ τα πέδονδε κυλινδετο λαὸς ἀνάσας.  
Ibid. 597.

Will

## 174 Einleitung in die schönen

Will er die Geschwindigkeit der Pferde ausdrücken: so ist nichts flüchtiger, als seine Verse:

Οἷος Τροίας ἰνὸν, ἀνταμείνοι νειόων  
 Ἰφαιμάχῃ μάχῃ ἔλδ᾽ ἄνδρ' ἐλδο δινάμεν, ἥδε φέβεται.  
 Il. v. 222.

Man hört in seinen Beschreibungen von Schlachten das Getümmel des Krieges, das Klirren der Waffen, man hört den Donner Jupiters rollen und die Erde unter den Füßen der Streitenden ertönen. Man ist nicht bey dem Dichter, man ist mitten unter seinen Helden. Man liest sein Werk nicht; man glaubt, alles zu sehen, zu hören, man ist gegenwärtig bey allem, was er erzählt. Der Geist, die Einbildungskraft, das Herz, alle Vermögen unsrer Seele sind von der Größe des Interesses, von der Lebhaftigkeit der Gemälde, und von dem harmonischen Gange des poetischen Ausdrucks eingenommen.

Wir wollen keine besondern Stücke hievon anführen, weil man von dem, was wir bereits von dieser Materie beygebracht haben, sehr leicht die Anwendung hierauf machen kann. Ueberdem ist es schwer, unter einer so großen Menge glänzender Schönheiten eine Wahl anzustellen.

Von

Von erhabenen Gesinnungen haben wir ein Exempel an der Rede des Ixar: Vater der Götter, laß uns umkommen, wenn es dein Wille ist, mache es nur leicht um uns!

Erhabene Bilder finden wir überall: Neptuns Wagen fliegt über die Wellen hin. Das Meer weicht ihm zu beiden Seiten aus. Die eiserne Achse wird unterhalb nicht benetzt. Die Wunder des Oceans steigen frohlockend aus ihren Höhlen hervor, und erkennen ihren Herrn. — Jupiter schüttelt sein unsterbliches Haupt, und der ganze Olympus zittert. — Neptun stößt seinen Dreizack in die Erde: Pluto springt von seinem Throne auf und schreyt laut vor Schrecken. — Patroklus ist todt, alles trauert, was dem Achill zugehört: seine Streitrosse, von himmlischer Abkunft, weinen große Tropfen, die auf die Erde fallen. — Priamus bittet um den Leichnam seines Sohnes: er wirft sich zu den Füßen Achills, er ergreift seine Hände, diese Hände, an denen noch das Blut seiner Söhne klebt. Welche Stärke des Ausdrucks!

Was soll man von seinen Gleichnissen sagen, worinn sich sein Reichthum und seine Fruchtbarkeit am meisten zeigen?

Mene.

## 476 Eilseitung in die schönen

Menelaus will den Paris bekämpfen: dieß ist ein Löwe, der seinen Raub sieht und der auffährt, ihn zu verschlingen; Paris weicht erschrocken zurück, wie ein Wandersmann, der auf eine Schlange tritt, die er nicht gesehen hatte. Eine Armes mit ihren Schilden bedeckt, steigt vom Gebirge herab: dieß ist eine Feuersbrunst, die den Wald ergriffen hat; sie rückt fort und erregt einen Staub: dieß ist eine Wolke, die in ihrem Schooße ein Ungewitter trägt. Mars eilt verwundet aus dem Treffen; er brüllt, wie der Donner. Ulyß ist allein mitten unter den Trojanern: dieß ist ein wilder Hauer, der von allen Seiten sieht. Hector stürmt das Lager der Griechen: dieß ist ein räuberischer und blutgieriger Wolf, der seine Beute sucht. Ein junger Streiter wird von einem tödlichen Pfeile getroffen: dieß ist ein purpurner Mohn, der sein sterbendes Haupt niedersenkt. Mit einem Worte: die Iliade ist ein unermessliches Gebäude, mit allen Arten von erhabenen, edeln, majestätischen, lachenden, anmuthigen, naiven, rührenden, zärtlichen Bildern geschmückt; und je näher man es betrachtet, jemehr erstaunt man darüber, je mehr bewundert man den Umfang, den Reichtum, die Tiefe und die Größe des Geistes an seinem Baumeister.

**Noch**

Noch ein Wort von der Historie der homerischen Gedichte.

Dem Aelian zu Folge sang man ehemals abgerissene Stücke davon, denen man besonders Titel gab: der Streit der Schiffe; die Geschichte des Patroklos; die Grotte der Kalypso. Man nannte sie Rhapsodien, und ihre Sänger, Rhapsodisten. Pisistratus, der König von Athen, sammelte diese Stücke zusammen, brachte sie in ihre natürliche Ordnung, und setzte daraus die beiden poetischen Werke zusammen, die wir unter dem Namen der Iliade und der Odyssee besitzen. Man hat nachher verschiedene berühmte Editionen davon gemacht. Aristoteles machte eine für den Alexander, der sie in eine kostbare Kiste legte, die er unter der Beute des Darius gefunden hatte, und die man die Edition der Kiste nannte. Endlich machte Aristarch, welchen Ptolomäus Philometor zum Hofmeister über seinen Sohn Evergetes gesetzt hatte, eine so richtige und genaue Ausgabe davon, daß sein Name der Name einer gefundenen Kritik geworden ist. Man sagt ein Aristarch, anstatt zu sagen, ein guter Richter in Werken des Geschmacks. Seine Ausgabe soll diejenige seyn, die man noch heutiges Tages hat.

## Von Homers Fehlern.

**D**ob wir uns gleich nur bloß anheischig gemacht haben, unsere Begriffe von der Epöee mit dem Beyspiele Homers zu rechtfertigen, nicht aber den Homer selbst zu rechtfertigen, wofern er Fehler hat: so wollen wir doch über diese Sache ein paar Worte hinzufügen, damit junge Leute nicht ganz ohne Antwort bleiben, wenn sie hie und da einen Boilus antreffen sollten.

Wir gefällt Horazens Weise, wie er den Homer anklagt: es ist mehr ein Verdacht, als eine Anklage; ja er ist verbrießlich, daß er diesen Verdacht hat: *indignor, quandoque bonus dormitat Homerus*. Ich bin unwillig, wenn es sich von ohngefähr zuträgt, daß Homer schläft.

Es sind einige Reden darin, die etwas zu lang sind, ob sie gleich eben deswegen zu Restors Charakter gehören.

Sichweilen scheinen uns gewisse Vergleichen nicht eben genug zu seyn, ob sie gleich sehr richtig sind, wie das Gleichniß vom Esel, den die Knaben aus dem Kornfelde jagen: er weicht langsam; er rupft zur rechten und zur linken Aehren aus: also wich Ujax, von den Feinden gedrängt,



gedrängt, langsam zurück und tödete deren viele, indem er wich. Ein andrer Held kam immer wieder zum Streite zurück, wie eine hartnäckige Fliege, die man immer verjagt und die immer wieder kommt. Diese Vergleichen sind richtig; weil aber diejenigen, die sich daran stoßen, den edlen Ausdruck nicht merken, der sie erhöht: so sehen sie nichts als den nackten und an sich selbst geringen Gegenstand.

Wizweilen kommen kleine Nebenumstände vor, die uns zu geringfügig und zu oft wiederholt zu seyn scheinen, bey dem Anzuge der Helden, bey dem Laumerte eines Schiffes, das abgeht oder ankömmt. Diejenigen, die hierinn die Gebräuche der Zeiten suchen, sind mit diesen kleinen Umständen sehr wohl zufrieden; der Leser aber, der nichts als den Poeten sucht, möchte gern mit einem mal zur Hauptsache kommen.

Jedermann muß gestehen, daß seine Götter mehrentheils mit geringem Anstande vorge stellt werden: sie sind weniger werth als seine Helden. Allein Homer hat sie nicht geschaffen, er hat sie so geschildert, wie man sie glaubte. Und diejenigen, die ihn den Vater der Mythologie genannt haben, haben damit nichts anders sagen wollen, als daß er durch seine Verse die unbestimmten Meynungen, die unter den ver-

## 180 Einleitung in die schönen

schiedenen Völkern im Schwange giengen, gesammelt und bestimmt habe. Anstand und Ordnung bey den Göttern des Heidenthums verlangen, heißt Weisheit bey der Thorheit suchen. Wir können sie heutiges Tages beyhm Homer als gröseste Gemälde ansehen, die aber von dem grösesten Maler, nach den Begriffen derer gemacht sind, für welche er schrieb. Denn aus diesem Gesichtspunkte muß man alles betrachten, wenn man ein richtiges Urtheil fällen will.

Die Alten haben die Wiederholungen im Homer niemals getadelt; sie haben ihm so gar ein Verdienst daraus gemacht. „Ich weiß nicht, wie es kömmt, sagt Diatribus, daß der gleichen Wiederholungen dem Homer sowohl anstehn, und keinem anstehn, als ihm allein.“ Eine Eigenschaft, die sich zu dem Alterthume und zu der Dichtungsart dieses Poeten unvergleichlich schickt. Denn nichts macht die Hitze der Komposition so kalt und löscht das Feuer des Dichters so sehr aus, als die beständige Sorgfalt, die kleinsten Umstände allemal abzuändern. Es scheint, als ob Homer hierinn, so wie in vielen andern Dingen, die undankbare Arbeit einer allzugewissenhaften Ausbesserung verschmähete habe. Ein großer Maler hält sich

sich nicht für verbunden, alle seine Gemälde dergestalt abzuändern, daß sie nicht das geringste mit einander gemein haben. Wenn die Hauptfiguren völlig unterschieden sind: so vergleicht man ihm leicht die Ähnlichkeit im Erdreiche, in der Färb, in den Kleidungen.

Homer giebt ebendenselben Helden immer ebendasselbe Beywort; weil zu seiner Zeit die Beywörter einen Theil des Namens ausmachten, und man niemals einen Mann von Ansehen nannte, ohne ein kleines Lob hinzuzusetzen. Die Morgenländer folgen dieser Gewohnheit noch ist. Wir selbst haben viele Namen unter uns, die man nicht verstehen kann, wenn sie nicht mit einem Beyworte begleitet werden, wie in der brandenburgischen Geschichte: Albrecht der schöne, Albrecht der Bär, Albrecht der Achill.

Man beschuldigt die Helden Homers, daß sie nicht genug Zurückhaltung bey ihren Wortwechseln beobachten; dieser Tadel fällt zum Theil auf den Achill. La-Mothe, der ihn auf die Bahn bringt, will haben, daß Achill jung, kegerisch, in der Hitze eines sattem gerechten Zornes, so ruhig seyn soll, als ein Philosoph; und aus zwey oder drey Worten, die im Fran-

## 182    Einleitung in die *schönen*

jösschen nicht anders als durch niedrige und platte Ausdrücke übersetzt werden können, schließt er, daß Achill eben so plump ist, wie Iherstes; und so fährt er fort vom besondern auf das allgemeine zu schließen, und bezüchtigt diesen Fehlers alle Helden der *Iliade*.

Was endlich die Grausamkeiten anlangt, die man in der Schlacht an den Feinden ausübte: so sind sie niemals weder von den Griechen, noch von den Römern für Grausamkeiten gehalten worden. Die Religion selbst erlaubte damals dem Sieger, der Seele seines gestorbenen Freundes ein Opfer von außerlesenen Gefangenen zu bringen. Dieses ist so gewiß, daß auch so gar der Held der *Aeneide*, dieser so weise und fromme Mann, gefangene Jünglinge aufbewahrt, sie auf dem Scheiterhaufen des Sohnes des alten Evanders abzuschlachten.

— — — Sulmone creator  
Quattuor hic juvenes, &c.

Und ihnen ein Verbrechen daraus machen, daß sie, gegen die Thränen unerbittlich, sich allein durch das Lösegeld gewinnen lassen, und nur vergeben, um sich zu bereichern: heißt wider Gebräuche deklamiren, die durch die Gesetze des Krieges, durch das Völkerrecht, und durch  
die

die Sitten der Zeit und der Nation autorisirt waren. Ueberdem so kommt es nicht darauf an, zu wissen, ob die Sitten, die Homer schildert, gut oder böse sind; sondern ob sie zu seiner Zeit, oder zur Zeit des trojanischen Krieges wirklich so gewesen sind, als er sie schildert.

Ich rede nicht von einem andern Vorwurfe, nemlich, daß er seinen Held grausam gemacht habe. Diese Leute kennen den Achill nur aus dem Porträt, welches Horaz von der einen Hälfte des Gesichts gemacht hat. Achill war feurig, brausend, jachzornig, fürchterlich; aber mit allem dem gutig, menschlich, von allen Göttern geliebt, bewundert und geehrt von den Griechen: Priamus selbst und die Trojaner konnten nichts übeln von ihm sagen; und wenn er, nach unsern Sitten zu rechnen, Grausamkeiten begeht, so waren es für ihn Pflichten, nach den Meynungen, die man zu Homers Zeiten davon hatte.

Wenn man mich nun fragt: welche Maximen ich aus der Lesung dieser Iliade ziehen kann; so antworte ich, hier sind sie: die erste ist, daß die Gottheit allenthalben ist, daß sie überall mitwirkt, daß ohne sie nichts auf der Welt geschieht. Vielleicht ist dieß das hauptsächlichste Augenmerk des Dichters gewesen. Die zweyte Maxime ist: daß, wenn wir den Himmel um

## 184    Einleitung in die schönen

Rache antufen, es uns sehr leicht geben kann, daß wir sie erhalten haben. Dieses folgt aus der Handlung. Wenn ich den Agamemnon betrachte, so werde ich sagen: Man muß diejenigen nicht beleidigen, deren Hülfe man nöthig hat. Wenn ich den Achill ansehe, so werde ich dabei gedenken: daß uns das Vergnügen der Rache oft allzuthuer zu stehen komme. Wenn ich die Griechen und Trojaner ansehe, werde ich sagen: daß das Volk oft die Fehler der Prinzen büßen müsse. Endlich werde ich sagen, wenn ich die Wirkung von der Gegenwart und der Abwesenheit Achills erwäge: Zween vereinigte Menschen sind weit stärker, als der eine ohne den andern ist. Alles sehr gute Maximen; wovon aber gewiß keine einzige dem Homer zur Grundlage seines Gebäudes gedient hat.

### Solgerung.

Wenn die Epöee überhaupt eine poetische Erzählung von einer wunderbaren Handlung ist: so wird man die Iliade eine poetische Erzählung der wunderbaren Rache des Achills nennen können; die Odyssee eine poetische Erzählung der wunderbaren Wiedertunft des Ulysses; und die Aeneide eine poetische Erzählung der

der wunderbaren Niederlassung Aeneas in Italien. Wir wollten von der Fabel dieser beiden Gedichte einen Auszug machen; aber weit kürzer als wir bey der Iliade gethan haben.

XVI.

Fabel der Odyssee.

Der Inhalt der Odyssee ist, wie wir eben gesagt haben, Ulyssens Wiederkunft nach Ithaka, einer kleinen Insel, deren König er war. Dieser Held hatte den Vortheil nicht, von Geburt ein Halbgott zu seyn, wie Achill, der ein Sohn der Thetis war: indessen verdiente er es zu seyn; oder, mit andern Worten, er besaß eine vollkommene Stärke des Geistes und eine mehr als menschliche Klugheit; und der Schutz der Göttinn Minerva, verknüpft mit diesen großen Eigenschaften, machte ihn so bewundernswürdig, als den Achill selber.

In der Iliade sieht man nichts als Schlachten: die Stärke triumphiret hier. In der Odyssee herrscht Unglück und Gefahr, die der Mensch durch Klugheit und Geduld überwindet. In der Iliade ist der unumschränkte Regierer aller Sachen Jupiter selbst, ein Gott, dessen Eigenschaft die Allmacht ist. In der Odyssee ist die Göttinn

## 186 Einleitung in die Iliaden

der Vernunft und Weisheit die Begleiterin der Menschen und seine Erregerin.

Die Iliade ist mehr gemacht, uns zu rühren, uns in Erkennen zu setzen, unsere Leidenschaften zu erregen. Die Odyssee giebt uns mehr Unterricht durch allegorische Erzählungen, durch Schilderungen, durch Maximen. Auch war Achill nichts weiter als ein Krieger, und Ulyß war ein Weiser, und zwar ein Weiser, der mit den Schicksalen der Menschheit kämpfte.

Die Odyssee eröffnet sich mit einer Rathsver-  
sammlung der Götter, worinn Ulyßens Wieder-  
kunft beschlossen wird. Minerva selbst sorg  
für den jungen Telemach; sie will ihn würdig  
machen, an der Seite seines Vaters zu erscheinen,  
wenn dieser wieder in sein Reich eingesetzt werden  
wird. Merkur eilt zur Kalypso, ihr den Bil-  
len der Götter zu verkündigen und ihr zu ge-  
bieten, daß sie den Ulyß ziehen lasse. Dieser  
Held reiset ganz allein, durchschiffte das Meer,  
und wird von einem Ungewitter, das Neptuns  
Zorn erregt hatte, an die Insel der Phäacier  
geworfen. Hier bleibt er, bis man ihm ein  
Schiff giebt, das ihn nach Ithaka überbringt.  
Er kommt daselbst an und bringt es, mit Hülfe  
der Minerva, so weit, daß er alle diejenigen am  
Leben straft, die seine Abwesenheit gemißbraucht  
und



## Wissenschaften. II. Theil. 187

und in seinen Hause und Königreiche Unordnung angerichtet hatten.

Dies ist die ganze Fabel der Odyssee, einige Erzählungen ausgenommen, die der Poet als Episoden, das ist, als unabhängige Stücke eingeschaltet hat, die weggenommen werden können, ohne das Gedicht wesentlich zu verändern.. Gleiche Theologie in beiden; gleiche Angabe himmlischer und irdischer Ursachen. Die Göttheit lenkt alles, herrscht in allem. Ohne diese wäre es kein episches Gedicht. Wir schreiten zur Aeneide.

### XVII.

#### Untersuchung der Aeneide.

Wenn man den Homer liest, stellt man sich diesen Dichter so vor, als wenn er in seinem Weltalter das einzige Licht ist, das mitten in der Finsterniß leuchtet; einsam bey der einsamen Natur, ohne Rath, ohne Bücher ohne gelehrten Umgang, seinem eigenen Geiste überlassen, oder nur allein von den Musen unterwiesen, so sehr ist er wahr, simpel, naïv.

So bald man hingegen den Virgil aufschlägt, merkt man, daß man in eine erleuchtete Welt kömmt,

## 188      Einleitung in die schönen

kommt, daß man bey keiner Nation ist, wo Pracht und Geschmack regieren; wo alle Künste, die Bildhauerkunst, die Malerkunst, die Baukunst Meisterstücke aufzuweisen haben; wo Talente und Wissenschaften vereinigt sind.

Das Säkulum des Augustus war fruchtbar an gelehrten Leuten, an Philosophen, die die Natur und die Künste kannten; die die Alten und die neuen Autoren gelesen, die sie verglichen, die ihre Schönheiten untersucht hatten und noch täglich so wohl mündlich als schriftlich untersuchten. Virgil mußte sich dergleichen Vortheile zu Rufe machen. Und man merkt es, wenn man ihn liest, wie sehr er sie sich wirklich zu Rufe gemacht hat. Man nimmt bey ihm die Sorgfalt und Genauigkeit eines Jurists wahr, der Regeln kennt, und sich scheut, sie zu übertreten; der feilt und unaufhörlich feilt, weil er den Tadel der Kenner befürchtet. Er ist überall reich, überall korrekt, überall zierlich; seine Gemälde sind gleich stark und gleich richtig koloriert. Als ein erfahrener Kunstverständiger wollte er sich lieber am Ufer halten, als sich dem Angewitter aussetzen. Homer überläßt sich sicher und ohne Furcht seinem Geiste. Er malt immer mit großen Zügen, nicht ohne Gefahr, zuweilen die Gränzen der Kunst zu überschreiten;

## Wissenschaften: II. Theil. 189

ten; die Natur allein führet ihn; er sieht sie ohne Rebel; er folgt ihr; er wählt sie; er verschönert sie, und weiß in dem poetischen Gemälde, so er von ihr macht, ihre ganze Seele, ihr ganzes Leben beyzubehalten.

Der erste Schritt, den Virgil zu thun hatte, als er ein episches Gedicht zu verfertigen unternahm, war, daß er einen Stoff wählte, der das Gebäude tragen konnte, einen Stoff, der an die fabelhaften Zeiten gränzte, der bey nahe selbst eine Fabel war, und wovon man nur verwirrte, unvollkommene Begriffe hatte, die folglich sich am besten zu epischen Erdichtungen schickten. Zweytens, mußte zwischen diesem Stoffe und zwischen dem Volke, für welches man den Stoff zurichten wollte, eine interessante Beziehung obwalten. Und diese beiden Stücke vereinigen sich vollkommen bey der Ankunft Aeneas in Italien. Dieser Prinz ward für den Sohn einer Göttinn gehalten. Seine Historie verlor sich in der Fabel. Ueberdem behaupteten die Römer, daß er der Stifter ihrer Völkerschaft und der Ahnherr ihres ersten Königes sey. Virgil hat also eine gute Wahl getroffen, daß er zum Stoffe seines Gedichtes die Niederlassung Aeneas in Italien genommen hat.

Seiner

Seiner Materie noch ein neues Interesse mitzutheilen, hat der Dichter sich der Rechte seine Kunst bedient, und für gut gefunden, manche Dinge zum Lobe des Prinzen und der Nation mit einzumengen, und allegorische Gemälde aufzustellen, worinn sie sich selbst mit Vergnügen erkennen konnten. Aber aus dieser Allegorie ist sein Gedicht keinesweges erwachsen; wir haben es schon oben gesagt und bewiesen. Wenn kein August, wenn keine Römer jemals gewesen wäre, so wäre die Aeneide nichts desto weniger ein episches Gedicht.

Wir betrachten die Aeneide als ein Gedicht, und nicht als einen Panegyrikus; so wie wir die Iliade betrachtet haben.

Nachdem das Subjekt gewählt war, und der Geist des Dichters alle Materialien erschaffen und zugerichtet hatte, kam es darauf an, sie zusammen zu bringen, zu ordnen, zu verbinden. Wir wollen sie in der Ordnung aufführen, die ihnen der Autor gegeben hat: damit man jedes Stück so wohl an sich selbst, als auch durch Vergleichung mit dem vorhergehenden oder nachfolgenden, beurtheilen könne.

**Jabel**

**Fabel der Aeneide.**

**1 Buch.** Aeneas schiffet aus Sicilien ab; alsobald erregt Juno, die Feindinn der Trojanner, ein Ungewitter, welches ihn an die Küsten von Afrika wirft. Venus, die Mutter und Schutzgöttinn dieses Helden, beklagt sich beym Jupiter über das Unglück ihres Sohns. Jupiter tröstet sie dadurch, daß er ihr die künftigen Schicksale dieses Sohnes zeigt, und schickt augenblicklich den Merkur ab, der die Dido, die über diese Küsten herrschte, geneigt machen muß, ihn bey sich aufzunehmen. Aeneas kommt an, umgeben mit einer Wolke, die Venus um ihn herumgezogen hat; und da er eine geneigte Aufnahme findet, läßt er seinen Sohn herbeykommen mit Geschenken für die Königin. Aber Venus, um der Dido eine Liebe gegen den Aeneas bezubringen, und ihn dadurch wider einen neuen Verdruß von Seiten der Juno zu verwahren, schickt den Cupido anstatt des Ascanius hin.

**2 Buch.** Nach einem großen festlichen Gastmahl erzählt Aeneas seine Unglücksfälle: die Eroberung von Troja, seine Bemühungen, die Griechen heraus zu jagen, und endlich seine Flucht mit seinem Vater, seinem Sohne, seinen Göttern

## 192 Einleitung in die Iliaden

Göttern und seiner Gemahlin Krüsa, die sich verirrt und in den Gassen des brennenden Troj verliert.

3 Buch. Aeneas segelt von der trojanischen Küste ab. Er will sich anfangs in Thracien niederlassen; aber einige schreckliche Wunderzeichen heißen ihn in das Vaterland seiner Vorfahren ziehen. Er glaubt, es sey die Inkel Krete; eine ansteckende Seuche macht, daß er diesen Voratz ändert. Endlich erfährt er von seinen Göttern, daß er sich nach Italien wenden soll. Er schiffet vor Atrium vorbei und stellt Spiele an. Er gelangt endlich zu Drepanum an, von dannen ihn ein Sturm nach Carthago verschlägt; und hier ist es, wo er seine Erzählung macht.

4 Buch. Dido von dem Verdienste und den Unglücksfällen des Aeneas gerührt, wird sterblich in ihn verliebt. Sie wünscht, daß er sich in Africa festsetzen möchte; aber Merkur wird vom Jupiter gesandt, ihm anzubefehlen, daß er sich nach Italien wenden soll. Er geht ab, und Dido nimmt sich aus Verzweiflung das Leben.

5 Buch. Nachdem Aeneas aus dem Hafen von Carthago gesegelt ist, nöthigt ihn ein Ungewitter, bey Sicilien anzukommen, allwo er Spiele

Spiele aufstellt, wegen der Jahresfeier seines verstorbenen Vaters. Worauf er, unter dem Schutze Neptuns, abreißt und in Italien anlangt.

6 Buch. Sein Vater hatte ihm in einem Traume zu wissen gethan, daß er in die Hölle hinabsteigen müsse, um daselbst seine Nachkommenschaft zu sehn. Die kumische Sybille, eine Prophetin der Götter, steigt mit ihm hinab und zeigt ihm die Strafen der Gottlosen und die Belohnungen der Frommen, und alles, was die Heiden von einem zukünftigen Leben glaubten. Endlich hält er mit seinem Vater Anchises die Musterung über die Seelen, die dereinst im römischen Reiche berühmt werden sollten.

7 Buch. Er geht tiefer in Italien hinein und gelangt an das Ufer der Tiber. Latinius, der in dieser Gegend regierte, hatte eine einzige Tochter, die das Orakel einem Fremdlinge beistimmte. Neneas wird zum Schwiegersohne erwählt; aber Juno läßt die Alato aus der Hölle kommen, die die Königin über diese Heirath rasend macht. Turnus, der Ansprüche auf sie hatte, wird von eben derselben Furie entzündet: alles verkündigt Krieg, und Turnus versammelt bereits seine Bundesgenossen.

## 194    Einleitung in die *schöneren*

8 Buch. Aeneas auf seiner Seite geht auf den Rath des Ibergottes, zum Evander, und von da zu den Ihyrrheniern und sucht Hülfe. Er empfängt von der Venus göttliche Waffen, worauf Augustus Thaten vorgestellt sind.

9 Buch. Unterdessen Aeneas abwesend ist, räch Juno dem Turnus, das trojanische Lager anzugreifen. Dieser Prinz will ihre Schiffe verbrennen, die sich alsbald in Nymphen verwandeln. Die Trojaner berathschlagen sich mit einander, ob sie hinschicken und den Aeneas zurückerufen sollen. Rissus und Eurpalus nehmen die Gefahr der Botschaft über sich, und kommen darinn um. Turnus greift das Lager an: Pandarus und Bitias öffnen plötzlich die Thore und schließen sie wieder zu, so bald Turnus hineingedrungen ist. Dieser durchstreicht das Lager, wirft sich in den Strom und schwimmt hinüber zu seiner Armee.

10 Buch. Jupiter hält Rath, und weil er die Venus und Juno nicht vereinigen kann, so erklärt er sich, daß er sich gar nicht unter die Trojaner und Statuer mischen, sondern alles dem Schicksale überlassen will. Aeneas kommt zurück, begegnet seinen Schiffen, die in Nymphen verwandelt waren, welche ihm die Gefahr berichten, worinn sein Lager steht. Er langt an, steigt aus:  
Hellas,



Pallas, der Sohn Evanders, wird sogleich am ersten Tage getödtet. Aeneas, um ihn zu rächen, richtet ein entseßliches Blutbad an; und vielleicht wäre Turnus selbst umgekommen, wenn Jupiter der Juno nicht die Gefahr, worinn er wäre, berichtet und ihr erlaubt hätte, den Turnus zu betriegen, dadurch daß sie ihm ein Schattenbild von dem Aeneas vorstellt, das bis in ein Schiff flieht. Turnus verfolgt es, steigt in das Schiff, und kaum ist er darinn, so zerreißt Juno das Tau, und Turnus wird von den Wellen bis nach seiner Residenz Ardea geführt.

11 Buch. Man macht einen Waffenstillstand, die Todten zu begraben. Latinus hält Rath, ob er um Friede bitten soll. Turnus widersteht sich, und will den Aeneas zu einem einzelnen Gefechte auffodern. In diesem Augenblicke hört man ein Geschrey: man erfährt, daß Aeneas auf zwey Seiten einbrechen will: man legt ihm einen Hinterhalt. Weil aber die Lateiner aus dem Felde geschlagen werden, verläßt der Hinterhalt seinen Posten, und Aeneas kommt am Abende vor den Mauern der Stadt an.

12 Buch. Die Lateiner sind bestürzt und niedergeschlagen; Turnus entschließt sich ganz allein mit dem Aeneas zu fechten. Man macht einen Vertrag, der aber von den Lateinern al-

## 196 Einleitung in die schönen

sobald gebrochen wird, die auf den Aeneas schießen und ihn verwunden. Venus heilt ihn augenblicklich, und dieser Held fliegt wieder in den Streit, und ruft mit lauter Stimme den Turnus, der ihn ausweicht. Aeneas aber rückt an die Stadt, fängt an, die Palisaden zu verbrennen. Die Königin erhebt sich aus Verzweiflung. Endlich kämpft Turnus, und ohneachtet des Schutzes seiner Schwester Juturna, fällt er unter den Streichen des Aeneas.

Die Griechen und die Lateiner haben nichts schöneres, nichts vollkommneres in ihren Sprachen, als die Gedichte Homers und Virgils. Sie sind die Quelle, das Muster und die Regel des guten Geschmacks, wie wir bereits beym Homer erinnert haben, und der Geschmack ist der oberste Gesetzgeber in der schönen Litteratur. Daher ein jeder Liebhaber der Wissenschaften die Werke dieser beyden Dichter inne haben und zwar vollkommen inne haben muß.

Sie haben beide etwas Göttliches in ihrem Ausdrücke. Man kann nichts mit mehrerer Stärke, Nachdrucke, Würde, Harmonie, Genauigkeit sagen, als diese beyden Dichter gethan haben. Und anstatt sie mit einander in diesem Stücke zu vergleichen, mag man den Einfall des jungen Cyrus borgen und sagen:  
mein

mein Großvater ist der Schönste unter den Me-  
dern, und mein Vater der Schönste unter den  
Persern.

Ganz anders verhält es sich mit der Fabel  
beider Gedichte. In diesem Stücke sind sie ei-  
ner Vergleichung sehr wohl fähig. Wir wollen  
ohne Vorurtheil sehen, worinn der eine den an-  
dern übertrifft. Es ist hier nicht darum zu thun,  
etwas zu kritisiren, sondern sich, so viel möglich,  
richtige Begriffe zu machen. Und ehe ich wei-  
ter gehe, erkläre ich mich, daß niemand den  
Virgil mit größerem Entzücken lesen kann, als  
ich, daß seine Verse, seine Wendungen, seine  
Gemälde mir ein unaussprechliches Vergnügen  
machen, und dieses von einem Ende bis zum  
andern: Was ich also sagen werde, muß man  
für die Meinung eines Beobachters und nicht  
eines Tadlers ansehen.

I. Anmerkung. Homer hat eine Größe des  
Geistes, die ihn in diesem Stücke weit über den  
lateinischen Poeten setzt. Nicht zu rechnen, daß  
er in sich selbst so viele Ideen gefunden hat, als  
hinreichend waren, zwey sehr lange Gedichte an-  
zufüllen; so hat er auch noch das Geheimniß  
beseffen, das längste von beiden aus dem ma-  
gersten und engersten Stoffe, der je gewesen ist,  
hervorzuziehn: aus der Ueberwerfung zweener

## 198 Einleitung in die *Schönen*

Prinzen um eine Sklavinn. Virgil, um seine Laufbahn zu vollenden, steht sich genöthigt, seinen Held zu einem Pilger, Liebhaber, Gesetzgeber und Krieger zu machen; er läßt ihn lange Erzählungen machen; er läßt ihn in die Hölle hinabsteigen. Was hätte er uns zu sagen gehabt, wenn er seinen Stoff nur aus einem einzigen Umstande des Krieges mit dem Turnus hergenommen hätte? Homer leitet alles ohne Umschweif aus dem Hants des Ulyssens her; aus diesem einzigen Reime entsteht alles. Nichts fremdes, keine langen Erzählungen in Versen, keine Gemälde zur Unzeit; das ganze Werk ist von einer Natur, und aus einem Stücke.

II Anmerkung. Virgil gebraucht das Wunderbare, eben so wie Homer: allein er weiß es nicht so gut wie er zu mischen, es mit den natürlich handelnden Wesen zu verbinden. Juno legt dem trojanischen Helden Hindernisse in den Weg: allein ist die übernatürliche Gewalt, die man ihr entgegen setzt, hinreichend genug, daß er, trotz aller Hindernisse, zum Ziele kommt? Venus kann ja nichts, als vor dem Jupiter weinen, und dieser nichts, als sie auf das Schicksal verweisen. Dieser Gott, der mächtigste unter den Göttern, ist bey dem römischen Dichter

ter ohne Kraft, ohne Wirksamkeit, eine ver-  
nunftlose Maschine. Er sieht weder auf den  
Berechten noch auf den Ungerechten:

*Tros Rutulusve suat, nullo discrimine habeo.*

Beym Homer siehet er, handelt er; er belohnt,  
er bestraft; er ist ein unumschränkter und all-  
mächtiger Regent. Er will, daß Troja unter-  
gehe: weil Laomedon ein Meineidiger und Paris  
ein Räuber war. Er will, daß Achill gerächt  
werden soll; weil ihn Agamemnon beschimpft  
hat. Die Zwischentunst der Götter ist kalt  
beym Virgil, und voll Feuer und Leben bey  
Homer.

III Anmerkung. In einem epischen Ge-  
dichte muß nichts Wichtiges ohne die Hülfe der  
Götter geschehn. Virgil selber lehrt es uns,  
indem er sie überall einmischt. Warum ist denn  
das erste Ungewitter eine Wirkung des Zornes  
der Juno? und das zweyte im fünften Buche  
ein ungeführer Zufall? Hatte der Maler die  
Farben des Wunderbaren erschöpft? Warum  
wird Aeneas in allen Kämpfen sich selber über-  
lassen? Warum hat er keinen Gott, der ihn  
führt, der ihn stärkt? Sollten ihm seine meh-  
resten Unternehmungen nicht inspiriert worden  
seyn? Wenn es eine epische Schönheit ist, an

## 200 Einleitungen in das Schöne

den Stellen, wo es geschehen sollte, es nicht viel leicht Mangel des Gastes, Unvermögen des Künstlers an denjenigen Stellen seyn, wo es nicht gescheht? ...

IV Anmerkung. Es sind hier so viele Zwischenfälle, die keine Beziehung auf Aeneas's Niederlassung haben, daß der Leser nothwendiger Weise wenig gereizt wird, dieses Gedicht zu Ende zu lesen, welches rührender in seinen Theilen als im Ganzen ist. Im Homer ruft ein Stück das andre herbey; der Leser will weiter gehn. Beym Virgil hingegen giebt es Anhepunkte, wo man ganz wohl stehen bleiben könnte, zum Exempel bey Karthago, nach dem Tode der Dido. Man bekümmert sich wenig darum, dem Aeneas nach Italien zu folgen. Man hat an ihm nichts als einen verliebten Held gesehen, der seit sieben Jahren von Meer zu Meer herumgeirrt ist.

V Anmerkung. Es finden sich einige Lüge in dem Charakter des Aeneas, die uns entgegen ihn machen. Durch welchen Zufall hat er sich aus Troja gerettet, zu der Zeit, da alle übrigen Trojaner darin umkamen? Er muß sehr glücklich gewesen seyn. Warum verliert sich seine Gemahlin auf der Straße? Endlich

lich was hat er für Rechte zu der Tochter des  
 Lausus? Sind sie satfam, erwiesend? Sind sie  
 es so, daß ein tapftrer Mann, wie Turnus, dessen  
 Rechte, wie natürlicher waren, deswegen un-  
 kommen muß? Ich weiß, daß man auf alle  
 diese Sympurfe antwortet, aber ich weiß auch,  
 daß man den Eindruck nicht auslöschen kann,  
 den sie auf das Gemüth des Lesers machen;  
 und das ist genug, um Nachtheile des Poeten  
 den Schluß zu machen. Homers Helden ma-  
 chen einen Eindruck, dem nichts widerspricht.  
 Man liebt den Hector aufrichtig und bereut es  
 nicht. Achill verfährt überaus frey, offener-  
 zig; er ist kühn, hochfahrend, aber allemal gut-  
 artig. Er hat Recht: und wenn ihn der Zorn  
 zu weit führt: so vergiebt man es ihm, weil  
 ein jeder Leser bey solchen Ausschweifungen der  
 Leidenschaften, das Loos der Menschheit fühle.  
 Homer hat die besondere Gabe, alle seine Per-  
 sonen liebenswürdig zu machen, ohne daß die  
 Liebe, die man zu der einen trägt, der andern  
 Eintrag thut. Er will den Achill liebenswerth  
 machen und er findet das Kunststück, auch den  
 Hector, seinen Rival, liebenswerth zu machen.  
 Virgil wählet für seinen Aeneas eine mostene  
 Bewunderung; er läßt alles Ruhrende, alles  
 Interessante dem Turnus, seinem Gegenpart.

## 262 Einleitung in die Iliaden

Man haßt den Aeneas nicht, das ist wahr; aber das ist nicht genug: man sollte ihn lieben und zwar recht herzlich lieben. Einige Zu- von Menschlichkeit, die man in seine Reden eingestreut hat, wie zum Exempel, wenn er sag, daß er gern alle Latiner erhalten möchte, ist nicht so viel werth, als der Beweis, der durch die That selber geschieht. Dieser bringt aus Herz, dieser wirkt mit Gewalt. Empfindungen in Redensarten gebracht, berühren nur die Oberfläche.

VI. Anm. Endlich, um auf einzelne Umstände zu kommen, so scheint es, daß Merkur, der abschiedt wird, der Dido friedfertige Gesinnungen beizubringen, sich nicht begnügen mußte, zu Carthago anzukommen: er mußte mit dieser An- ginn reden: dieß ist das einzige Mittel, ihr Herz zu lenken. Die Götter, die in einem Schicksal handeln, müssen nach der Art der Menschen han- deln, deren Gestalt sie annehmen: nun aber spre- chen die Menschen, wenn sie andern Menschen die- se oder jene Gesinnungen beizubringen wollen; und Merkur kommt an und sagt nichts.

VII. Anmerkung. Die Erzählung von der Eroberung der Stadt Troja steht an ihrem rechten Orte und ist sehr gut eingeführt: wer kann



Kann es aber dem Aeneas vergehen, daß er seinen Vater, seine Götter, seinen Sohn hinausbringt, und zu seiner Gemahlinn sagt: Folge uns von fern, longe vestigia serues. Das heißt, sie mit Fleiß verlieren wollen. Hätte sie nicht vor Schrecken des Todes seyn müssen, wenn sie auch Aeneas bey der Hand geführt hätte? Und sie geht allein, bey Nacht, in einer Stadt, die man plündert. Virgil hatte nöthig, sich von der Kreusa los zu machen, um nur eine andre Heyrath in Italien zu stiften; man sieht es: und ohngeachtet der Mühe, die er sich giebt, dieser Verlassung einen Anstrich zu geben, scheint doch die Kunst durch. Die Natur hätte die Sachen ganz anders geordnet.

VIII Anmerkung. So bald sich die Götter damit abgaben, seine Flucht zu befördern, warum solche zweydeutige und übel ausgelegte Orakel, die ihn zuerst nach Thrazien, hierauf nach Kreta führen? Warum hielt man sich nicht an das Orakel der Kreusa, die ihm Hesperien genannt hatte, woselbst die Eber fließt? Es scheint, daß sich diese ganze Maschine sehr mühsam bewegt.

IX Anmerkung. Wodwegen seht Aeneas Spiele, da er bey Altium vorbeysfährt? Welche Gemeinschaft zwischen ihm und diesem Orte?

## 204 Einleitung in die fünften

Orte? Es ist wahr, daß er nachgehends durch den Sieg des Augustus berühmt geworden ist; aber damals hatte Aeneas keine Ursache, diese Flecken der Erde durch Spiele zu unterscheiden. Der Schmachler zeigt sich allzu deutlich.

X Anmerkung. Aeneas, den man uns als einen Weisen, als ein Muster der Menschlichkeit, der Güte, der Billigkeit anpreist, mußte dieser die Liebe der Dido erwidern, sie wachsen lassen, um diese unglückliche Prinzessin hernach zu verlassen? Wenn Karthago Rom haßte, trakt des ersten Haßes seiner Stifterinn, so hatte Karthago Recht; und Rom hatte in seiner Stifter Unrecht.

XI Anmerkung. Wozu das Ungewitter im fünften Buche? Ganz allein um nach Sicilien zu gehen, und eine Beschreibung der Leichenspiele zu machen. Es war eine schöne Scene, die man irgendwo hinsetzen mußte. Homer setzt sie hinter alle Schlachten, longorum operum finis, an den natürlichsten Ort, nach dem Tode des Patroklos; und er hat die Geschicklichkeit, die griechischen Helden, die man aus dem Gedächtnis kennt, einzeln gegen den andern kämpfen zu lassen, um ihren Werth mit Genauigkeit aufzurechnen und ihren Rang zu bestimmen.

Minuten. Es geschieht nicht, um ein Jahrgedächtniß zu setzen, sondern um ein Lebensbegängniß zu ehren. Warum hatte Aeneas diese Spiele nicht das Jahr vorher in der zur Leichenfeier bestimmten Zeit angestellt? Es fällt ihm ein Jahr nachher ein. Wozu dient es überdem, uns Leute zu zeigen, die wir nicht kennen, die in dem Gedichte nicht wieder erscheinen werden, oder die in einer andern Gestalt erscheinen sollen, als worinn man sie gesehen hat. Kurz, die Helden haben noch nichts gethan, als ein Ungedulter ausgestanden, und machen ihren Anfang mit Spielen.

XII Anmerkung. Das Orakel des Faunus ist gemacht, dem Aeneas eingebildete Rechte zu geben: es ist eben so viel, als wenn Virgil gesagt hätte: dieses geschieht, weil es die Götter so haben wollen. Aber wenn zu diesem Grunde von dem Willen der Götter das schätzbare Bedürfniß des Poeten hinzukommt: so hat man Ursach, in den ersten Grund ein Mißtrauen zu setzen und zu glauben, daß es die Götter nur darum also gewollt haben, weil sie der Poet gebieten hat, es zu wollen.

XIII Anmerkung. Warum interessiert sich der Gott der Liden mit einem mal so sehr für den Aeneas, und nicht vielmehr für den Turnus?

## 206 Einleitung in die Iliaden

**Turmus?** Ich wünschte, eine glaubwürdige Ursache davon zu sehen: Unterhändler, die sich in eine Sache mischen, die sie nichts angeht, sind freisig und überläßig.

**XIV Anmerkung.** Warum geht Aeneas selbst hin, Hülfe zu suchen? Er mußte vermuthlich abwesend seyn, wie Achill, um bey seiner Wiederkunft seine Ueberlegenheit über den Turmus zu zeigen, als welchen während seiner Abwesenheit kein trojanischer Held hatte bändigen können. Aber diese Abwesenheit ist ein Unverstand. Welcher Gott stand ihm dafür, daß sein Lager nicht gestürmt werden würde? Wenn es Turmus eingenommen hätte, so wie es nicht geschehen ist, was hätte Aeneas bey seiner Wiederkunft mit seinen Hülfsvölkern anfangen wollen? Achill trennt sich, es ist wahr; aber er ist nahe genug, die Schiffe zu vertheidigen, wenn Hector seinen Sieg zu weit treiben sollte: und er vertheidigt sie in der That, als sich dieses eräugnet.

**XV Anmerkung.** Venus bringt dem Aeneas göttliche Waffen: hatte er denn vorher keine Waffen, er, der so viel gefochten hatte? Iheris bringt dem Achill dergleichen in der Iliade; aber Achill hatte keine mehr. Er hatte die seinigen dem Patroklos geliehn, und Patroklos

flüß

Aus hatte sie verloren, als er von Hektors Händ-  
den starb. Virgil wollte sich das Vergnügen  
nicht nehmen lassen, die glorreichen Schicksale  
des Augustus zu beschreiben.

**XVI Anmerkung** Jupiter thut nichts für  
den Aeneas. Aeneas hatte entweder Recht oder  
Unrecht. Hatte er Recht: so mußte ihm Jupi-  
ter helfen; hatte er Unrecht: so sollte Jupiter  
ihm widerstehn, und nicht alles nach dem Wil-  
len einer blinden Fatalität gehen lassen. Ist  
dieses die Art, wie der Dichter den Augustus  
lobt, der unter dem Aeneas vorgestellt seyn soll?  
Der Pater Le-Bosü will uns bereden, Virgil  
habe auf eine allegorische Art beweisen wollen,  
daß Augustus die Götter auf seiner Seite habe,  
und daß sich folglich seine Feinde unterwerfen  
mußten, oder zerschmettert werden würden; und  
Jupiter sagt: Ich bin für keine von beiden Par-  
teyen; das Schicksal soll alles bestimmen. Wel-  
ches Lob kann Augustus sich hieraus nehmen?  
und welche Lehre kann man hierdurch seinen  
Feinden geben?

**XVII Anmerkung.** Ich bin die Episode  
des Nisus und Euryalus übergangen; nichts  
ist schöner beschrieben, nichts ist rührender.  
Aber es ist eine Unternehmung, die schlecht  
aus-

## 208 Einleitung in die Schöpfung

ausgebracht ist; die Flucht geführt wird; und die einen Erfolg hat, wie sie ihn verdienen. Welcher Unterschied, wenn man sie mit der Expedition im Homer vergleicht? Der tapfere Diomedes nimmt es über sich, zu sehen, was bei den Trojanern vorgeht; er verlangt einen Gefährten; er wählt ihn, und wählt den klugen Ulyß, mit welchem er sicher ist durch alle Nachtfeuer hindurch zu kommen. Ich weiß wohl, daß der unglückliche Ausgang dieser Expedition unsre Unruhe für das trojanische Lager nur noch vermehrt: allein wenn diese Unruhe angenehm seyn soll, so muß sie auf einen andern Grund gebaut seyn, als auf den Unverstand derer, um welcher willen man sie fühlt.

XVIII Anmerkung. Welche Idee ist sonderbarer, als diese, ich will nicht sagen von den Schiffen, die sich in Nymphen verwandeln: die Poeten sind es gewohnt, dergleichen Metamorphosen in einer Epopee anzubringen; aber heißt das nicht dieses Privilegium zu erdichten mißbrauchen, daß man sie ihrem Herrn entgegen gehen läßt, Ihm zu berichten, was vorgeht? Hätte Turnus kein Feuer in die Schiffe geworfen, so wäre Aeneas angekommen, ohne zu wissen, was in seinem Lager vorgegangen war.

war. Ueberdem ist es ein Grundsatz in dieser Dichtungsart, so oft man Götter einführt, so geschehe es unter einer menschlichen Gestalt, die menschlich handle und menschlich rede; und wenn sie sich so zeigen, wie sie wirklich sind, so muß es nur beim Weggehn geschehen, um ihnen Neben ein größeres Gewicht zu geben. Allmählich diese Nympphen kamen als Nympphen, schwimmend, einen Arm auf den Rand von Aeneas' Schiffe gelehnt. Das heißt das Wunderbare gar zu offenbar gezeigt, das heißt ein Wunderwerk.

XIX Anmerkung. Turnus hat den Beystand der Juno, seine Schwester Juturna agiert für ihn. Aeneas hat keine Gottheit, die ihn begleitet. Venus heißt ihn; aber sie läßt es erst geschehen, daß er verwundet wird.

XX Anmerkung. Endlich scheint es auch, daß Aeneas gar zu vielen Vortheil über den Turnus hat. Achill hatte göttliche Waffen; aber Hector hatte gleichmäßige, die er von dem Patroklos erbeutet hatte. Turnus kommt von Sinnen; traurige Vögel verwirren sein Gemüth; er wird von dem Aeneas mehr umgebracht, als überwunden; das Schicksal schlägt ihn zu Boden. Man sähe gern, daß Aeneas in diesem

Batt. S. W. 2. Band. D letzten

## 210 Einleitung in die *Schönen*

letzten Kampfe größer wäre, und daß sein Feind mehr Widerstand thäte.

Virgils *Schönheiten* müssen gewiß ungemein rührend seyn; weil er mit diesen Fehlern den noch dem Homer bey nahe die Wage hält. Homer ist göttlich in der Erfindung, in der Anordnung und in dem Ausdrucke; aber er hat einige kleine Umstände, einige Weitläufigkeiten, einige Sachen, die uns zu simpel, zu einförmig, nicht gewählt genug zu seyn scheinen. Virgil hat diese kleinen Fehler vermieden; und dadurch hat er die großen Fehler seiner Materie bedeckt; er hat lieber wollen dießseits stehen bleiben, als über den Punkt der Vollkommenheit gehen: *Magnis offendit minium quam parum. Cic. Or.*



**Zweyter**



## Zweiter Abschnitt.

### Betreffend die dramatische Poësie.

Der Mensch ist zu einem Zuschauer geboren; die ganze Pracht der Natur, die der Schöpfer vor uns ausgebreitet zu haben scheint, ist zu sehen und zu bewundern, sagt er uns deutlich genug. Auch ist der Sinn des Gesichts unter allen unsern Sinnen der lebhafteste, und derjenige, der uns mit den meisten Ideen versichert.

Je wirksamer aber dieser Sinn ist, je mehr hat er nöthig, die Gegenstände zu verändern. Sobald er dem Geiste das Bild der Dinge, die ihn gerührt haben, überbracht hat; so treibt ihn seine Wirksamkeit an, neue aufzusuchen; und wenn er solche findet, so unterläßt er nicht, sie begierig zu ergreifen. Daher sind die Schauspiele gekommen, die fast bey allen Nationen in der Welt eingeführt sind. Die Menschen müssen dergleichen haben, von welcher Art sie auch seyn mögen. Und wenn es wahr ist, daß die Natur in ihren Wirkungen, die Gesellschaft in ihren Begebenheiten ihnen nur hin und wieder recht anzügliche Schauspiele darbietet; so müssen

ist danksündig ungemein verbunden seyn, der die Gabe hat, ihnen dergleichen zu erschaffen, wären es auch nur Phantasien und Aehnlichkeiten ohne Wirklichkeit.

Die Posituren, die Wunderkünste eines Sautlers, auf seinem Gerüste, ein unbekanntes oder künstlich abgezeichnetes Thier, ziehen ein ganzes Volk an sich, halten es gleichsam wider seinen Willen fest, und dieses in allen Ländern auf der Welt. Da die Natur überall und bey allen Menschen gleich ist, sie mögen gelehrt oder ungelehrt, groß oder klein, Pöbel oder nicht Pöbel seyn: so war es ganz natürlich, daß sich mit der Zeit in der menschlichen Gesellschaft künstliche Scherzspiele einfanden mußten. Von welcher Art sie mußten sie seyn, um den größten Eindruck im Vergnügen auf uns zu machen?

Man kann uns Wirkungen der Natur vorstellen, einen ausgetretenen Strom, schroffe Felsen, Wiesen, Wälder, Städte, Thiergesetze. Allein diese Gegenstände, die wenige Beziehung auf unser Wesen haben, die uns kein Uebel drohen, und kein Gut versprechen, sind für die bloße Neugierde. Sie rühren nur das erste mal, und weil sie noch neu sind. Wenn sie das zweytemal gefallen: so ist die glückliche Einführung der Kunst Schuld daran.

Man

Man muß uns also einen interessanten Gegenstand geben, der uns näher angeht. Welcher Gegenstand soll dieses seyn? Wir selbst. Man zeige uns an andern Menschen, was wir selbst sind: so wird man uns interessieren, uns aufmerksam machen, uns lebhaft rühren.

Der Mensch ist aus einem Leibe und einer Seele zusammengesetzt, daher giebt es zweyerley Schauspiele, die ihn interessieren können.

Die Nationen, die den Körper mehr angeschaut hatten, als den Geist, gaben solchen Schauspielen den Vorzug, wobey sich die Stärke des Leibes und die Behendigkeit des Glieden hervorthat. Diesenigen, die den Geist mehr beachtet hatten, als den Leib, zogen solche Schauspiele vor, worin man Erfindungen des Geistes und Spuren der Leidenschaften erblickte. Es gab andere, die beide Arten gleich gut aufnahmen, und beiden gleiche Ehre anspigten.

Es ist aber dieser Unterschied unter beiden Arten von Schauspielen, daß bey denen, die sich auf den Körper beziehen, eine Wirklichkeit statt finden kann, das heißt, daß die Sachen ohne Erdichtung und in ganzem Ernste geschehen können, wie bey dem Schauspiele der Klopffechter, wo es bey ihnen auf das Leben ankam. Es kann auch nur eine bloße Nachahmung der

## 214 Einführung in die schönen

Wirklichkeit seyn, wie bey den Geschlochten, unter welchen die Mäner, den Sieg bey Actium vorstellten. Also kann bey dieser Art von Schauspielen die Handlung entweder wirklich, oder nur nachgeahmt seyn.

In den Schauspielen, worinn sich die Seele sehen läßt, kann unmöglich etwas anders als Nachahmung Muth finden; weil die bloße Absicht, gesehen zu werden, schon anzeigt, daß die Leidenschaft nicht wirklich seyn kann: ein Mensch, der sich nur beschwören erzählet, um zornig zu scheinen, hat nur das Ebenbild des Zorns an sich. Sobald also eine Leidenschaft nur zum Schauspieler da ist, muß sie notwendiger Weise nachgeahmt, erdichtet, verstellt seyn. Und gleichwie die Wirkungen des Geistes mit den Wirkungen des Herzens in genauer Verbindung stehen: so sind sie in diesem Falle, eben so wie die Wirkungen des Herzens, künstlich und erdichtet.

Hieraus folgt zweyerley: erstlich, daß diejenigen Schauspiele, worinn man die Stärke und Hürigkeit des Leibes sieht, fast keine Kunst erfordern; weil ihr Spiel aufrichtig, ernsthaft und wirklich ist, und daß hingegen diejenigen, wobey man die Handlungen der Seele sieht, eine unendliche Kunst erfordern; weil dort alles Betrug

zug ist, und man diesen getn für Wahrheit  
ausgeben will.

Die zweyte Folge ist, daß die Schauspiele  
des Körpers einen weit. stärkern und lebhaftern  
Eindruck machen müssen; die Erschütterungen,  
die sie der Seele geben, müssen sie standhaft,  
hart, bisweilen grausam machen. Die Schau-  
spiele der Seele hingegen machen einen sanftern  
Eindruck, der ehe fähig ist, das Herz zu erwei-  
chen, als zu verhärten. Ein Mensch, der auf  
dem Kampfplatze erwürgt wird, gewöhnt die Zu-  
schauer dergestalt, daß sie mit Vergnügen Blut  
vergießen sehn. Hippolytus, der hinter der  
Bühne gewissen wird, geräthne so, daß sie  
das Schicksal der Unglücklichen beweinen. Das  
erste Schauspiel schickt sich für ein kriegerisches  
Volk; das andre ist eine wahre Kunst des Frie-  
dens; weil es die Bürger durch Mitleiden und  
Menschlichkeit unter einander verbindet.

Wir wollen die Natur, die Regeln und die  
Geschichte dieser lehrern. Art der Schauspiele un-  
tersuchen und ihre verschiedne Gattungen be-  
stimmen.

Zuerst wollen wir von der dramatischen Poesie  
überhaupt, hiernächst von der Tragödie und  
Komödie reden.



## Erster Artikel,

## Von dem Drama überhaupt.

Die dramatische Poesie hat ihren Namen von dem griechischen Worte *Δραμα*, welches von dem Aeolischen *δραω* oder *δραω* hanteln, herkömmt; weil man in dieser Dichtungsart nicht, wie in der Epopee, die Handlung erzählt, sondern sie selbst an Personen zeigt, die sie vorstellen müssen.

Man kann hier alles herübernehmen, was zum Gebiete der Epopee gehört. Man kann Götter, Helden, Schächer auf die Bühne bringen. Und wenn hierbei einige Einschränkungen statt finden: so kommt sie bloß von der Form dieser beider Arten her. Die epische Handlung wird nur erzählt, man sieht sie nicht. Die dramatische Handlung wird den Augen vorgestellt und stellt sich wie die Wahrheit selbst. Nun aber ist das Urtheil der Augen für ein Schauspiel weit stärker, als das Urtheil der Ohren. Dieses ist so wahr, daß man im Drama selbst dasjenige in eine Erzählung bringt, was auf der Bühne selbst nicht wahrscheinlich genug gezeigt

zeigt worden. Auch: Man sagt es, daß Hippolytus von einemungeheuer angefaßen und von seinem Pferde gerissen worden sey: denn hätte man diese Begebenheit lieber vorstellte als erzählt wollen, so würden tausend kleine Umstände die Kunst verrathen und das Mitleiden im Lesen verkehren haben. Dies ist die auch drückliche Regel des Horaz, und wenn es Horaz nicht gesagt hätte, so sagt es die gesunde Vernunft.

Man verlangt noch mehrs die Handlung soll eine einzige Handlung seyn, sie soll völlig in Einem Tage, an Einem Orte vorgehn. Der Grund von diesem allen liegt in der Nachahmung.

Wenn man den Ort, wo die Handlung vorgeht, verändert, unterdessen ich selbst, als Zuschauer, auf eben derselben Stelle bleibe: so merke ich die Kunst.

Wenn die Handlung, die ich sehe, ein Jahr einen Monat, viele Tage dauert, unterdessen ich doch weiß, daß ich sie ohngefähr innerhalb drey Stunden habe angesehen und zu Ende lauffen sehn: so entdecke ich das Betrug. Ich glaube nichts mehr, und folglich rührt mich nichts mehr.

Alles, was wir von dem Drama überhaupt zu sagen haben, wird folgendes seyn: Wir versuchen erstlich, worin die dramatische Wahrscheinlichkeit besteht, welches nach Corneillen Meinung die schwerste und wichtigste Frage in der ganzen Dichtkunst ist: Zweitens, was für Regeln sie uns vorschreibt, in Ansehung der Handlung, ihrer Dauer, und des Ortes, wo sie vorgeht: Drittens wollen wir noch einige Anmerkungen über die Schreibart der dramatischen Gedichte, über die Verzierung der Bühne, über die Declamation hinzuthun.

1. Von der dramatischen Wahrscheinlichkeit.

### Von der dramatischen Wahrscheinlichkeit.

Die Handlungen sind entweder ganz wahr und historisch, wie in der Esther, die der Hainan stümpft: oder nur in der Hauptsache wahr und in einigen Umständen erdichtet, wie in den Horaziern; oder beides in der Hauptsache und in den Umständen vermindert; so daß man von der Historie nichts weiter behält, als die Namen, wie im Heraklius; oder es wird alles erschaffen und erfunden, Name, Handlung und Umstände, wie fast in allen Komödien.

§. 1. 10

2 2

Der



Der Poet ist nicht verbunden, die Sachen nach der historischen Wahrheit, und so, wie sie geschehen sind, zu behandeln; aber er kann es thun, wenn es von ohngefähr zutrifft, daß alle Theile einer wirklichen Geschichte schon nach den Regeln der Kunst eingerichtet sind. Also hat Racine in der Handlung der Esther keine Veränderung getroffen, und fast keine in der Agathia; und diese beiden Stücke sind dadurch nur desto rührender geworden.

Man muß ferner anmerken, daß, wenn eine Handlung der Historie gemäß seyn soll, die Historie nicht nöthwendig wahr seyn darf; es ist genug, wenn sie für wahr gehalten wird; das heißt, es ist einerley, ob man sie so vorstelle, wie sie wirklich vorgegangen ist, oder nur so, wie man sagt, daß sie vorgegangen seyn soll. Horaz hat nicht gesagt, folge der Wahrheit, sondern folge dem Rufe, *famae sequere*. Eine geglaubte Wahrheit wird in der Dichtkunst eben so gut aufgenommen, als eine wirkliche und geschehene Wahrheit.

Weil es sich selten zuträgt, daß wahre und wirkliche Vorgehensweisen eine so ordentliche Anlage haben, daß sie einem Gedichte von einiger Größe zum Plane dienen könnten; so ist man genö-

## 120 Einleitung in die schönen

geschickt zu erdichten; ihm entweder hinzu zu thun, was dem Stoffe fehlt; oder wegzunehmen, wo er zu viel hat, oder auch seine Theile anders zusammen zu setzen.

Wenn man erdichtet, so muß man, sagt Aristoteles, die erdichteten Sachen so vorstellen, wie sie sich haben zutragen können, oder wie sie sich haben zutragen müssen. Hier fängt sich die Untersuchung der Wahrscheinlichkeit an, und sie erfordert alle Aufmerksamkeit des Lesers.

Was seyn konnte, ist das mögliche; in Absicht auf die Umstände der Zeiten, der Orten, der Personen.

Was seyn mußte, ist dasjenige, welches wahrscheinlicher Weise existiert hat, in Absicht auf eben dieselben Umstände.

Das mögliche erfordert, daß nichts widerspreche, daß nichts offenbar im Wege stehe, daß die Sache nicht sollte geschehen seyn, und zwar auf diese oder jene Weise geschehen seyn. Also ist es allerdings möglich, daß, auf Ihesus Dure, ein Ungeheuer aus dem Meere hervor gestiegen ist. Sobald die Götter mit diesem Heiden eins waren, konnte er dieses Wunder von ihnen erhalten.

Das

Das Wahrscheinliche erfordert einen Grund, warum die Sache vielmehr geschehen als nicht geschehen, vielmehr so als anders geschehen ist. Also ist es wahrscheinlich, daß die Pferde des Hippolytus sich vor einem brüllenden, ferspendenden Krieger entsetzt haben; und daß Hippolytus herabgestürzt ist, sich in die Bügel verwickelt hat, und auf dem Felsen umhergeschleift worden ist.

Nachdem Aristoteles gesagt hatte, daß man die Sachen behandeln soll, wie sie sich haben zutragen können oder müssen, sagt er hinzu: nach der Wahrscheinlichkeit, oder nach der Nothwendigkeit.

Diese beiden Worte kommen eben sowohl dem zu, was sich zutragen konnte, als dem, was sich zutragen mußte. Denn so wie es eine Wahrscheinlichkeit des Möglichen, und eine Nothwendigkeit des Möglichen giebt; eben so giebt es auch eine Wahrscheinlichkeit des Geschehenen, und eine Nothwendigkeit, wenigstens eine bedingte Nothwendigkeit eben dieses Geschehenen.

Nicht alle Menschen haben einen deutlichen Begriff von dem, was bey menschlichen Handlungen möglich oder nicht möglich ist. Es ist zu poetischen Möglichkeit genug, wenn die Menschen

## 222      Einleitung in die *Schönen*

stehen nur überhaupt von dieser Möglichkeit einige verwirrte Begriffe haben, obgleich, wenn man die Dinge in der Nähe betrachtet, ein wirkliche Unmöglichkeit vorhanden ist. Wie giebt es Fälle, wo eine wahrscheinliche, ein vermuthliche, eine scheinbare Möglichkeit hinlänglich seyn kann. Aus diesem Grunde kann man vielleicht die häufigen Zwischenfälle in den Eid entschuldigen. In vier und zwanzig Stunden geschahen zwey Duelle; der Eid schlägt die Feinde des Staats; er kehrt wieder nach Hause; er wird vor Gericht geföhrt; er schlägt sich nochmals, und findet ein Mittel, seine Feinde zu versöhnen, deren Vater er umgekehrt hatte: und das alles in vier und zwanzig Stunden. Alles dieses, im Ganzen betrachtet, ist möglich; wenn man aber die Sachen näher ansieht, so findet man, daß ganze Jahre dazu gehören, so viel Dinge auszurichten. Also ist es nur auf's höchste eine vermuthliche, eine scheinbare Möglichkeit.

Die andere Art der Möglichkeit, die man die nothwendige, die gewisse und offenbare Möglichkeit nennen kann, findet sich bey allem, was aus Theilen besteht, die sich sehr leicht mit einander verbinden lassen. Daß Don Diego einen Backenstreich bekommen hat; und daß sein Sohn

Gibt ihn deswegen rüch: diese Begriffe haben eine Beziehung auf einander; es ist also offenbar, daß es hat geschehen können: Es giebt also eine wahrscheinliche Möglichkeit, und eine notwendige Möglichkeit.

Laßt uns zu der zweyten Abtheilung kommen, die die wirkliche Existenz betrifft.

Eben so, wie man aus dem, was geschehen konnte, diese zwey Sätze herausbringen kann:

Diese Sache ist wahrscheinlicher Weise möglich.

Diese Sache ist notwendiger Weise möglich: eben so kann man auch aus dem, was geschehen mußte, zwey Sätze herausbringen:

Diese Sache ist wahrscheinlicher Weise geschehen, und zwar also geschehen.

1. Diese Sache ist notwendiger Weise geschehen, und zwar also geschehen.

Folglich hat das poetische Wahre vier Grade: zwey betreffen die Möglichkeit, und die beiden andern die wirkliche Existenz.

Die anschreibende Möglichkeit einer Sache ist hiemit schon genug. Die wirkliche und als wirklich erkannte, giebt ihr einen Grad des Wahren mehr. Will man noch einen dritten hinzuthun, so muß es vernünftig scheinen, zu glauben, daß diese Sache existiert habe; am endlich

## 214 **Einleitung in die fünften**

endlich die Wahrscheinlichkeit aufs Höchste zu treiben, muß es nothwendig seyn, daß die Sache existiert habe. Sehet da den ganz Grundsatz des Aristoteles: die erdichteten Sachen in der dramatischen Poesie müssen behandelt werden, wie sie sich haben können oder müssen zutragen, nach der Wahrscheinlichkeit, oder nach der Nothwendigkeit.

Laßt uns hiervon die Anwendung auf ein Exempel machen.

Daß eine Mutter ihren Sohn mit falschem Blute umbringt, das ist vermuthlich möglich: Leontine hat es gethan: erster Grad. Daß zwei Säuglinge; einer für den andern, vertauscht sind, das ist offenbar möglich: Leontine thut es gleichfalls: zweyter Grad. Daß man diesen Tausch heimlich gehalten hat, so lange es gefährlich war, ihn zu entdecken: das ist wahrscheinlicher Weise geschehn: dritter Grad. Daß er endlich, nachdem er entdeckt worden ist, den Phokas in Verwirrung gesetzt hat, das ist nothwendiger Weise geschehn: und dieses ist der vierte Grad.

Dieser letzte Grad enthält die übrigen drei; der dritte enthält die beiden, die vor ihm verhergehen; der zweyte enthält den ersten, und der

Der erste enthält keinen mehr; dieser ist der geringste von allen Graden der Wahrscheinlichkeit, und thut folglich die wenigste Wirkung in einem dramatischen Stücke. In der Epöee ist er hinreichend; aber im Drama ist es allemal besser, daß man sich nicht damit begnüge. Man suche den vierten Grad an einigen Stellen und den dritten überall zu haben.

Außer dieser ersten Eintheilung der wahrscheinlichen Möglichkeit und der wahrscheinlichen Wirklichkeit giebt es noch eine andere, wo man einen Unterschied macht unter dem gewöhnlichen Wahrscheinlichen und unter dem ungewöhnlichen Wahrscheinlichen.

Das erste findet sich bey einer Handlung, die sich öfter, oder zum wenigsten eben so oft zuträgt, als ihr Gegentheil. Daß eine Mutter ihren Sohn liebt, daß ein Nebenbuhler seinen Nebenbuhler nicht liebt, ist eine gewöhnliche Wahrscheinlichkeit.

Die ungewöhnliche Wahrscheinlichkeit findet sich bey einer Handlung, die sich seltener zuträgt, als ihr Gegentheil; aber doch oft genug, daß sie nicht für ein Wunder angesehen werden darf, wenn sie sich zuträgt. Als, wenn ein verschlagener Mensch, von einem weniger ver-

## 226      Einleitung in die schönen

schlagenen betrogen, ein stärkerer von einem schwächeren überwunden wird. :

Die französische Akademie, in ihren Untersuchungen über den Eid, giebt uns von dieser Materie zu gleicher Zeit die Definition und die Regel. „Das Wahrscheinliche, sagt sie, sowohl „das gewöhnliche, als das außerordentliche, „muß diese Eigenschaft an sich haben: wenn „es der Poet den Zuhörern und Zuschauern „vorstellt, so muß sie der erste Begriff ihres Ver- „standes, oder auch die Ueberlegung aller Thei- „le, woraus es entsteht, dahin bringen, daß sie „ohne weitem Beweis glauben, es enthalte „nichts als Wahrheit, darum, weil sie nichts se- „hen, was ihm widerspricht.“ Also ist das Wahrscheinliche ein Mögliche, welches man als ein solches erkennt und welches den Beweis seiner Möglichkeit bey sich führt. Alles, was ihn nicht bey sich führt, wenn es gleich wahr ist, hört auf, wahrscheinlich zu seyn, und ist als- dann nicht sonderlich geschikt zur Poesie. Ich habe gesagt, bey sich, weil die Beweise des wirklichen Daseyns, als etwan die Autorität der Zeugen, nicht hinlänglich sind; die vorgestellte Sache muß sich von selber durch ihre Wahr- scheinlichkeit beweisen.

Es



Es giebt auch noch eine Eintheilung unter dem Nothwendigen. Dieses Wort kann in verschiedenem Verstande gebraucht werden.

Es kann das Nothwendige der Sachen bedeuten, in so fern sie sich auf die Handlung, betrachtet als eine natürliche Handlung, beziehen; oder das Nothwendige eben dieser Sachen, in so fern sie sich auf eben dieselbe Handlung, betrachtet als eine künstliche Handlung, beziehen; oder auch die Nothwendigkeit der Verbindung und der Schlussfolge. Diese Untersuchungen sind subtil; wenn man sich aber nicht darinn einläßt, so weiß man die Regeln und Eigenschaften des Drama nicht, und ist nicht im Stande, ein Urtheil davon zu fällen. Wir wollen diese drey Arten durch Beyspiele erklären.

Die Nothwendigkeit der Verbindung ist leicht zu begreifen. Ramilla liebt den Karth; unaussprechlich; er wird umgebracht; dieses vorausgesetzt, muß sie sich nothwendig sehr betrüben. Die Nothwendigkeit der Verbindung ist folglich, wenn eine Sache eine andere nothwendig mit sich bringt; oder, eine andere nothwendig darauf folgt.

## 228    Einleitung in die Schönen

Die beiden andern Arten sind ebenfalls Nothwendigkeiten der Verbindung: aber außerdem sind sie auch Nothwendigkeiten der Mittel.

Um zu entscheiden, ob Alba über Rom herrschen soll, oder Rom über Alba, muß ein Kampf geschehen; der Kampf ist also in der Tragödie der Horazier, betrachtet als eine natürliche Handlung, aus Nothwendigkeit des Mittels nothwendig. Dieses nennt man das Bedürfnis der Handlung; weil die Handlung ohne dasselbe nicht geschehen kann. Diesem Bedürfnisse, dieser Nothwendigkeit, muß man sich unterwerfen. Das ist ein Gesetz.

Ganz anders verhält es sich mit der andern Art des Nothwendigen, welches, sich auf die Handlung, betrachtet als eine künstliche Handlung, bezieht: man kann sie das Bedürfnis des Poeten nennen; wenn er, um die Gesetze der Kunst zu erfüllen, Sachen anbringe, die in natürlichen Handlung nicht nöthig sind. Als hat Corneille, um es bis auf fünf Acte zu bringen, den Tod der Ramilla an dem Sieg des Horaz mit angeheftet. So hat derselbe Corneille alle Begebenheiten des Eids in vier und zwanzig Stunden eingeschlossen: dieses ist das Bedürfnis des Poeten, wegen der Einheit des Tages. Eben so verhält es sich mit der Ein-

Einheit des Ortes, wenn man, um diese zu erhalten, eine Person auf einen öffentlichen Platz, oder in einen Tempel kommen läßt, die in ihrem Palaste hätte bleiben sollen.

Also begreift das Bedürfniß der Handlung die Mittel unter sich, ohne welche die natürliche Handlung nicht geschehen, oder nicht so glücklich von Statten gehen kann. Das Bedürfniß des Poeten begreift die Mittel unter sich, die ihm sein erfindsamer Geist und seine Kunst darbieten, um die natürliche Handlung unter die Regeln des Theaters zu bringen und sie so einzurichten, daß sie sich an Einem Tage und an Einem Orte zutrage, und sich von dem ersten Actus bis ans Ende des fünften erstrecke.

Man muß den Satz des Aristoteles von dem Bedürfnisse des Poeten nicht so verstehen, als ob dasjenige, was dem Poeten nöthig ist, um sich nach seiner Kunst zu bequemen, rechtmäßig sey; sonst wären gar keine Regeln mehr.

Man sieht wohl ein, daß, da die Natur in gewissen Fällen sehr schwer mit der Kunst zu vereinigen ist, man einige Rücksicht gegen diejenigen haben müsse, die sich die Mühe geben, uns zu ergehen; aber wenn man eine Regel daraus machen wollte, so würden die jungen Artisten anfangen, ihren Vortheil aus derselben zu ziehen,

## 230 Einleitung in die schönen

ohne zu bedenken, ob sie auch etwas hätten, womit sie solche erkaufen könnten.

Es giebt eine gewisse Kunst, diese Dinge zu vereinigen, und das Bedürfniß des Poeten mit dem Bedürfniße der Handlung selber zu bedecken. Ein geschickter Künstler weiß sich zu verstecken, und uns zu bereden, daß alles, was er sagt oder thut, zum Besten der Sache selber geschieht. Zum Exempel: Horaz, ehe er zum Kampfe geht, bittet seinen Vater, die Sabina und Kamilla zurück zu halten, die wahrscheinlicher Weise herausgegangen seyn würden, ihren Kampf zu unterbrechen. Corneille hatte es nöthig, daß ein solcher Befehl gegeben würde, damit die Bühne besetzt bliebe, so lange der Kampf währete. Man findet tausend Exempel von dieser List bey allen guten Dichtern.

Die Verbindungen dürfen nicht allemal nothwendig seyn, wenn sie gut seyn sollen; sie dürfen nur wahrscheinlich seyn. Desgleichen wenn die Mittel nur wahrscheinlicher Weise zu der Folge führen, ist es abermals genug. Es wäre freylich besser, wenn sie notwendiger Weise dahin führten: aber man hat kein Recht, es zu fordern.



II. Von

II.

Von den drey Einheiten.

**E**s giebt drey Arten von Einheiten in den dramatischen Gedichten: Einheit der Handlung, Einheit des Tages, Einheit des Orts.

Einheit der Handlung.

Die Handlung ist eine einzige, wenn man sich einen einzigen Zweck vorsetzt, wohin alle Mittel gehen, die man anwendet. Dieser Mittel mögen viele seyn oder nicht, daran liegt nichts. Jede Person kann auf eine verschiedene Art und mit verschiedenen Absichten etwas zu der Sache beitragen: der Endzweck allein versammelt und vereinigt alle Beziehungen.

Man theilt die dramatische Handlung in Aktus, und die Aktus in Scenen ein.

Man kann den Aktus als eine Handlung beschreiben, die einen wesentlichen Theil von einer andern Handlung ausmacht, als eine untergeordnete Handlung, die zu einem Mittel dient, um zu einem entferntern Ziele zu gelangen, kurz als eine solche, die andere Handlungen vor sich oder nach sich voraussetzt. So ist in der Tragödie der Horazier, die Handlung

des Gedichtes, der Streit der drey Horazier mit den drey Kuriazern. Aber diese Handlung setzt nothwendiger Weise andere voraus, die vorhergehen und sie vorbereiten mußten. Man wählt gleich anfangs die drey Horazier: dieß Wahl ist eine Handlung, und sie giebt den Stoff zum ersten Aktus her. Man wählt hierauf die Kuriazier, welches große Unruhen in dem Schooße beider Familien verursacht: dieß ist der zweyte Aktus, oder die zweyte vorbereitende Handlung. Die Streiter gehen in das Schlachtfeld; zween Horazier werden getödtet und die drey Kuriazier leben. Dieß ist eine dritte Handlung. Es folgt schleunig eine vierte, in das Widerspiel der vorigen ist: der einzige Horaz, der noch übrig ist, tödtet die drey Kuriazier: dieß ist der vierte Aktus, welcher, um von gehöriger Größe zu seyn, noch eine andere Handlung in sich schließt, nemlich die Ermordung der Kamilla. Endlich enthält der fünfte Aktus das Gerichte über den Horaz, den Mörder seiner Schwester. Man sieht offenbar, daß jeder Aktus Eine, bisweilen zwei Handlungen enthält, die alle von weitem, oder in der Nähe, mittelbar oder unmittelbar zu Einem gemeinschaftlichen Zwecke abzielen.

Wenn

Wenn sie alle eine gerade Linie halten, und sich eine nach der andern anketteln, bis sie zum Ziele gelangen: alsdann ist die Handlung einfach und ohne Episoden.

Wenn einige unter diesen Handlungen bloße Nebenknien ausmachen, wenn sie an die Haupthandlung nur leicht angeheftet sind: so nennt man sie episodische Handlungen. Sobald sie sich mit der Haupthandlung vereinigen, so werden sie Theile derselben, sie gehen mit ihr zum gemeinschaftlichen Ziele und fließen alle in einem Ströme fort. Sie sind mehr oder weniger episodisch, nachdem sie sich früher oder später mit der Haupthandlung vereinigen. Wenn sie sich nicht vereinigen, auch nicht im fünften Aktus, so sind sie durchaus fehlerhaft. So wird in der Phädra die episodische Liebe des Hippolytus im vierten Aktus mit der Haupthandlung vereinigt. Die Liebe der Infantin im Eid wird nirgends vereinigt: folglich ist sie gänzlich wider die Regeln.

Die fünf Aktus haben ein jeder seine besondern Regeln, deren Beobachtung höchst nöthig ist, wofern man gefallen will.

Der erste, den die Alten Protasis nannten, weil er den Vortrag des Inhalts enthält, muß deutlich erzählen, wovon die Rede ist. So er-

## 234      Einleitung in die *schönen*

öffnet *Memilia*, im *Einna*, die Scene damit, daß sie ihre rasende Begierde entdeckt, sich am *Augustus* zu rächen. Sie liebt den *Einna*, aber sie will ihm ihre Hand nicht eher geben, als bis er den *Augustus* umgebracht hat.

Zweytens muß er uns mit allen Personen und zum Theile mit ihren Charaktern bekannt machen. Man macht uns damit bekannt, entweder wenn man sie selbst erscheinen läßt, wie im *Einna*, wo man die *Memilia*, den *Einna*, die *Fulvia*, den *Evander* &c. persönlich zeigt; oder, indem man sie von andern abschildern läßt, aber auf einer Seite, die in der Unternehmung einen Einfluß hat: So wird in ersten Aktus des *Einna* das Porträt vom *Augustus* gemacht, den man noch nicht gesehen hat, und den man als einen unrechtmäßigen Besitzer des Reiches abmalt, der den Vater der *Memilia* hat umbringen lassen. Man schildert die *Livia*, als eine Prinzessin, die viele Gewalt über den *Augustus* hat, und endlich auch den *Maximus*, der die zweyte Rolle bey der Verschwörung über sich genommen hat.

Drittens muß im ersten Aktus die Verwicklung sich anfangen, und die Auflösung vorbereitet werden, doch so, daß diese Vorbereitung nicht allzu merklich sey. Die Verwicklung im *Einna* ist,



ist, zu wissen, ob Cinna der Nemilia, seinen Geliebten, gehorchen und den Augustus, seinen Wohlbäter, umbringen wird. Die Auflösung ist: Augustus, beym Leben erhalten, verzeiht dem Cinna, auf Anrathen der Livia; welches durch diese Worte der Nemilia vorbereitet war:  
 „Ich gehe also zur Livia, weil mir bey einer  
 „Gefahr, die dich treffen könnte, noch ein Mit-  
 „tel übrig ist, ihr und mein Ansehn für dich  
 „anzubieten.

Es giebt mehr als Ein Mittel, den Inhalt anzukündigen. Bisweilen macht ein Mitspieler eine Vorrede, die mit dem Stücke gar nicht zusammenhängt; welches keine Kunst erfordert. Bisweilen nimmt man an, daß eine mitspielende Person nicht wisse, was vorgegangen ist, und dieser läßt man alles erzählen, worauf es bey der Handlung ankommt: so erzählt Jason dem Polux, was vorgeht, seine neue Liebe gegen die Kreusa, und seine Verachtung gegen die Medea. Aber dieser Kunstgriff ist nicht mehr Mode. Der Geschmack ist feiner geworden. Man will; haben, die Handlung soll sich von selber und immer weiter ankündigen, so wie sie weiter fortgeht; der Poet soll den Ort, wo sie geschieht, die Stunde, in welcher sie anfängt, geschickt festzusetzen wissen; er soll seinen Plan unständlich auseinander

## 236 Einleitung in die schönen

ander setzen, seine Personen charakterisiren, und das alles mitten im handeln; Ein Muster von einem solchen Vortrage steht man in den Hazaiziern.

In dem zweyten, dritten und vierten Aktus muß sich der Knoten immer mehr und mehr schürzen, die Ungeduld und Unruhe des Zuschauers muß immer mehr zunehmen. Gleichwie aber einerley Empfindung nicht ununterbrochen zunehmen kann, ohne sich im geringsten wieder zu erholen: so muß man sie durch andere Empfindungen ablösen. Man unterbreche sie mit fröhlichen und hoffnungsvollen Augenblicken, die die Seele aufrichten, um sie hernach desto schwerer fallen zu lassen. So stah im Cinna, so bald die Verschwörung geschehen ist, alle Mitverschwornen ruhig und zufrieden. In diesem Augenblicke fodert Augustus die Häupter der Mitverschwornen zu sich: Welche Bestürzung! Er fragt sie um Rath, ob er die Regierung niederlegen soll: die Bestürzung hört auf; aber das Interesse oder die Neubegierde nehmen ihren Platz ein. Als Cinna die Großmuth des Augustus sieht, will er ihn nicht mehr umbringen: man schöpft Hoffnung für den Augustus: doch Nemilla bringe den Cinna wieder zu der Verschwörung zurück. Er laufe rasend hinein: die

die Verwirrung nimmt zu. Die Verschö-  
rung wird entdeckt, man glaubt, alles sey ver-  
loren: Augustus vergiebt, und das Herz be-  
kümmt seine Ruhe wieder.

Der fünfte Aktus muß der hitzigste unter allen  
seyn: denn je länger der Zuschauer gewartet  
hat, je weniger will er warten. Also würde  
man unabweisbar mißfallen, wenn man einen  
langen Zwischenraum zwischen dem vierten und  
fünften Aktus anbringen wollte: alles muß am  
Ende des vierten Aktus zum Ausbruche bereit  
seyn, und der Anfang des fünften muß der An-  
fang des Ausganges seyn. Kann man es mög-  
lich machen, so gehe die Auflösung mit der letz-  
ten Scene zu Ende. Es ist eine Regel, in die-  
sem Aktus das Schicksal aller wichtigen Perso-  
nen zu entscheiden, die in dem Stücke aufgetre-  
ten sind. Da sie Theil an der Handlung ge-  
habt haben, so ist es billig, daß sie auch Theil  
an dem Ausgange nehmen. Weil die Vertrau-  
ten in der Tragödie, und die Diener in der Kom-  
ödie, mit dem Glücke dererjenigen verbunden  
sind, deren Bediente und Rathgeber sie sind, so  
hält man ihr Schicksal in dem Schicksale ihrer  
Herren für entschieden.

Eben so wie die dramatische Handlung aus  
Aktus oder Aufzügen zusammengesetzt ist; so sind  
diese

## 238 Einleitung in die schönen

Diese Aufzüge aus Scenen oder Auftritten sammengesetzt.

• Eine Scene ist ein Theil eines Actus, da durch den Eintritt oder Abtritt eines Mitspielers bestimmt wird.

• Ein Actus hat, eben so wie die Handlung seinen Anfang, sein Mittel und sein Ende. Diese Theile sind unter die verschiedenen Personen vertheilt, deren einige befehlen, andere raten, andere ausführen, alles in den verschiedenen Scenen, die mit einander auf eine solche Art verbunden seyn müssen, daß man sieht, warum eine Person auftritt und eine andere abgeht. Nichts schmeckt so sehr nach der Komödie, als wenn man einen Mitspieler bloß darum abtreten sieht, weil er nichts mehr zu sagen hat, oder ihn hervorkommen sieht, um das Theater nicht leer zu lassen; oder wenn man alle, die auf dem Theater sind, zu gleicher Zeit herausgehen sieht, um andern ankommenden Personen Platz zu machen, die sich mit den vorigen nicht besammeln finden durften.

Die Verbindung der Scenen geschieht entweder durch die Gegenwart der Personen, oder durch ihr Gespräch, oder durch die Erblickung, oder durch ein Geräusch. Durch die Gegenwart, wenn einige hereintretende und abgehende Per-

Personen eine Weile auf dem Theater bleiben; durch das Gespräch, wenn sie miteinander reden; durch die Erblickung, wenn der Ankommende den Abgehenden gesehen hat, oder der Abgehende den Ankommenden, oder wenn sie sich alle beide gesehen haben; durch das Geräusch, wenn man, indem das Theater leer bleibt, das Geräusch einer ankommenden Person hört. Diese letzte Art der Verbindung ist nicht hinlänglich. Die dritte ist schlechterdings notwendig, die beiden übrigen sind zu wünschen.

### Die Einheit des Tages.

Die Einheit des Tages ist der Umlauf der Sonne, oder vier und zwanzig Stunden; das will sagen, die vorgestellte Handlung soll in diesem Zeitraume sich anfangen und endigen, aus der Ursache, die wir angeführt haben. Diese Regel ist nicht sowohl eine Regel nach der Strenge, als vielmehr eine Milderung der Regel. Die Regel selbst ist, daß die Handlung nicht länger dauere, als die Vorstellung; das heißt, daß sie in zwei, aufs höchste in drey Stunden angefangen und geendigt werde. Dieß ist ein Grad der Vollkommenheit, den man mit Vergnügen im Oedipus, in den Horazlern, in der Athalia entdeckt. Weil man aber sehr selten

Ma.

## 240 Einleitung in die schönen

Materien findet, die sich in so enge Gränzen einschränken lassen; so hat man die Regel erweitert, und sie bis auf vier und zwanzig Stunden ausgedehnt.

Da indessen doch wirklich nicht mehr als drey Stunden zur Vorstellung gehören; wo soll man diese vier und zwanzig Stunden vertheilen und anbringen? Man sehe hier wie.

Wo fünf Akte sind, da sind auch vier Zwischenaktus, das heißt, vier Zwischenzeiten oder Pausen, in welchen die Handlung aufgeschoben wird. Ein geschickter Poet wirft in einen solchen Zwischenaktus eine ganze Nacht: und die übrige Zeit, die er zu viel hat, vertheilt er abermals unter die übrigen Zwischenaktus; dergestalt, daß jeder Aktus nicht mehr Zeit zu seiner Handlung erfordert, als man auf die Vorstellung wendet: eine Regel, die unverbrüchlich zu halten ist. Man könnte es ohnmöglich ertragen, daß eine anhaltende Handlung, besetzt mit Personen, die unaufhörlich abgehen und ankommen, acht oder zehn Stunden bedeuten sollte, da sie doch nur eine halbe Stunde dauert. Die Ursache ist klar. Im Schauspieler stellt man die Dauer der Zeit eben sowohl vor, als die Handlung selbst; man aber kann eine Viertelstunde nicht einen Tag vorstellen, oder Eine Stunde zehn. Doch könnte  
eine

eine halbe Stunde sehr wohl eine ganze Stunde vorstellen; also ist eine ganz getraue Proportion nicht notwendig.

### Einheit des Ortes.

Wenn man die Einheit des Ortes nach der Strenge nimmt, so erfordert sie, daß alles ganz genau auf Einem Plage vorgehe. Diejenige Rücksicht, die die Gränzen der Zeit erweitert, erweitert nicht auch zugleich die Gränzen des Ortes. Die Augen, die auf das Schauspiel aufmerksam sind, können nicht so leicht betrogen werden, als der Geist; weil dieser sich alsdann ganz in Empfindungen und angenehmen Vorstellungen verloren hat; wozu noch kommt, daß die Poeten, wenn sie in der Einheit des Tages ungetreu sind, die Behutsamkeit gebrauchen, daß sie den Augenblick, worin die Handlung ansetzt, durch ihre Personen nicht allzu deutlich fest setzen lassen. Ein unschuldiger Betrug, wofür man ihnen so gar Dank wissen muß; weil sie uns dadurch einen Fehler verdecken, der unser Vergnügen geschwächt haben würde. Allein wenn man den Ort verändern wollte, so müßte diese Veränderung ohne Veränderung der Decorationen geschehen: und alsdann würde lauter

Watt. S. W. 2. Band.                      2                      ter

## 242. Einleitung in die schönen

ter Verwirrung in das Schauspiel kommt: Ort und Handlung und Rede würden nicht mehr zusammenstimmen; man würde sagen: Wie herrlich ist dieser Tempel! wie angenehm ist dieser Garten! und man blüht doch beständig in demselben Zimmer, worin man sich in den ersten Aufzügen befunden hatte. Verändert man aber die Dekoration, alsdenn ist alles Blendwerk aufgehoben. Ist es wohl der Wahrscheinlichkeit gemäß, daß Völker, die wir vor Augen sehen, sich in Wälder, in Paläste verwandeln? Wenn sich in der Natur die Scene verändert, so kommt es zu uns her, die wir den Platz verändern. Es ist aber ist es ganz umgekehrt: der Gesichtspunkt soll seinen Stand verändern, und wir sollen den unsrigen nicht verändern.

Diese Regel verursacht den Dichtern Zwang und Marter genug. Ihre Pflicht ist, alles Unschickliche zu vermeiden, oder die Partey zu erwählen, die am wenigsten davon an sich hat. Daß man einen König auf die Bühne kommen läßt, einen Verurtheilten anzuhören, der ihm noch ein paar Worte zu sagen hat, ist nicht ungeschicklich: natürlicher wäre es, wenn man den Verurtheilten vor den König führte; aber die Einheit des Orts würde zerstört werden. Im  
Eina



Einna muß die Verschönerung in dem Zimmer der Nemilia geschehn, und Augustus muß in eben dieses Zimmer kommen, den Einna zu überführen und ihm Vergebung anzutragen: dieß ist freylich nicht allzu natürlich; aber es war nöthig.

Die Alten hatten einen Vortheil. Sie wählten zum Orte der Scene einen öffentlichen Platz, wo ein jeder herein trat, wenn er aus seinem Hause gieng, und wo man die meisten Geschäfte abthat. Alle Komödien des Plautus, des Terenz, des Aristophanes sind auf solche Plätze verlegt.

Corneille ist der Meynung, man soll den Ort nicht gar zu deutlich bezeichnen, und sich begnügen, zu sagen, die Scene ist zu Rom, zu Athen, oder aufs höchste in diesem oder jenem Palaste; und es der Einbildungskraft des Zuschauers überlassen, den Ort genauer zu bestimmen, oder ihn überall nicht anders zu bestimmen, als ihn der Autor selbst bestimmt hat.



**III.****Schreibart der dramatischen  
Poesie.**

*Si dicentis erunt fortunis absona dicta,  
Romani tollebunt equites peditesque cachinnum.*

**W**enn sich die Sprache des Redenden für seinen gegenwärtigen Zustand nicht schickt; so werden alle Zuschauer, Kenner und Layen, der Hof und das Volk den Dichter und den Spieler verlachen. Sehet da ein Geſetz von einem Meister gegeben!

Der Stand des Redenden muß die Richtschnur der Rede ſeyn. Ein König, eine Prinzessin, ein Tranzensimmer, ein Handelsmann, ein unschuldiger Landmann müssen nicht aus gleichem Tone sprechen. Allein dieses ist noch nicht genug: eben diese Menschen sind voll Freude, voll Betrübniß, voll Furcht oder Hoffnung; dieser gegenwärtige Zustand muß ihrer Sprache noch eine neue Form geben, die sich auf die erstere gründet, so wie sich dieser gegenwärtige Zustand auf den natürlichen Zustand gründet, den man den Stand der Person nennt.

Ueber-

Ueberhaupt muß ein jeder dramatischer Dichter alles vermeiden, was nach Kunst und Deklamation schmeckt. Er vermeide also

1, Sprachreiche Reden, oder moralische allgemeine Sätze; weil sie mitten in einer Rede gleichsam ein fremder Körper sind, der mit nichts zusammenhängt. Also, anstatt zu sagen: man muß auch so gar die Geschenke fürchten, die von unsren Feinden herkommen; wird er sagen: Ich fürchte die Griechen, auch so gar in ihren Geschenken! Junge Schriftsteller glauben Wunder zu thun, wenn sie auf diese Weise von dem ganzen Gewebe eine gewisse glänzende Maxime ablösen, die ein müßiger Zuschauer mit sich nehmen und wiederum anführen kann. Es ist besser, dergleichen Maximen dem Texte einzuverleiben, *intexto vestibis colore*. Anstatt zu sagen: Wenn man zum Tode entschlossen ist, so hat man nichts mehr zu fürchten; sage man: Ich will sterben, was habe ich zu fürchten? *Quem metui moritura?* Eine Maxime, die auf solche Weise mit einer That, mit einer Person verbunden ist, wird aus einer betrachtenden eine thätige Maxime: sie bekommt mehr Wahrheit, mehr Leben, mehr Wärme: welches unendlich mehr werth ist, als alle eitele Pracht. Ueberdem haben die Sprüche

## 246 Einleitung in die Schönen

ein dogmatisches Ansehn, sie schmecken nach der Deklamation; es scheint, man wolle mit Gelehrsamkeit und schönen Gestimmungen Parade machen: welches sich nur für Sophisten schickt. Nicht, als ob man nicht in gewissen Fällen ein Maxime zum Grunde legen könnte; bisweilen ist dieses so gar nöthig; wenn aber keine Nothwendigkeit vorhanden ist, und dieses sieht man sehr leicht, sondern man nur bloß glänzend, flückerreich, epigrammatisch schreiben will: so ist solches ein Fehler, vor welchem sich die guten Stribenten allmal in Acht genommen haben.

2. Man vermeide die oratorischen Figuren da wo sie nach Kunst schmecken könnten, die ausführlichen Gleichnisse, die lyrischen Wiederholungen, Beschreibungen, Kühnheiten; mit einem Worte, alles, was verrathen kann, daß ein Poet, ein Redner den Personen das eingegeben hat, was sie sprechen sollen. Es ist leicht, dieses weiter auszuführen: was wir bisher von der Sprache der Gedichte gesagt haben, ist hinlänglich, diese Regel genauer zu bestimmen.

### Das Gespräch.

Eine Person, die allein spricht, macht einen Monologen oder ein Selbstgespräch; und wenn mehrere

mehrere reden, und zwar einer mit dem andern, so wird ein Dialoge oder ein Gespräch daraus.

Jede redende Person muß eine Ursache, zum wenigsten eine scheinbare Ursache haben, warum sie redet.

Jedes Selbstgespräch muß kurz seyn, die Ursache ist, weil es beynahe unnatürlich ist. Wenn es lang ist, muß die Person in einer heftigen Gemüthsbewegung seyn. Ein ruhiger Mensch begnügt sich zu denken, zu überlegen; nur in der größten Unruhe seines Gemüths bricht er in einen Laut aus, geht er mit großen Schritten, macht er Gebärden, spricht er Worte. So ist das Selbstgespräch der Medea im Cornelle, so ist Agamemnons in Racine beschaffen, als er bey sich selber ganz laut überlegt, ob er die Iphigenia opfern soll, oder nicht. Hier ist gleichsam ein Gespräch zweener Menschen in Einem. Der König und der Vater streiten um ihre Rechte. Der eine will aufopfern, der andre will nicht. Die langen und häufigen Selbstgespräche zu vermeiden, hat man die Vertrauten erfunden, in deren Schoß die Helden ihren Werdruß und alle ihre Anschläge ausschütten; aber die Rolle dieser Vertrauten ist meistens so frohlich, daß das Mittel nicht viel mehr

## 248 Einleitung in die Schönen

werth ist, als die Unschicklichkeit, der man abhelfen will.

In dem Gespräche muß die Rede als ein gemeinschaftliches Gut angesehen werden, wozu alle Unterredner ein Recht haben, und worin sie sich nach ihrem jedesmaligen Interesse, und nachdem es der Anstand erfordert, theilen müssen. Man muß allemal die Ursache merken, warum die Rede von einem Munde zum andern übergeht. Diese Ausheilung erfordert desto mehr Kunst, je weniger diese Kunst hervorgehoben darf. Die Ideen und das verschiedene Interesse müssen mit einander streiten, sich verjagen, sich verjagen, sich aufheben, sich durchkreuzen, sich durchdringen, sich vermischen, und so alles eifrig und auf eine freye und ungenirte Weise.

### IV.

## Die theatralische Diction

Keine jede Handlung geht an einem Orte vor; und dieser Ort muß der Beschaffenheit der handelnden Personen gemäß seyn. Sind es Scherzer, so ist die Scene eine Landschaft; sind es Könige, so ist der Ort ein Palast; und so in andern Fällen.

Obgleich

4 2

Falls

Sollt man nur den Hauptcharakter des Orts beybehalt, so ist es erlaubt, ihn mit allen Reichthümern der Kunst auszustatten; in Farben und in der Perspective bestehen die Unkosten; noch müssen die Sitten der handelnden Personen durch die Scene selbst geschildert werden. Es muß ein gehöriges Verhältniß zwischen der Wohnung und dem Einwohner vorhanden seyn; man muß die Gebräuche der Zeiten, der Länder, der Völker beobachten. Ein Amerikaner muß weder so wohnen, noch so gekleidet seyn wie ein Deutscher, noch ein Franzose wie ein alter Römer, auch nicht einmal wie ein neuerer Spanier. Das man kein Modell, so muß man sich eins formiren; nach den Ideen, die sich die Zuschauer schon davon machen könnten.

Hier ist der Ort, eine Beschreibung von dem Theater der Alten beizubringen. Weil die Römer alles, was sie in dieser Art hatten, von den Griechen entlehnt haben; so wird es genug seyn, wenn wir von dem Theater reden, wie es bey den Römern war.

Das Theater bey den Römern war ein mitläufiger, prächtiger Platz, mit langen Spaziergängen, mit bedachten Gallerien, und mit schönen Alleen von Bäumen umgeben, wo das

## 230 Einleitung in die Künste

Woll so lange herumging, bis die Spiele ihren Anfang nahmen.

1. Um sich hiervon einen genauern Begriff zu machen, muß man drey Theile unterscheiden: Erstlich die Bühne oder Scene, die wir auch das Theater nennen. Zweitens das Orchester, welches wir das Parterre nennen. Drittens das Amphitheater.

Die Bühne war gegen ein Gebäude von einer dreystüchen Säulenordnung aufgerichtet, und hatte ein großes gewölbtes Thor in der Mitte und zwey kleinere zur Seite. Diese Bühne war funfzehn Ruthen lang und dreyßig breit, und trug an beiden Seiten fast eben solche Schirme oder Schließewände, als die unsrigen sind, und die eben so nach den Regeln der Perspective gestellt waren.

Am Fuße der Bühne zog sich ein halber Zirkel umher, wovon die Bühne den Durchschnitt oder die Grundlinie ausmachte. Das Innwendige dieses halben Zirkels nannte man das Orchester. Dieses war der Ort, wo die Gaukler, die Possenspieler, die Luftspringer ihre Künste machten. Hierauf erhoben sich die Stufen des Amphitheaters in einem halben Zirkel bis zur Höhe der zweyten Säulenordnung am Vordergebäude; und dieses nannte man *cavea*. Ueber diesen



Diesen Säulen stieg ein gewählter Saug mehr, unterstützt mit Säulen, die mit der dritten Ordnung des Vordergeländes symmetrisirten. Endlich stand über einer jeden Säule eine Statue von herrlicher Größe.

Diese Gebäude wurden zu einigen Schauspielen bloß von Holz aufgerichtet. Nachher machte man sie von Steinen; ja man gebrauchte so gar den Marmor dazu, wie zu dem Theater des Pompejus.

Durch Scene verstanden sie das Vordergelände, welches den Grund der Perspektiv ausmacht. Die Vorderscene, oder das Proscentium, war der Ort, wo die Schauspieler erschienen, den wir jetzt das Theater nennen. Hinter der Scene, bedeutet den Ort, wo die Schauspieler sich ankleideten; er war hinter dem Vordergelände der Scene gelegen. Unter der Scene, heißt unter dem Fußboden, oder nach unserer Art, hinter den Tapeten. Ueber der Scene, war alles, was höher lag, als die vorgestellten Gebäude; hierher gehörten die Maschinen, die den Mias schleuderten. Um die Scene, bezeichnet den Grund und die Seiten, wo die gewöhnlichen Dekorationen angebracht waren.

Das

## 252 Einleitung in die Künste

Das Theater stellt bey der Tragödie griechische Paläste vor; bey der Komödie gewöhnliche Häuser, bey der so genannten Satyre und dem Schäferspiele eine Landschaft.

Alle Spieler spielten verlarvt. Ihre Larven waren ein ganzer Kopf, wie ein Helm, der ein gemaltes Gesicht, Haare und einen großen Mund hatte, wodurch die Stimme verstärkt wurde. Daher nannte man sie *persona*, *a personando*. Eine solche Larve ist es, in welcher der Fuchs im Phädrus sagt: *Præclarum caput, cerebrum non habet*.

Woher wie vertragen sich diese Larven mit den Veränderungen der Leidenschaft, die oft in einem einzigen Scene vordrehen?

Der Spieler, wie denn sich diese Veränderung zutragen sollte, bediente sich einer Larve, die im Profil zwei Eigenschaften vorstellte. Auf einer Seite, zum Exempel, war die Freude gemalt, auf der andern die Traurigkeit; und wann er von dem einen Affekte zum andern übergehen sollte, so machte er eine geschickte Wendung, und zeigte sich von der andern Seite.

Was die Kleidung der Schauspieler anbetrifft, so trugen die Griechen lange Röcke, *Syrma* genannt, ein Wort, das von den griechischen *συν*, *traho*,

traho, bekommen. In der Komödie trugen sie einen Mantel, pallium, und die Römer trugen ihre Toga. Daher hieß man Komödien, die palliatz genannt wurden, das heißt, nach den Sitten der Griechen, und andere, die togatz genannt wurden, das heißt, nach den Sitten der Römer.

Ihre Deklamation war eine Art von Gesang: sie war in Noten gesetzt, wie die Musik, aufgenommen, daß sie weber Läufer, noch Triller, noch Vorschläge, noch die übrigen Unterscheidungszeichen eines musikalischen Gesanges hatte. Also war sie ohngefähr der unsrigen in den Tragödien gleich.

Die Kunst der Gebärden war bey den Alten ein Theil der Musik, sie hatte ihre Noten, eben sowohl als die Deklamation; und, was uns lächerlich vorkommt, ist dieses, daß bey den Römern oftmals der eine Spieler deklamirte, und der andre die Gestas machte; und die Zusammenstimmung dieser beiden Ausdrücke machte einen Akkord aus, der für ein Volk, das die Gewohnheit zum Kenner gemacht hatte, von großer Anzüglichkeit war.

Der Schub in der Tragödie war der Korthurn, ein hoher Schub, der die Statur der Spieler erhöhte, und sie der heroischen näher brachte.

## 254 Einleitung in die Schönen

brachte. Die Socken, *loccl*, waren gewöhnliche und niedrige Schuhe. Durch den Raum dieser Schuhe pflegt man oft die beiden Arten des Drama anzudeuten: der Hockern bezeichnet durch seine Höhe die Würde, die Erhabenheit des tragischen; und die Socken die Einfachheit des komischen Stils.

### V.

## Die Schauspieler.

Der Artikel von den Schauspielern verdient am weitläufigsten abgehandelt zu werden. Ich werde nur so viel davon sagen, als denen jungen Spielern nützlich seyn kann, die man zuweilen auf den Theatern der Gymnasien, oder in den Häusern der Privatpersonen spielen läßt.

Unter den jungen Leuten, die studieren, giebt es einige, die eine vorzügliche Neigung zu den Künsten und Wissenschaften besitzen: andere, die von der Natur zu ganz andern Dingen bestimmt zu seyn scheinen, als zu Büchern und zum Kabinette, nemlich zum Kriegshandwerke, zum Handel, kurz zu allem, was mehr Wirksamkeit, als Geschmack und Nachsinnen erfordert.

Für

Für junge Leute von der ersten Klasse ist es ohne Zweifel ein Zeitverlust, wenn man ihnen dramatische Rollen vorzustellen giebt. Diese Uebung lehrt sie nichts, was sie ihr Geschmack und ihr Lesen nicht ohnedem lehren würde. Ferner verlieren sie den Faden ihrer Studien, und bekommen einen Geschmack an der Zerstreuung: Dieser Schade, so groß er auch ist, ist vielleicht der geringste, der davon herkömmt.

Was die von der zweiten Klasse anlangt, so lernen sie, wenn man ihnen eine Rolle zu spielen giebt, 1) eine reine Sprache, 2) lernen sie, wie sie sich mit einem ungezwungenen Anstande zeigen sollen, 3) lernen sie empfinden: es ist unmöglich, eine Rolle mittelmäßig gut zu spielen, wofern man nicht empfindet, was man sagt. Und endlich wird diese Zeit allemal besser angewandt, als sonst würde geschehen seyn. Was Zeitverlust für fleißige Kinder seyn würde, wird für diese eine wohl angewandte Zeit.

Nur eine Sache ist bey Austheilung der Personen zu bemerken, worauf Aeltern vornehmlich Acht haben sollten.

Man läßt junge Leute nur zu ihrem eigenen Besten, und um sie zu bilden, komische oder tragi-

## 236 Einleitung in die Schönen

tragische Rollen spielen; und wenn man sie auf den Beyfall der Versammlung weiß, so geschieht es nur, um sie zu ermuntern, daß sie von den Unterrichte, den man ihnen dadurch geben will, desto größern Vortheil ziehen sollen.

Die Lehrer, die die Rollen austheilen, haben nicht allemal diesen Endzweck. Sie wollen mit der Vorstellung eines Stückes Ehre einlegen, und theilen die Rollen bloß nach dieser Absicht aus. Also wählen sie solche, die es am besten machen können, und die zu gewissen Charakteren bereits eine natürliche Neigung haben: welche die Kinder in einem Fehler, bisweilen gar in einem Laster, auf ihre ganze Lebenszeit bestehn.

Zum Exempel, wenn ein junger Mensch phantastisch, affectirt, ein so genannter Stutzer ist; so wählt man ihn eben deswegen, den Geiz, den lächerlichen Marquis vorzustellen. Ist er träge und unempfindlich, so wird man ihm die Trägheit und Unempfindlichkeit zu spielen geben. Ist er stolz, so muß er den Ruhm redigen machen; ist er ein Lügner, so bekommt er die erste Rolle in der Komödie des Corneille; ist er hart, so spielt er den Atrous; und wenn er wild, unbedachtsam, pössenhaft ist, so giebt man ihm die Rolle des Dieners; dergestalt

da

daß die Fehler oder Lasten, die man durch die Erziehung bessern sollte, sich auf diese Weise in dem Charakter nur noch fester setzen. Wenn tugendhafte Rollen, dergestalt ausgeübt werden, so ist der Vortheil augenscheinlich: ein edler Charakter wird noch mehr erhöht, wenn er den August, Horaz, oder Cäsar spielt. Ein sanfter, leutseliger Charakter verschönert sich, indem er den Philint an der Seite des Misantropen spielt. Eben so verhält es sich mit den übrigen tugendhaften Charaktern. Woraus ich schließe; daß man die lasterhaften Charakter nur denjenigen geben sollte, die in der Tugend schon so sehr gegründet sind, daß sie vom Laster keinen Eindruck annehmen; und die tugendhaften nur denjenigen, die von einem unartigen Charakter sind, der nöthig hat, umgearbeitet zu werden, und einen andern Schwung zu bekommen.

Was wird aus einer solchen Austheilung entstehen? Nichts mehr, als daß eine Komödie, die von Kindern gespielt wird, die zu ihren Rollen nicht taugen, schlecht gespielt werden wird. Ein Schade für die Zuschauer, das ist wahr; aber ein Vortheil für die Spieler: und wenn die Austheilung anders geschieht, so kann das

## 248      Einleitung in die schönen

Vergnügen des Zuschauers einem solchen jungen Spieler oft sehr theuer zu stehen kommen.

Aber alsdann wird kein Mensch Lust haben, in den Schulen Schauspiele anzustellen, weder Vorgesetzte, noch junge Leute, weil sie allzuviel Mühe, und zu wenig Ehre davon haben würden.

Ist es nicht möglich, Stücke zu finden, worin kein Kontrast des Lasters mit der Tugend herrscht? Und wenn man deren keine findet, hat denn die christliche, hat selbst die weltliche Erziehung, wenn sie vernünftig und anständig ist, zu ihrer Vollkommenheit die Schulen der Komödianten nöthig? Kann man nicht andere Mittel finden, junge Leute zu üben, sie zu bilden, ihnen Artigkeiten beizubringen? Können sie vor den Augen der Welt ihre Kräfte nicht ver-  
suchen, ohne die freischende Stimme eines eigenlännigen Alten, oder die freche Stirne eines Laugenichts anzunehmen? Können sie gar nicht anders, als vom Theater, in die ehrbare Welt hinein treten?

Wenn man es indessen für gut findet, diese Art von Uebung vorzunehmen, so sehe man hier, was ohngefähr auf der Bühne und bey der Vorstellung zu beobachten ist.

Das erste ist, man vergesse gänzlich, daß man sich zur Schau stellt. Man muß agieren,  
um



um zu agieren, und nicht um zu gefallen. Die Sorge zu gefallen zerstreut, und bringt uns um die Mittel zu gefallen. Jedoch muß man darauf denken, sich so zu stellen, daß man von allen Zuschauern bequem gehört und gesehen werden könne.

Zweytens: Es ist besser gar keine Gestus zu machen, als schlechte zu machen. Sie sind schlecht, wenn sie falsch sind, das heißt, wenn sie mit den Worten nicht übereinstimmen; wenn sie kalt sind und die Sachen nur schwach ausdrücken; wenn sie übertrieben sind und stärker, als die Empfindung es erfordert; wenn sie sich widersprechen, daß die beiden Arme sich entweder nicht begleiten, oder das Gegentheil von dem sagen, was die Augen, was der Kopf sagt; ferner, wenn sie nicht genug abgeändert sind. Es giebt Spieler, deren Gestus immer eine gleiche Figur, einen gleichen Schwung, einen gleichen Fall haben; wenn man auch einerley Sache mehr als einmal sagt, müssen sich die Gestus doch verändern, so wenig sich auch die Worte verändern.

Ein vollkommener Schauspieler ist uncommon rar: alles ist voll von Leuten, die einen Theil dieses Talentes besitzen; fast niemand besitzt es ganz. Der eine ist nachdrücklich, aber

## 262 Einleitung in die schönen

ohne Anmuth. Der andere hat Anmuth, aber kein Feuer. Dieser ist stark, aber hart: jener ist sanft, aber weichlich und oft abgeschwächt. Mancher würde zur Vollkommenheit gelangt seyn, wäre er nur angebaut worden, hätte er nur einige Künste besessen; ein anderer wäre bewundert worden, wofern er sich nur seine Rolle wohl eingeprägt, sich nur einen genauen Begriff von seinem Achill, von seinem Pyrrhus gemacht hätte. Wenn Nokijs, dieser in dem schönsten Jahrhunderte der römischen Republik so bewunderte und geliebte Schauspieler, eine Rolle vorstellen wollte, so verließ er sich nicht völlig auf sein Talent, so erstaunlich es auch war: er nahm die Kunst und die Methoden zu Hülfe; er schuf sich eine Idee von dem Helden, dessen Ebenbild er seyn wollte; er drückte sich seine Handlung lebhaft ein; er nahm seine Grundsätze, seine Leidenschaften an; er versetzte sich in alle Umstände, die ihn erbigen konnten: und wenn jede Kraft seiner Seele auf den gehörigen Grad gespannt war, so entstand aus dieser künstlichen Begeisterung eine meisterhafte Stärke, die allen seinen Ausdrücken Bedeutung und Feuer gab, ihnen ihr genauestes Maß vorzeichnete, die eben so sehr die sanftern Abfälle in Acht zu nehmen, als die hohen Ausbrüche

Stimme von fern zu veranlassen konnte; mit einem Worte, die Leben und Seele in den ganzen äußerlichen Menschen ergoß, vergestalt daß er immer wahr, immer natürlich und immer unendlich über die Natur erhaben blieb. Kein Wunder, daß er von den Römern so geliebt worden ist. Nichts ist rührender, nichts ist beredter, als was gefällt, und nichts gefällt so sehr, als eine vollkommene Deklamation. Sie ist die Sprache der Natur: durch sie besprachen sich die Herzen unmittelbar ohne Hülfe der Worte; welches die lebhafteste und angereichmste Mittheilung der Gedanken ist. Welch eine Marter für einen Menschen, der Gefühl hat, wenn er sieht, wie die Meisterstücke eines Corneille, eines Racine oft solchen Handwerkern zum Raube werden, die nicht den geringsten Begriff von der Kunst haben; deren Empfindung nichts als eine blinde Sinnlichkeit, und deren Geschmack eine bloße Gewohnheit nachzuahmen ist!





## Zweyter Artikel. Von der Tragödie.

---

### I.

#### Zwo Gattungen der Tragödie.

**D**ie Tragödie hat mit der Epöpee die Größe und die Wichtigkeit der Handlung gemein; und unterscheidet sich von ihr allein durch das Dramatische.

Wie es aber in der Epöpee zweyerley Großes giebt: das wunderbare und das heroische; so kann es auch zweyerley Tragödien geben, eine heroische, die man schlechtweg Tragödie nennt, und eine wunderbare, die man das lyrische Schauspiel oder die Oper genannt hat. Von der ersten Gattung ist das Wunderbare ausgeschlossen, weil hier Menschen sind, die als Menschen handeln; anstatt daß in der andern, wo die Götter als Götter, mit allen Kennzeichen einer übernatürlichen Macht handeln, das, was nicht wunderbar wäre, gewissermaßen aufhören würde, wahrscheinlich zu seyn. Diese beiden Gattungen

gen haben ihre Regeln mit einander gemein; und wenn sie noch einige besondere haben, so beziehen sich diese bloß auf den Stand ihrer Personen, und auf die Wahl ihrer Materien, worinn einiger Unterschied herrscht.

Eine Oper ist also, was ihren dramatischen Theil anbetrifft, die Vorstellung einer wunderbaren Handlung. Es ist das Göttliche der Epopee, in ein Drama gebracht. Weil die spielenden Personen Götter, oder Halbgötter sind: so müssen sie sich den Sterblichen durch Verrichtungen, durch eine Sprache, durch einen Ton der Stimme kund thun, der die Gesetze der gewöhnlichen Wahrscheinlichkeit überschreitet. Ihre Verrichtungen gleichen den Wunderwerken. Der Himmel öffnet sich, eine lichtvolle Wolke bringt ein himmlisches Wesen herab; ein bezauberter Palast verschwindet auf den geringsten Wink, und verwandelt sich in eine Wüste. 26.

Weil man es aber für gut gefunden hat, zu diesen Wundern den Gesang und die Musik hinzu zu thun, und die Materie des musikalischen Gesanges die Empfindung ist, wie man nach diesem sehen wird: so sind die Artisten genöthigt gewesen, die Handlung zu gebrauchen, um dadurch auf die Leidenschaften zu kommen, ohne welche

## 264 Einleitung in die schönen

keine Kunst ist; nicht aber die Leidenschaften, um dadurch auf die Handlung zu kommen: und folglich mußte die Sprache der Personen ganz lyrisch seyn, sie mußte die Entzückung, die Begeisterung, die Trunkenheit der Seele ausdrücken, damit die Tonkunst alle ihre Wirkungen dabey äußern konnte.

Um die Charakter der Gottheiten zu erschaffen, folgen die Poeten hier, wie überall, den Gesetzen der Nachahmung; sie wählen das Schönste, das Reizendste, was sie in der Natur, in den Künsten, unter dem ganzen menschlichen Geschlechte finden können, und verfertigen Wesen daraus, die sie uns für Gottheiten verkaufen, und die wir dafür annehmen. Allein es sind allemal Menschen: es ist der Jupiter des Phidias. Wir können nicht aus uns selber gehn, noch solche eingebilbete Wesen anders charakterisiren, als mit Zügen, die wir wirklich gesehen haben. Also bleibt die Nachahmung die beständige Gesetzgeberin.

Die andere Gattung der Tragödie überschreitet nie die Gränzen des Natürlichen. Was sie Großes hat, geht nur bis zum Heroismus. Sie ist die Vorstellung einer heroischen Handlung. Man thue zu diesen drey Worten den  
Ende

Endzweck der Tragödie hinzu, welcher ist, Schrecken und Mitleiden zu erregen, so hat man eine vollkommene Definition.

Wir haben in dieser Materie zween berühmte Führer, die uns leuchten und uns den Weg weisen, den Aristoteles und den großen Corneille.

Der erste, dessen Hauptzweck in seiner Dichtkunst dahin geht, die Natur und die Regeln der Tragödie zu erklären, folgt seinem philosophischen Kopfe; er betrachtet bloß das Wesen der Dinge und die Eigenschaften, die daraus herfließen. Alles ist bey ihm voll Definitionen und Divisionen.

Peter Corneille, der auf seiner Seite die Kunst seit vierzig Jahren geübt, und mit philosophischen Augen untersucht hatte, was darinn gefallen und mißfallen konnte; der durch die Stärke seines Geistes die Schwierigkeiten vieler hartnäckigen Materien überwunden, und seine metaphysischen Beobachtungen über den Weg angestellt hatte, den er sich selbst gehabnt, und über die Mittel, die er so glücklich in Ausübung gebracht; der endlich alle seine Bemerkungen und die Beobachtungen derer, die vor ihm gewesen waren, auf den Probierstein der Erfahrung gestrichen hat, verdient wohl,

## 266 Einleitung in die schönen

daß man seine Meinungen und Aussprüche in Ehren hält, sollten sie auch nicht allezeit mit des Aristoteles Gedanken übereinstimmen. Dieser hat überdem nur das Theater von Athen gekannt; und wenn es wahr ist, daß die kühnsten Geister in ihren Spekulationen über die Künste nicht leicht die Muster selbst übersteigen, die ihnen von den Erfindern hinterlassen sind: so hat der griechische Philosoph nur das ideale Schöne vom atheniensischen Theater liefern können.

Doch, wenn es auf der andern Seite wieder in der Erfahrung gegründet ist, daß, wenn einmal eine neue Gattung, gleich einem *Modus*, in der Litteratur erscheint, und die Geister sehr lebhaft rührt, sie gar bald durch den Ehrgeiz und die Racheiferung der Aemalen zu ihrer Vollkommenheit gebracht wird: so könnte man glauben, daß die Tragödie bey den griechischen Dichtern, die den Regeln des Aristoteles zu Mustern gedient haben, bereits vollkommen gewesen ist, und daß die übrigen, die nachher gekommen sind, nichts weiter als übertriebene Künste haben hinzuthun können, die fähig sind, diese Gattung vielmehr in einen Zustand zu verwandeln, als ihr den Schein der Neuheit mitzutheilen.

Der



Der letzte Grund, der die Autorität des französischen Dichters schwächt, ist dieser, daß er selbst Autor gewesen ist: und man hat angemerkt, daß alle diejenigen, die Regeln gegeben haben, nachdem sie zuvor Werke verfertigt hatten, so vielen Muth sie auch besessen haben, dennoch nur furchtsame Befehlgeber gewesen sind. Gleich dem Vater, wovon Horaz redet; oder gleich dem Liebhaber der Unga, halten sie bis zu weilen Fehler für Schönheiten; oder wenn sie solche für Fehler erkennen, so geben sie ihnen doch Namen, die den Benennungen der Tugenden sehr nahe kommen.

## II.

### Was eine heroische Handlung ist:

Eine theatrale Handlung ist eine Unternehmung eines Menschen gegen einen andern Menschen. Sie ist eigentlich der Streik des verschiedenen Interesses, und folglich der Leidenschaften selbst. Allein die Handlung der Tragödie ist ein außerordentlicher, ein gewaltfamer Streit: weil dort von einem größern Interesse die Rede ist; weil dort außerordentliche Kräfte, Kräfte der Helden, das heißt, solcher Menschen, die

## 268 Einleitung in die schönen

die andern weit überlegen sind, mit einander streiten.

Was versteht man durch eine heroische Handlung?

Bei den Athyanern ist eine menschliche Statue von natürlicher Größe, wenn sie nicht über sechs Fuß hat. Sie ist heroisch, wenn sie zwischen sechs und zehn Fuß bleibt; und darüber wird sie zum Kolossus.

Nach der Analogie dieses Exemplars wird die Handlung der Tragödie heroisch seyn, wenn sie die Wirkung von einer solchen Eigenschaft der Seele ist, die bis zu einer außerordentlichen Höhe steigt, zu einer außerordentlichen, bis zu einem gewissen Grad. Wenn diese Handlung nur eine gewöhnliche Tugend erfordert: so kann sie kein andres Verdienst, als das Verdienst der Ähnlichkeit, haben; weil man überall Muster davon findet. Wenn sie gewisse Gränzen überschreitet, und aus derjenigen Wahrscheinlichkeit herausgeht, wovon die Menschen das Maß in der Idee haben: so wird sie gigantisch. Das Große, das Schöne, das Edle, mit einem Worte, das Heroische findet sich nur in der Mitte. Es ist eine Tapferkeit, eine Großmuth, die über den Begriff gemeiner Seelen geht. Es ist ein Scyllus, der für den Martian sterben will; es ist

ist eine Pulcheria, die zu dem Alerkaiser Kon-  
 stas mit einem Stolze spricht, der ihrer Geburt  
 anständig ist: Tyrann, steige herunter vom  
 Thron, laß deinen Herrn hinauf!

Die Laster kommen mit in den Begriff dieses  
 Heroismus hinein. Ein Bildhauer kann einen  
 Nero acht Fuß hoch machen; eben so kann ihn  
 ein Poet, wo nicht als einen Held, doch zum  
 wenigsten als einen Menschen abschildern, vor  
 einer außerordentlichen und gewissermaßen her-  
 roischen Grausamkeit. Denn überhaupt sind die  
 Laster heroisch, wenn sie eine gewisse Eigem-  
 schaft zum Grunde haben, die eine nicht gemei-  
 ne Kühnheit und Standhaftigkeit voraussetzt;  
 dergleichen ist die Verwegenheit des Catilina,  
 die Stärke der Medea, die Unerbrochenheit  
 der Kleopatra in der Rodogune.

Die Handlung ist heroisch, entweder an sich  
 selber, oder wegen des Charakters derer, die sie  
 verrichten.

Sie ist heroisch an sich selbst, wenn sie einen  
 großen Gegenstand hat; als die Erlangung ei-  
 nes Throns, die Bestrafung eines Tyrannen.

Sie wird heroisch durch den Charakter derer,  
 die sie verrichten, wenn die Personen, welche agie-  
 ren, oder wider welche man agiert, Könige und  
 Prinzen sind. Wenn die Unternehmung von  
 einem

## 270 Einleitung in die schönen

einen Könige geschieht, so erhöht und veredelt sie sich durch die Größe der handelnden Person. Wenn sie wider einen König gerichtet ist; so erhöht sie sich durch die Größe dessen, der angegriffen wird.

Niemand zweifelt, daß man nicht auch etwas tragisches aus der Bürgerwelt auf die Bühne bringen könne. Es eräugnen sich in den geringsten Ständen alle Tage rührende Begebenheiten, die der Gegenstand der poetischen Nachahmung seyn können. Ja, da der große Haufe der Zuschauer selbst von diesem Mittelstande ist, so scheint es, als ob die nahe Verwandtschaft des Unglücklichen und derer, die ihn leiden sehen, noch einen Bewegungsgrund mehr abgeben müßte, die Herzen zu rühren. Indessen, so wie es wahr ist, daß man die Socken keinem Könige geben kann, so ist es nicht weniger wahr, daß man den Kothurn keinem Kaufmann anpassendlich anpassen kann. Die Tragödie kann in diese Degradation nicht willigen:

*Indignatur enim privatis, ac prope socco  
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.*

Da überdem die Künste, die die Natur zu verschönern gemacht sind, allemal das Größeste, das Edelste zum Augenmerke haben; wo kann man das vollkom-

vollkommene tragische anders finden, als bey den Königen? Ohne zu rechnen, daß sie eben solche Menschen sind, als wir, und uns folglich durch das Band der Menschlichkeit rühren: so macht auch noch die hohe Stufe, worauf sie stehen, ihren Fall merkwürdig. Der Raum, den sie durch ihre Größe einnahmen, scheint ein größeres Leeres in der Welt zurück zu lassen. Endlich vermehrt auch der Begriff von Macht und Glücke, den man mit ihrem Namen verbindet, das Schrecken und das Mitleiden unendlich. Also kennt derjenige Artist seinen Vortheil nicht, der uns durch unheroische Subjecte Thränen auspressen will. Wie schwer ist es nicht zu erhalten, wenn man auch alle seine Vortheile in Acht nimmt!

Die erste Eigenschaft der tragischen Handlung ist also diese: sie muß heroisch seyn. Allein dieß ist nicht genug; sie muß auch von der Art seyn, Schrecken und Mitleiden zu erregen. Dieß ist ihr Unterscheidungszeichen, dieß macht sie eigentlich tragisch. Die Epöpee beschreibt eben so wohl eine heroische Handlung, als die Tragödie; weil aber ihr vornehmster Endzweck ist, Erstaunen und Bewunderung zu erregen, so rührt sie die Seele nur, um sie nach und nach zu erheben. Sie kennt nicht die heftigen Erschütterungen,

terungen, sie kennt das Schauernde des Inneren nicht; sie gleicht mehr den Sitten, den passionirten Bewegungen.

### III.

#### Was eine Handlung tragisch macht.

Wir wissen, wie schwer es ist, die Passionen zu zergliedern, und die Elemente, woraus sie jedesmal zusammen gesetzt sind, von einander zu sondern: die Falten und geheimen Triebfedern des Herzens sind unendlich. Ich will es hier nicht unternehmen, durch zu subtile Beschreibungen und Definitionen den abgemessenen Grad und Charakter der Empfindungen anzugeben, die die Tragödie hervorzubringen muß.

Alles Vergnügen, und aller Kummer, den man in der Tragödie empfindet, ist auf diese Maxime gegründet: Ich bin ein Mensch, und alles, was den Menschen angeht, das geht mich an: *Homosum, humani nihil a me alienum puto*. Also muß man in der Tragödie einen Menschen aufführen, der die Menschheit, ihre Leidenschaften, ihre Ausschweifungen, ihre Schwachheiten

sen und ihr Unglück in seiner eigenen Person lebendig vorstellt; und muß ihn auf einer solchen Seite zeigen, die Mitleiden und Schrecken erregen kann.

Das Mitleiden bewegt unser Herz, weil wir unsern Nächsten unglücklich sehn. Das Schrecken beklemmt unsere Brust, weil wir für uns das Unglück befürchten, das wir an andern sehn: doch wird diese Furcht durch die Vergleichung versüßt, die wir zwischen unserm Zustande und dem Zustande des Leidenden anstellen.

Suave, mari magno turbantibus æquora ventis  
E terra magnum alterius spectare laborem;  
Non quia vexari quemquam' est jucunda voluptas,  
Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave' est.

Lucr. lib. II.

Obgleich diese Leidenschaften oft etwas vom Horne, vom Reide, von der Grausamkeit, von der Verzweiflung, vom Widerwillen und von der Verachtung an sich haben; so sind sie doch gänzlich davon unterschieden. Die Erschütterungen, die von diesen herkommen, sind so zerstörend, wie die Leibestrafen, und scheinen die Seele vielmehr zu zerreißen, als zu rühren. Bey den handelnden Personen können sie sich finden: allein dieses muß dazu dienen, andere und ganz

Batt. S. M. 2. Band.

S

ver-

## 274 Einleitung in die schönen

verschiedene Leidenschaften bey den Zuschauern zu erregen. Denn es ist wohl zu bemerken, daß die Empfindungen an beiden Theilen nicht einerley sind: der Hochmuth bey den Unterrednern erregt den Neid bey den Zuschauern; die Grausamkeit erregt das Entsetzen, der Schmerz das Mitleiden, die Falschheit den Unwillen; und so geht es mit allen übrigen.

Das Siegel und Kennzeichen der Tragödie ist also nicht die Art von Empfindung, die sie enthält, sondern die sie hervorbringt.

Wenn Empfindungen, die sich nicht für sie schicken, - mit in das Gewebe solcher hineinkommen, die sich für sie schicken; so müssen diese letztern zum wenigsten die Oberhand behalten, und die andern einwickeln und verstecken. Was ist abscheulicher, als der Charakter, die Person, die Thaten der Medea? Sie hat ihren Vater verarben, ihren Bruder gerissen, den Pelias umgebracht, unter dem Scheine, ihn zu verjüngen; sie verbrennt den Kreon, den König zu Korinth, und seine Tochter; sie erwürgt ihre eigenen Kinder, und spottet des Jasons, der sich aus Verzweiflung ersticht: Dinge genug, einen Abscheu zu erregen! Allein man betrachte die Ursache. Das Abscheuliche der That bleibt, und doch erweckt sie Mitleiden. Medea hatte im Grunde



Grunde Recht, und Jason hatte Unrecht. Medea ist verliebt, sie ist schändlich betrogen worden, sie ist voll Wut; und hat als Zauberinn, alle Mittel zur Rache in ihrer Gewalt. Jason betrügt sie bey kaltem Blute, und bloß darum, weil er keinen Geschmack mehr an ihr findet. In diesem Falle scheint einer Verliebten alles erlaubt zu seyn; und wenn sie Gräuel ausübt, so beklagt man sie, daß sie dazu genöthigt worden ist. Alle ihre Uebelthaten haben die Liebe zum Grunde; und alles, was aus dieser Leidenschaft entspringt, hat man Schwachheit genug, für ein Unglück anzusehn. Es erregt Schrecken und Mitleiden; folglich ist es tragisch.

Eine Tragödie, die nur Eine von diesen Empfindungen erregt, ist unvollkommen: erregt sie keine von beiden; so ist sie keine wahre Tragödie: erregt sie solche nur an einigen Stellen; so ist sie nur an diesen Stellen eine Tragödie. Was ist tragisches, zum Exempel, an einer Handlung, die auf Befehl einer Geliebten wider einen Tyrannen unternommen wird, die nicht gelingt, und die sich mit Freude und Versöhnung der feindlichen Parteyen endiget. Sie ist, wenn man will, ein heroisches Schauspiel, weil ein wichtiges Interesse darin regiert,

## 276 Einleitung in die schönen

giert, weil Könige die Handlung verrichten. Sobald aber nichts wahrhaftig tragisches darin herrscht, so ist sie keine wahre Tragödie.

Laßt uns nunmehr untersuchen, worinn die tragische besteht; welches, nach der Stärke des Ausdrucks genommen, eine Tragödie zu einer Tragödie, oder sie mehr oder weniger dazu macht.

Es scheint, als ob eine Handlung, von welcher Art sie auch ist, wäre es auch der Tod eines Menschen, an sich selbst betrachtet, nicht tragisch ist; sondern es nur erst durch ihre Umstände, und vornehmlich durch die Umstände der handelnden Personen werden kann. Dies bestimmen das Tragische und seine verschiedenen Grade.

Diese Umstände befinden sich entweder auf Seiten des Agierenden, oder auf Seiten dessen, wider welchen man agiert. Wir wollen die verschiedenen Fälle von beiden Arten durchgehn.

Der Mensch, welcher eine Handlung verrichtet, ist entweder gänzlich gut, wie Polieukt, oder gänzlich böse, wie Atreus, oder er steht in der Mitte, wie Oedipus.

Die Unternehmung eines guten Menschen muß gut seyn, sonst würde er aufhören, ein guter Mensch zu seyn. Die Unternehmung eines bösen

bösen Menschen muß böse seyn, sonst würde er aufhören, ein böser Mensch zu seyn. Die Unternehmung eines Menschen von mittler Art muß an sich selbst gut seyn, aber von Dingen begleitet werden, die diesen Menschen tadelnswerth machen. Denn wenn seine Handlung an sich selbst weder gut noch böse wäre, so hätte sie gar keinen Charakter. Wenn sie nur mittelmäßig gut oder böse wäre, so hätte sie nichts Heroisches. Wenn sie böse wäre, so wäre es die Handlung eines bösen Menschen. Sie muß also gut seyn; sie muß aber von einem Menschen herkommen, der nicht allezeit gut gewesen ist, oder der es auf einer gewissen Seite nicht ist.

Die Unternehmung eines Tugendhaften muß natürlicher Weise einen glücklichen Ausgang haben und sich mit Zufriedenheit endigen. Es sind allen Gemüthern gewisse allgemeine Gesetze der Billigkeit und Wohlanständigkeit eingeprägt, die der theatralischen Welt zur Regel dienen; und die verschiedenen Einschränkungen oder Ausdehnungen, die ihnen unsere Eigenliebe, nach Gutdünken giebt, gehen nicht so weit, daß sie den Grund derselben umstoßen sollten. Also kann man als ausgemacht annehmen, daß wir uns allemal zu demjenigen halten werden, der

## 278 Einleitung in die Schönen

am edelsten, am großmüthigsten, am wenigsten ungerecht handelt; will man uns ergehen, muß dieser triumphieren; will man uns betreiben, so muß er umkommen.

Wenn ein Gottloser durch seine Kunstgriffe und Bosheiten über einen gleich gottlosen Menschen triumphiert, so ist hierinn nichts tragisches. Der Ueberwundene verdienet kein Mitleiden; der Ueberwinder keinen Blutmunsch. Auch sieht man dergleichen Fabeln nicht leicht auf der Bühne. Einer von beiden ist allezeit gut, zum wenigsten vergleichungsweise. Medea selbst, so Medea sie ist, ist besser, als Jason, in der Tragödie des Corneille.

Wenn ein Tugendhafter über einen Lasthaften den Sieg erhält, so entsteht daraus ein Affekt der Freude, der die vorhergegangenen Unruhen und Besorgnisse aufwiegt. So unternimmt es Esther, ihr Volk zu befreien und den Unterdrückten zu bestrafen: es gelingt ihr. Weil aber die Unruhen an sich selbst nicht tragisch, sondern nur eine Vorbereitung zum Tragischen sind; so ist ein solches Schauspiel, wenn auf diese Unruhen Freude folgt, fast nichts weiter, als heroisch. Auch behauptet Aristoteles, daß die fröhliche Auflösung mehr komisch als tragisch sey.

Wenn

Wenn ein lasterhafter Mensch etwas wider einen tugendhaften unternimmt, wie Athalia wider den Jojada und den jungen Joas, und der Lasterhafte unterliegt und der unschuldige triumphirt: ist da die Bestrafung des Lasterhaften; die Bestrafung einer Athalia wohl tragisch genug? Nein, Athalia ist eine Mätkönigin, die durch tausend Mordthaten den Thron erhalten hat, und die gestraft zu werden verdient. Ist die Situation des Jojada tragisch? Hier möchte ich mich nicht unterstehen, eine gleiche Antwort zu geben. Er ist gezwungen, zu dergleichen gewaltsamen Mitteln zu schreiten; er hat nöthig, sich mit Muth und Entschlossenheit zu waffnen, eine stolze Königin in den Staub zu treten; er ist in Gefahr, sich selbst, den jungen König, alle Leviten ins Verderben zu stürzen. Ueberdem ist die Unschuld des jungen Joas rührend. Alle diese vermischten Umstände können wohl ohngefähr dasjenige hervorbringen, was wir tragisch nennen.

Wenn aber ein Mensch, der entweder tugendhaft ist, oder doch mehr tugendhaft als lasterhaft ist, ein Opfer seiner Schuldigkeit wird, wie die Kuriazier; oder ein Opfer seiner eignen Schwachheit wird, wie Ariana und Phädra; oder der Schwachheit eines andern,

## 280 Einleitung in die schönen

wie Polieukt; oder der falschen Meynung eines Vaters, wie Hippolytus; oder der übereilten Hülfe eines Bruders, wie Kamilla; wenn a durch ein Unglück, das er nicht vermeiden konnte, von seiner Höhe herab gestürzt wird, wie Andromache; oder durch eine Art von Verhängniß, dem alle Menschen unterworfen sind, wie Oedipus: sehet da etwas wahrhaftig tragisches, etwas das uns bis in die innerste Seele rührt, und uns zu Thränen zwingt! Man thut die Grausamkeit der Handlung hinzu, nebst der Größe und Höhe der Personen: so ist die Handlung heroisch und tragisch zugleich, und erregt in uns ein Mitleiden, vermischt mit Schrecken, weil wir Menschen sehen, und zwar Menschen, die größer, mächtiger, vollkommener sind, als wir, und die unter den Schicksalen der Menschen erliegen. Wir haben das Vergnügen der Rührung, und zwar einer solchen Rührung, die noch nicht bis zur Höhe des Schmerzens hinaufsteigt, (weil der Schmerz die Empfindung derjenigen Person ist, die jetzt leidet.) sondern die auf derjenigen Stufe stehen bleibt, wo sie bleiben muß, um ein Vergnügen zu heißen.

Bisher haben wir mehr die Personen betrachtet, welche agieren, als diejenigen, wider

der welche agiert wird. Diese letztern verstärken das Tragische gleichfalls.

Daß ein gleichgültiger Mensch einen andern Menschen im Jachzorne erschlägt, ist ein unglücklicher Zufall. Hier ist nichts als ein augenblicklicher Streit der Leidenschaften, woraus sich keine Tragödie machen läßt. Oedipus hat einen Unbekannten umgebracht; dieses ist ein Mord: die That ist abscheulich; allein sie ist so gewöhnlich, daß ihre Erzählung das Herz noch nicht beunruhiget.

Daß aber ein Feind seinen Feind erwürgt, ist eine Sache, wobey sich vielerley Affekten anbringen lassen. Die Rache ist an sich selbst eine tragische Leidenschaft, so bald sie grausame Mittel ergreift. Sie schmiedet ihre Anschläge; sie verbirgt sie, sie läßt sie zu rechter Zeit ausbrechen. So ist Medea, die am Jason Rache übt, ein wahrhaftig tragisches Subjekt. Man sieht hier nicht darauf, ob der Feind zu sehr gestraft worden ist; wenn er nur verdient hat, gestraft zu werden, so ist es schon genug. Ja, da hier eine Leidenschaft die Strafe austheilt, so muß sie die rechtmäßigen Gränzen überschreiten, um wahrhaftig tragisch zu seyn. Doch darf sie eben nicht so weit gehen, daß sie, ei-

## 282 Einleitung in die schönen

nen Vater das Blut seines Sohnes zu trinken giebt: Dieß ist mehr Gräuel, als Schrecken.

Wenn ein Feind seinen Feind angreift und ihn nicht überwältiget, so muß er selbst umfallen, sonst ist der Stoff nicht tragisch. Die Rache, die sich durch die Ehrfurcht, oder durch die Bewunderung einer großen Tugend zurüthalten läßt, ist mehr episch, als tragisch. Athalia greift den Joas an; sie kann ihn nicht zu Grunde richten; sie geht selbst zu Grunde. Eben so ist es mit der Kleopatra in der Rodogune, mit der Phädra, und mit einigen andern beschaffen. Es ist nicht genug, daß die Hölle weit geht, sie muß durchbrechen, oder muß sich gegen die Hindernisse stoßen, die ihr entgegen stellt; sonst erregt sie weder Schrecken noch Mitleiden in mir.

Wenn endlich ein Freund seinen Freund angreift, so sind hiebey drey Fälle möglich: der erste ist, daß er ihn für seinen Feind hält und ihn nicht eher erkennt, als bis er ihn getödtet hat; der andere ist, daß er ihn in dem Augenblicke erkennt, wo er ihn tödten will.

Wird der Freund von seinem Freunde, der Sohn von seinem Vater, der Vater von seinem Sohne getödtet, so ist nichts trauriger, als dieses. Wird das Opfer nicht vollzogen, so macht die



die Erkennung in einem so kritischen Augenblicke ein erstaunliches Aufsehen: Das Entsetzen vor der Gefahr, und die Freude, ihr entgangen zu seyn, nebst dem Vergnügen, einen Vater, einen Bruder, einen Sohn wieder zu finden, machen eine verwickelte und zusammengefestete Empfindung aus; wodurch die Seele, aus sich selbst gesetzt wird.

Der dritte Fall ist, daß ein Freund seinen Freund angreift, den er nicht erkennt, indem er ihn durch eine höhere Ursache gezwungen wird, einem Sohn, einem Bruder, einem Vater, einen Liebhaber aufzuopfern. Der Eid, die Horazier, Pollentz sind Beispiele davon. Dieses ist eine zweyte Gattung des Tragischen, worin sich Gernichte vor allen andern hervorgethan hat. In den andern Fällen kämpfen die Leidenschaften zwar auch; aber in unterschiednen Personen: Athalia waffnet sich wider den Joas, Esther wider den Haman, Cinna wider den August. Hier aber geht der Kampf bey Einer Person und in Einem Herzen vor; welches weit heftigere Erschütterungen, weit grausamere Wehen verursacht. So liebt Roderich die Chimene bis zum Sterben, und seine Schuldigkeit will, daß er ihren Vater umbringen soll. Er bringt ihn um: Chimene ist verbunden

Ro.

## 284      Einleitung in die schönen

Roherichs Tod zu suchen, und dieses ist der Liebhaber, den sie anbetet. Ein solcher Kampf ist interessant. Zwei Leidenschaften von heroischer Größe zerreißen ein Herz, welche von beiden wird überwinden? Nach den Gesetzen des Anstandes muß die edelste den Sieg davon tragen. Die Liebe muß der Ehre, das Leben der Religion geopfert werden; sonst macht man lauter schmachende Helden, die die Seele mehr entnerven, als erheben und stärken.

Es ist nicht nothwendig, daß Blut vergossen werde, um tragische Empfindungen hervorzubringen. Ariadne vom Ithacus auf der Insel Naxos, Philoktet auf der Insel Lemnos verlassen, und daselbst in tragischen Situationen, die so grausam sind, als der Tod selbst: ja die selbst die traurigste Gestalt des Todes an sich tragen, weil man hier Schmerz, Verzweiflung, Trostlosigkeit, kurz, allen Jammer des menschlichen Herzens vereinigt erblickt.



IV. Ur

IV.

Ursprung der Tragödie.

Griechenland ist die Schule aller schönen Künste gewesen; hier muß man also den Ursprung der dramatischen Poesie suchen. Die Griechen, diese mit einem glücklichen Naturelle gebornen Griechen, die den natürlichen Geschmack aller übrigen Menschen besaßen, nehmlich gern außerordentliche Dinge zu sehn, und die sich in derjenigen Unruhe befanden, die allen eigen ist, die Bedürfnisse haben und sie zu befriedigen suchen, mußten nothwendig allerley Versuche aufstellen, die dramatische Dichtkunst ausfindig zu machen. Indessen haben sie doch solche weder ihrem guten Kopfe, noch ihren Nachforschungen zu danken gehabt.

Jedermann weiß, daß die Bacchusfeste die erste Gelegenheit dazu gegeben haben. Bacchus, der Gott der Weinlese und der Freude, hatte Feste, die von allen seinen Anbetern um die Wette gefeiert wurden, sowohl von denen, die auf dem Lande lebten, als von den Einwohnern der Städte. Man opferte ihm einen Bock; unter dem Opfer sang ein Chor von Priestern und vom Volke diesem Gotte zu Ehren Hymnen, die von dem Opferviehe den Namen Tragö-  
die

## 286 Einleitung in die Iliaden

die oder Bocksgesang, *tragynos oion*, *u-*  
lamen. Die Gesänge waren nicht bloß in der  
Tempel eingeschlossen; man zog damit auf die  
Marktflecken herum. Man führte einen Ma-  
schen, als einen Sälen gekleidet, auf einem  
Esel umher, und folgte ihm mit Singen und  
mit Tänzen. Andere, mit Hefen beschmiert, und  
auf ihren Karren sitzend, trillerten, mit dem  
Becher in der Hand, dem Gotte der Trinker zu  
Ehren ein Liedchen. In diesem groben Ent-  
wurfe sieht man eine wilde Freude, mit Gottes-  
dienst und Religion vermischt; man sieht Ernst  
und Gaukeley, gottesdienstliche Gesänge und  
Trinklieder, Tänze und Schauspiele. Aus diesem  
Chaos entstand die dramatische Dichtkunst.

Diese Hymnen waren nichts als ein lyrischer  
Gesang, so wie man ihn in der Aeneide beschrie-  
ben findet, wo Virgil, nach aller Wahrschein-  
lichkeit, die Opfer des Königes Evanders nach  
der Idee beschreibt, die man zu seiner Zeit von  
den Chören der Alten hatte. Ein Theil des  
Volkes, (die Alten, die Jungen, die Frauen,  
die Jungfrauen, nach dem die Gottheit war,  
deren Fest man feierte,) stellte sich in zwei Rei-  
hen, und jede Reihe sang eine Strophe um die  
andere, bis die Hymne zu Ende war. Einige  
wurden von beiden Reihen zugleich, ja wohl  
gar

gar vom ganzen Volke gesungen, welches etw-ige Veränderung hervorbrachte. Weil aber doch immer gesungen ward, so herrschte hier eine gewisse Monotonie, die die Versammlung endlich einschläferte.

Um mehr Mannichfaltigkeit hinein zu bringen, glaubte man, es würde nicht unschicklich seyn, wenn man eine Person einführte, die etwas erzählte. Thespis versuchte diese Neuerung zuerst. Sein Redner, der vermuthlich anfangs die Thaten des Bacchus erzählte, gefiel allen Zuschauern. Bald aber nahm der Poet fremde Erzählungen, die diesen Gott gar nicht betrafen: und auch diese wurden von den meisten gebilligt. Endlich ward die Erzählung in verschiedene Stücke getheilt, den Gesang desto öfter zu unterbrechen, und das Vergnügen der Abwechslung zu vermehren.

Weil aber nur Ein Redner auftrat, so reichte dieses nicht hin; es mußte ein zweyter hinzukommen, wenn ein Drama, ein ordentliches Gespräch daraus werden sollte. Indessen war der erste Schritt gethan; und dieses war schon viel.

Aeschylus machte sich des Thespis Erfindung zu Nutze, und schuf daraus das heroische Drama, oder die Tragödie. Er brachte zweien Unter-

## 288 . Einleitung in die schönen

terredner, statt Eines Redners, auf die Bühne. Er ließ sie eine Handlung unternehmen, in der er alles hinübernahm, was ihm aus der geschichten Handlung brauchbar zu seyn schien. Er brachte Vortrag, Knoten, Entwicklung, Leidenschaft, Interesse hinein. Nachdem er einmal den Einsall gehabt hatte, das Epische zu ein Schauspiel zu bringen, so mußte das übrige von selbst folgen. Er gab seinen Spielern Charakter, Sitten, eine anständige Sprache; und der Chor, welcher Anfangs das Hauptwerk bey dem Schauspiele gewesen war, ward nunmehr ein Nebenwerk, und diente der Handlung bloß zum Zwischenspiele, so wie ihm ehemals die Handlung dazu gedienet hatte.

Die Bewunderung war die Leidenschaft, die durch die Epöee erregt ward. Um nun zu merken, daß Schrecken und Mitleiden die Leidenschaften waren, die sich zur Tragödie schickten, war es genug, daß man einmal ein Stück, worinn diese Leidenschaften vorkamen, mit einem andern Stücke verglich, welches Abscheu, Entsetzen, Haß, oder bloße Bewunderung hervorbrachte. Das geringste Nachdenken über die geübte Empfindung, ja bloß die Thränen und der Beyfall der Zuschauer waren hinlänglich, den ersten tragischen Poeten zu zeigen, welche

welche Subjekte für ihre Kunst gemacht wären, und welchen sie den Vorzug geben mußten; und ohne Zweifel machte Aeschylus diese Anmerkung das erstemal, als sich der Fall eräugnete.

Sehet da die Geburt und den Ursprung der Tragödie! Laßt uns nunmehr ihren Fortgang betrachten, und die verschiedenen Wege, die sie nach dem verschiedenen Geschmacke und Geiste der Dichter und der Nationen genommen hat.

## V.

### Charakter der vornehmsten tragischen Dichter.

#### Aeschylus.

Die Tragödie hat bey Aeschylus ein gigantisches Ansehen, harte Züge, einen hochtrabenden Gang. Es war die neuerfundene Tragödie, nach allen ihren Theilen wohl eingerichtet, aber noch ohne diejenige Politesse, die Kunst und Zeit zu den neuen Erfindungen hinzuthun. Sie mußte zu einem gewissen Grade des Wahren zurück gebracht werden, welches die Poeten auch in ihren Erfindungen nicht aus den Augen lassen müssen. Dieses war dem Sophokles vorbehalten.

**Sophokles.**

Dieser zum Glück für diese Dichtungs- mit einem reichen Geiste, mit einem feinen Geschmacke, mit einer erstaunenden Leichtigkeit in Ausdrücke geboren, brachte die tragische Kunst zu den Gesetzen des Wahren und des Anständigen wieder zurück. Sie lernte bei ihm einen edeln und sichern Schritt gehen, ohne Stolz, ohne Schwellst, ohne die gigantische Frechheit, die über dasjenige geht, was man heroisch nennt. Er mußte den Chor mit in die Handlung hineinziehen, er arbeitete seine Verse sorgfältig aus mit einem Worte, er schwang sich durchs Naturell und durch seine Arbeitsamkeit zu der solchen Höhe, daß seine Werke das Muster der Schönen und das Modell der Regel selber geworden sind.

**Euripides.**

Euripides hielt sich anfangs zu den Philosophen. Er hatte den Anaxagoras zum Lehrer. Auch sind alle seine Tragödien voll unvergleichlicher Maximen und Sittenlehren. Sokrates fehlte niemals, so oft man neue Stücke von ihm aufführte. Er ist zärtlich, rührend, wahrhaftig tragisch, obgleich weniger erhaben als Sophokles.



feurig, als Sophokles. Indessen ward er doch nicht mehr als fünfmal gekrönt. Allein, das Exempel des Poeten Menanders, den man allezeit eiten gewissen Philemon vorzog, beweist, daß nicht immer die Gerechtigkeit den Kranz ausgetheilt habe. Er starb vor dem Sophokles: währende Hunde zerrissen ihn in einem Alter von fünf und siebenzig Jahren. Er hat fünf- und siebenzig Tragödien gemacht.

Ueberhaupt ist die Tragödie bey den Griechen Kimpel, natürlich, leicht zu verfolgen, nicht zu sehr durch einander geflochten. Die Handlung spinnt sich an, verwickelt sich, löst sich auf, alles ohne Mühe und Unkosten: es scheint, als hätte die Kunst hiebey sehr wenig zu thun gehabt; und eben dadurch ist sie ein Meisterstück der Kunst und des Geistes.

Man urtheile davon aus dem Plane, den wir hier vom Oedipus des Sophokles den Lesern vor Augen legen wollen.

### Plan vom Oedipus des Sophokles.

Als Theben durch die Pest verheeret ward, hielt man es für gut, das Orakel zu Delph um Rath zu fragen. Dieses gab zur Antwort: man

## 292 Einleitung in die *Schönen*

müsse den Tod des Laius an dem Oedipus rächen, der sein Sohn und Mörder sey. Das Orakel ward erfüllt. Es fand sich in der That, daß Oedipus, der, auf Befehl seiner Aeltern weggesetzt, von Schäfern erhalten und zu Corinth erzogen war, seinen Vater umgebracht, und seine Mutter zum Weibe genommen hatte. Jotaste, die Mutter und Gemahlinn des Oedipus, erbieng sich aus Verzweiflung, und Oedipus stach sich die Augen aus. Dieß sind die Materialien, wovon der Dichter seine Fabel aufgeführt hat. Wie hat er sie aufgeführt?

**I. Aktus.** Die Scene ist ein öffentlicher Platz vor dem Palaste des Königes, nahe bey dem Tempel. Hier ruft das Volk den König um Beystand in seinem Unglücke an. Der König antwortete, er habe den Kreon ausgesandt, die Götter um Rath zu fragen, man erwarte ihn alle Augenblick. Kreon kommt an mit einiger Zufriedenheit in seinem Gesichte, und sagt: das Orakel gebiete, die Mörder des Laius zu strafen. Der König faßt den Entschluß, nichts unversucht zu lassen, bis er die Mörder entdeckt habe. Dieß ist die Materie des ersten Aktus.

Man sieht hier einen deutlichen Vortrag des Inhaltes. 1) Das Unglück von Theben wird durch

durch denjenigen vorgetragen, der im Namen des Volkes redet. 2) Die Ursache dieses Unglücks wird vom Kreon vorgetragen, der vom Orakel Bericht abgibt. 3) Das Mittel wird vorgelegt und nimmt seinen Anfang mit dem Eifer und der Entschlieung des Königes. Nichts ist natürlicher, als diese Ordnung und Folge der Dinge.

2. Aktus. Oedipus erscheint wieder. Er spricht schon im voraus das Urtheil wider den Mörder des Laïus aus, und ermahnt das Volk, den Missethater entdecken zu helfen. Unter dessen kommt Kreon, der Wahrsager, an, den Oedipus hatte rufen lassen. Oedipus fragt ihn: er will nicht antworten. Oedipus zürnt, droht: „So willst du denn nicht reden, o du „ärgerster unter allen Frevlern! (denst du sollst „test wohl einen Galgen zum Horne bewegen:) „sondern bleibst immer hartherzig, immer unerbittlich! „ Nach wiederholten Scheltworten antwortet ihm der aufgebrachte Prophet: „Wohl an, so sage ich dir, daß dich das Urtheil „selber trifft, „das du ausgesprochen hast. Von „diesem Tage an höre auf, mit mir und mit diesem Volke zu reden: denn du bist der Unheilige, der dieses Land befleckt. „

## 294    Einleitung in die *Schöner*

Tiresias entdeckt ihm mit allgemeinen Worten alles, was seine Person betrifft. Oedipus glaubt, dieses sey eine Verrätherey vom Kreon, dem Bruder seiner Gemahlinn, der seinen Tod sucht, weil er gern an seiner Stelle regieren will; indem er gar nicht steht, wie die Beschuldigungen des Tiresias auf ihn passen können. Dieß ist der ganze zweite Aktus.

Man sehe, die Handlung geht ununterbrochen fort. Dem Oedipus wird gesagt: er selbst sey der Schuldige; allein er hat drey Ursachen, warum er es nicht glauben kann. 1) Sein Gewissen: er findet sich durch diese Anklage gar nicht getroffen. 2) Tiresias war im Zorn; nun aber thut der Zorn sehr oft der Wahrheit Eintrag. 3) Kreon war eifersüchtig darauf, daß ein Fremder den Thron besaß, und er selbst hatte dem Oedipus den Rath gegeben, den Tiresias rufen zu lassen; welches alles den Tiresias verdächtig machen mußte. Auch schließt der Chor, daß man dem Wahrsager nicht glauben müsse. Indessen ist dieser erste Versuch doch von der Art, den König zu beunruhigen. Er beschuldigt den Kreon; er selber wird vom Tiresias beschuldigt: dieß ist allemal eine höchst unangenehme Untersuchung. In dem ersten Aktus

Aktus erscheint Oedipus als ein guter König; Hier scheint er hart, bestig, argwöhnisch.

3. Aktus. Kreon beschwert sich bey dem Volke, und fragt, ob es wahr sey, daß ihn der König in Verdacht habe. Man verhehlt es ihm nicht. Oedipus kommt dazu: Kreon rechtfertigt sich: allein der König ereifert sich nur noch mehr. Endlich legt die Königin ihren Streit bey. Kreon entfernt sich; und Jokaste, die den Oedipus beruhigen will, der sich gegen sie beklagt, daß man ihn beschuldige, er habe den Laius umgebracht, sagt ihm, daß man weder dem Tiresias, noch dem Apollo selbst glauben dürfe; dieser habe nehmlich vorhergesagt, Laius würde von seinem Sohne umgebracht werden; dieser Sohn aber sey bald nach seiner Geburt gestorben; und Laius sey von den Straßenräubern ermordet worden, an einem Orte, wo drey Scheidewege zusammengehn.

Dieses Wort, ohne alle Absicht hingeworfen, beunruhigt den Oedipus. Er thut neue Fragen. Er will mehr Umstände wissen: und diese beweisen ihm deutlich genug, daß er selbst der Urheber des Mordes ist, der an dieser Stelle begangen worden war. Doch ist noch Ein Umstand, der ihn beruhigen kann: nehmlich Laius soll von

## 296 Einleitung in die *schönen*

vielen umgebracht worden seyn; Oedipus als  
war allein, als er diese That begienge. Da  
sagt ihm, daß ein alter Hausbedienter diese Um-  
stände erzählt habe; daß dieser Bediente in der  
Einsamkeit auf dem Lande lebe. Oedipus giebt  
Befehl, ihn herbey zu rufen, um von ihm selbst  
diesen wichtigen Umstand zu vernehmen.

Indessen erzählt er der Jokaste, daß, da er  
noch bey dem Polybus, dem Könige zu Korinth,  
gewesen, man ihm eines Tages vorgeworfen  
habe, er wäre nicht sein Sohn; daß er, da er  
vom Könige kein Licht in dieser Sache erhalten  
können, nach Delph gegangen sey, das Orakel  
zu befragen; daß das Orakel, anstatt auf  
seine Frage zu antworten, ihm gesagt: er wür-  
de seinen Vater umbringen und seine Mutter  
zum Weibe nehmen; daß er, um diesem Un-  
glücke vorzubeugen, sich entschlossen, nicht wie-  
der nach Korinth zu gehn; daß er seinen Weg  
nach Theben genommen und auf dem Wege ei-  
nem Manne begegnet sey, von solcher Gestalt,  
wie sie ihm den Laius abgemalt habe; daß er  
mit diesem Manne einigen Streit gehabt, und  
ihn und einen Theil seines Gefolges getödtet  
habe; Er sey aber allein gewesen; und wenn  
Laius von mehreren umgebracht worden wäre,

so könne er der Mörder nicht seyn. Dies ist der dritte Aufzug.

Alles ist in der größten Bewegung. Das Schicksal des Königes hängt von der Aussage eines einzigen Menschen ab, die, allem Anscheine nach, wider ihn seyn wird. Die Königin hat eine Erzählung gemacht; der König hat eine andre gemacht, und diese beiden Erzählungen unterrichten den Zuschauer von allem, was er wissen muß, um von einer solchen Begebenheit so gerührt zu werden, wie sie es verdienet. Alle Züge, die dem Mörder des Laius zukommen, treffen vollkommen zusammen, Zeit, Ort, Aehnlichkeit der Personen: nur noch ein geringer Zweifel ist übrig, ob der Mörder allein gewesen ist oder nicht. Je wichtiger diese Frage ist, je ungeduldiger ist man, sie entschieden zu sehn. Aber noch eine andere Frage ist übrig: welches die wahren Aeltern des Oedipus sind: Er kennt sie selber nicht. Die schrecklichen Drafel, die wider ihn ausgesprochen sind, fangen an, in ihre Erfüllung zu gehn. Man zittert beym Anblicke seiner Situation.

4. Aktus. Dieser eröffnet sich mit der bekümmerten Jokaste, die ein Opfer bringen will. „Oedipus, sagt sie, martert seine Seele mit unzahligen Sorgen. Er ist nicht mehr der ge-

## 298 Einleitung in die Iphigenien

„setze Geist, der neue Vorfälle nach den vergangenen beurtheilt, sondern er überläßt sie einem jeden, der ihm etwas Schreckliches sagen hat.“

Es kommt ein Bote von Korinth an, der die Nachricht von dem Tode des Königes bringt. Iphigene halb-beruhigt, weiß sie steht, daß das Orakel in diesem Stücke zum Lügner geworden ist, läßt den Oedipus rufen, ihm diese Neuigkeit zu sagen und ihn zu beruhigen. Ihn fürchtet er sich nicht mehr, seinen Vater umzubringen; aber er fürchtet sich noch, seine Mutter zu verurtheilen. Der Korinther, der ihm seine Ursache zu benehmen denkt, sagt ihm, daß diese Königinn keinesweges seine Mutter sey, und daß Polybus auch nicht sein Vater gewesen sey: und erzählt ihm, wie er ihn auf dem Berge Elteron gefunden und von den Händen eines Schöpfers empfangen habe. Man sehe hier einen Theil ihres Gesprächs.

„Der Korinther. Fürchtest du dich also, an denen, die dir das Leben gegeben haben, eine unrechte That zu begehn?“

„Oedipus. Ja, dieses fürchte ich, guter Alter, dieses allein fürchte ich.“

„Der Korinther. So wisse, daß du dich ohne Ursache fürchtest.“

„Oedi-



„Oedipus. Was ohne Ursache? Bin ich  
nicht ihr Sohn?

„Der Korinther. Darnach weil dich Po-  
lybus Geschlecht nicht das geringste angeht.

„Oedipus. Was sagst du? Ist Polybus  
nicht mein Vater?

„Der Korinther. So wenig als ich, der  
gehört dir an.

„Oedipus. So wenig als ein Mensch, der  
mich gar nicht angeht? . . . er, der mir  
das Leben gegeben hat?

„Der Korinther. Ich sag, dir hat er  
das Leben nicht gegeben, so wenig als ich.

„Oedipus. Und warum nannte er mich  
denn seinen Sohn?

„Der Korinther. Wisse: Ich, daß er  
dich ehemals von meinen Händen empfan-  
gen hat.

„Oedipus. Von einem fremden Hand!  
Und hat mich so herzlich geliebt?

„Der Korinther. Das machte, weil er  
ohne Kinder war.

„Oedipus. Du aber, hast du mich  
gekauft, oder was ich dein eigenes Kind?

„Der Korinther. Ich habe dich unter  
einem Baume gefunden, in einem Thale, am  
Citharon.

„Oedi.

## 300 Einleitung in die *schönen*

„Oedipus. In welcher Absicht wachst du  
in diese Gegend gekommen?

„Der Korinther. Wegen der Weisheit an  
den Bergen.“

„Oedipus. Du mußt also einer von den  
„Schäfern, die umherziehen, die Heerden der  
„Herrn zu hüten?

„Der Korinther. Dein Erzeuger war ich  
damals; das war ich, dein Sohn!

„Oedipus. Was war mir widerfahren?  
In welchem traurigen Zustande fandest du mich?

„Der Korinther. Deine Füße, Herr,  
werden es bezeugen können.

„Oedipus. Gott! Warum erinnerst du  
mich dieses alten Unfalles.

„Der Korinther. Die Fußbänder, die  
dir durchschnitten: ich fand dich los etc.

Oedipus hört, daß dieser Fremde ihn von  
einem Schäfer aus dem Hause des Königs bekom-  
men hat, welches oben derselbe ist, den Oedi-  
pus hätte rufen lassen. Belaste, die den übrige  
Theil der Geschichte weiß, mit dem Köni-  
ge, keine weitere Untersuchung anstellen. Oe-  
dipus bildet sich ein, sie stehen in Furcht, sie  
möchte sich etwa wegen der niedrigen Geburt  
ihres Gemals zu schämen haben. Kurz, er  
will sein Schicksal wissen. Die Königin steht  
mit

mit Schwerem Herzen, und läßt den Chor und den Oedipus zurück, der über den Charakter des Jokaſte verhaſſte Anmerkungen macht. Der alte Bediente kömmt an, um die allerschrecklichſte Scene zu eröffnen. Oedipus fragt ihn:

„Du, Alter! komm her, und ſiehe mich an; und antworte mir auf alle Fragen, die ich dir thun werde: Haſt du ehemals dem Laiaſ angehört?

Der alte Bediente. Herr, ich war kein Sklave, kein gekaufter Sklave, ſondern in ſeinem Hauſe erzogen.

Oedipus. Was waren deine Verrichtungen, womit brachſteſt du dein Leben zu?

Der a. Bed. Den größten Theil brachte ich damit zu, daß ich der Herde nachgieng.

Oedipus. Was für Dörfer pflegteſt du beim zu beſuchen?

Der a. Bed. Ich beſuchte den Citheron und die benachbarte Gegend.

Oedipus. Erinnerſt du dich nicht, dieſen Mann irgendwo geſehen zu haben?

Der a. Bed. Was hat er denn geſhan? — Welchen Mann willſt du ſagen?

Oedipus. Dieſen, der hier gegenwärtig iſt: Haſt du ihn niemals angetroffen?

Der

„Der a. Bed. Mein; wenn ich dir sagst  
antworten soll, ich erinnere mich dessen nicht.

„Der Korinther. Herr; laß dich da  
nicht wundern; aber ich selbst will ihn dich  
wieder ins Gedächtniß bringen, was er ver-  
gessen hat. Denn ich weiß sehr wohl, daß er  
sich noch der Zeit erinnern muß, als wir an  
die Weide am Githoron, Er zwei Heerden  
und ich eine Herde trieb; ich brachte mir ihn  
die drei schönen Jahreszeiten zu; und als der  
Winter herankam, führten wir unsre Heerden  
zurück, ich in meine Ställe; und Er in die  
Ställe des Laus. Was ich da sage, ist es  
wirklich wahr, oder ist es nicht wahr?

„Der a. Bed. Du sagst die Wahrheit,  
ob du da gleich von einer sehr alten Zeit redest.

„Der Korinther. Man sage mir: erin-  
nerst du dich wohl, daß du mir damals ein  
Kind gabst, das ich wie mein eigenes pflegen  
sollte?

„Der a. Bed. Was soll das? Warum  
fragst du mich das?

„Der Korinther. Sieh, Freund, hier  
ist derselbe, der damals ein kleines Kind war...

„Der a. Bed. Daß du verstanden hast was  
dest! wirst du nicht schwören?

„Oedi

„Oedipus. Ha! Alter, schilt diesen Mann  
„nicht so. Was du thust, ist weit mehr zu  
„schelten, als was er gethan hat.

„Der a. Bed. Was ist denn mein Ver-  
„brechen, o du besser unter allen Herren?

„Oedipus. Daß du ihm das Kind nicht  
„nennest, wornach er fragt.

„Der a. Bed. Er weiß nicht, was er re-  
„det, und quält mich unbedachtsamer Weise.

„Oedipus. Du willst nicht in Güte reden;  
„du sollst mit Gewalt reden.

„Der a. Bed. Um der Götter Willen!  
„schone doch mein Alter!

„Oedipus. Wann binde ihm augenblicklich  
„die Hände.

„Der a. Bed. Unglücklicher! Warum  
„denn? und was willst du denn noch wissen?

„Oedipus. Das Kind, wovon er spricht,  
„hast du ihm das Kind gegeben?

„Der a. Bed. Ja, ich habe es ihm gege-  
„ben. Wollte Gott, daß ich an demselbigen  
„Tage gestorben wäre!

„Oedipus. Das soll dir widerfahren, wenn  
„du nicht die Wahrheit sagst.

„Der a. Bed. Und noch mehr, wenn ich  
„es sage.

„Oedi-

## 304 Einleitung in die schönsten

„Oedipus. Dieser Mensch sucht mit Auf-  
flüchte, wie es scheint. . . .

„Der a. Bed. Nein, gewiß nicht: ich  
habe schon gesagt, daß ich ihm ehemals das  
Kind gegeben habe.

„Oedipus. Woher bekamst du es? War  
es dein eigenes? War es ein fremdes?

„Der a. Bed. Nein, es war nicht mein  
eigenes, ich hatte es von einem andern be-  
kommen.

„Oedipus. Von welchem Bürger, aus  
welchem Hause?

„Der a. Bed. Nein, Herr, nein, um  
aller Götter willen! Frage mich nicht weiter.

„Oedipus. Du bist des Todes, wenn ich  
dich zum zweytemmale frage.

„Der a. Bed. Es war eines von den Kin-  
dern aus dem Hause des Laius.

„Oedipus. Ein Sklaventkind, oder sein  
eigenes?

„Der a. Bed. O Himmel! hier werde  
ich etwas sagen, das entsetzlich ist.

„Oedipus. Und ich werde es hören.  
Immerhin, laß hören.

„Der a. Bed. Man sagte in der That  
es sollte ein Sohn des Laius seyn. Aber hier  
drinnen

„drinnen die Königin, deine Gemahlinn, kann  
„dir sagen, wie die Umstände sind.

„Oedipus. Sie selbst gab dir also das  
„Kind?

„Der a. Bed. Sie selbst, Herr.

„Oedipus. Und in welcher Absicht?

„Der a. Bed. Es umzubringen.

„Oedipus. Elender, die Mutter selbst?

„Der a. Bed. Aus Furcht vor einem  
„erschrecklichen Götterspruche.

„Oedipus. Vor welchem?

„Der a. Bed. Es hieß, dieses Kind wür-  
„de dereinst seine Aeltern umbringen.

„Oedipus. Warum überließeist du es denn  
„diesem Alten?

„Der a. Bed. Ach Herr, aus Mitleiden.  
„Ich glaubte, da er ein Fremder wäre, würde  
„er es in ein fremdes Land bringen, und er hat  
„es zum allergrößten Unglücke aufbewahrt.  
„Denn wenn du wirklich derjenige bist, von  
„welchem dieser redet, so wisse, daß du gebo-  
„ren bist, der allerunglückseligste unter allen  
„Menschen zu seyn.

„Oedipus. Ach! nun ist alles offenbar.  
„Licht des Tages, ich sehe dich zum letztenmale,  
„ich, der ich von Aeltern geboren bin, von de-  
„nen ich nicht sollte geboren seyn, der ich mit  
Batt. S. W. 2. Band. H „Per-

## 306 Einleitung in die schönen

„Personen lebe, mit denen ich nicht sollte, und  
„umgebracht habe, die ich nicht sollte!

Alles ist durch die Zusammenkunft dieser beiden  
den Schächer entdeckt. Oedipus findet sich als  
dieser Gräuel schuldig, womit er bedrohet wor-  
den war; nun ist nichts mehr übrig, als sein  
Bestrafung im fünften Aktus zu sehn.

5. Aktus. Ein Bedienter erzählt, was in  
Palaste vorgegangen ist. Die Königin hat  
sich umgebracht; Oedipus, der keine Waffen  
findet, sich zu tödten, reißt sich in seiner Rase-  
rey mit den Haken vom Kleide der Jotaste die  
Augen aus, und heult vor Jammer. „Weh,  
„wehe mir! ach wehe! Ach ich Un Glückselige,  
„wo bin ich? Wohin dringt mein Geschrey? ..  
„Dichte Finsterniß umringt mich, schred-  
„liche, undurchdringliche, unendliche Finsterniß!  
„O Echeron! warum empfiengest du  
„mich? Warum nahmst du mir nicht alsobald  
„das Leben, da du mich empfiengst — O Poly-  
„bus! O Korinth! Alter Palast, den man  
„mir die Wohnung meiner Väter nannte, was  
„habt ihr für ein Ungeheuer ernährt! —

Kreon kommt, redet den Oedipus ziemlich  
hart an; doch erlaubt er ihm noch, von seinen  
Töchtern Abschied zu nehmen; worauf man ihn



in den Palast zurück bringt: und hiemit endigt sich das Stück.

Die Handlung dieser Tragödie ist: der überzeugte und gestrafte Oedipus. Diese Handlung geschieht auf eine sonderbare und interessante Art: er wird durch sich selbst überzeugt und gestraft, indem er wider andere Untersuchungen anstellt.

Diese Handlung ist eine einzige Handlung: die Rede ist von einem Schuldigen, der gestraft werden soll, und zwar ist hievon ganz allein die Rede.

Sie ist heroisch: Ein König wird für das Wohl seines Volkes aufgeopfert. Zwar nicht aus eigener Bewegung: daher ist das Principium derselben nicht heroisch; aber die Wirkungen und Folgen sind es: ein König kommt um, ein Volk wird errettet. Diese Gegenstände sind edel und groß. Sie wird auch heroisch durch den Stand der Personen, welches Prinzen, Könige, geheiligte Priester sind.

Sie ist rührend, und zwar bis zum tragischen rührend. Das Tragische enthält Schrecken und Mitleiden. Das Schrecken ist eine lebhaft empfundene seiner eigenen Schwäche bey dem Anblicke einer großen Gefahr. Sie hält das Mittel zwischen Furcht und Verzweiflung.

## 308    Einleitung in die schönen

Die Furcht läßt uns noch, zum wenigsten deutlich, die Mittel sehen, der Gefahr zu entrinnen. Die Verzweiflung stürzt sich selbst in die Gefahr hinein. Das Schrecken hängen drückt die Seele nieder, benimmt ihr den Gebrauch aller ihrer Kräfte: sie kann weder der Gefahr fliehen, noch sich in die Gefahr einstürzen. Und eben solche Empfindung wird durch das Unglück des Oedipus in uns erregt. Man sieht hier einen Menschen, der unter einem unglücklichen Gestirne geboren, von seinem Schicksal verfolgt, und durch ein anscheinendes Glück in das größte Unglück gestürzt wird. Es ist dieses kein Donnerschlag, der Grausen erregt; wie ein gewisser witziger Kopf meynet; es sind Unglücksfälle der Menschheit, die uns erschrecken. Wo ist der unglücklich Mensch, der nicht einen Theil seines Unglücks einem bösen Gestirne zuschreibt? Wir empfinden alle, daß wir nicht selbst Herren über unser Schicksal sind, daß ein höheres Wesen uns führt, uns oft wider unsern Willen treibt: und das Gemälde vom Oedipus ist nichts als eine Sammlung von Unglücksfällen, wovon die meisten Menschen zum wenigsten einen Theil, oder einen gewissen Grad erfahren haben. Was thut also der schwache Mensch, der Mensch, der die

Zu-

Zukunft nicht weiß, der Mensch, der die Herrschaft der Gottheit über sich fühlt, wenn er diesen Prinzen sieht? Er fürchtet, er zittert für sich selbst, und weint um den Oedipus: dieses ist der andere Theil des Tragischen, nemlich das Mitleiden, welches nothwendiger Weise das Schrecken begleitet, wann dieses letzters durch das Unglück eines andern in uns erregt worden ist.

Denn wir werden durch eines andern Unglück nur darum in Furcht gesetzt, weil wir eine gewisse Gleichheit zwischen uns, und dem Unglücklichen sehen; es ist einerley Natur, die da leidet, sowohl im Schauspieler als im Zuschauer. Indem also die Handlung im Oedipus schrecklich ist, so ist sie zugleich mitleidenswürdig, und folglich tragisch. Und wie sehr ist sie es nicht! Dieser Mensch hat die schwarzeften Laster begangen: er hat seinen Vater ermordet; seine Mutter zum Weibe genommen; seine Kinder sind seine Brüder; er erfährt es, er wird davon überführt mitten in seiner größten Sicherheit; seine Gemahlinn, die zugleich seine Mutter ist, erhängt sich; er reißt sich in der Raserey die Augen aus: es ist nicht möglich, daß eine Handlung mehr Schmerz und Betrübnis fassen kann.

## 310. Einleitung in die schönen

Der erste Aktus trägt den Inhalt vor; der zweite erregt Unruhe; im dritten vermehrt sich die Unruhe und wird Verwirrung; der vierte ist schrecklich: Hier werde ich etwas sagen, das entsetzlich ist. — — Und ich werde es hören. Der fünfte ist ganz voll Thränen.

In jedem Aktus ist eine kleine Handlung. Im ersten wird beschlossen, zu untersuchen, wer den Laius ermordet hat. Im zweiten wird Oedipus beschuldigt. Im dritten wird er benahe überführt. Im vierten wird er völlig von allem überführt, was das Orakel vorher gesagt hatte. Im fünften wird er gestraft. Von diesen fünf Aufzügen fodert der erste nichts vorher, und der letzte nichts nachher: die übrigen verlangen etwas vorher und nachher; alle zusammen genommen, machen also ein Ganzes aus, das eine gehörige Größe hat, dem nichts fehlt, das nichts zu viel hat.

Die Handlung ist einfach, gar nicht mit fremden Dingen verflochten. Die Verwicklung ist: die Schwierigkeit, den Mörder des Laius zu erfahren. Die Auflösung ist aus Erkennung und Peripetie zusammengesetzt. Ismache und Oedipus erkennen sich, und diese Erkennung verwandelt ihr Schicksal, aus einem glück-

## Wissenschaften. II. Theil. 311

glücklichen in ein unglückliches. Dieses nennt man eine tragische Peripetie. Wenn aus unglücklichen Personen glückliche werden, wie im Cinna, so ist die Peripetie nicht tragisch.

Man kann aus dieser Tragödie von den übrigen griechischen Tragödien urtheilen. Man sieht, daß die Charakter darinn mehr wahr als heroisch sind. Oedipus scheint ein ganz gewöhnlicher Mensch zu seyn, weder seine Tugenden noch seine Laster sind außerordentlich. Eben so verhält es sich mit dem Kreon und der Jokaste. Tiresias redet mit einem gewissen Stolz, aber einfältig und ohne Schwallst. Anstatt den Griechen hierüber einen Vorwurf zu machen, haben wir ihnen vielmehr dieses wirkliche Verdienst zu beneiden. Wir prahlen oft mit glänzenden Stellen, mit Charaktern von einer übermenschlichen Größe, um dadurch die Fehler eines Stücks zu verstecken, das sonst allzu wenig Schönheit haben würde. Wir wissen die Helena sehr reich zu kleiden; Die Griechen wußten sie sehr schön zu malen. Sie hatten Kopf genug, eine Handlung auszuführen und in fünf Akten zu verbreiten, ohne etwas fremdes einzumischen, oder eine Lücke zu lassen. Die Natur versah sie reichlich mit allem, was sie nöthig hatten. Wir im Gegentheil sind gend-

## 312 Einleitung in die schönen

thigt, Kunst zu gebrauchen, wir sind genöthigt, Materien zu suchen und herbey zu holen, die sich oft widersetzen; und wenn dann die Griechen, obgleich mit Zwange, einigermaßen geordnet sind, so unterstehen wir uns wohl noch zu sagen: wir besitzen mehr Kunst als die Griechen, einen erfindungsreichern Geist, mehr Stärke.

Jeder Aktus wird mit einem lyrischen Gesange beschloffen, der die Empfindungen ausdrückt, die der vorgestellte Aktus hervorgebracht hat, und der das Gemüth zu dem nächstfolgenden vorbereitet. Racine hat diesen Gebrauch in der Esther und in der Athalia nachgeahmt.

## Seneka.

Was uns von den Tragödien der Römer übrig geblieben ist, kann mit den Tragödien der Griechen in keine Vergleichung gestellt werden.

Seneka hat die Fabel des Oedipus nach dem Sophokles behandelt. Bey dem Griechen ist sie ein regelmäßiger und wohl proportionirter Körper: bey dem lateinischen Poeten ist sie ein ungeheurer Kolossus, voll von Zusätzen und Anwüchsen. Man kann mehr als achthundert Verse abschneiden, ohne der Handlung zu schaden. Er eröffnet den ersten Aktus mit einem Gespräche der Jokaste und des Oedipus über die

**Die Beschwätlichkeiten des Throns.** Der Chor beschreibt hierauf recht deklamatorisch die Verheerungen der Pest; und das ist der ganze erste Aktus.

Kreon kommt ohne Vorbereitung, er bringt einen Orakelspruch mit. Tiresias kommt von selber mit seiner Tochter, in der Absicht, eine Kuh und einen Stier zu opfern, welches symbolische Bilder sind von dem, was der Jokaste und dem Oedipus widerfahren soll. Doch dieses Opfer ist noch nicht genug; man fragt die Hölle um Rath, und Kreon, der ein Zeuge dabey gewesen ist, macht eine Beschreibung in achtzig Versen von den Gegenden des Schreckens, ehe er uns die Antwort sagt.

Im vierten Aktus thut Oedipus Fragen an die Jokaste, es ahndet ihn, daß er der Schuldige sey: endlich wird er davon durch den Schäfer des Laius und durch den aus Korinth überzeugt; und im fünften Aktus recitirt man die Rasereyen des verzweifelnden Königes, der Chor singt von seinem Unglücke, und Jokaste und Oedipus unterhalten sich von ihren Schicksalen; der letztere geht ins Elend, um den Hunger, die Krankheit und den Schmerz mit sich hinweg zu nehmen.

## 314 Einleitung in die schönen

Mit einem Wort, Seneka ist fast der Antipod des Sophokles von einem Ende bis zum andern. Sophokles eröffnet die Scene durch das grösste unter allen Gemälden. Ein König am Thore seines Palastes, ein ganzes wehklagendes Volk, überall auf öffentlichem Plage errichtete Altäre! Seneka stellt den König vor, wie er sich gegen seine Gemahlinn beklagt, gleich einem Schulredner zur Zeit des Seneka. Sophokles sagt kein Wort umsonst, alles ist bey ihm Nerve und Adler, alles trägt zum Gange der Maschine etwas bey: Seneka ist allenthalben mit Zierrathen beladen, er ist ein strossender Körper von lebhafter Farbe und von keiner Bewegung. Sophokles hat natürliche Abänderungen; Seneka redet von nichts als Drakeln, symbolischen Opfern, aus dem Grabe hervorgerufenen Todten. Sophokles agiert mehr als er spricht, ja er spricht bloß der Aktion wegen; und Seneka agiert nur, um zu sprechen, um Reden zu halten: Tiresias, Jokaste, Kreon haben bey ihm gar keine Charakter. Oedipus selbst rührt uns nicht. Wenn man den Sophokles liest, ist man bekümmert und wehmüthig; wenn man den Seneka liest, entsetzt man sich über seine Beschreibungen, und wird müde und verdrießlich über seiner Weit-schweifigkeit.

Cor:



## Corneille und Racine.

Laßt uns vierzehn Jahrhunderte überschlagen, und sogleich zu dem großen Corneille kommen, einem Manne, der geboren war, die theatralische Poesie zu erschaffen, wenn sie vor ihm noch nicht erschaffen gewesen wäre. Er vereinigt alle Theile, das Zärtliche, das Rührende, das Schreckliche, das Große, das Erhabene. Was aber unter allen diesen Eigenschaften herrscht und bey ihm alle übrigen unter sich begreift, ist die Größe und die Kühnheit. Der Geist des Corneille ist vielleicht der stärkste, der nach den Griechen erschienen ist. Der Geist thut bey ihm alles. Er hat sowohl die Sachen als die Ausdrücke erschaffen. Ueberall leuchtet eine Majestät, eine Stärke, eine Hoheit hervor, der niemand gleich gekommen ist. Welch ein Wunder, daß die französische Sprache das Feuer und die Ideen dieses göttlichen Dichters hat ausdrücken können! So gewiß ist es, daß eine jede Sprache nachgiebt, wenn sie unter die Hände eines großen Meisters geräth.

Nach diesem großen Manne kam Racine, geboren mit einem glücklichen Naturelle und mit einem Geschmacke, der sich mit den vortrefflichen Mustern der Griechen genähret hatte, und rich-

tete

## 316 Einleitung in die schönen

tete die Tragödie nach seiner Art zu. Die Erhabenheit des Corneille war eine Sphäre, die manchen Leuten nicht gegeben war zu erreichen. Ueberdem hatte dieser Dichter Fehler: man fand bey ihm veraltete Wörter, Reden, die bisweilen etwas schwer und verwickelt waren, Stellen, die einen deklamirenden Redner verriethen. Racine hatte die Gabe, diese kleinen Fehler zu vermeiden: allezeit zierlich, allezeit genau, verband er mit seinem Naturelle die größte Kunst, und gebrauchte sie zuweilen, jenes dadurch zu ersetzen. Da er die Seele nicht sowohl zu erheben als zu rühren suchte, so schien er angenehmer, bequemer, mehr nach der Fassung aller Zuschauer zu seyn. Corneille ist, wie jemand gesagt hat, ein Adler, der sich über die Wolken erhebt, der unverwandt in die Sonne sieht, der unter Donnern und Blitzen wohnt: Racine ist eine Taube, die in Myrthenwäldern, mitten unter Rosen, girt. Jedermann in Frankreich liebt den Racine; aber nicht einem jeden ist es gegeben, den Corneille so zu bewundern, als er es verdient.

„Corneille, sagt der Herr von Brüyere, kann  
 „an den Stellen, worinn er groß ist, mit nie-  
 „mand verglichen werden: er hat alsdann einen  
 „eigenthümlichen und unnachahmlichen Charak-  
 „ter, aber er ist ungleich. — — —

„Racine

„Racine erhält sich überall, er ist überall  
 „gleich, sowohl in dem Plane als in der Ausfüh-  
 „rung seiner Stücke, die angemessen und regel-  
 „mäßig sind. Seine Versifikation ist ausgear-  
 „beitet, zierlich, wohlklingend. Sollte man  
 „sie mit einander vergleichen, und sie in den  
 „Stücken, die ihnen eigenthümlich sind, und die  
 „mehrentheils aus ihren Werken hervorkleuchten,  
 „gegen einander halten, so könnte man viel-  
 „leicht so sprechen: Corneille macht uns feinem  
 „Charakter und feinen Ideen unterwürfig; Ra-  
 „cine richtet sich nach den unsrigen. Jener  
 „schildert die Menschen, wie sie seyn sollten; die-  
 „ser schildert sie, wie sie sind. Bey dem erstern  
 „findet man mehr von dem, was man bewundert,  
 „ja was man nachahmen muß; bey dem andern  
 „findet man mehr von dem, was man an andern  
 „wahrnimmt und bey sich selbst erfährt. Der  
 „eine erhebt, überwältigt, unterweist; der an-  
 „dre gefällt, bewegt, rührt. Jener behandelt  
 „alles, was die Vernunft herrliches und großes  
 „hat; dieser alles, was in der Leidenschaft zärt-  
 „liches und schmeichelhaftes zu finden ist. In  
 „dem einen sind Regeln, Vorschriften, Maxi-  
 „men; in dem andern guter Geschmack und  
 „Empfindungen. Man ist mehr beschäftigt  
 „in den Stücken des Corneille; man wird  
 mehr

## 518 Einleitung in die schönen

„mehr erweicht in den Stücken des Racine.  
„Corneille ist moralischer, Racine natürlicher.  
„Der eine scheint den Sophokles nachzuahmen,  
„und der andere mehr vom Euripides entleh-  
„zu haben.“

Aus der Vereinigung dieser beiden großen Leute kann man sich eine Idee von dem vollkommenen Tragischen formieren, dergestalt, daß man an dieser Idee eine Regel und einen Maßstab von der Schönheit einer jeden Tragödie hat, und sie als mehr oder weniger vollkommen ansehen kann, je nach dem sie dieser Idee näher kommt, oder sich von ihr entfernt.

Diese vollkommene idealische Tragödie ist keine schwachtende verliebte Tragödie, am allerwenigsten eine galante Tragödie. Die falsche Liebe, die man Galanterie nennt, ist ein neues Gewächs, den Alten unbekannt, und unbekannt dem guten Geschmacke. Aber man merke es wohl, auch die sinnliche Liebe ist oft mehr komisch, als tragisch. Eine spröde Witwe, eine Braut zwischen zweien Rivalen, eine Frau eines eifersüchtigen Mannes, eine verliebte Dame und ein Kavaliere, der schon anderweitig versprochen ist, sind eigentlich die Subjekte nicht, die gemacht sind, uns in Schrecken und Betrübniß zu stürzen. Doch, gibt es eine Art, die Liebe ein-

einigen, die mehr als Einer Nation, mehr als Einem Alter, mehr als Einem Geschlechte gefällt: und diese lernt man mehr aus dem Cornelle, als aus dem Racine.

Wir wollen uns begnügen, die Horazier das erstern zur Probe anzuführen, den Plan und die Anordnung der ganzen Fabel zu zeigen, und hin und wieder einige Stellen daraus zu übersetzen, damit man den Pinsel dieses großen Meisters einigermaßen kennen lerne.

Man hat im Sophocles die reiche, aber einfältige und naive Natur gesehn. Man wird im Cornelle das Edle, das Große, das Heroische sehn.

Jedermann weiß die Geschichte der drey Horazier, die für Mour, und der drey Ruriazier, die für Alba stritten. Zween Horazier wurden getödtet; und der dritte, ob er gleich nur allein auf dem Plage blieb, fand ein Mittel, die drey Ruriazier zu überwinden. Nichts ist simpler, als dieses Subjekt.

Man sehe hier die Aenderungen, die der Poet damit vorgenommen hat. Weil der historische Umstand an sich selbst nur für diejenigen interessant ist, die an der Ehre der Römer einen ganz besondern Antheil nehmen, und auch höchste nur dem Geiste wegen des sonderbaren Ausgangs gefällt: so hat der Poet das Interesse  
der

## 320 Einleitung in die schönen

der Blutsfreundschaft und Menschheit hinzuge-  
than, indem er die Horazier mit den Kuriazern  
als verbunden und in Bereitschaft, sich noch  
näher zu verbinden, vorstellt: der eine von den  
Horazern ist bereits mit der Sabina, einer  
Schwester der Kuriazier, vermählt, und einer  
von den Kuriazern ist im Begriffe, sich mit der  
Ramilla, der Schwester der Horazier, zu ver-  
binden.

Hiedurch wird der Poet im Stande seyn, nicht  
allein ein merkwürdiges und außerordentliches  
Gefecht zu beschreiben, sondern auch die Liebe  
des Vaterlandes zu schildern, wie sie über die  
Liebe des Blutes, die Liebe einer verzweiflungs-  
vollen Liebhaberin, wie sie über die Liebe einer  
bestimmten Gemahlinn erhaben ist. Der histo-  
rische Umstand ist, wie man sieht, mit einem  
mal durch diese Voraussetzung des Poeten herab-  
gehört und verschönert worden.

Laßt uns sehen, wie der Vortrag des Inhalts  
gemacht wird: dieser ist eines von den schön-  
sten Stücken auf dem französischen Theater:  
wir müssen also den ganzen ersten Akt an-  
lyfieren.

Die erste Scene enthält ein Gemälde von dem  
Kummer der Sabina, die aus Alba war. Sie  
beklagt sich über ihr Unglück gegen eine Röme-  
rin:

rinn; „Schilt meine Schwäche nicht, habe Geduld mit meinem Kummer, er ist bey diesem Unglücke nur allzugerecht. Wann ein solches Ungewitter über uns ausbricht: dann ergreift die heldenmüthigste Seele ein Schauer, und steht ihr an.“

Sehet da die Wichtigkeit des Subjects! Man kündigt es bloß undeutlich an, und dieses aus zweyerley Ursachen: erstlich, weil es nicht nöthig war, der Julia deutlicher zu erklären, was sie schon wußte; das Bedürfniß des Poeten hätte sonst durchgeschienen. Zweitens, weil dieses die Neugierde der Zuschauer reizt, die gern wissen wollen, was dieses für ein Ungewitter ist.

„Noch läßt der Gram mein Auge frey.  
„Wenn man das Leiden seiner Seele so weit unterdrückt: so thut man mehr als ein Weib, thut man gleich weniger als ein Mann. In dieser äußersten Noth über seine Thränen zu herrschen, das ist Tapferkeit genug für ein weibliches Herz.

In dieser Rede werden die Empfindungen der Sabina vorgetragen, die edel und rührend sind. Aber Julia, die eine Römerinn ist, giebt ihr ein Beispiel von einem noch höhern Muth: und fängt an, der Wissensbegierde des Zuschau-

ers etwas zu verrathen; „Beide Heere stehn ge-  
 „rüstet vor unsern Mauern; aber Rom weiß  
 „noch nicht, wie man Schlachten verliert.  
 „Anstatt für sie zu zittern, wünsche man ihr  
 „Glück; ein neuer Kampf, ein neuer Anwach  
 „ihrer Hobeit. Verbanne, verbanne diese th-  
 „richte Furcht, und habe Hoffnung, die einer  
 „Römerinn-ansteht!

Sehet da den römischen Heroismus! Dieses  
 Zutrauen macht eigentlich einen Held aus. Sa-  
 bina fährt fort, ihre eigenen Empfindungen zu  
 entdecken, und entwickelt uns das Subject im-  
 mer mehr und mehr. „Ich bin eine Römerinn,  
 „ich bin es, weil mein Horaz ein Römer ist: die-  
 „sen Namen empfieng ich zugleich mit seiner  
 „Hand. Allein wie sklavisch hätte mich dieses  
 „Band gefesselt, wenn ich nicht mehr an den  
 „Ort zurück denken dürfte, der mir das Leben  
 „gab. O Alba, wo ich das Licht des Tages  
 „zuerst erblickte, Alba, mein theurester Ge-  
 „burtsort und meine erste Liebe! Wenn ich  
 „zwischen dir und uns den Krieg entzündet sehe,  
 „fürchte ich unsern Sieg so sehr, als unsre Nie-  
 „derlage. Rom, woserne du dich beklagst, daß  
 „dieses dich verrathen heißt: so schaffe dir Fein-  
 „de, die ich hassen kann. Wenn ich von deinen  
 „Mauern ihr und unser Kriegesheer sehe, meine  
 „drey



„Drey Brüder in dem einen, und meinen Gemahl  
 „in dem andern: was habe ich da zu hoffen?  
 „und wie kann ich, ohne Treulosigkeit, den Him-  
 „mel für dein Glück ansehen?

Man weiß, was den Kummer der Sabina  
 verursacht: man kennt die meisten Personen;  
 man weiß aber nicht, daß die Schlacht noch  
 denselbigen Tag vor sich gehen soll.

Um den Zuschauer davon zu benachrichtigen,  
 stellt Julia der Sabina vor, daß sie bisher  
 ja weit mehr Muth gezeigt habe. Sabina ant-  
 wortet: so lange man nur noch in leichten  
 Scharmügeln an einander gerathen sey, habe  
 sie sich eine Ehre daraus gemacht, ganz Röme-  
 rinn zu seyn; „Aber heute, da eine oder die an-  
 „dere fallen muß, da Alba Slavinn werden  
 „oder Rom unterliegen soll, da nach der Schlacht  
 „der Sieger nichts mehr zu fürchten, der Besiegte  
 „nichts mehr zu hoffen hat; müßte ich mein Va-  
 „terland tödtlich hassen, wenn ich ganz Röme-  
 „rinn bleiben könnte.

Sehet da die Handlung deutlich vorgetragen!  
 Man weiß, worauf es ankommt, was der End-  
 zweck der Handlung ist, die geschehen soll. Nun  
 ist noch übrig, die Triebkräfte und Mittel dazu  
 in den Gang zu bringen.

## 324      Einleitung in die schönen

Weil Kamilla die rührendste Rolle in diesem Stücke spielt, so mußte man sie kennen lernen. Julia stellt sie der Sabina zum Muster der Standhaftigkeit vor: „Siehe doch, wie weit an-  
 „ders Kamilla handelt! Ihr Bruder ist dein  
 „Gemahl, dein Bruder ist ihr Geliebter: aber  
 „sie steht, mit weit andern Augen, als du, ihr  
 „Blut in der einen Armee, und ihre Liebe in der  
 „andern — — Gestern, als sie erfuhr, der  
 „Tag sey schon bestimmt, man rüste sich zur  
 „letzten Schlacht, stieg eine schnelle Freude auf  
 „ihre Stirn — — „ Sabina erklärt diese  
 Freude für eine Veränderung, die in dem Herzen der Kamilla vorgegangen seyn muß, indem sie vielleicht den Kuriaz nicht mehr liebt und eine andere Wahl getroffen hat. Kamilla erscheint, sie benimmt dem Zuschauer diese Meynung, und setzt ihn durch ihre grausame Situation in Unruhe. Sie steht zwischen dem Vaterlande und ihrem Geliebten mitten inne: Eines von beiden muß sie nothwendig aufgeben. Man rath ihr, ihren Liebhaber zu verlassen: aber sie antwortet mit einer römischen Großmuth: „Gieb mir ei-  
 „nen Rath, der gerechter ist, und beweine mein  
 „Unglück, ohne mir ein Laster zu gebieten. Ob ich  
 „gleich unter meinem Leiden schter erliege, so wil  
 „ich es doch lieber ertragen, als verdienen.“

Hier

Hierauf erzählt sie der Julia von Stück zu Stück alles, was sie angeht, und ihre rechtmäßige Hoffnung, sich mit dem Kuriaz zu vermählen. Sie führt ein Orakel an, welches ihr solches deutlich anzukündigen schien, welches aber in der That ihren Tod andeutet. „Die Nacht hat diesen so angenehmen Irrthum verschleucht. Tausend fürchterliche Träume, tausend blutige Bilder, oder vielmehr tausend Scenen voll Mord und Gräuel haben mir meine Freude geraubt und mein Schrecken wieder erneuert. Ich sahe Blut, ich sahe Leichen. Ein Geist erschien und nahm schleunig die Flucht. Ein Bild löschte das andere aus, und jede verwirrte Phantasie verdoppelte mein Entsetzen.“ In diesem Traume liegt der Keim zur künftigen Entwicklung, welche, um desto natürlicher zu scheinen, sich schon in der Anlage der Handlung befinden, und gleich Anfangs dunkel angekündigt werden muß; damit der Zuschauer, wenn er zur Katastrophe kommt, darin einen neuen Grad der Wahrscheinlichkeit finde, der allemal den tragischen Eindruck verstärken hilft.

Die vierte Scene fängt mit einer angenehmen Bestürzung an. Bisher hatte der Zuschauer nichts als Thränen und Unruhe gesehen, nichts als Seufzer und Klagen gehört. Kamilla, von

## 326 Einleitung in die schönen

Schmerzen durchdrungen, redet ihren abwesenden Liebhaber an, von dem sie glaubt, daß er im feindlichen Lager ist, und schließt mit diesen Worten: „Es falle Rom, oder Alba falle: „theurester Geliebter, so hoffe nur nicht mehr, „dereinst mein Gemahl zu seyn! Niemals; niemals soll diesen Namen ein Mensch führen, der „Roms Ueberwinder, oder Roms Sklave ist.“

Kuriaz erscheint und wiederholt ihr ihre letzten Worte: „Siehe hier, Kamilla, den Menschen, „der weder Roms Ueberwinder, noch Roms „Sklave ist.“

Kamilla erschrickt und der Zuschauer mit ihr. Kuriaz fängt an, zu erzählen: Kamilla voll Ungeduld, unterbricht ihn, erräth was nicht ist, und vermehrt dadurch die Ungeduld der Zuschauer. Kuriaz thut ihrer Neubegierde endlich ein Genügen und berichtet ihr, daß Friede gemacht ist. Sie überläßt sich der lebhaftesten Freude und glaubt, ihr Orakel nunmehr erfüllt zu seyn. Kuriaz erzählt, wie alles zugegangen ist, und daß drey Streiter auf jeder Seite den Zwist entscheiden sollen. Kamilla ruft aus: „O ihr „Götter, wie macht diese Rede meine Seele so „entzückt!

Sehet da den Inhalt aufs genaueste vorge-  
tragen! Man sieht die Charakter gezeichnet,  
daß

das verschiedene Interesse der agierenden Personen und der wetteifernden Nationen festgesetzt. Mit welcher Kunst ist dieser Vortrag gemacht, ohne Vertrauten, ohne gezwungene Erzählung! Die angehende Handlung selbst macht ihn: Sabina, Kamilla, Julia, Kurius, Horaz der Vater, sind uns bekannt; es ist niemand mehr übrig, als Horaz der Sohn, und dieser wird sich bey Eröffnung des zweyten Aktes zu erkennen geben. Man bemerkt; mit welcher Leichtigkeit die Scenen verbunden und die Situationen abgeändert sind. Die Personen waren Anfangs in der größten Traurigkeit; jetzt sind sie fröhlich und vergnügt. Es ist Friede und alles ist ruhig: indessen bleibt noch Ein Faden übrig, der die Handlung wieder anknüpfen und alle Leidenschaften wieder entzünden wird.

Wir wollen das Gewebe der Geschichte nicht bis zum Ende verfolgen; auch keine Stellen weiter anführen, ihre Schönheiten zu zeigen. Sie sind so sichtbar, daß sie einem jeden in die Augen fallen.

Wie sehr ist es zu bedauern, daß ein so schönes Gedicht sich nicht bis ans Ende erhält! Horaz hatte in den drey ersten Aufzügen sein Vaterland vorgestellt: in dem vierten und fünften Aufzuge ist er eine Privatperson, die man an-

## 328 Einleitung in die schönen

klagt und vertheidigt. *Fabula non constat sibi, nec servatur ad imum, qualis ab incepto processerat*: und dieses ist der Hauptfehler des Stücks. Es hat einzelne Schönheiten ohne Zahl; aber die großen Schönheiten, die in der Proportion und in der symmetrischen Vereinigung aller Theile zu Einem Ganzen bestehen, sind nicht mehr vorhanden. Auch spricht man nur von den drey ersten Aufzügen der *Horazier des Corneille*; von dem vierten redet man wenig, und von dem fünften niemals, welcher nichts als ein Verhör ist, dergleichen man zu Roth beym Anfange des Stücks geduldet hätte.

Man kann daraus urtheilen, was für Kunst, was für erfindungsreichen Geist die Zusammensetzung einer Tragödie erfordert. Hier befindet sich ein großes, rührendes Subjekt unter den Händen des größten Meisters, der an Hülfsmitteln unerschöpflich ist; und siehe, er erliegt mitten in der Laufbahn, nachdem er Wunder gethan hatte. Es ist umsonst, daß er schöne Verse vorbringt, daß er malt, daß er erhabene Erzählungen macht, erhabene Beweise führt: dieser äußerliche Schmuck kann die fehlende Materie nicht zudecken: der Grund mangelt, und ohne Grund kann sich nichts erhalten.

Das

Das beste Mittel, den Corneille und Racine kennen zu lernen, ist vielleicht dieses, daß man sie beide in einem Stücke, dessen Stoff ohngefähr einerley ist, mit einander vergleicht. Eine Uebung, die wir den jungen Lesern vorschlagen, die der Gegenstand unserer Arbeit sind.

Um ihnen zu helfen und sie auf den Weg zu bringen, wollen wir ihnen die vornehmsten Vergleichungspunkte angeben.

## Vergleichung

zwischen dem Heraklius des Corneille und der Athalia des Racine.

Wenn man ein dramatisches Stück untersuchen will: so muß man sich zuerst um das Subjekt bekümmern. Das Subjekt des Corneille ist: Heraklius Erhebung auf den kaiserlichen Thron, an die Stelle des unrechtmäßigen Besitzers Phocas. Das Subjekt des Racine ist: Joas Erhebung auf den Thron Juda, an die Stelle der unrechtmäßigen Besitzerin Athalia.

Hierauf muß man die Handlung betrachten. Die Handlung schließt das Subjekt, als seinen End, in sich; aber sie thut noch die Mittel und Umstände hinzu. Die Handlung in

## 330 Einleitung in die schönen

der Tragödie des Corneille ist: die Erkennung und Krönung des Heraklius, veranstaltet und ausgeführt durch die Koontine und den Eruprius, die den Phokas umbringen lassen. Die Handlung in der Tragödie des Racine ist: die Erkennung und Krönung des Joas, veranstaltet und ausgeführt durch den Joad, der die Athalia umbringen läßt: der Stoff in beiden Stücken ist einerley.

Laßt uns die Theile dieser Handlung betrachten, die man Aktus nennt, und von der Athalia anfangen, um von dem Einfachen zu dem Zusammengesetztem fortzuschreiten.

1 Aktus. Joad unterredet sich mit Abner, einem der mächtigsten im Königreiche, und macht aus seinen Reden, daß Athalia gesonnen zu seyn scheint, ihn zu stürzen, und daß Abner selbst geneigt ist, ihm bey Gelegenheit zu dienen. Hierauf faßt Joad den Entschluß, den jungen König zu krönen, den seine Gemahlinn Josabet erhalten und erzogen hatte.

Dies ist der Vortrag des Inhaltes. Die Unternehmung ist noch nicht angefangen, sie wird nur erst beschlossen. Also geht der erste Aktus vor der Handlung vorher.

2 Aktus. Ein furchtbarer Traum hat die Athalia erschreckt: sie hatte ein Kind erblickt, das



daß ihr den Dolch ins Herz stieß. Ihre Unruhe bringt sie in den Tempel; hier sieht sie eben dieses Kind, sie will es ausfragen und an den Hof nehmen: das Kind weigert sich.

Nun ist die Handlung angegangen: dieses Kind ist der junge König. Die Königin hat es gesehen: wird es genug für sie seyn, daß sie es gesehen hat?

3 Aktus. Die Königin will das Kind ausgeliefert haben. Der Hohenprieester weigert sich, und macht Anstalten zur Vertheidigung.

4 Aktus. Joas wird von den Leviten im innern Tempel gesalbt und für ihren König erkannt.

5 Aktus. Die Königin läßt dem Hohenprieester Vorstellung thun, ihr das Kind und gewisse Schätze, die vom David hinterlassen waren, auszuliefern. Der Hohenprieester erbietet sich, der Königin zu willfahren, falls sie selbst mit wenigem Gefolge in den Tempel kommen will: sie kommt hinein. Man zeigt ihr den Joas, den sie zu erkennen gezwungen ist. Sie geht voll Wut aus dem Tempel: die Ihrigen verlassen sie: sie wird auf Befehl des Hohenprieesters getödtet.

Diese Handlung ist von der äußersten Simplicität: es sind hier nur wenige Personen; und Joas, Joas und Athalia sind nur allein in Bewegung. Die

## 332    Einleitung in die schönen

Die Handlung ist eine einzige, sie geschieht in Einem Tage, und im Innern des Tempels; also finden sich die drey Einheiten beyfammen.

Die tragischen Poeten haben sich das Recht angemacht, bisweilen Träume zu gebrauchen, ob sie gleich etwas Wunderbares enthalten; weil dieses Wunderbare eine so große Aehnlichkeit mit der Natur hat, daß man es fast so, wie die Natur selbst, gebrauchen kann. Ein Traum hat also die Unternehmung angesponnen. Joad hatte den Himmel gebeten, die Anschläge der Königin zu verwirren; sie waren sehr verwirrt. Und diese Verwirrung, diese grausame Unruhe zwingt die Athalia, in den Tempel des Gottes Israels zu kommen, um seinen Zorn zu besänftigen. Der Anstoß ist gegeben, die Ursachen sind in Bewegung, die Handlung wird ihr Ziel erreichen.

Wenn man fragt, warum sich Joad diese erste Gelegenheit nicht zu Nutze macht, die Athalia in Verhaft zu nehmen: der Ort war ja bequem, sie war ohne Begleitung, es könnte sich zutragen, daß die Gelegenheit nicht wiederkäme: so kann man antworten, daß dieses kein Schritt vom Joad, sondern ein Einfall von der Athalia, ist; daß Joad ihn nicht hat vorhersehen und also auch keinen Vortheil daraus ziehen können; daß endlich Joad in sich selbst  
noch

noch ein Mittel findet, zu machen, daß diese Königin im fünften Aktus wieder erscheinen muß, indem er ihr verspricht, ihr die Schätze zu entdecken und das Kind bekannt zu machen.

Allein da der Poet der Athalia einen hochmüthigen, argwöhnischen, grausamen Charakter gegeben hatte, durfte er annehmen, daß sie auf die Einladung des Joas kommen würde? War es nicht natürlicher, daß sie ein Mißtrauen in den Hohenpriester setzte, den sie als ihren öffentlich erklärten Feind ansah; als einen Feind, der ihr jetzt zum erstenmale nachgab, und der ihr den Vorschlag that, in weniger Begleitung zu kommen? Aus diesem Einwurfe folgt, daß wenn die Ursachen diese Begebenheit nicht nothwendig haben hervor bringen müssen, sie solche doch wahrscheinlicher Weise haben hervor bringen können, und das ist genug: eine habgüchtige, unruhige, verwirrte Frau, die sich größere Nachforschungen ersparen will, überlegt die Gefahr nicht; sie begiebt sich hinein, sie kommt darinn um.

Laßt uns zu dem Stücke des Corneille kommen.

Heraklius ist durch die Leontine erhalten worden, wie Joas durch die Josaben. Er bleibt, wie Joas, eine Zeitlang unerkannt. Phokas schöpft

## 334    Einleitung in die schönen

schöpft Verdacht und wird unruhig, wie Athalia. In beiden Stücken werden sehr kritische Berhöre angestellt: endlich wird Phokas umgebracht, eben so wie die Königin, und Heraklius triumphiert, eben so wie Joas.

Wenn man diese beiden Fabeln so vorgestelt sieht, so scheint es, als müßten sie ohngefähr auf gleiche Art behandelt werden. Allein der zufällige Theil ändert den wesentlichen vergestalt, daß er in beiden Dichtern ganz verschieden erscheint.

Die Personen im Heraklius sind: Phokas der Kaiser; Heraklius der Sohn des Mauritiuß; Marcian der Sohn des Phokas; Pulcheria die Schwester des Heraklius; Leontine, die den Heraklius und Marcian erzogen hat; und Cruperius, ein Herr am Hofe des Phokas.

Das sonderbarste bey dieser Tragödie ist, daß Cruperius die ganze Handlung verrichtet und doch nur eine Nebenperson ist. Er giebt Gelegenheit zu der verschiedenen Situation der Hauptpersonen: er verursacht die Unruhe des Phokas, die Verwirrung der Pulcheria, der Leontine, des Marcians, des Heraklius. Die Revolution, die er macht, so groß und heroisch sie auch ist, läßt ihn doch weit unter den Helden, für die er arbeitet. Und diese Helden,  
ob-

obgleich alle ihre Mühe und Arbeit vergebens ist, sind dennoch so groß, so edel, so bewundernswürdig, daß man alle seine Empfindungen für sie allein aufbewahrt.

In der *Arthalia* ist nur ein zweifaches Interesse, wovon eines dem andern im Wege steht, das Interesse des *Joas* und der Königin. Hier ist ein so verschiedenes, als verschiedene Personen sind, und ein jedes ist von der äußersten Wichtigkeit. Bey dem *Phokas* kommt es auf Reich und Leben an; bey der *Pulcheria*, ob sie eine traurige Ehe oder den Tod erwählen will; bey *Leontinen* auf die allerschrecklichste Todesstrafe; bey dem *Marcian* und *Heraklius*, ob sie als Söhne des *Mauritius* sterben, oder als Söhne des *Phokas* regieren wollen. Jedes Interesse ist erstaunlich; und was noch erstaunlicher ist, so entspringen sie alle, so zu reden, aus einem einzigen Keime, nemlich aus der Erhaltung des *Heraklius*. Man sehe hier die Hauptstücke der Handlung.

Wir wollen der Fabel und dem Plane der Handlung folgen.

*Phokas* vertraut dem *Krispus* seine Unruhe wegen des Gerüchtes, das sich ausbreitet, als ob *Heraklius* noch lebe. Weil der Tyrann ehemals die *Pulcheria*, die Tochter des *Mauritius*, ver-

## 336 Einleitung in die schönen

verschonet hatte, so giebt ihm Krispus den Rath, sie mit seinem Sohne zu vermählen; um durch diese Heurath die angewassten Rechte mit den rechtmäßigen zu vermischen. Phokas schlägt es der Pulcheria vor, welche seinen Vorschlag verwirft: „Du giebst mir, sagst du, deinen Sohn und deine Krone; allein was kannst du mir geben, da die eine mir zugehört, und der andere ihrer unwürdig ist, weil er von dir her kommt.“ Phokas dringt darauf: aber ihr Zorn entbrennt; sie spricht ihm vom Heraclius vor, nach dem allgemeinen Gerüchte, das sich ausgebreitet hatte, und fodert, daß Phokas ihm den Thron einräumen soll: „der Tag ist nahe, da du ihn besser besetzt sehen wirst. Der Himmel schenkt mir einen Bruder wieder, der deiner Mordsucht entgangen ist. Heraclius wird erscheinen: Tyrann, steige herunter vom Thron, laß deinen Herrn hinauf!

Um desto leichter dem Faden der Handlung zu folgen, muß man wissen, daß der Dichter annimmt, Mauricius habe den Heraclius, als ein Kind, der Leontine anvertraut. Als sich Phokas des Throns bemächtigt hatte, und das ganze Geschlecht des Mauritius ausrotten wollte, befahl er der Leontine, ihm das Kind auszuliefern, welches sie in Verwahrung hatte. Leon-  
tine

eine, aus heldenmüthiger Tugend, gab ihren eigenen Sohn statt jenes hin. Phokas, in der Meynung, Leontine habe ihm treulich gedient, vertraute ihr seinen eigenen Sohn Marcian, der eben damals seine Mutter, die Kaiserin, verloren hatte, um ihr anstatt des Heraklius zu seyn. Leontine traf einen zweyten Tausch, und setzte den Marcian an die Stelle des Heraklius, und den Heraklius an die Stelle des Marcians; und indem sie die Namen änderte, so erhielt sie nicht allein den verbannten Prinzen, sondern Heraklius ward noch dazu am Hofe des Phokas als sein Sohn erzogen; und Marcian, unter dem Namen Leontius, welchen Leontine anstatt des Heraklius ausgeliefert hatte, hielt sich für den Sohn der Leontine. Diese hatte Ursache, dem Heraklius zu offenbaren, wer er sey; aber den Marcian ließ sie in der Unwissenheit seines Standes. Sehet da, eine Menge Knoten zu entwickeln! Welche Situationen, was für Revolutionen in den Gemüthern, wenn alle diese Geheimnisse aufgedeckt werden sollen! Wir fahren fort.

Man schlägt den Heraklius vor, sich mit der Pulcheria zu vermählen: er lehnt es ab, weil er weiß, daß sie seine Schwester ist. Pulcheria, auf ihrer Seite, will lieber sterben; weil

Batt. S. W. 2. Band.

D

sie

## 338 Einleitung in die schönen

sie glaubt, Heraklius, den man Marcian nennt, sey der Sohn des Tyrannen.

Marcian, der unter dem Namen Leontius sich für den Sohn der Leontine hält, räth den jungen Prinzen, sich die Pulcheria zur Gemahlin zu erwählen; aber Heraklius antwortet, er selbst solle sich mit ihr vermählen. Hierauf eröffnet er die Prinzessin, und, ohne sich zu erkennen zu geben, verspricht er ihr seinen Beistand wider alle Unternehmungen dessen, den man seinen Vater nennt. Dieß ist der ganze erste Aktus. Er eröffnet den Zuschauern eine sehr dunkle Aussicht, einen wahrhaftig tragischen Eingang: doch sieht man schon im voran große Gefahren, große Revolutionen, große Ungewitter. Die Grausamkeit und Verwirrung des Phokas, die Größe und Gefahr der Pulcheria, die besondere Situation der beiden Prinzen erhält uns in der größten Erwartung.

Heraklius, der es vom Phokas nicht erhalten kann, seine Vermählung aufzuschieben, will sich zu erkennen geben, weil er befürchtet, Phokas möchte die Prinzessin zur Strafe ziehn. Leontine widersteht sich. Eupertius erscheint vor Leontinen, und sagt ihr, sie habe den Sohn des Mauritius bey sich, er wisse es: er zeigt ihr den Handbrief des Mauritius selber, der den



Den Tausch bezeugt. Leontine, um das Leben des wahren Heraklius, der am Hofe ist, zu schützen, läßt den Marcian, den sie bey sich hat, glauben, er sey selbst der Heraklius. Alsbald nimmt er die Gefinnungen des Hasses und der Rache gegen den Phokas an, den er für den Mörder seines Vaters, des Mauritius, hält: so daß der Name und die Rechte des wahren Heraklius sich nunmehr in der Person des Marcians vereinigt befinden, und besondere Wirkungen zwischen diesen beiden Prinzen hervorbringen. So weit der zweyte Aktus.

Marcian, der sich für den Heraklius hält, trifft die Pulperia an, der er wie seiner Schwester begegnet. Seine Liebe wird zu einer brüderlichen Zärtlichkeit; sie ermahnen sich alle beide zur Rache. Marcian will dem Phokas das Leben nehmen. Der Kaiser tritt mit dem Eruperius herein. Marcian bekennet sich für den, der er zu seyn glaubt; er trost seinem Vater: „Ich bin glücklich; ich sterbe als ein Monarch. Diese Ehre vertauschte ich mit dem schimmerreichsten Leben nicht. Und weil ich ein so glorreiches Schicksal zu genießen, nur diesen Augenblick habe, den man zu meinem Tode bestimmt: so will ich meinen Tod so schön, und so beneidenswerth machen, daß

V 2

„dieser

## 340 Einleitung in die schönen

„dieser Augenblick mehr werth seyn soll, als des  
 „berühmteste Leben. So laß mich denn hin  
 „führen, stelle deine Macht in Sicherheit, und  
 „befreye meine Augen von dem Gräuel, dich  
 „anzusehn.„ Pulcheria ist überzeugt, daß Mar-  
 tian ihr Bruder ist: sie hat ihn an so hohen  
 Gesinnungen erkannt. Der Tod des Sohnes  
 wird vom Vater beschlossen. Cruperius giebt  
 ihm den Rath, ihn öffentlich hinrichten zu las-  
 sen, damit das Volk nicht weiter an einen neu-  
 en Heraklius denken dürfe. Er hat seine Ursa-  
 chen. Wir gehen zum vierten Aktus.

Marctian ist also unter dem Namen Heraklius  
 zum Tode verdammt: ein großmüthiger Prinz,  
 der dem wahren Heraklius in einem Treffen das  
 Leben erhalten hatte. Dieser sieht die Gefahr  
 seines Wohlthäters, und will nicht zugeben,  
 daß er an seiner Stelle und unter seinem Na-  
 men unkomme, und daß er selbst unterdessen  
 an der Stelle und unter dem Namen des Mar-  
 tians leben und regieren sollte: er selbst entsetzt  
 sich also dem Phokas in Gegenwart des Marctians.  
 Dieser aber will nicht weniger, als er, der wah-  
 re Heraklius seyn. Phokas, ganz bestürzt, da er  
 steht, mit welcher Hige diese beiden jungen Prin-  
 zen beweisen, daß sie Söhne des Mauritiuss und  
 nicht des Phokas sind, ruft aus: „Ach! so kam  
 „ich

„ich denn nicht sehen, welcher von beiden mein Sohn ist! Ich sehe nur, daß beide meine Feinde sind. — Marcian! — Auf diesen Namen will keiner antworten, die väterliche Liebe, dient nur zu meiner Verwirrung. — O unglückseliger Phokas: o alljuglücklicher Mauritius! Du bekömmst zween Söhne, die nach dir sterben wollen, und ich kann nicht Einen finden, der nach mir regieren will.„ Phokas thut Fragen an die Leontine, die ihm trost, weil sie allein das Geheimniß besitzt, und weil der Tyrann, der seinen Sohn nicht kennt, den nicht strafen kann, den er gern wollte. Er kann Leontinen nicht umbringen lassen, weil sie das Geheimniß mit sich nehmen würde.

Was wird also Phokas in dieser Ungewißheit thun? Er will sie beide tödten, wenn nicht zum wenigsten einer reden wird; sie reden solle beide, und sagen ihm, daß sie seine Söhne nicht sind. Heraklius beweist es dadurch, daß er es allezeit ausgeschlagen habe, sich mit der Pulcheria zu vermählen, von der er wußte, daß sie seine Schwester sey. Marcian beweist es durch den Handbrief des Eruperius. Indessen rottet sich das Volk zusammen, das Blut des Mauritius zu vertheidigen. Eruperius hat die Anführer der Meuterey in Händen, und führt sie zum Kaiser,

## 342. Einleitung in die schönen

der allein in seinem Palaste ist, indessen der grifffeste Theil seiner Leibwache die verschiedenen Quartiere der Stadt besetzt hat, um daselbst, während der Hinrichtung des vermeyntlich erkanteten Prinzen, gute Ordnung zu erhalten. Die Anführer sind Verschworene, die vom Exuperius deswegen herbey gebracht werden, um den Phokas desto leichter zu erwürgen, der unter ihren Händen stirbt. Hierauf kommt Exuperius, den Prinzen die Nachricht zu bringen, Phokas lebt nicht mehr. Leontine nennt den wahren Heraklius, und Marcian betrübt sich über sein Schicksal. Man rath ihm, den Namen Leontius wieder anzunehmen, den er, als ein Sohn der Leontine geführt hatte: und Pulcheria wird seine Gemahlinn.

Corneille war der einzige Geist, der im Stande war, eine Handlung auf eine so gedrängte und verwickelte Art zusammen zu weben. Exuperius treibt die Begebenheit durch; Leontine hilft dazu, indem sie solche hinterreiben will. Die jungen Prinzen wollen in ihren Tod gehen und können nicht. Phokas will sie verdammen, und kann es nicht thun; und zwar darum, weil er es nicht wollen kann.

Es herrscht ein gewaltiger Kontrast in den Situationen der verschiedenen Personen. Phokas,

Es, der voll Unruhe ist, dem von der Pulcheria getrost wird, dem Eruperius hülfliche Hand leistet, glaubt, keinen Feind zu haben; er entwirft ihm, ob er ihn gleich noch immer in seiner Gewalt behält; seine ganze Wut muß sich vor Leontinen zerschlagen: endlich stirbt er von der Hand des Eruperius.

Pulcheria, durch eine unwürdige Heurath aufgebracht, glaubt, einen Bruder wiedergefunden zu haben; allein dieser Bruder wird zum Tode verdammt. Es erscheint ein andrer Prinz, der gleichfalls dieser Bruder zu seyn vorgiebt. Man will, daß sie einen von diesen zum Manne nehmen soll: allein sie kann nicht, weil sie nicht weiß, wer ihr Bruder ist, und weil sie überdem den Sohn des Tyrannen, des Mörders ihres Vaters, nicht haben will.

Marcian hält sich für den Sohn der Leontine: er erfährt, daß er ein Sohn des Mauricius ist. Welche Revolution in seinen Gedanken und Gefinnungen! Er wird dem Phokas als ein solcher entdeckt: er wird zum Tode verdammt. Man kömmt, ihm seinen Namen und Titel abzustreiten: er weiß nicht mehr, wer er ist. Endlich erfährt er, daß er der Sohn des Tyrannen ist, nachdem dieser schon todt ist.

## 344 Einleitung in die schönen

Leontine steht einen Theil ihres Geheimnisses verrathen: man weiß, daß sie den Feind des Kaisers bey sich hat; sie bekennet es alsbald. Sie wagt ihr Leben und den Namen und das Schicksal des wahren Heraklius. Dieser entdeckt sich dem Tyrannen wider ihren Willen; man fragt sie, man will ihr das Leben nehmen. Sie glaubt, Eruperius habe sie verrathen; und endlich findet es sich, daß eben dieser Eruperius alle ihre Wünsche erfüllet hat.

Sehet da Glücksumstände und Situationen von fünf Personen, die sich drehen und wenden, sich vermischen, sich durchkreuzen, um ein einziges Gewebe auszumachen! Aber dieses Gewebe ist so gedrungen, so mannichfaltig, so kühn, so natürlich, daß vielleicht nichts zu finden ist, was dem menschlichen Verstande mehr Ehre macht. Man mußte die Stücke zurichten, sie zusammen passen, sie mit einander verbinden, sie von einander abstechen lassen. Und was am meisten zu bewundern ist, so ist alles voll, alles reich und prächtig, ohne Künsteley und Affectation.

Die Uthalia des Racine ist nicht so beladen und angefüllt. Die Handlung ist einförmig, sie geht gerade zu und ohne Umschweife. Hier sieht man nichts als einen Streit zweier Leidenschaften,

schaften, und zwar unter zwei verschiedenen Personen. Der Geist darf nicht arbeiten, um dem Gange der Triebräder nachzuspüren. Die Aufmerksamkeit, die er anwendet, zerstreut das Herz nicht; man überläßt sich einer sanften, angenehmen, fortwährenden Bewegung; und die heftigern Stöße, die von Zeit zu Zeit entstehen, erschüttern die Seele, ohne sie völlig aus ihrer Fassung zu bringen.

Wie hat der Geist des Corneille eine so sonderbare und verwickelte Fabel zu Stande bringen können? Er theilte seine Handlung in so viel Theile, als sie haben konnte, um verschiedene Situationen hervorzubringen.

1 Aktus. Das Gerücht entsteht, Heraklius lebe: was soll Phokas thun?

2 Aktus. Eruperius sagt der Leontine, sie habe den Heraklius bey sich: was sollen Marcian und Leontine thun?

3 Aktus. Der Kaiser weiß es, und verdammt den zum Tode, den er für den Heraklius hält: was für Bewegungen unter den Feinden des Kaisers!

4 Aktus. Der wahre Heraklius entdeckt sich dem Phokas: welche Verwirrung bey diesem letztern, der nicht weiß, woran er sich halten soll!

## 346 Einleitung in die schönen

5 Aktus. Eruperius findet bey Gelegenheit der Hinrichtung des Heraklius den Augenblick, worinn er den Tyrannen umbringen kann: welche Revolution in den Gemüthern und in den Glücksumständen!

Diese Handlung, also zergliedert, geht ununterbrochen fort; und wenn man untersucht, welche Wirkung ein jeder von diesen Theilen bey einer jeden Person hervorbringen muß: so wird man alles das finden, was sie Corneille sagen und empfinden läßt: denn er ist nicht weniger bewundernswürdig in seinem Ausdrücke, als in der Erfindung und Anordnung der Sachen.

Racine hat wenig Materie, aber er weiß sie zu gebrauchen, zu erweckern und mit großer Kunst auszutheilen. Dieß war die Eigenschaft der Alten. Corneille hat einen unerschöpflichen Geist: alles ist bey ihm reich, alles im Ueberflusse: man wird von Zwischenfällen überschwemmt: es kommen so viel Dinge zusammen, daß man fürchtet, es sey unmöglich, sie alle zu gebrauchen. Bey Racine ist der Stoff so klein, daß man fast fürchtet, er werde nicht hinreichen. Der eine spendet überflüssig aus, der andre giebt haushälterig. Der erstere kann etwas verlieren, der andre muß alles zusammen suchen. Behutsamkeit, Geschmack, Sprachreinigkeit, Zierlichkeit machen



den das Verdienst des letztern aus; der erstere kann sich durch seine Stärke und durch sein eigenes Gewicht aufrecht erhalten. Ein andrer, als Racine, hätte kaum drey Aktus aus der *Althalia* gemacht. Ein andrer, als Corneille, hätte sieben oder acht aus dem *Heraklius* gemacht. Mit einem Worte, die Kunst des Racine besteht in der klüglichen Austheilung seines Vermögens, welches eben so viel, ja vielleicht noch mehr werth ist, als die Verschwendung bey einem größern Reichtume. Wenn man aber auf der andern Seite so reich ist, wie Corneille war, und, indem man mit seinen Gütern verschwenderisch umgeht, sich selbst nicht ärmer macht, so wird die Verschwendung eine königliche Pracht.





## Dritter Artikel.

## Von der Komödie.



## I.

## Was komisch heißt.

Die Tragödie schildert das Schöne, das Große: die Komödie schildert das lächerliche. Die eine erhebt die Seele und bildet das Herz: die andre poliert die Sitten und bessert das Aeußerliche. Die Tragödie macht uns menschlich durch das Mitleiden, und hält uns durch die Furcht im Zaume, φόβος καὶ ἐλεος. Die Komödie nimmt uns die Maske halb vom Gesichte hinweg und hält uns den Spiegel vor. Die Tragödie macht nicht zu lachen, weil die Thorheiten der Großen fast immer allgemeine Unglücksfälle sind.

Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi.  
Die Komödie macht zu lachen, weil die Thorheiten der Kleinen bloße Thorheiten sind: man fürchtet ihre Folgen nicht.

Wir

Wir haben die Epöee als eine Erzählung einer wunderbaren Handlung beschrieben; und die Tragödie, als eine Vorstellung einer heroischen Handlung, die fähig ist, Schrecken und Mitleiden zu erregen.

Zu Folge dieses Systems wollen wir sagen: die Komödie ist eine Vorstellung einer bürgerlichen Handlung, die geschickt ist, den Zuschauer zu lachen zu machen.

Die Epöee erregt die Bewunderung, das bezeichnet das Wort wunderbar in unserer Beschreibung. Die Tragödie erregt Schrecken und Mitleiden, das wird schon durch den Namen Tragödie oder Trauerspiel angedeutet. Die Komödie macht zu lachen; und dieses macht sie zur Komödie oder zum Lustspiele.

Wenn man die Komödie bloß als eine Nachahmung einer bürgerlichen Handlung beschreiben wollte, ohne zum Lachen hinzu zu thun: so fänden alle Laster, alle Tugenden, alle Begebenheiten aus der bürgerlichen Gesellschaft eine Stelle darinn. Das Unglück eines Vaters, der Kummer eines Jünglings, der in seiner Hoffnung betrogen ist, würde den Stoff dazu hergeben. Sie würde eben so gut Thränen erregen, als die Tragödie. Da aber das Wesen dieses Gedichts durch seine Absicht bestimmte  
und

## 350 Einleitung in die schönen

und eingeschränkt wird: so gehört nichts, als was zum Lachen bewegt oder zum Lachen etwas be trägt, eigentlich und geradezu in die Komödie. Das Lächerliche ist ihr wesentlicher Gegenstand.

### Was ist das Lächerliche?

Es ist, nach Aristoteles Aussprüche, ein jeder Fehler, der eine gewisse Unformlichkeit hervorbringt, ohne schmerzhaftes Bewegungen, und keinem Menschen zum Untergange gereicht, selbst demjenigen nicht, bey dem sich der Fehler findet: denn wenn er den Untergang drohete, so könnte er keinen Menschen zu Lachen machen, der irgend ein gutgeartetes Herz hat. Eine heimliche Zurück sicht auf sich selbst würde machen, daß er wüt mehr Vergnügen am Mitleiden, als am Lachen fände.

Der Gegenstand der Komödie ist also die Unformlichkeit in den Sitten, von ihrer lächerlichen Seite gezeigt. Ein Philosoph argumentirt wider das Laster; ein Satirenschreiber schilt es mit Bitterkeit; ein Redner bestreitet es mit Feuer; der Komödiant greift es mit Spötte reyen an, und ist bisweilen glücklicher, als ein anderer, der die stärksten Argumente gebraucht:

Ridiculum acri

Fortius ac melius magnas plerumque secat res.

Eine

Eine jede Unförmlichkeit schließt einen Gegen-  
satz von einer gewissen Regel, von einem gewis-  
sen Gesetze in sich, welches zur Richtschnur und  
zum Muster dienen sollte.

Die Unförmlichkeit, welche das Lächerliche  
ausmacht, ist also dasjenige in den Gedanken  
eines Menschen, in seinen Empfindungen, in sei-  
nen Sitten, in seinem Anstande, in seiner Art  
zu handeln, was der Natur widerspricht, oder  
den angenommenen Gesetzen, den Gewohnhei-  
ten und dem, was seine gegenwärtige Situation  
zu erfordern schien. Ein Mensch ist von dem nied-  
rigsten Stande, und spricht von nichts als Königen  
und Vierfürsten; er ist aus Paris und in Paris,  
und kleidet sich wie ein Chineser; er ist funfzig  
Jahre alt und macht sich im Ernste einen Zeitver-  
treib daraus, papierne Mäuse vor einen klei-  
nen Wagen von Kartenblättern zu spannen; er  
steckt in Schulden, er hat sich zu Grunde ge-  
richtet, und will andere lehren, wie sie sich  
fortbelfen und Geld und Gut erwerben sollen:  
lauter lächerliche Unförmlichkeiten, lauter Wi-  
dersprüche mit einer gewissen Idee von Ordnung  
und eingeführter Anständigkeit!

Man muß wohl bemerken, daß nicht alles  
Lächerliche belachenswürdig ist. Es giebt ein  
Lächer-

## 352 Einleitung in die schönen

Lächerliches, das uns zum Efel wird, das schön-  
zig ist: dieß ist das pöbelhafte Lächerliche; es  
gibt ein anderes, das uns verdriest, weil es  
unsre Eigenliebe angreift; dergleichen ist der  
dumme Hochmuth. Das Lächerliche, was aus  
das komische Theater kommt, ist allezeit an-  
nehmlich, schmeichelt unserm Geschmacke, verursacht  
uns keine heimliche Unruhe.

Nun ist die Frage, worinn dieses angenehme  
Lächerliche besteht. Dieses ist eigentlich die  
einzige Frage, die wir hier auszumachen haben;  
weil alles, was die Handlung und die Perso-  
nen anbetrifft, bereits in den vorhergehenden  
Artikeln vorgetragen ist.

Es giebt Maler, die das Geheimniß besitzen,  
den ernsthaftesten Kopf ähnlich zu malen und  
ihm doch zugleich ein gewisses lächerliches An-  
sehen zu geben. Vermuthlich wissen diese Kün-  
stler die Kunst, ohne die Züge zu zerreißen, ohne  
ihre eigenthümliche Verbindung zu zerstören, ei-  
nige Grade mehr oder weniger, oder etwas schie-  
fes hineinzubringen, wodurch ihr Porträt gleich-  
sam zu einer Parodie wird. Diese Leute besitzen  
dasjenige, was man das Komische in der Ma-  
leren nennen könnte.

Das Komische in der Poesie wird also, um  
es nach diesem zu beurtheilen, darinn bestehend,  
daß

daß man auf eine sehr ähnliche Art und nach dem Leben die Sitten der Bürger schildert, zugleich aber etwas größtes hinzuthut, welches sich leichter empfinden als beschreiben läßt. Wir wollen uns zuerst durch Exempel einen Begriff davon zu machen suchen.

Wenn Cosia im Amphitruo vor seiner Laterne das Complément wiederholt, daß er der Ulfmenia machen soll; wenn er diese Laterne für die Königin annimmt; wenn er ihr einen tiefen Büchling macht; wenn er sie Madame nennt: so ist dieß komisch. Freylich ist es von der niedrigen Art; auch ist es nur ein Einfall von einem Knechte: aber hier ist die Frage weder vom Hohen noch vom Niedrigen, sondern vom Komischen überhaupt. Was ist in dieser Scene? Wahre und ähnliche Sitten. Es ist ganz natürlich, daß ein Knecht, der verlegen ist, auf welche Art er reden soll, und ob er auch alles getreulich nachsprechen kann, seine Rede in seinem Kopfe wiederholt; ja, wenn er allein ist, so gar versucht, wie sie ihm von hinten geht. Cosia ist allein, im Finstern, er hält eine Laterne in der Hand, die ihm hinderlich seyn kann; er setzt sie nieder, er nimmt an: wie wenn dieß die Königin wäre? und redet mit ihr, als ob sie es wäre. Hier ist nichts von den niedrigen Schwänken eines

## 354 Einleitung in die schönen

Nickelbärings, nichts von den Fräzengesichtern des Scaramuz, noch von den Zweideutigkeiten des Harlekins; kein löcherlicher Rock, keine gezwungene Stellungen, die Lachen erregen sollen; alles ist wahr, simpel, ohne Verzerrung: aber der Einfall ist lustig, und die Ausführung noch lustiger. Man sieht hier einen Menschen, der eine unschuldige Sache verrichtet, und der sich doch sehr schämen würde, wenn er wüßte, daß man ihn sehen könnte.

Eben dieses Lustige herrscht in dem Ersinnen des adelichen Bürgers, wenn er auf sich selbst Achtung giebt, wie er das a, e, i, o, u, ausspricht; und sich für einen ganz andern Menschen hält, als vorher, nun er weiß, daß er seit vierzig Jahren Prose verfertigt hat, ohne es zu wissen.

Eben dahin gehört der Mißverstand in den Reden Harpagon's und Kleanth's, indem der eine von seinem Kästchen, und der andre von seinem Mädchen redet: Ach ja, die schönen Augen meines Kästchens, spricht Harpagon: dieß ist komisch. Die Wiederholung des: zum Henker! was hatte er denn in der Galeere zu thun, ist nicht weniger komisch. Dieser alte Geizhals konnte gar nichts einwenden: er mußte seinen Sohn retten und zwar mußte er ihn mit Gelde retten: er wiederholt



holt also mit Schmerzen, indem er mit dem Fuße dazu stampft: zum Fenster, was hatte er denn in der Galeere zu thun!

Endlich kann man das Komische der Sachen und des Ausdrucks aus dem Komischen der Kleidung und der Geberden abnehmen; im Dramatischen überhaupt ist immer eines das Ebenbild vom andern. Der Marquis von Gascogne, der Misantrop, sind bekleidet, geschuhet, friessert, wie es sich für sie schickt; aber doch mit einer gewissen Affektation von Sonderbarem und Lächerlichem. Eben so ist auch der Ton der Stimme der Natur und Wahrheit gemäß; aber er ist ein wenig erhöht und weiter getrieben. Die meisten Gestus sind sehr ausdrückend und stark gezeichnet, welches Affektation verräth; ohne noch von gewissen Theaterbelustigungen zu reden, die gleichsam stumme Scenen abgeben und viel Lächerliches in sich halten.

Die Anwendung macht sich von selbst auf die Charakter, auf die Situationen, auf die Schreibart der Komödie. Das Komische herrscht darin, wenn die Wahrheit darinn herrscht, aber die verstärkte und über die gewöhnlichen Grängen getriebene Wahrheit.

Wenn man also einen Alten aufführt, der sich beklagt, daß er einen Sohn verloren habe,

## 356    **Einleitung in die Schöten**

über einen Sohn, der sich beklagt, daß er einen allzuhartnäckigen Vater habe: so ist dieses nicht eigentlich das, was man komisch nennt; es ist ein Gemälde von einer Leidenschaft, ein Gemälde, welches wahr, welches natürlich, welches, wenn man will, sehr lebhaft seyn kann, aber zum Lachen ist es nicht gemacht. Wenn man die listigen Streiche eines Dieners zeigt, der seinen Herrn betriegt, der durch gewisse Mank seinen Endzweck erhält; so ist dieses Verschlagenheit, Geschicklichkeit, etwas welches dem Witz gefällt. Wenn man die kritische Situation eines Menschen vorstellt, der sich in dem Drame irrt, und sein Geheimniß nur dem einzigen anvertraut, der es am allerwenigsten wissen sollte; so ist dieses sonderbar und von großer Angüglichkeit für die Zuschauer. Wenn man aus dem Charakter eines Menschen liefert, der nur schilt, um zu schelten, oder der sich in die kleinsten Verrichtungen des niederträchtigsten Geizes erschläßt: so kann dieses sehr unangenehm und unangenehm zu sehen seyn und mehr Ekel als Vergnügen erwecken. Wenn man endlich mit vollen Händen Zierrath ausstreut, durch seine Anspielungen; doppelstimmige Antworten, Spottereien, knurrende Einfälle, witzige Gegenreden: wird dieses das Komische seyn?

Diese

Diese Züge sind nur die Würze des Gastmahls; sie können keiner Dichtungsart die Form und den Charakter geben.

Das Komische, was die Latiner *vis comica* nannten, ist also, wie wir gesagt haben, das lächerliche Wahre, aber mehr oder weniger verstärkt, nach dem das Komische mehr oder weniger delikat ist. Es giebt einen gewissen Grad, unter welchem man noch nicht lacht, und über welchem man nicht mehr lacht, zum wenigsten vernünftige Leute nicht. Je feiner unser Geschmack ist, und je mehr er sich an gute Muster gewöhnt hat desto mehr empfindet man diesen Grad: allein dieß ist eines von den Dingen, die man nur allein empfinden kann.

Nun aber scheint die Wahrheit über die Gränze getrieben zu seyn, erstlich: Wenn die Züge vervielfältigt und dicht neben einander gestellt werden. Es giebt lächerliche Dinge im gemeinen Leben; aber sie stechen nicht so hervor, weil sie nicht so auf einander gehäuft sind. Ein Geiziger, zum Exempel, legt seine Probestücken nur von Zeit zu Zeit ab; die Züge, die ihn kennbar machen, verlieren sich unter einer Menge anderer, die von einem andern Charakter sind, welches ihnen fast alle ihre Stärke benimmt. Auf dem Theater sagt ein

## 358      Einleitung in die schönen

Geiziger nicht ein Wort, er macht keine Miene, die nicht den Geiz abbildet: welches ein so sonderbares, obgleich wahres, Schauspiel abgiebt, daß man sich unmöglich des Lachens enthalten kann.

Zweytens, geht die Wahrheit über die Gränzen, wenn sie die gewöhnliche Wahrscheinlichkeit übersteigt. Ein Geiziger steckt zwey Lichter angesteckt, er bläst eines aus: das ist natürlich; man zündet es wiederum an: er bläst es abermals aus; man zündet es abermals an, er steckt es in die Tasche: das heißt ziemlich weit gegangen, aber vielleicht noch nicht über die Gränzen des Komischen. Denn zwischen der Tragödie und Komödie ist dieser Unterschied, daß die erste mit einem solchen Anscheine der Wahrheit gespielt werden muß, daß wir die Vorstellung für die Wirklichkeit selber halten, außerdem weinen wir nicht. In der Komödie macht ein gewisser eingestreuter Verdacht von Falschheit die Sachen nur noch scherzhafter. Der Genius der Komödie ist lustig und kündigt sich als einen solchen an, und also macht er kein allzugroßes Geheimniß aus der Absicht, die er hat, uns zu lachen zu machen. Horaz hat die Ursache davon angegeben. Die Thränen, die man vergießt, machen uns zu weinen, ein lachendes Gesicht bringt uns zum Lachen. Don - Quixotte ist  
lächer-

lächerlich mit seinen Einbildungen von der irden-  
den Ritterschaft, und Sancho ist es nicht weni-  
ger mit seinen Einbildungen von Statthaltereien.  
Indessen scheintes, als ob der Autor alle beide zum  
Besten hätte, und ihnen übertriebene und närrische  
Dinge in den Mund legte, um sie bey andern lä-  
cherlich zu machen und selbst mit zu lachen.

Nichts ist wahrhaftig komischer, als der  
Ausgang des Prälatenkrieges im Baileau, wo  
er einen solchen Krieger im Hermelinpelze schil-  
dert, der zween heftige Finger ausstreckt und mit  
seinem Segen alle seine Feinde in die Flucht  
schlägt. Der eine will dem Streiche entgehen  
aber der Prälat macht eine geschickte Wendung;  
und dreht sich hierauf plötzlich wieder zur vor-  
igen Seite, und faßt seinen Feind so wohl, daß er  
ihn glücklich mit einem Segen zu Boden schlägt.  
Der Autor weiß wohl, daß er über das Wahre  
hinausgeht; aber er macht sich selbst einen Zeit  
vertreib mit seiner eigenen Thorheit.

Die dritte Art, das Komische heraus zu brin-  
gen, ist, wenn man das Unständige mit dem  
Lächerlichen abstechen läßt. Man sieht auf  
gleicher Bühne einen vernünftigen Menschen  
und einen Trübspieler, der ihm alberne  
Stoffen vorlegt. Die hausbältige Frau figu-  
riert neben der gelehrten; der höfliche und gütige

## 360 Einleitung in die schönen

nige Mann neben dem Misanthropen, und ein verschwenderischer junger Mensch neben einem geizigen Vater. Die Tragödie ist der Streit der Leidenschaften: hier aber streiten wunderliche Sinnesarten entweder unter einander, oder mit der gesunden Vernunft und den guten Sitten.

Denn diese beiden Arten von Kontrast giebt es im Komischen: die Tugend ist zwischen beiden Ausschweifungen in der Mitte. Diese beiden Ausschweifungen können entweder mit der Tugend kämpfen, wie die Verbrießlichkeit mit der Leutseligkeit: dieß sieht man im Misanthropen; oder eine mit der andern, wie beim Lorenz: Nicio erlaubt alles, Democ gar nicht.

Man hat also in der Komödie zweyerley Personen und Charakter zu unterscheiden: wahre und komische. Die erstern müssen, wie in der Tragödie, mit Wahrheit, mit Genauigkeit, mit Stärke und Anstande gezeichnet werden; die andern mit mehr Stärke als Wahrheit, mit mehr Affektation als Genauigkeit. Der Komödiant darf sich ein wenig zeigen, und merken lassen, daß er ein Nachahmer ist. Weil eine jede Nachahmung des Lächerlichen schon an sich selbst lächerlich ist, theils weil sie etwas Lächerliches zum Gegenstande hat, theils weil sie es nachahmt: so ist sie als Nachahmung, als Kopie

wie schon an sich selbst ergehend. Ganz anders verhält es sich mit der Tragödie, die nicht mehr rührend ist, sobald man sie als eine Abschilderung ansieht. Wenn die Nachahmung zum Vorscheine kömmt, so trocknet sie die Zähren und heilt den Schmerz. Diese Anmerkung ist von großer Wichtigkeit; und vielleicht enthält sie den ganzen Unterschied, der sich zwischen dem Komischen und Tragischen befindet: weil hieraus folgt, daß die komischen Handlungen, Charakter und Reden sich zu gleicher Zeit als Schilderungen und als Wahrheiten zeigen können. Als Wahrheiten: das Natürliche muß darinn herrschen. Als Schilderungen der Kunst: man thut einige bloß künstliche Verstärkungen hinzu, die merken lassen, daß man auf Unkosten eines andern lachen will. Wenn die Absicht, Tränen zu erregen, sich in der Tragödie sehen ließe, so würde dieses zu nichts dienen, als den angenehmen Betrug zu zerstören, und das unruhige Herz zufrieden zu stellen.

Das Lächerliche findet sich überall: es giebt keine Handlung, keinen Gedanken, keine Geberde, keine Bewegung, die dessen nicht fähig wären. Man kann sie alle ganz und völlig behalten, und sie durch die geringste Zuthat possirlich machen. Vorans ganz natürlich folgt, daß

## 362    **Einführung in die Schöneren**

ein Dichter, der zum Komischen wahrhaftig geboren ist, hievon eine unerschöpfliche Quelle an allen den Charaktern besitzen müsse, die sich in der bürgerlichen Gesellschaft finden.

Das Komische hat vielerley Grade, die eben so viel Gattungen ausmachen. Es giebt ein feines delikates Komisches, welches nur der Verstand fängt: vergleichen ist das, was im Misantropen, in der gelehrten Frau, im Tartuffe herrscht. Alles ist hier anständig, regelmäßig, die Sitten sind hier wahr geschildert, mit einem so leichten Zufuge, daß man ihn fast nicht merkt. Es giebt ein anderes Komisches, welches den Fragen nahe kommt, und in Schelmereien der Lafayen, oder Josen, der Rabbulisten und Wanzelsträumer besteht. Hier werden die Dinge ganz offenbar übertrieben; es ist mehr etwas groteskes und poffenhaftes, als etwas komisches, fast alles geht über das Wahre hinaus, ist verzerrt, verstümmelt, zu sehr vergrößert.

Zwischen diesen beiden äußersten Enden giebt es viele Mittelstraßen, die man sich leicht vorstellen kann; und vielleicht befindet sich in dieser Mitte ganz allein das wahre Komische, welches den Geist belustigt, und die Einbildungskraft rührt. Denn kurz, die Komödie ist zum Lachen gemacht, und wenn man mit so vieler Gra-



Gravität lacht, heißt das gelacht? Man hat Mittel, alles zu vereinigen, indem man alle Sattungen des Komischen, die sich zu dem verschiedenen Stande der Personen schicken, zusammen bringt. Die Hauptpersonen können das hohe Komische machen, weil Leute, die Erziehung gehabt haben, solche überall verrathen, auch so gar in der Art, wie sie Narren sind. Die Diener, die Zosen und alles, was von ihrem Range ist, können das niedrige Komische annehmen. Wer diese beiden Punkte in gehörigem Grade zu vereinigen weiß, wird alle Stimmen davon tragen; denn auch die allerfeinsten schämen sich mehr zu lachen, als daß sie keine Lust dazu haben; sie lachen sogar über einen Harlekinsstreich von ganzem Herzen, wenn es nur niemand sieht.

Nach allem dem, was wir bisher von der Schreibart überhaupt und von ihrem Unterschiede gesagt haben, halte ich es für unnöthig, zu sagen, wie die Schreibart der Komödie beschaffen seyn müsse. Einfach, deutlich, gesellschaftlich, ohne jedoch jemals kriechend zu seyn; gewürzt mit feinen, ausgesuchten Gedanken, mit Ausdrücken, die mehr lebhaft als glänzend sind, ohne hohe Worte, ohne anhaltende Figuren, ohne Sittensprüche und  
abge-

## 264 Einleitung in die Schönen

abgezogene Gatt. Es muß sie ohngefähr beschaffen seyn. Zwar erhebt die Komödie ihre Stimme bisweilen; allein sie vergift sich auch bey ihren größten Rühmheiten nicht; sie bleibt allemal was sie bleiben muß. Siege sie bis zum Tragischen; so ginge sie aus ihren Gränzen heraus; und ein Gedicht, das aus seinen Gränzen geht, hat die höchste Idee der Vollkommenheit so wenig erreicht, daß es vielmehr anfängt, ein Fehler zu werden.

### II.

#### Kurze Geschichte der Komödie.

Die Komödie entstand nach der Tragödie. Weil diese letztere ihren Ursprung dem Dienste der Götter zu danken hatte, so hatte sie sich die erste Aufmerksamkeit der Poeten erworben: wie Aristoteles bezeuget. Als aber diese Dichtungsart einmal ausgebildet und fest gesetzt war: so brachte Homers Margites, ein Gedicht, worinn er einen Taugenichts aufgeführt hatte, die Dichter gar bald auf das komische Drama. Es kam nur darauf an, das Komische in eine Handlung zu bringen, wie man das Herosche hineingebracht hatte, welches um so viel leichter war, weil die Komödie im Anfange alles nach

nach der Natur gezeichnet. War irgendwo ein Schelm, ein überwürdiger Betrüger, ein verführter Schavelger, so nahm man diesen Namen, seine Erbkalt, seine Art sich zu finden, seine Sitten, und brachte darauf die Büßne. Dieß war also ein ganz eigentliches Porträt, wozu weit weniger Kopf erschöpfet wird, als zur Zeichnung heroischer Charaktere und Sitten, wovon das Modell fast völlig idealisch ist.

In dieser ersten Art der Komödie thaten sich Epollis, Arachnis und Aristophanes hervor; man nannte sie die alte Komödie. Sokrates ward in den Wolken des letztern auf obige Art aufgeführt. Der Spieler, der ihn vorstellte, nannte sich Sokrates; seine Maske war nach dem Gesichte des Sokrates gemalt; er hatte einen Mantel von eben dem Schnitt, von oben der Farbe, als der Mantel des Philosophen war, und er disputirte, eben so wie er über die Natur des Rechts und des Unrechtes. Diese Frechheit erstreckte sich bis auf die Götter, die man lächerlich machte. Das Volk und die Obrigkeit thaten nichts als lachen. Allein sobald man sich unterstand, von den Philosophen und von den Göttern auf die obigen höchsten Personen zu kommen: so fanden diese, daß der Scherz zu weit getrieben wäret. Sie gebah-

ten

## 366 Einleitung in die schönen

den im Graß auf die Beschädigung der angegriffenen Jugend und der verspotteten Religion. Sie machten ein Gesetz, worinn verboten ward, bekannte Namen zu necken, und der Ehre der Frösche und Wespen verstimmete schimpflich.

Das ganze Volk, worauf man sicheln kann, ohne es zu beleidigen, weil sich keiner der Götter zueignet, war übel damit zufrieden, daß man ihm ein so angenehmes Schauspiel entgegen hatte, worinn es sich überdem halb gerochen zu seyn dünkte, wegen des Unrechtes, das es glaubte, was es denn dieß allemal glaubt, von seinen Oberherren empfangen zu haben. Die Poeten schlugen also einen andern Weg ein, wodurch man so wohl dem Volke willfahren, als auch zugleich dem Gesetze ausweichen konnte. Man nahm erdichtete Namen, unter welchen man die Charakter und Sitten dererjenigen nach der Natur malte, die man lächerlich zu machen suchte, und man malte sie so gut, daß Keinemand betrog. Das Parterre sagte: das ist dieser; man sagte sich den Namen ins Ohr. Und man hatte auf diese Weise ein doppeltes Vergnügen, das Vergnügen einer kleinen Bosheit, und das Vergnügen der Applikation; dieses war die mittlere Komödie.

Als die Moderation, die das erste Gesetz nach sich gezogen hatte, unter einer andern Gestalt wieder

wieder zum Vorschein kam: so kam ein zwey-  
tes Gesetz, welches verbot, wahre Begebenhei-  
ten zum Stoffe zu wählen, und welches die  
Komödielohngefähr auf den Fuß setzte, worauf  
sie noch 180 steht. Es war keine Satire mehr  
auf die Bürger, sondern eine unschuldiger Spie-  
gel des Lebens und der Sitten. Dieses nannte  
man die neue Komödie, worinn sich Diph-  
lus und Menander hervorthaten.

## Charakter

des Aristophanes, des Plautus,  
des Terenz und des Moliere.

### Aristophanes.

Was Ekero sagt, indem er von den Red-  
nern spricht, daß ihre Beredsamkeit sich alle-  
mal nach dem Geschmacke ihrer Zuhörer habe  
richten müssen, das kann man mit noch mehr-  
ern Rechte von der Komödie sagen; weil der  
Zweck der Redekunst ist, den Zuhörer zu leiten,  
zu führen; und der Zweck der Komödie, ihm  
zu folgen, und sich nach seinen Ideen und nach  
seinem Geschmacke zu bequemen.

Man

## 368 Einleitung in die Komödien

Man kann also die verschiedenen Arten von Komödien in einem jeden Zeitalter als eben so viel verschiedene Gemälde von den Sitten dererjenigen ansehen, für die man geschrieben hat.

Das Volk zu Athen war eitel, leichtgläubig, unbeständig, ohne gute Sitten, ohne Ehrfurcht gegen die Götter, von frechen Streichen und von bösem Herzen, weit geneigter, über abgeschmackte Possen zu lachen, als nützliche Lehren anzunehmen. Dieß war das Publikum, dem Aristophanes zu gefallen suchte. Zwar hätte er diesen Charakter des Volks wohl zum Theile verbessern können, wenn er ihm nicht ~~nachgab~~ <sup>nachgab</sup> in allen seinen Lastern geschmeichelt hätte: weil sie aber der Autor alle selber besaß, so überließ er sich ganz willig dem Geschmack des gemeinen Volks, für welches er schrieb. Er war satirisch und Bosartigkeit; schmutzig, weil seine Sitten verdorben waren; gottlos, weil es sein Geschmack damit sich brachte; überdem war er mit einer gewissen lustigen Einbildungskraft begabt, die ihm alle die narrischen Einfälle, die wunderlichen Allegorien eingab; die in allen seinen Stücken vorzukommen, und die oft die ganze Anlage davon ausmachen. Siehe da zwei Ursachen von dem Charakter der Komödien des Aristophanes: der Geschmack des Volkes und des Verfassers.

Doch

Doch es ist noch eine dritte Ursache in der Komödie selbst zu suchen, deren Natur und Gegenstand damals noch nicht bestimmt genug war. Es verhält sich mit dem Komischen ganz anders, als mit dem Heroischen: dieses letztere trägt seinen bestimmten Begriff bey sich: es ist das Gemälde des Vortrefflichen, des Bessern, *imitatio meliorum*. Will man wissen, was dieses ist, so darf man nur zu den gemeinen Tugenden einen Grad hinzu setzen. Das Komische hingegen ist die Nachahmung des Schlechten, des Schlimmern, *imitatio pejorum*: dieser Begriff ist weit unbestimmter. Es fragt sich, soll man die Menschen böser vorstellen, als sie sind, um sie verhaßt zu machen; oder dummer, als sie sind, um sie verächtlich zu machen; oder lächerlicher, um sich auf ihre Unkosten zu belustigen? Diese drey Gegenstände, wovon der letztere nur allein der Komödie zukommt, waren noch zur Zeit des Aristophanes mit einander vermischt.

Ueberdem hätte man einen Unterschied unter Göttern, unter Menschen von hohem Range, und unter Menschen von mittlern Stande machen und sich an diese letztern halten müssen. Der Poet hat die Götter mit den Großen, und beide mit dem Pöbel vermischt.

Batt. S. W. 2. Band. A a mischt.

mischt. Er hat noch mehr gethan: er hat die Naturen verwirrt und Ungeheuer gemacht: er hat die Menschen in Vögel, in Wespen, in Frösche, in Wolken verkleidet, und nach einer ausschweifenden Phantasie Masken und Ausstaffierungen erfunden, wovon einige zu fürchten, andere zu lachen machen: welches ihn genöthigt hat, einen besondern Styl zu schmieden, der eben so außerordentlich ist, als die Personen, für die er gemacht ward. Seine Spiele waren keine Harlekinaden, keine Possenspiele, sondern Grillen; aber Grillen, die einen Sinn und eine Absicht hatten, und also von einem Menschen herkommen mußten, der einen guten Kopf hatte und viel Wiß besaß.

Man sehe noch nicht darauf, Charakter festzusetzen und auszuführen: der Vater redet bey ihm wie der Sohn, der Sohn wie der Vater, der Herr wie der Knecht, der Knecht wie der Herr, die Götter wie die Menschen, die Menschen wie die Götter, bald hoch, bald niedrig, ohne Regel, mehr den Pöbel und die Aufkäufer, als die Rathsherrn und ehrbare Leute zu vergnügen. Alles ist voll Satiré, Anspielung, Allegorie; alles voll Zoten, Schmutz und Schalksnarrenstreiche.

Ein



Sein Plutus, eines von seinen regelmäßigen Stücken, kann zeigen, wie weit dieser Poet seine unbändige Einbildungskraft und sein zügelloses Naturell getrieben hat. Er spottet darin der Regierung, zapft die Reichen an, schraubt die Armen, höhnt die Götter, speyt Unfläthe-  
reyn aus: aber alles geschieht mit solchen Pin-  
selzügen, die viel Lebhaftigkeit und Wis verrä-  
then; so daß der ganze Stoff vielmehr diese  
Züge zu tragen und anzunehmen, als die Züge  
den Stoff zu schmücken gemacht sind.

Man fragt den blinden Gott (Plutus);  
warum er so unsauber ausseht: „Das macht,  
„ich komme vom Patroklos her, der sich nicht  
„gebadet hat, so lange er auf der Welt ist: „  
„Hier ist Satire. „Und warum bist du blind? —  
„Jupiter hat es so haben wollen, den From-  
„men zum Verdrusse; weil ich mich verlan-  
„ließ, ich wollte mich bey ihnen einquartieren:  
„aus Furcht, ich möchte Wort halten, nahm  
„er mir das Gesicht. „Hier ist Gottlosigkeit.  
„Und doch opfert ihm niemand mehr, als die  
„Frommen. — Das ist wahr. — Aber wenn  
„man dir das Gesicht wiederschente, würdest  
„du bey den Frommen eintreten? — Aller-  
„dings. Ach wie lange ist es schon, daß ich  
„sie nicht gesehen habe! — Ich glaube es  
„Na 2 „wohl!

## 372 Einleitung in die schönen

„wohl: ich, der ich sehr gute Augen habe, sehe gar überall feine.

Im dritten Aktus wird Plutus in den Tempel des Aesculapius gebracht, daselbst zu schlafen und sein Gesicht wieder zu bekommen. Kario, ein Bedienter, erzählt der Frau seines Herrn, was vorgegangen ist. Der Opferpriester löscht die Lichter aus und verordnet einen andächtigen Schlaf, oder wenigstens ein Stillschweigen, um zu hören, wenn der Schlangengott \* zischen wird. Kario thut, als ob er schläft, und sieht, wie der Opferpriester die besten Opferstücke wegnimmt. Dieses Beyspiel reizt ihn: er erwischt den Suppennapf einer Alten, die ihm zur Seite lag. Die Alte streckt die Hand aus; aber Kario stellt sich, als ob er die heilige Schlange wäre, er zischt, er beißt: die Alte zieht die Hand zurück, und der Bube säuft ihr den ganzen Brei aus. Kaum ist der Bauch gefüllt, so macht er eine Stocknarrenzote, wobey sich die Töchter des Aesculapius die Nase zuhalten. Der Gott selbst achtet nicht darauf, weil er ein Arzt ist, und dergleichen Geruch zu seinem Handwerke gehört. Plutus, der sein Gesicht wieder erlangt hat, grüßt die Sonne, grüßt Athen, und erröthet, da er sieht, wie vielen Reichthum er den Gott-

\* Aesculapius.

Gottlosen ausgetheilet hat, und nimmt sich vor, seinen Fehler wieder gut zu machen. Ein gerechter Mann, der ist reich geworden ist, statet dem Gotte seinen Dank ab, und weihet ihm die Zeichen seiner Armuth, einen alten Mantel und alte Pantoffeln. In demselben Augenblicke erscheint einer von den Auflaurern im Volke, ein Delator, dem seine Reichthümer genommen sind: die übrigen Spieler höhnen und plündern ihn, und behängen ihn mit den Lumpen des gerechten Mannes.

### Plautus.

Die Römer hatten bereits Versuche im Komischen gemacht, ehe sie noch die Griechen kannten. Sie hatten Gaukler, Possenspieler, Lustigmacher, die dem gemeinen Volke zum Zeitvertreibe dienten. Allein dieses war nur ein grober Entwurf von dem, was darauf folgte. Livius Andronicus, ein Grieche von Geburt, zeigte ihnen die Komödie, so wie sie damals zu Athen beschaffen war, wo sie agierende Personen, eine Handlung, einen Knoten, eine Auflösung, das heißt, die wesentlichen Theile hatte. Was den Ausdruck betraf, so mußte er nothwendig nach der Härte des römischen Volkes schmecken, welches damals noch

## 374 Einleitung in die schönen

nichts als Krieg und Blutvergießen kannte; und unter welchem die Lustspiele Anfangs nichts als Schimpfspiele gewesen waren. Auf den Andronikus folgten Navius und Ennius, die das römische Theater immer mehr und mehr verbesserten, so wie auch Pacuvius, Cæcilius, Attius. Endlich kamen Plautus und Terenz, welche die lateinische Komödie auf die höchste Stufe brachten, die sie jemals erreicht hat.

Plautus, der zu Rom die Komödie unmittelbar nach den Satirspielen einführte, welches Possenspiele waren, mit Schmutz und Grobheiten untermengt, war genöthiget, dem herrschenden Geschmacke zu willfahren. Er wollte gefallen, und die Zahl der feinen Kenner war so klein, daß, wenn er nur allein für diese geschrieben hätte, er gar nicht für das Publikum gearbeitet hätte. Geboren, wie Aristophanes, mit einem freyen und lustigen Naturelle, streute er Scherz und Salz mit vollen Händen aus, aber seinen Stücken hängt noch einiger Rost des vorigen Jahrhunderts an. Sie haben falschen Witz, niedrige Schwänke, übertriebene Späße, häufige Wortspiele. Ueberdem war das Ohr noch nicht allzu eitel zu seiner Zeit: seine Verse sind aus allen möglichen Füßen und Sylbenmaßen

zusammengesetzt. Horaz beklagt sich darüber, und sagt unverblümt; daß es Thorheit sey, seinen Scherz und seine Jamben zu loben. Doch verhindern diese beiden Fehler nicht, daß er nicht der vornehmste römische Dichter unter den Römern seyn sollte. Alles ist bey ihm voll Action, voll Bewegung, voll Feuer. Ein biegsamer, natürlicher, unerschöpflicher Geist versorgte ihn mit allem, was er nöthig hatte; mit Kunstgriffen, Knoten zu schürzen und aufzulösen; mit Zügen und Gedanken, seine Personen zu charakterisiren; mit naiven, starken und geschmeidigen Ausdrücken, die Gedanken und Empfindungen einzukleiden. Ueberdem besitzt er denjenigen Schnitt des Geistes, der zum Komischen erfordert wird, der einen gewissen Schein von Lächerlichem über die Dinge ausbreitet; ein Talent, welches Aristophanes im höchsten Grade besaß. Seinen Amphitruo ausgenommen, sieht man hier lauter Menschen und menschliche Begebenheiten nach der Wahrscheinlichkeit charakterisirt und vorgestellt, ohne das geringste von dem Phantastischen an sich zu haben, das dem griechischen Poeten eigen ist. Man mag hievon aus der Scene urtheilen, die wir aus der Komödie, *Alulularia*, der Jugend vorlegen wollen, um ihr eine Idee von dem Komischen

## 376 Einleitung in die schönen

und von der Latinität dieses Dichters zu geben, die sie vielleicht nicht hat.

### Euklio und Staphyla.

„Euk. Gehe heraus, sage ich dir; willst du bald gehn? Ha! du sollst mir herausgehn, du Winkelfasserinn, mit deinen Spionenaugen!

„Staph. Nun denn! warum schlägt ihr mich Elende?

„Euk. Daß du erst elend werden sollst, daß du deines Lebens nicht satt nicht froh werden sollst, wie du es verdienst, du gärrige.

„Staph. Nun denn! warum stoßt ihr mich zum Hasse heraus?

„Euk. Ich werde dir Rechenschaft geben sollen, Spießbübin, die tausend Prügel verdient. Geh zurück von der Thüre, dort geh hin. Seht doch,

### *Eucio senex. Staphyla anus.*

*Eu.* Exi, inquam, age exi! exeundum hercle tibi hinc est foras,

*Circumspectatrix, cum oculis emissis.*

*St.* Nam cur me miseram verbetas? *Eu.* Ut misera sis, Atque ut te dignam mala malam atrem exigas.

*St.* Nam qua me nunc causa extruxisti, ex aedibus?

*Eu.* Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges?

*Illuc regredere ab ostio, illuc sis. Vide, ut*

*Incedit:*

„Nach, wie Sie geht! Aber weißt du was? Geh?  
 „Wenn ich einen guten Stock oder Kanntschü-  
 „fassen werde, so werde ich dir den Schildkrö-  
 „tengang ansprechen.

„Staph. Ich wollte lieber am lichten  
 „Galgen hängen, als auf solche Weise bey Euch  
 „dienen.

„Kuß. Seht, wie das Thier da vor sich  
 „murmelt! Ich werde die die gottlosen Augen  
 „ausreißem, die auf alles faulen, was ich vor-  
 „nehm. Diesen Augenblick geh fort, dieß ist  
 „Augenblick sage ich, bey dem! diesen.  
 „Holla, bleib! Wo du einen Finger breit, wo  
 „du ein Haar breit vor der Stelle weichst, wo  
 „du dich umsiehst, ehe ich es dir heiße, so will  
 „ich

Na 5

Incedit: at scilicet quomodo tibi res se habet?

Si hodie hercle fustem cepero, aut stimulum in manum  
 Testadineum istum tibi ego grandibus gradum.

St. Utinam me divitiarum ad suspensum

Potius quidem, quam hoc pacto apud te serviam.

Ex. At ut scelerata sola secum murmurat?

Oculos hercle ego istos, improba, effodiam tibi,

Ne me observare possis, quid rerum geram.

Abcede, etiam nunc, etiam nunc, etiam -- ohe!

Istic adstato! si hercle tu ex istoc loco

Dignum transversum, aut unguentum latum excefferis,

Aut si respexis, donecum ego te jussero,

Continuo

## 378      Einleitung in die schönen

„ich dich den Augenblick an den Galgen schicken,  
 „daß du gehorchen lernst. — — Habe ich doch  
 „in meinem Leben kein gottloseres Weib geseh.  
 „Ich fürchte, sie wird mich einmal überlisten  
 „und ausspüren, wo mein Gold liegt, die Hure,  
 „die Augen auf dem Rücken hat. — — Nun will  
 „ich gehn und zusehn, ob es noch so liegt, wo  
 „ich es verlassen habe. Ich arme Frau,  
 „wie kummert und quält mich das!  
 „Scaph. allein. Noch kann ich nicht  
 „begreifen, was meinem Herrn angewandt  
 „ist, oder was ihm den Kopf so verrückt, daß  
 „er mich zehnmal an Einem Tage aus dem  
 „Hause jagt. Ich weiß wahrhaftig nicht,  
 „was für ein böser Geist ihn besessen hat.  
 „Er

Continuo hercle ego te dedam discipulam cruci. — —  
 Scelestiorum me hac ann certe scio  
 Vidisse nunquam, nimisque ego hanc metu male,  
 Ne mihi ex insidiis verba imprudenti duxit;  
 Neu persentiscat, aurum ubi est absconditum,  
 Quæ in occipitis quoque habet oculos, pessima. — —  
 Nunc ibo ut visam, sit ne ita aurum ut condidi,  
 Quod me sollicitat plurimis miserum modis.  
 St. sola. Nec nunc mecastor, quid hero ego dicam meo  
 Malæ rei evenisse, quamve insaniam.  
 Quod comminisci: ita miseram me adhuc modum  
 Decies die uno sepe extrudis adibus.  
 Nescio, quid quæ illunc hominem intemperis tenent:  
 Pervigilat



„Er wacht ganze Nächte lang: und dann liegt  
er wieder Tage lang zu Hause, wie ein lahmer  
Schuster. ....

Der Geizige kommt zurück:

„Put. Endlich kann ich doch mit leichtem  
Herzen aus dem Hause gehn. Alles steht  
gut. — Nun gehe hinein und hüte das Haus:

„Scaph. Was soll ich daran hüten?  
Daß es niemand wegtrage? denn sonst wüßte  
ich nicht, was die Diebe bey uns machen wol-  
ten. Nichts ist überall, als leere Wände und  
Spinnweben.

„Put. Nicht wahr? dir zu gefaßensoll  
mich Jupiter wohl zum reichen Darius, oder  
Philippus machen, dreihoppelte Giftnische-  
rinn? Eben diese Spinnweben sollst du mir  
hüten.

*Pervigilat noctes totas; tum autem interdixit.*

*Quasi claudus futor domi sedet totos dies.*

*Ex. Nunc defecata demum animo egradior domo.*

*Postquam. perspexi salva esse intus omnia.*

*Redi nunc iam intro, atque intus serua. St. Quippia.*

*Ego intus servem? An ne quis adeo auferat?*

*Nam hic apud nos nihil est aliud quasi furibus.*

*Ita inaniis sunt oppletæ atque araneæ.*

*Ex. Mirum, quia tua me exorta facit Jupiter.*

*Philippum regem, aut Darium, trivenefica.*

*Araneas mihi ego illas servari volo.*

Pauper

## 380 Einleitung in die schönen

hüten. Ich bin arm, ich bekenne es, ich trag  
es; ich nehme es, wie es Gott schickt. Gehe  
hinein, schließ die Thür zu, ich werde bald  
wieder hier seyn. Hüte dich, einen fremden  
Menschen ins Haus zu lassen. Weiß leicht ir-  
gend einer nach Feuer fragen könnte, so li-  
sche es aus, damit niemand etwas bey dir  
zu suchen habe. Habe ich einen Funken,  
so bist du verloren. Wenn jemand nach  
Wasser kömmt, so sage du, daß Wasser sey  
ausgelaufen. Verlangt man ein Messer, ein  
Beil, einen Stögel, oder Mörfel, oder sonst  
ein Hausgeräthe, wornach die Nachbarn im-  
merfort fragen: so sage, es wären Diebe ge-  
kommen, die hätten alles weggenommen. Ich  
will

Pauper sum, fateor, patior: quod Di dant, fero  
Abi intro, oclude janua, jam ego hic ero.  
Cave, quinquam, alienum in edis intramiseris.  
Quod quispiam ignem querat, exringui volo,  
Ne emisse quid sit, quod in quisquam querat.  
Nam si ignis viver, tu exinguere extempulo.  
Tum aquam aufugisse dicito: si quis petra  
Cultrum, securim, pistillum, mortarium,  
Que utenda vasa semper vicini rogant.  
Fures venisse, atque abstulisse dicito.

Profecto

„will nicht haben, daß in meiner Abwesenheit  
„Ein Mensch seinen Fuß über meine Schwelle  
„setzen soll. Ja ich befehle dir, wenn das  
„Glück selber kommt, laß es nicht herein.

„Staph. Wahrhaftig, dafür wird sich das  
„Glück wohl hüten. Noch ist es nicht bis vor  
„unsere Schwelle gekommen, ob es gleich nahe  
„genug wohnt. \*

„Lut. Schweig, und gehe herein!

„Staph. Ich schweige, und gehe schon.

„Lut. Riegle die Thüre fest zu mit beiden  
„Riegeln, ich werde bald wieder hier seyn.

„Es

*Profecto in ædis meas me absente neminem*

*Volo intronitti. Atque etiam hoc prædico tibi:*

*Si bona Fortuna veniat, ne intromiseris.*

*Sr. Pol ea ipsa, credo, ne intronittatur, cavet:*

*Nam ad ædis nostras nusquam adit, quanquam prope est.*

*Es. Tace, atque abi intro. Sr. Taceo, atque abeo.*

*Es. occlude sis*

*Fores ambobus pœssulis; jam ego hic ero.*

*Discrucior*

\* Man muß annehmen, die der Fortuna gestanden  
daß nahe bey Cullions-Haus habe.  
se ein Tempel oder eine Sta-

## 282 Einleitung in die schönen

„Es thut mir in der Seele wehe, daß ich  
 „vom Hause weggehen muß. Ich gebe alle-  
 „mal ungern, das weiß der Himmel. Aber  
 „ich weiß auch, was ich zu thun habe. Der  
 „Aufseher über unser Viertel hat mir gesagt,  
 „er würde heute Geld austheilen; wenn ich  
 „das fahren lasse und mich nicht melde, so müs-  
 „sen alle Leute denken, ich habe einen Schaf-  
 „im Hause. Denn es ist nicht zu vermuthen,  
 „daß ein armer Mann einen geringen Vortheil  
 „verachten wird; wäre es auch nur ein Gro-  
 „schen. Schon jetzt, da ich es so sorgfältig  
 „verhehle, daß es niemand merken soll, wirkt  
 „es die ganze Welt, wie es scheint. Jedermann  
 „grüßt mich weit freundlicher, als sonst. Man  
 „tritt

Discrucior animi, quia ab domo abeundum est mihi  
 Nimis hercle invirus abeo; sed, quid agam, scio.  
 Nam noster nostræ qui est magister curiæ  
 Dividere argenti dixit nummos in viros:  
 Id si relinquo, ac non peto, omnes illico  
 Me suspicientur, credo, habere aurum domi.  
 Nam non est verisimile, hominem pauperem  
 Pauxillum parvi facere, quia nummum petat:  
 Nam tunc quum celo sedulo omnes, ne sciant,  
 Omnes videntur scire, & me benignius  
 Omnes salutant, quam salutabant prius.

Adams,

„tritt mich an, man bleibt bey mir stehn, man  
 „schüttelt mir die Hand; man fragt mich, wie  
 „ich mich befinde, was ich mache, was ich so  
 „lange gemacht habe. — Nun will ich hingehn,  
 „wohin ich weiß, und dann will ich so geschwinde  
 „wieder nach Hause laufen, als ich kann.“

Man kann aus dieser kleinen Probe den Cha-  
 rakter des Plautus beurtheilen: eine reine,  
 leichte, fließende, naive Latinität: ein freyer  
 und kühner Pinsel. Mit welchen starken Zü-  
 gen schildet er nicht den Geizigen, seine Unruhe,  
 sein Mißtrauen, seine Furcht, seine List, seine  
 Härte! Wir haben ihn nur erst einen Augen-  
 blick gesehen, und kennen ihn schon ganz und  
 gar. Das Komische zeigt sich hier in dem klei-  
 nen Zusatze, wovon wir geredet haben: die-  
 ser Geizige ist weit furchtsamer, weit arg-  
 wöhnischer, als ein Geiziger gewöhnlicher Weise  
 ist. Wie fein ist dieser Zug: „Ich fürchte,  
 „man hält mich für reich: man grüßt mich im-  
 „mer so freundlich, man drückt mir die Hände.“  
 Schade,

Adeunt, consistunt, copulantur dexteras;  
 Rogitant me, ut valeam, quid agam, quid rerum geram. —  
 Nunc quo profectus sum ibo, postidea domum  
 Me rursus, quantum potero, ransom recipiam.

## 384 Einleitung in die schönen

Schade, daß ein so aufgeräumter, so wißiger, so angenehmer Autor jungen Leuten so wenig bekannt ist. Man könnte ihnen sehr große Stellen daraus zeigen, ohne Furcht die Sitten zu beleidigen. Die Arbeit ist schon geschehen: man hat Auszüge davon, wo die ganze komische Lustigkeit mit der schönsten und reinsten Latinität verbunden ist. \*

### Terenz.

Terenz hat eine ganz andere Gattung gewählt, als Plautus. Seine Komödie ist bloß ein Gemälde vom bürgerlichen Leben: ein Gemälde, worinn die Gegenstände mit Geschmack gewählt, kunstmäßig geordnet, reizend und zierlich geschildert sind. Ueberall anständig, mäßig und bescheiden in seinem Lachen erscheint er auf der Bühne, wie die römische Dame, wovon Horaz redet, bey einem feyerlichen Tanze, allezeit besorgt, den Leuten von Geschmacke zu missfallen. Die Furcht, allzumeit zu gehen, macht, daß er dießseits der Gränze stehen bleibt. Fein, zierlich, gestittet, gefällig: warum hat er nicht auch

\* Diese Auszüge haben von dem Herrn Chompré zum Titel: *Selecta latini Vex den Gebändern Guerin Sermonis Exemplaria e zu Paris. scriptoribus probatissimis,*

auch die Gabe des Römischen: *utinam scriptis adjuncta foret vis comica!* Diesen Wunsch that Cäsar; er seufzete, er vergieng vor Bedruss, *maceror*, wenn er sahe, daß dieses dramatischen Stücken von einer so vollkommenen und ausgearbeiteten Schreibart fehlete. Der Dichter hat seinen persönlichen guten Charakter seinen Werken dergestalt eingebracht, daß er ihnen fast den Charakter der Gattung genommen hat. Seinen Stücken fehlt an manchen Orten nichts mehr, als das Schreckliche der Begebenheit, um tragisch, und das Wichtige, um heroisch zu seyn. Es ist fast eine mittlere Art von Drama. Dergleichen Aenderungen sind in den Werken des Wises etwas sehr gewöhnliches, wie wir schon einmal gesagt haben.

## Moliere.

Moliere sucht die Eigenschaften des Terenz und des Plautus zu vereinigen, und es ist ihm an vielen Orten geglückt. Als ein fleißiger Beobachter der Natur, der alle Mienen und Ausdrücke, welche die Leidenschaften charakterisieren, in seine Kunst hineinzieht, kopierte er die Geberden, den Ton, die Sprache aller Empfindungen.

Batt. S. M. 2 Band.

B 6

gen,

## 386 Einleitung in die schönen

gen, deren die Menschen in allen Ständen und Umständen des Lebens fähig sind. Geleitet überdem von den Regeln und Beispielen der Alten, schilderte er den Hof und die Stadt, die Natur und die Sitten, die Laster und das Lächerliche mit aller Armuth des Terenz, und mit allem Feuer des Plautus. In seinen charakterisirten Komödien, wie im Misantropen, im Tartüff, in den gelehrten Frauen ist er ein bewundernswürdiger Maler und Philosoph. In seinen verwickelten Komödien hat er eine Geschmeidigkeit, eine Biegsamkeit, eine Fruchtbarkeit des Geistes, wovon ihm wenige unter den Alten das Vorbild hinterlassen haben.

Er hat das Unzügliche mit dem Naiven, das Sonderbare mit dem Natürlichen zu verbinden gemußt: welches die höchste Stufe der Vollkommenheit in einer jeden Kunst ist. Denn es ist weit schwerer, seine Gemälde nach der Natur zu malen, das heißt, so, daß sie sich niemals von den gewöhnlichen Begriffen der Menschen entfernen: als sich willkürlichen Ausschweifungen zu überlassen, wo der Pinsel ein freyes Spiel hat, und etwas hervorbringt, das mit Absicht gemacht zu seyn scheint, und doch oft nichts weiter ist, als Wirkung des



des Zufalls, bisweilen wohl gar der Ungeschicklichkeit, oder einer rasenden Einbildungskraft, kurz einer gewissen Wildheit eines Geistes, der sein Joch abgeworfen hat.

Aristophanes, unvergleichlich in seinem feurigen Ausdrucke und in seinen einzelnen Zügen, hat sich in Ansehung der Sachen etwas nachgesehen, und offenherzig zu reden, so sind seine Erfindungen oft närrisch, abentheuerlich und von solcher Art, daß sie gewiß unter uns ihr Glück nicht machen würden. Ich will hiemit nicht sagen, daß die Athenienser daran unrecht gethan, daß sie ihn bewundert haben. Aber wenn man ihn verläßt und zum Moliere übergeht, so verändert man, so zu reden, das Element. Bey diesem letztern hören wir in jedem Verse die Stimme der Natur, die sich selbst erkennt und billiget. Bey dem griechischen Poeten sind lauter abentheuerliche Zwischenfälle, vermischt mit Wunderbarem, mit Satire, mit Possen, ja gar mit Unflätere. Es sind eigentlich der komischen Muse Freybeutereyen; sie hält hier weder Maß noch Ziel, sie handelt ohne Regeln, sie vermengt alle Gattungen. Wenn es aber wahr ist, daß die Beobachtung der Regeln Mühe kostet und manches wichtige Opfer erfordert:

## 388    Einleitung in die Schönen

so ist es kein Wunder, daß ein Mensch, den nichts zurückhält, der alles in seinen Vortheil zieht, und der die Schönheiten fahren läßt, die aus der Ordnung und Verbindung entspringen, daß ein solcher auf Seiten des Wises und der Erfindung gewinnt.

Es scheint, als ob sich Moliere von seinen Lehrern die vorzüglichsten Eigenschaften gewählt habe, um sich daraus ein ganz eigenes Talent zu formiren. Das Komische hat er vom Aristophanes, Feuer und Wirkksamkeit vom Plautus, und Sittengemälde vom Terenz genommen. Natürlicher als der erste, sittsamer und bescheidener als der andere, wirksamer und hitziger als der dritte; eben so fruchtbar an Hülfsmitteln, eben so lebhaft im Ausdrucke, eben so moralisch, als einer von allen dreyn. Vielleicht ist die Komödie nirgends vollkommener, als bey ihm. Aristophanes suchte vornehmlich anzutasten; seine Komödie ist eine Art von beständiger Satire. Plautus wollte zu lachen machen: er gab sich damit ab, den Pöbel zu belustigen und aufzuführen. Terenz, unvergleichlich in seiner Sprache, in seiner Lieblichkeit, in seiner Delikatesse, ist im geringsten nicht komisch, und hat überdem die Sitten der Römer nicht geschildert,

bert, für die er doch eigentlich schrieb. Moliere macht die Ernsthaftesten zu lachen; er unterrichtet die ganze Welt, beleidigt niemand, wagt nicht allein die Sitten der Zeit, sondern auch die Sitten aller Stände und Lebensarten. Er führt Hof, Volk und Adel auf, das Lächerliche und das Laster, ohne daß sich jemand für beleidigt halten darf. Mit einem Worte, wenn es darauf ankäme, sich einen Begriff von einer vollkommenen Komödie zu machen, so deucht mich, würde kein komischer Dichter unter den Alten so viel Züge dazu hergeben können, als Moliere. Er hat seine Fehler, ich gestehe es: zum Exempel, er ist oft nicht allzuglücklich in seinen Auflösungen; allein ist die Vollkommenheit dieses Theils, zumal in einem charakterisierten Stücke, der komischen Aktion eben so wesentlich, als sie der tragischen Aktion ist? In der Tragödie hat die Auflösung eine Wirkung, die in das ganze Stück ihren Einfluß hat: ist diese nicht vollkommen, so ist die Tragödie fehlerhaft. Aber daß der geizige Harpagon seine Liebste abtritt, um sein Kästchen wieder zu bekommen, ist nur ein Pinselzug mehr, ohne welchen die ganze Komödie dennoch würde geblieben seyn, was sie war. Die komische Handlung interessiert aufs höchste wegen des Sonderbaren; die tragische in-

teressiert noch überdem wegen ihrer Wichtigkeit und Schrecklichkeit. Hier trifft gleichsam die ganze Maschine des Schauspiels; das Komische hingegen ist nur ein Tuch, eine Leinwand, gemacht, die Farben und Zeichnungen zu tragen und anzunehmen.

Ende des zweiten Bandes.



Ber.



# Verzeichniß

## der im zweyten Bande enthaltenen Materien.

---

### Vorerinnerung.

**D**ie Erlernung der schönen Wissenschaften  
erfordert große Applikation S. 2

Man muß die Eigenschaften einer jeden Gat-  
tung ausstudieren, wenn man die Regeln  
davon wissen will 6

Die Natur ist in ihren Entwürfen unversandel-  
bar, die Kunst hingegen ist dem Wechsel un-  
terworfen: Warum 9

Die Malerkunst unterscheidet sich in diesem  
Stücke von der Poesie und Musik; und  
warum 11

Was ist der eigenthümliche Charakter einer je-  
den Dichtungsart 13

### Von dem epischen Gedichte.

Was ist das epische Gedicht 16

Vergleichung der Epopee mit der Historie 18

Materie der Epopee 21

Was ist eine Handlung 22

Die Handlung muß eine einzige seyn 23

# Verzeichniß der Materien

Warum ein ganzes Leben nicht der Stoff zu einem epischen Gedichte seyn kann	E. 23
Was macht die Handlung eines Gedichtes zu einer einzigen	25
Nicht die Einheit der moralischen Maxime	ebend.
Nicht die Einheit der Unternehmung	ebend.
Nicht die Einheit der Helden	26
Nicht die Vortrefflichkeit Eines unter ihnen	ebend.
Die Einheit hängt von der Proposition ab	ebend.
Die Einheit kann sich mit den Episoden ver- tragen	29
Was ist eine Episode	30
Ihr Ursprung	ebend.
Ihre Regeln im epischen Gedichte	32
Vollständigkeit der epischen Handlung	33
Interesse der epischen Handlung	34
Drey Arten von Interesse	ebend.
Homer hat sie besser vereinigt, als Virgil	35
Und als die Neuern	37
Knoten	39
Hauptknoten und untergeordnete Knoten	40
Auflösungen	41
Es giebt zwei Arten davon	42
Knoten und Auflösung machen den wahren Charakter einer jeden Dichtungsart aus	44
Die epische Handlung muß wunderbar seyn	48
Ursprung des Wunderbaren	50
Worinn es besteht	51
	Es

## Des zwenten Bandes. I.

Es ist das Wesen der Epopee	S. 58
Die Christliche Religion hat Materien, die sich dazu schickem	64
Wie geht ein Christlicher Dichter dabey zu Werke	65
Man kann Epopeen über allerley Materien machen	66
Mit welcher Einschränkung	ebend.
Wie das Wunderbare zu gebrauchen ist	67
Wo man das Wunderbare anbringen soll	73
Wahrscheinlichkeit der epischen Handlung	75
Die epische Handlung ist nicht wesentlich alle- gorisch	76
Wiederlegung des Le-Bossü	77
Handelnde Personen in der Epopee	96
Ihre Anzahl	ebend.
Eigenschaften der handelnden Personen	98
Unterschied unter Charakter und Sitten	ebend.
Die Sitten müssen gut seyn	191
Es ist nur ein mittelmäßiges Verdienst in der Dichtkunst, einen Held ganz tugendhaft zu schildern	ebend.
Die Sitten müssen sich erhalten	104
Sie müssen mannichfaltig seyn	105
Form der Epopee	108
Erzählung des Inhalts	ebend.
Anrufung	109
Was eine poetische Erzählung sey	111
Was man durch das Wort Natur verstehe	114
Kunst der Dichter in ihrer Erzählung	118

# Verzeichniss der Materien

Ursachen und Grade der Ergebenheit in der Epoee	S. 123
Besondere Schönheiten im Ausbruche Vir- gils	124
Sammarische Wiederholung des Vorhergehenden	125
Homers Epopeen	129
Ob ein Homer in der Welt gewesen ist	130
Wer war Homer	131
Sein Charakter	ebend.
Seine Erfindung in der Iliade	134
Platz der Iliade	ebend.
Homers Kunst in Ansehung des Gesichtspunk- tes, aus welchem er seine Materie betrach- tet hat	150
Mannichfaltigkeit in den Charaktern seiner Helden	153.
Alle seine Helden sind moralisch gut	154
Kunst in seiner Disposition	160
Folge und Wirkung dieser Disposition	165
Homers Sprache	171
Historie der homerischen Gedichte	177
Fehler, die man dem Homer vorwirft	178
Fabel der Odyssee	185
Untersuchung der Aeneide	187
Fabel der Aeneide	191
Vergleichung beider Dichter	196
Und ihrer Gedichte	197

Von



# des zwenten Bandes.

## Von der dramatischen Poesie.

Der Mensch ist zu einem Zuschauer geboren	S. 211
Zwo Arten von Schauspielen	213
Weitläufiger Umfang dieser Dichtungsart	216
Die dramatische Wahrscheinlichkeit	218
Erklärung der Regel des Aristoteles	228
Die ungewöhnliche Wahrscheinlichkeit	225
Die poetische Nothwendigkeit	227
Nothwendigkeit der Verbindung	ebend.
Nothwendigkeit der Mittel	228
Bedürfniß der Handlung und Bedürfniß des Poeten	ebend.
Von den drey dramatischen Einheiten	232
Einheit der Handlung	ebend.
Was Aktus und Scenen sind	ebend.
Was man dabey zu beobachten hat	232
Einheit des Tages	239
Kunstgriffe zu erhalten	249
Einheit des Ortes	241
Schreibart der dramatischen Poesie	244
Das Gespräch	246
Theatralische Dekoration	248
Theater der Römer	249
Schauspieler	254
Schuldrama	256
Was der Schauspieler zu beobachten hat	258

Von

# Verzeichniß der Materien

## Von der Tragödie.

Zwei Gattungen der Tragödie	262
Wunderbare, oder Oper	263
Heroische, oder eigentlich so genannte Tragödie	S. 264
Aristoteles und Corneille, Wegweiser in dieser Materie	265
Was ist eine heroische Handlung	267
Sie ist heroisch entweder an sich selber oder wegen des Standes der handelnden Personen	269
Was macht eine Handlung tragisch	272
Wie wird sie mehr oder weniger tragisch	276
Ursprung der Tragödie	285
Charakter der vornehmsten tragischen Dichter	289
Aeschylus	ebend.
Sophokles, Euripides,	290
Plan vom Oedipus des Sophokles	291
Anmerkungen über dieses Trauerspiel	307
Seneca	32
Corneille und Racine	315
Plan der Horazier des Corneille	319
Vergleichung des Hekabäus vom Corneille und der Athalia von Racine	329

## Von der Komödie.

Was ist das Komische eigentlich	348
Was ist das Lächerliche	350
Quellen des Komischen	352

Zwey

## Des zweyten Bandes.

Zweyerley Charakter im Komischen	360
Grade des Komischen	362
Schreibart der Komödie	363
Kurze Geschichte der Komödie	364
Dreyfacher Zustand der Komödie	365
Charakter der vornehmsten Komödiendich- ter	367
Aristophanes	ebend.
Sein Plutus	371
Plautus	373
Stellen aus seiner Aulularia	375
Terenz	384
Moliere	385

Ende des Verzeichnisses vom zweyten  
Bande.











