

Gotthold Ephraim Lessings
sämtliche Schriften.

Neunter Band.

Gotthold Ephraim Lessings
sämtliche Schriften.

Herausgegeben von

Karl Ladmann.

Dritte, aufs neue durchgesehene und vermehrte Auflage,

besorgt durch

Franz Muncker.

Neunter Band.

Stuttgart.

G. J. Göschen'sche Verlags-handlung.

1893.

Unveränderter photomechanischer Nachdruck

Archiv-Nr. 36 52 680



1968 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung — J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp., Berlin 30, Genthiner Straße 13.

Printed in the Netherlands

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie, Xerokopie) zu vervielfältigen

Vorwort.

Der 1766 erschienene erste Teil des „Laokoon“ und die erste Hälfte der „Hamburgischen Dramaturgie“ bilden den Inhalt dieses neunten Bandes.

Für den „Laokoon“ konnte ich neben den Drucken die Originalhandschrift Lessings benützen, wofür ich auch an dieser Stelle dem freundlichst mir entgegenkommenden Besitzer, Herrn Geheimen Justizrat H. Lessing in Berlin, von Herzen danke. Einzelne Punkte, die mir schließlich doch noch zweifelhaft geblieben waren, klärte mir Dr. Julius Elias bereitwillig durch eine nochmalige genaue Vergleichung der Handschrift auf. Nach dieser wiederholten Prüfung des Lessing'schen Originals glaube ich mich für die Zuverlässigkeit meines Textes verbürgen zu können, auch da, wo er von dem Wortlaute der vortrefflichen Ausgabe Hugo Blümmers abweicht. Der ausgezeichnete Forscher hat ja auch nicht selbst die Durchsicht der Handschrift vorgenommen, sondern sich dazu der Hilfe seines Freundes Emil Groffe bedient, woraus sich allein schon bei aller noch so rühmenswerten Sorgfalt mancher kleine Abirrungen von dem richtigen Text erklären lassen. Ich denke alles, was die Handschrift mir bot, gewissenhaft bewertet zu haben; nur die Änderungen, die Lessing gelegentlich in ihr noch vor dem Drucke anbrachte, meistens geringfügige stilistische Verbesserungen, blieben der Gleichmäßigkeit der Textesbehandlung wegen, wie in frühern Bänden, so auch jetzt in der Regel unangemerkt, wenn ich gleich den Wert solcher ursprünglicher Lesarten in vielen Fällen nicht bestreiten will. Auch Blümmer hat übrigens nur die wenigsten dieser handschriftlichen Änderungen verzeichnet. Ich führte sie immer nur dann an, wenn sie auf die weitere Gestaltung des Textes irgendwie Einfluß gewonnen haben.

Lessing's Citate verglich ich mit dem Wortlaut der Originale in den von ihm benützten Ausgaben, die ich mit verschwindend wenigen Ausnahmen vollständig in den hiesigen Bibliotheken vorfand. Ungenaue Angaben Lessing's, bei denen es sich etwa nur um die zweifellose Verbesserung einer Ziffer handelte, korrigierte ich stillschweigend; einzelnes aber, was Blümmer auf Grund neuerer Ausgaben der von Lessing angeführten Schriftsteller geändert hatte (z. B. in Anmerkung d zu Seite 150 meines Textes), mußte unangetastet bleiben, da es nach den Ausgaben, an die Lessing sich hielt, richtig war. Bei griechischen Wörtern ließ Lessing in der Handschrift und im Druck durchaus die Accente weg;

ich hielt mich daher nicht für berechtigt, sie einzufügen. Auch die Spiritusbezeichnungen vergaß er öfters in der Handschrift; wo sie aber stehen, sind sie bei Doppellauten meistens auf den ersten Vokal gesetzt. In den Drucken schwankt der Gebrauch mehr: gewöhnlich ist zwar *ei*, aber fast immer *oi*, *äv*, *ev* geschrieben; bei *ou* ist die Sache nicht zu entscheiden, da die Drucke fast ausnahmslos das beide Vokale zusammenfassende Zeichen *u* haben. Ich setzte hier Lessings Absicht gemäß den Spiritus durchweg auf den ersten Vokal: *ei*, *oi*, *äv* u. s. w.

Von der „Hamburgischen Dramaturgie“ hat sich kein eigentliches Manuscript Lessings erhalten. Nur wenige handschriftliche Bemerkungen und abgerissene Aufzeichnungen zur „Dramaturgie“ sind auf uns gekommen; sie werde ich, ebenso wie die handschriftlichen Entwürfe des „Laokoon“ und die Vorarbeiten zu den späteren Theilen dieses Werkes, im vierzehnten Bande (mit dem litterarischen Nachlaß Lessings) mittheilen. Leider konnte ich auch des in Neblichs „Lessing-Bibliothek“ erwähnten Einzeldrucks der Ankündigung der „Dramaturgie“ nicht habhaft werden. Die paar Blätter, wahrscheinlich ein Unikum, befanden sich einst im Besitze Dr. F. A. Cropp's in Hamburg, nach dessen Tode sie in die Hamburger Stadtbibliothek gelangten. Hier aber waren sie augenblicklich nicht aufzufinden. Indes scheint die Texteskritik dadurch nichts verloren zu haben. Wenigstens kann Neblich, dem ich für seine freundliche Auskunft Dank schulde, sich keiner textlichen Varianten dieses Einzeldrucks erinnern; nur der äußere Satz des Druckes war von dem im ersten Bande der „Dramaturgie“ verschieden. Dagegen lagen mir von diesem Bande selbst zahlreiche Exemplare vor, so daß ich bei den ersten einunddreißig Stücken desselben Doppeldrucke feststellen konnte. Dieser Fund ist jedoch zum größeren Theile das Verdienst des früheren Besitzers der G. J. Götschen'schen Verlagshandlung, Ferdinand Weibert, dessen fleißige Vorarbeiten ich hier meistens nur zu ergänzen und in Kleinigkeiten zu berichtigen hatte. Verschiedene textkritische Bedenken, die Emil Groffe (besonders im „Archiv für Literaturgeschichte“, Bd. VII, S. 401 ff.) ausgesprochen hat, lößen sich nunmehr sehr leicht auf. Doch bitte ich noch, die beiden Versehen S. 242 Z. 19 Bruegg in Brueh und S. 246 Z. 7 Fackener in Falkener zu verbessern.

Das Inhaltsverzeichnis, das in den Originaldrucken ganz fehlt, gebe ich nach der zweiten Ausgabe des „Laokoon“ (1788) und nach dem Druck der „Dramaturgie“ im fünfundsingzigsten Theile von Lessings sämtlichen Schriften (Berlin 1794). Köhren diese „Verzeichnisse der vornehmsten Materien“ auch nur von Lessings jüngerem Bruder oder überlebenden Freunden her, so sind sie doch immerhin für den bequemen Gebrauch beider Werke nicht unnütz.

München, am 26. April 1893.

Franz Muncker.



Inhalt.

	Seite
Laokoön: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Erster Theil. 1766.	
[Vorrede.]	3
I. Das erste Gesetz der bildenden Künste war, nach Winkelmann, bey den Alten edle Einfalt und stille Größe so wohl in der Stellung als im Ausdruck	6
II. Nach Lessing aber ist es die Schönheit. Und daher hat der Künst- ler den Laokoön nicht schreyend bilden können, wohl aber der Dichter	10
III. Wahrheit und Ausdruck kann nie das erste Gesetz der bildenden Künste seyn, weil der Künstler nur einen Augenblick und der Maler ins- besondere diesen nur in einem einzigen Gesichtspunkte brauchen kann. Bey dem höchsten Ausdrucke kann der Einbildungskraft nicht freyes Spiel gelassen werden. Alles Transitorische bekömmt durch die bil- denden Künste unveränderliche Dauer, und der höchste Grad wird edelmacht, so bald er beständig dauert	18
IV. Bey dem Dichter ist es anders. Das ganze Reich der Vollkommen- heit steht seiner Nachahmung offen. Er braucht nicht sein Gemählde in einen einzigen Augenblick zu concentriren. Vom Drama das ein redendes Gemählde seyn soll. Erklärung des Sophokleisschen Phi- loktet	22
V. VI. Von dem Laokoön, dem Virgilischen und der Gruppe. Wahr- scheinlich hat der Künstler den Virgil und nicht Virgil den Künstler nachgeahmt. Das ist keine Verkleinerung	33
VII. Von der Nachahmung. Sie ist verschieden. Man kann ein ganzes Werk eines andern nachahmen, und da ist Dichter und Künstler	

	Seite
Original: man kann aber nur die Art und Weise, wie ein anderes Werk gemacht worden, nachahmen, und das ist der Kopist. — Behutsamkeit, daß man nicht gleich vom Dichter sage, er habe den Mahler nachgeahmt und wieder umgekehrt. Spence in seinem Polymetis und Addison in seinen Reisen und Gesprächen über die alten Münzen haben den klassischen Schriftstellern dadurch mehr Nachtheil gebracht, als die schaalsten Wortgrübler	50
VIII. Exempel davon, aus dem Spence	60
IX. Man muß einen Unterschied machen, wenn der Mahler für die Religion und wenn er für die Kunst gearbeitet	65
X. Gegenstände, die bloß für das Auge sind, muß nicht der Dichter brauchen wollen, dahin gehören alle Attribute der Götter. Spence wird widerlegt	71
XI. XII. XIII. XIV. Caylus desgleichen in Tableaux tirés de l'Iliade etc.	75
XV. XVI. XVII. XVIII. Von dem wesentlichen Unterschiede der Malerei und Poesie. Die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, der Raum des Malers	92
XIX. Die Perspective haben die Alten nicht gekannt. Widerlegung des Pope, der das Gegentheil behauptet	114
XX. XXI. XXII. Der Dichter muß sich der Schilderung der körperlichen Schönheiten enthalten: er kann aber Schönheit in Reiz verwandeln; denn Schönheit in Bewegung ist Reiz	120
XXIII. XXIV. Häßlichkeit ist kein Vorwurf der Malerei, wohl aber der Poesie. Häßlichkeit des Thersites. Darf die Malerei zur Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen sich häßlicher Formen bedienen?	139
XXV. Edel und Häßlichkeit in Formen ist keiner vermischten Empfindung fähig und folglich ganz von der Poesie und Malerei auszuschließen. Aber das Edelhafte und Häßliche kann als Ingrediens zu den vermischten Empfindungen genommen werden, in der Poesienehmlich nur	146
XXVI. XXVII. Ueber Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. Wer der Meister der Statue des Laokoons	156
XXVIII. Vom Borghesischen Fichter	168
XXIX. Einige Erinnerungen gegen Winkelmanns Geschichte der Kunst.	171
Hamburgische Dramaturgie. Erster Band. 1767.	
[Ankündigung.]	181
I—V. Cronegks Verdienste um die Bühne. — Anmerkungen über das Trauerspiel überhaupt, und das christliche insbesondere. — Gethof. — Ueber Accentuation, Empfindung, Gesten und Sprache	184
VI. VII. Prolog und Epilog. — Das Schauspiel ist das Supplement	

	Seite
der Geſetze. — Kreuzzüge. — Lob des Schaufpielers Quin. — Ueber den Prolog und Epilog	206
VIII. IX. Bemerkungen über die rührende Gattung, genannt die weiner- liche. — Für Ueberſeher. — Ueber Action und Declamation. — Göthof. — Ueber Rouſſeaus Heloiſe. — Für den Acteur . .	214
X—XII. Ueber Deſtouches. — Voltaire. — Vom Schrecklichen und Pathetiſchen auf der Bühne. — Shakeſpear's Geſpenſt im Hamlet. — Ueber Colman's Umarbeitung der Schottländerin. — Geſchmack der Engländer und Deutſchen.	222
XIII—XVI. Schlegels Verſification. — Die Action. — Ueber das bürgerliche Trauerſpiel. — Die Wielandiſche Ueberſetzung des Shakeſpear. — Voltaire. — Die engliſchen Schaufpieler. — Geſchmack der Deutſchen und der Franzoſen. — Göthof.	235
XVII. Rangordnung auf der Bühne bey moralischen Scenen. — Göthof. — Die Benennung der Schaufpiele. — Addison	252
XVIII. XIX. Marivaux. — Harlekin von Gottſched vertrieben. — Patriotiſmus der Franzoſen und Deutſchen. — Bemerkungen eines franzöſiſchen Kunſtrichters über das Trauerſpiel. — Berichtigungen derſelben nach den Grundſätzen des Ariſtoteles. — Von ge- reimten Ueberſetzungen. — Für den Acteur.	256
XX. Für die Actrice und den Acteur	264
XXI. Was denkt man bey einem Titel? — Von dem Lächerlichen und Ernſthaften.	269
XXII—XXV. Gellert. — Provinzialſtücke. — Voltaire. — Von den wahren und falſchen Charakteren. — Was iſt die Geſchichte dem Theaterdichter? — Wie viel an der Wahl des Stoffes liege? — Göthof als Eſſey. — Die Rolle der Eliſabeth im Eſſey. — Wie kann eine Actrice weiter gehen als die Natur? — Dem Künſtler gehe ſeine Kunſt über alles	273
XXVI. Regeln, die Tonkunſt und Poefie in genauere Verbindung zu bringen	289
XXVII. Theorie des Hrn. Agrikola für das Orcheſter	294
XXVIII—XXXII. Was iſt Lächerlich? — Muß man allemal das Stück nach ſeinem Felſden benennen? — Charakter des Weibes. — Cha- rakteriſtiſche Kennzeichen des Ehrgeizigen und Eiferſüchtigen. — Darf man dem Schaufpiel hiſtoriſche Namen unterlegen, — eine ganze Geſchichte erdenken, oder das Factum vergrößern und ver- mindern?	299
XXXIII—XLV. Marmontel. — Die Charaktere müſſen dem Dichter weit heiliger ſeyn als die Facta. — Von der innern Wahrſchein- lichkeit, Uebereinstimmung und Abſicht der Charaktere. — Unter- ſchied zwiſchen der äſopiſchen Fabel und dem Drama. — Ehren-	

	Seite
bezeugung für Corneille. — Voltaire. — Homer. — Aristoteles über tragische Scenen. — Maffei. — Von Verbindung der Scenen	319
XLVI—L. Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten. — Von Schürzung des Knotens im Spiel. — Die Prologen des Euripides. — Was machte den Euripides zum tragischsten aller tragischen Dichter?	377
LI. LII. Charakter der Komödie und der Tragödie. — Schlegels theatra- lische Arbeiten	399

Λοκκον :
oder
über die Grenzen
der Mahleren und Poesie.

*Υλὴ καὶ τροποὶς μιμήσεως διαφέρουσι.
Πλουτ. ποτ. 19. κατὰ Π. ἢ κατὰ Σ. ἐνδ.*

Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte
der alten Kunstgeschichte;

von
Gottbold Ephraim Kessing.

Erster Theil.

Berlin,
bey Christian Friedrich Voß.
1766.

[Der erste Teil des *Laokoön* erschien zur Ostermesse 1766 bei Christian Friedrich Voss in Berlin, 4 unpaginierte Blätter (Titel und Vorrede) und 298 Seiten 8° stark (= 1766). Eine „Neue vermehrte Auflage“ trat erst 1788 ans Licht, „herausgegeben von Karl Gotthelf Lessing“ (der in einem Anhang Entwürfe zur Fortsetzung des Werkes aus dem Nachlaß seines Bruders beifügte), zu „Berlin, bey Christian Friedrich Voss und Sohn“, 8 unpaginierte Blätter Titel, Vorreden und Inhalt, 380 Seiten und 4 Blätter Register 8° (= 1788). Ein weiterer Druck erfolgte im neunten Teile von Lessings vermischten (sämtlichen) Schriften zu „Berlin, 1792. In der Vossischen Buchhandlung.“ (IV und 410 Seiten 8°; = 1792). In der neuen, kurzen Vorrede daselbst heißt es zuletzt: „Der Verfasser hatte einige wenige Stellen in seinem Exemplar geändert, und aus diesem in sowohl die zweite Ausgabe, als die gegenwärtige abgedruckt worden. Sollte also jemand sich die Mühe geben, die erste Ausgabe mit den späteren zu vergleichen, so wird er die wenigen Abweichungen nicht für eigenmächtige Abänderungen halten dürfen.“ Gleichwohl sind verschiedene kleine Änderungen der Ausgabe von 1792, Modernisierungen veralteter Sprachformen und dergleichen, allem Anscheine nach nur dem Herausgeber oder dem Drucker zuzuschreiben; durch andere, etwas bedeutendere Änderungen stellen die Ausgaben von 1788 und 1792 nur ursprüngliche Lesarten der Originalhandschrift wieder her, die Lessing bei der Korrektur des ersten Druckes ausdrücklich verworfen hatte. Eine dritte Auflage (XII und 316 Seiten 8°) erschien zu „Berlin in der Vossischen Buchhandlung“ 1805, eine „vierte, neu durchgesehene“ (X und 326 Seiten 8°) ebenda 1832; für die Textkritik haben beide Ausgaben keine Bedeutung. Die fünfte Auflage (ebenda 1839, 223 Seiten 8°) besorgte Karl Lachmann gleichzeitig mit seinem Druck des „*Laokoön*“ in Lessings sämtlichen Schriften. Den gesamten kritischen Apparat bot nahezu vollständig Hugo Blümner in der zweiten Auflage seiner vortrefflichen Ausgabe des „*Laokoön*“ (Berlin 1880). Er benützte zuerst auch die Lessing'sche Originalhandschrift, die dem Druck von 1766 zu Grunde gelegen war, und die nun Emil Groffe für Blümner sorgfältig verglich (= Hf.). Diese befindet sich jetzt im Besitze des Herrn Landgerichtsdirektors Geheimen Justizrats Robert Lessing in Berlin und ist 90 Blätter klein Folio stark (vgl. Groffe in Schnorrs Archiv für Literaturgeschichte, Bb. IX, S. 144 ff.). Das Titelblatt fehlt. Sie weicht in Kleinigkeiten, besonders der Orthographie — Lessing schreibt z. B. meistens *ß* statt *ff* — und der Interpunktion, von dem Druck von 1766 ab. Die Änderungen des Letztern rühren nur zum geringen Teile von Gewohnheiten oder Unachtsamkeiten des Setzers her, die Lessing schließlich billigte; in der Mehrzahl gehen sie auf eigne Verbesserungen des Verfassers zurück. Im Besitze des Herrn Robert Lessing befindet sich nämlich auch ein vollständiges Korrektur Exemplar des „*Laokoön*“, einzelne Seiten desselben in mehreren Abzügen, so die Vorrede und der letzte Bogen (Kapitel XXIX) in erster und zweiter Revision. Die wichtigsten Abweichungen des Druckes von der Handschrift hat Lessing hier fast alle selbst angeordnet; andere Besserungen bedeutenderer Art mag er in Korrekturabzüge, die uns nicht mehr erhalten sind, eingetragen haben. Für den folgenden Abdruck verglich ich die Handschrift nebst dem Korrektur Exemplar aufs neue, wobei im einzelnen manche Irrtümer Groffes zu berichtigen waren. Meiner Ausgabe liegt durchweg der Druck von 1766 zu Grunde, auch da, wo er in Kleinigkeiten der Orthographie und Interpunktion von der Handschrift abweicht; denn er enthält den Text in der Form, in der Lessing selbst ihn seinen Lesern darzubieten schließlich für gut fand. Nur einzelne zweifellose Verderbnisse des Druckes, die Lessing sicher gegen seinen Willen überließ, sind nach der Handschrift verbessert. Alle wirklichen, irgendwie hörbaren Abweichungen der letzteren von dem Drucke sind unter den Lesarten verzeichnet, nicht aber die unbedeutendsten Unterschiede der Rechtschreibung und Interpunktion, die Blümner meistens auch angenommen hat. Den gedruckten Text der Korrekturbögen bezeichne ich mit 1766 a, Lessings handschriftliche Verbesserungen in ihnen (unter Umständen auch die Unterlassung einer solchen Verbesserung) mit 1766 b; wo ein zweiter Korrekturabzug erhalten ist, deute ich dessen Lesarten durch 1766 c, etwaige handschriftliche Änderungen Lessings darin durch 1766 d an. Von den Ausgaben, die nach dem Tode des Verfassers erschienen, vergleiche ich nur 1788 und 1792 durchgehend.]

VORREDE.

Der erste, welcher die Mahlerey und Poesie mit einander verglich, war ein Mann von feinem Gefühle, der von beyden Künsten eine ähnliche Wirkung auf sich verspürte. Beyde, empfand er, stellen uns abwesende Dinge als gegenwärtig, den Schein als Wirklichkeit 5 vor; beyde täuschen, und beyder Täuschung gefällt.

Ein zweyter suchte in das Innere dieses Gefallens einzubringen, und entdeckte, daß es bey beyden aus einerley Quelle fließe. Die Schönheit, deren Begriff wir zuerst von körperlichen Gegenständen abziehen, hat allgemeine Regeln, die sich auf mehrere Dinge anwenden 10 lassen; auf Handlungen, auf Gedanken, sowohl als auf Formen.

Ein dritter, welcher über den Werth und über die Vertheilung dieser allgemeinen Regeln nachdachte, bemerkte, daß einige mehr in der Mahlerey, andere¹ mehr in der Poesie herrschten; daß also bey diesen die Poesie der Mahlerey, bey jenen die Mahlerey der Poesie mit Er- 15 läuterungen und Beyspielen ausshelfen könne.

Das erste war der Liebhaber; das zweyte der Philosoph; das dritte der Kunstrichter.

Jene beyden konnten nicht leicht, weder von ihrem Gefühl, noch von ihren Schlüssen, einen unrecten Gebrauch machen. Hingegen bey 20 den Bemerkungen des Kunstrichters beruhet das Meiste in der Richtigkeit der Anwendung auf den einzeln Fall; und es wäre ein Wunder, da es gegen Einen scharfsinnigen Kunstrichter funfzig wichtige gegeben hat, wenn diese Anwendung jederzeit mit aller der Vorsicht wäre gemacht worden, welche die Wage zwischen beyden Künsten gleich erhalten muß. 25

Falls Apelles und Protogenes,² in ihren verlornen Schriften von der Mahlerey, die Regeln derselben durch die bereits festgesetzten Regeln

¹ andre [1792]

² und Metrodorus, [Hj. 1766 a]

der Poesie bestätigt und erläutert haben, so darf man sicherlich glauben, daß es mit der Mäßigung und Genauigkeit wird geschehen seyn, mit welcher wir noch igt den Aristoteles, Cicero, Horaz, Quintilian, in ihren Werken, die Grundsätze und Erfahrungen der Mahleren auf die
 5 Verebsamkeit und Dichtkunst anwenden sehen. Es ist das Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu viel noch zu wenig zu thun.

Aber wir Neuern haben in mehrern¹ Stücken geglaubt, uns weit über sie weg zu setzen, wenn wir ihre kleinen Lustwege in Landstrassen verwandelten; sollten auch die kürzern und sichrern² Landstrassen dar-
 10 über zu Pfaden eingehen, wie sie durch Bildnisse führen.

Die blendende Antithese des griechischen Voltaire, daß die Mahleren eine stumme Poesie, und die Poesie eine redende Mahleren sey, stand wohl in keinem Lehrbuche. Es war ein Einfall, wie Simonides mehrere hatte; dessen³ wahrer Theil so einleuchtend ist, daß man das
 15 Unbestimmte und Falsche, welches er mit sich führet, übersehen zu müssen glaubet.⁴

Gleichwohl übersahen es die Alten nicht. Sondern indem sie den Ausspruch des Simonides auf die Wirkung der beyden Künste einschränkten, vergaßen sie nicht einzuschärfen, daß, ohngeachtet der voll-
 20 kommenen⁵ Aehnlichkeit dieser Wirkung, sie dennoch, sowohl in den Gegenständen als in der Art ihrer Nachahmung, (*Υλη και τροποις μιμνησεως*) verschieden wären.⁶

Böllig aber, als ob sich gar keine solche Verschiedenheit fände, haben viele der neuesten Kunsttrichter aus jener Uebereinstimmung der
 25 Mahleren und Poesie die crudesten Dinge von der Welt geschlossen. Bald zwingen sie die Poesie in die engern Schranken der Mahleren; bald lassen sie die⁷ Mahleren die ganze weite Sphäre der Poesie füllen. Alles was der einen Recht ist, soll auch der andern vergönnt seyn; alles was in der einen gefällt oder mißfällt, soll nothwendig
 30 auch in der andern gefallen oder mißfallen; und voll von dieser Idee, sprechen sie in dem zuversichtlichsten Tone die leichtesten⁸ Urtheile, wenn sie, in den Werken des Dichters und Malers über einerley Vorwurf, die darinn bemerkten Abweichungen von einander zu Fehlern

¹ mehr [Hf. 1766 a]

² kürzern und sichrern [Hf.] kürzen und sichren [1766 a] kürzen und sichrern [1766 b] kürzern und sichern [1792]

³ deren [Hf. 1766 a]

⁴ glaubt. [Hf.]

⁵ vollkomm-

nen [Hf.]

⁶ wäre. [Hf. 1766 a]

⁷ der [Hf.]

⁸ elendesten [Hf. 1766 ab] leichtesten [1766 c.

1766. 88. 92]

machen, die sie dem einen¹ oder dem andern, nach dem sie entweder mehr Geschmack an der Dichtkunst oder an der Malerey haben, zur Last legen.

Ja diese Aftercritik hat zum Theil die Virtuosen selbst verführet. Sie hat in der Poesie die Schilderungsfucht,² und in der Malerey die Allegoristerey erzeugt;³ indem man jene zu einem redenden Gemählde machen wollen, ohne eigentlich zu wissen, was sie mahlen könne und solle, und diese zu einem stummen Gedichte, ohne überlegt zu haben, in welchem Maasse sie allgemeine Begriffe ausdrücken⁴ könne, ohne sich von ihrer Bestimmung zu entfernen, und zu einer willkürlichen Schriftart zu werden. 5

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

Sie sind zufälliger Weise entstanden, und mehr nach der Folge meiner Lectüre, als durch die methodische Entwicklung allgemeiner Grundsätze angewachsen. Es sind also mehr unordentliche Collectanea zu einem Buche, als ein Buch. 15

Doch schmeichle ich mir, daß sie auch als solche nicht ganz zu verachten seyn werden. An systematischen Büchern haben wir Deutschen überhaupt keinen⁵ Mangel. Aus ein Paar angenommenen Worterklärungen in der schönsten Ordnung alles, was wir nur wollen, herzuleiten, darauf verstehen wir uns, Trotz einer Nation in der Welt. 20

Baumgarten bekannte, einen grossen Theil der Beispiele in seiner Aesthetik, Gesners Wörterbuche schuldig zu seyn. Wenn mein Raisonnement nicht so bündig⁶ ist als das Baumgartensche, so werden doch meine Beispiele mehr nach der Quelle schmecken. 25

Da ich von dem Laokoon gleichsam aussetzte, und mehrmals⁷ auf ihn zurückkomme, so habe ich ihm auch einen Antheil an der Aufschrift lassen wollen. Andere kleine Ausschweifungen über verschiedene⁸ Punkte der alten Kunstgeschichte, tragen weniger zu meiner Absicht bey, und sie stehen nur⁹ da, weil ich ihnen niemals einen bessern Platz zu geben hoffen kann. 30

Noch erinnere ich, daß ich unter dem Namen der Malerey, die

¹ dem einem [1766 abc. 1766. 1788] ² Schilderungsfucht, [Hf.] ³ erzeugt; [Hf. 1766 ab] erzeugt; [1766 c. 1766. 88. 92] ⁴ erregen [Hf. 1766 ab] ausdrücken [1766 c. 1766. 88. 92] ⁵ keinen [oder] kein [unbeutlich Hf.] kein [1766 a] ⁶ grünlich [Hf. 1766 a] ⁷ mehrmalen [Hf.] ehe-
malß [verdrut 1766 a] ⁸ verschiedne [Hf.] ⁹ nur [fehlt Hf. 1766 a]

bildenden¹ Künste überhaupt begreiffe; so wie ich nicht dafür stehe, daß ich nicht unter dem Namen der Poesie, auch auf die übrigen Künste, deren Nachahmung fortschreitend ist, einige Rücksicht nehmen dürfte.

I.

5 Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke in der Malerey und Bildhauerkunst, setzt Herr Winkelmann in eine edele² Einfalt und stille Grösse, sowohl in der Stellung als im Ausdrücke. „So wie die Tiefe des Meeres, sagt er,“ allezeit ruhig „bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüthen, eben so zeigt der
10 „Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine „grosse und gefezte Seele.

„Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und „nicht in dem Gesichte allein, bey dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, „welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdeket, und
15 „den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen³ Unterleibe bey nahe selbst „zu empfinden glaubt; dieser Schmerz, sage ich, äussert sich dennoch „mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er „erhebt kein schreckliches Geschrey, wie Virgil von seinem Laokoon
20 „singt;⁴ die Oefnung des Mundes gestattet es nicht: es ist vielmehr „ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beschreibet. „Der Schmerz des Körpers und die Grösse der Seele sind durch den „ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles
25 „Philoctet: sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünschten, „wie dieser grosse Mann das Elend ertragen zu können.

„Der Ausdruck einer so grossen Seele geht⁵ weit über die Bildung der schönen Natur. Der Künstler mußte die Stärke des Geistes

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

¹ alle bildende [korrigiert in] die bildende [Hf.]
[Hf.] ² edle [Hf.]

³ eingezogenem [Hf.]

⁴ singt;

⁵ gehet [Hf.]

„in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Griechen-
 „land hatte Künstler und Weltweise in einer Person, und mehr als
 „einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand, und blieb
 „den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein, u. s. w.“

Die Bemerkung, welche hier zum Grunde liegt, daß der Schmerz 5
 sich in dem Gesichte des Laokoon mit derjenigen Wuth nicht zeige,
 welche man bey der Heftigkeit desselben vermuthen sollte, ist vollkommen
 richtig. Auch das ist unstrittig, daß eben hierinn, wo ein Halbkenner
 den Künstler unter der Natur geklrieben zu seyn, das wahre Pathetische
 des Schmerzes nicht erreicht zu haben, urtheilen dürfte; daß, sage ich, 10
 eben hierinn die Weisheit desselben ganz besonders hervorleuchtet.

Nur in dem Grunde, welchen Herr Winkelmann dieser Weisheit
 giebt, in der Allgemeinheit der Regel, die er aus diesem Grunde her-
 leitet, wage ich es, anderer¹ Meynung zu seyn.

Ich bekenne, daß der mißbilligende Seitenblick, welchen er auf 15
 den Virgil wirft, mich zuerst stutzig gemacht hat; und nächst dem die
 Vergleichung mit dem Philoktet. Von hier will ich ausgehen, und
 meine Gedanken in eben der Ordnung niederschreiben, in welcher sie
 sich bey mir entwickelt.

„Laokoon leidet, wie des Sophokles Philoktet.“ Wie leidet 20
 dieser? Es ist sonderbar, daß sein Leiden so verschiedene² Eindrücke
 bey uns zurückgelassen. — Die Klagen, das Geschrey, die wilden Ver-
 wünschungen, mit welchen sein Schmerz das Lager erfüllte, und alle
 Opfer, alle heilige Handlungen störte, erschollen³ nicht minder schreck-
 lich durch das öde Eiland, und sie waren es, die ihn dahin verbannten. 25
 Welche Töne des Unmuths, des Jammers,⁴ der Verzweiflung, von
 welchen auch der Dichter in der Nachahmung das Theater durchhallen⁵
 ließ. — Man hat den dritten Aufzug dieses Stücks ungleich kürzer,
 als die übrigen gefunden.⁶ Hieraus sieht man, sagen die Kunsttrichter,^b
 daß es den Alten um die gleiche Länge der Aufzüge wenig zu thun 30
 gewesen. Das glaube ich auch; aber ich wollte mich desfalls lieber
 auf ein ander Exempel gründen, als auf dieses. Die jammervollen
 Ausruffungen, das Winseln, die abgebrochenen α. α. φεῦ. ατῆται.

b) Brumoy Theat. des Grecs T. II. p. 89.

¹ anderer [Hf.]
 Unmuths, [Hf.]

² verschiedene [Hf.]
³ ertönen [Hf.]

⁴ erschallen [Hf.]

⁵ Welche Töne des Jammers, des
 „ [Anmerkung b) wird in der Hf. schon hierher gezogen]

οἱ μοι, μοι! die ganzen Zeilen voller *παπα, παπα*, aus welchen dieser Aufzug bestehet, und die mit ganz andern Dehnungen und Absegunen declamiret werden mußten, als bey einer zusammenhangenden Rede nöthig sind, haben in der Vorstellung diesen Aufzug ohne Zweifel
 5 ziemlich eben so lange dauern¹ lassen, als die andern. Er scheint dem Leser weit kürzer auf dem Papiere, als er den Zuhörern wird vorgekommen seyn.

Schreyen ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homers verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrey zu Boden.
 10 Die gerigte Venus schreyet laut;^c nicht um sie durch dieses Geschrey als die weichliche Göttin der Wollust zu schildern, vielmehr um der leidenden Natur ihr Recht zu geben. Denn selbst der eherne Mars, als er die Lanze des Diomedes fühlet, schreyet so gräßlich, als schreien zehn tausend wüthende Krieger zugleich, daß beyde Heere sich entsetzen.^d
 15 So weit auch Homer sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleiben sie ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Aeußerung dieses Gefühls durch Schreyen, oder durch Thränen, oder durch Scheltworte ankommt. Nach ihren Thaten sind es Geschöpfe höherer Art;
 20 nach ihren Empfindungen wahre Menschen.

Ich weiß es, wir feinern Europäer einer klügern Nachwelt, wissen über unsern Mund und über unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrey und Thränen. Die thätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bey uns in eine leidende
 25 verwandelt. Doch selbst unsere Urältern waren in dieser größer, als in jener. Aber unsere Urältern waren Barbaren. Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem² Auge entgegen sehen, unter den Bissen der Mattern lachend sterben, weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten
 30 Nordischen Heldenmuths.^e Palnatoko gab seinen Jomsburgern das Gesetz, nichts zu fürchten, und das Wort Furcht auch nicht einmal zu nennen.

c) Iliad. E v. 343. *Η δε μετὰ λαχούσα* —

d) Iliad. E v. 859.

e) Th. Bartholinus de causis contemptæ a Danis adhuc gentilibus
 35 mortis, cap. I.

¹ dauern [Sf.]

² unverwandten [1766 ab. 1766]

Nicht so der Grieche! Er fühlte und fürchte sich; er äusserte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf¹ dem Wege nach Ehre, und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bey dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bey ihm Grund- 5 sätze. Bey ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, so lange keine äussere Gewalt sie wecket, und dem Steine weder seine Klarheit noch seine Kälte nehmen. Bey dem² Barbaren war der Heroismus eine helle fressende Flamme, die immer tobte, und jede andere gute Eigenschaft in ihm verzehrte, wenigstens 10 schwärzte. — Wenn Homer die Trojaner mit wildem Geschrey, die Griechen hingegen in entschlossener³ Stille zur Schlacht führet, so merken die Ausleger sehr wohl an, daß der Dichter hierdurch jene als Barbaren, diese als gesittete Völker schildern wollen. Mich wundert, daß sie an einer andern Stelle eine ähnliche charakteristische Entgegensetzung 15 nicht bemerkt haben.^f Die feindlichen Heere haben einen Waffenstillstand⁴ getroffen; sie sind mit Verbrennung ihrer Todten⁵ beschäftigt, welches auf beyden Theilen nicht ohne heisse Thränen abgehet; *δακρυα δερμα χεοντες*. Aber Priamus verbietet seinen Trojanern zu weinen; *ὄνδ' εἰα κλαῖεν Πρίαμος μέγας*. Er verbietet ihnen zu weinen, 20 sagt die Dacier, weil er besorgt, sie möchten sich zu sehr erweichen, und morgen mit weniger Muth an den Streit gehen. Wohl; doch frage ich: warum muß nur Priamus dieses besorgen? Warum ertheilet nicht auch Agamemnon seinen Griechen das nehmliche Verboth? Der Sinn des Dichters geht⁶ tiefer. Er will uns lehren, daß nur 25 der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer seyn könne; indem der ungesittete Trojaner, um es zu seyn, alle Menschlichkeit vorher ersticken müßte. *Νεμεσσωμαι γε μὲν ὄνδεν κλαῖεν*, läßt er an einem andern Orte den verständigen Sohn des weisen Nestors sagen.

Es ist merkwürdig, daß unter den wenigen Trauerspielen, die 30 aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, sich zwey Stücke finden, in welchen der körperliche Schmerz nicht der kleinste Theil des Unglücks

f) Iliad. H v. 421.

g) Odyss. A. 195.

¹ aber auch auf [Hf. 1788 a]
[1792]

² den [Hf.]

³ entschlossener [1792]

⁴ Waffenstillstand

⁵ Todten [obor] Todte [undeutlich Hf.]

⁶ gehet [1788 1792]

ist, das den leidenden Helden trifft. Außer dem Philoktet, der sterbende Herkules. Und auch diesen läßt Sophokles klagen, winseln, weinen und schreien. Dank sey unsern artigen Nachbarn, diesen Meistern des Anständigen, daß nunmehr ein winselnder Philoktet, ein schreyender
 5 Herkules, die lächerlichsten unerträglichsten Personen auf der Bühne seyn würden. Zwar hat sich einer ihrer neuesten Dichter^{h)} an den Philoktet gewagt. Aber durfte er es wagen, ihnen den wahren Philoktet zu zeigen?

Selbst ein Laokoon findet sich unter den verlornen Stücken des
 10 Sophokles. Wenn uns das Schicksal doch auch diesen Laokoon gegönnet hätte! Aus den leichten Erwähnungen, die seiner einige alte Grammatiker thun, läßt sich nicht schließen, wie der Dichter diesen Stoff behandelt habe. So viel bin ich versichert, daß er den Laokoon nicht stoischer als den Philoktet und Herkules, wird geschildert haben.
 15 Alles Stoische ist untheatralisch; und unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig,¹ welches der interessirende Gegenstand äußert. Sieht man ihn sein Elend mit großer Seele ertragen, so wird diese große Seele zwar unsere Bewunderung erwecken, aber die Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen unthätiges Staunen jede andere wärmere Leiden-
 20 schaft, so wie jede andere deutliche Vorstellung, ausschließt.²

Und nunmehr komme ich zu meiner Folgerung. Wenn es wahr ist, daß das Schreien bey Empfindung körperlichen Schmerzes, besonders nach der alten griechischen Denkungsart, gar wohl mit einer großen Seele bestehen kann: so kann der Ausdruck einer solchen Seele die
 25 Ursache nicht seyn, warum dem ohngeachtet der Künstler in seinem Marmor dieses Schreien nicht nachahmen wollen; sondern es muß einen andern Grund haben, warum er hier von seinem Nebenbuhler, dem Dichter, abgehet, der dieses Geschrey mit bestem Vorfage³ ausdrückt.

II.

30

Es sey Fabel oder Geschichte, daß die Liebe den ersten Versuch in den bildenden Künsten gemacht habe: so viel ist gewiß,¹ daß sie den

h) Chateaubrun.

¹ proportionirt, [Sf.]

² ausschließt. [Sf. 1766 ab]

³ mit Vortheil [Sf. 1766 ab]

großen alten Meistern die Hand zu führen nicht müde geworden. Denn wird igt die Mahleren überhaupt als die Kunst, welche Körper auf Flächen nachahmet, in ihrem ganzen Umfange betrieben: so hatte der weise Grieche ihr weit engere Grenzen gesetzt, und sie bloß auf die Nachahmung schöner Körper eingeschränket. Sein Künstler schilderte 5 nichts als das Schöne; selbst das gemeine Schöne, das Schöne niederer¹ Gattungen, war nur sein zufälliger Vorwurf, seine Uebung, seine Erholung. Die Vollkommenheit des Gegenstandes selbst mußte in seinem Werke entzücken; er war zu groß von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der ge- 10 troffenen² Aehnlichkeit, aus der Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringet, begnügen sollten; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst.

„Wer wird dich mahlen wollen, da dich niemand sehen will,“ jagt³ ein alter Epigrammatist^a über einen höchst ungestalteten⁴ Menschen. 15 Mancher neuere⁵ Künstler würde sagen: „Sey so ungestalt,“⁶ wie möglich; ich will dich doch mahlen. Mag dich schon niemand gern sehen: so soll man doch mein Gemählde gern sehen; nicht in so fern es dich vorstellt, sondern in so fern es ein Beweis meiner Kunst ist, die ein solches Scheusal so ähnlich nachzubilden⁷ weiß.“ 20

Freylich ist der Gang zu dieser üppigen Prahlerey mit leidigen Geschicklichkeiten, die durch den Werth ihrer Gegenstände nicht geadelt werden, zu natürlich, als daß nicht auch die Griechen ihren Pauson, ihren Pyreicus sollten gehabt haben. Sie hatten sie; aber sie ließen ihnen strenge Gerechtigkeit wiederfahren. Pauson, der sich noch unter dem Schönen 25 der gemeinen Natur hielt, dessen niedriger Geschmack das Fehlerhafte und Häßliche an der menschlichen Bildung am liebsten ausdrückte,^b

a) Antiochus. (Antholog. lib. II. cap. 43.⁹) Harduin über den Plinius (lib. 35. sect. 36. p. m. 698.) legt dieses Epigramm einem Piso bey. Es findet sich aber unter allen griechischen Epigrammatisten keiner dieses Namens. 30

b) Jungen Leuten, befiehlt daher Aristoteles, muß man seine Gemählde nicht zeigen, um ihre Einbildungskraft, so viel möglich, von allen Bildern des Häßlichen rein zu halten. (Polit. lib. VIII. cap. 5. p. 526. Edit. Conring.) Herr Boden will zwar in dieier Stelle anstatt Pauson, Pausanias gelesen wissen,

¹ niederer [1792]

² neuerer [1766 a]

1766. 88. 92]

³ getroffenen [Hf.]

⁴ ungestaltet, [1792]

⁵ jagte [Hf. 1766 ab]

⁶ darzustellen [Hf.]

⁷ ungestalteten [1792]

⁸ cap. 4. [Hf. 1766 ab.

lebte in der verächtlichsten Armuth.^c Und Pyreicus, der Barbierstuben, schmutzige Werkstätte,¹ Esel und Küchenkräuter, mit allem dem Fleiße eines niederländischen Künstlers malte, als ob dergleichen Dinge in der Natur so viel Reiz hätten, und so selten zu erblicken wären, bekam
 5 den Zunamen des Rhyparographen,^d des Rothmalers; obgleich der wollüstige Reiche seine Werke mit Gold aufwog, um ihrer Nichtigkeit auch durch diesen eingebildeten Werth zu Hülfe zu kommen.

Die Obrigkeit selbst hielt es ihrer Aufmerksamkeit nicht für unwürdig, den Künstler mit Gewalt in seiner wahren Sphäre zu erhalten.
 10 Das Gesetz der Thebaner, welches ihm die Nachahmung ins Schöneres befahl, und die Nachahmung ins Häßlichere bey Strafe verbot, ist bekannt. Es war kein Gesetz wider den Stümper, wofür es gemeiniglich, und selbst vom Junius,^e gehalten wird. Es verdamnte die griechischen Ghezzi; den unwürdigen Kunstgriff, die Aehnlichkeit durch Ueber-
 15 treibung der häßlichen² Theile des Urbildes zu erreichen; mit einem Worte, die Carricatur.

Aus eben dem Geist³ des Schönen war auch das Gesetz der Hellanodiken geschlossen. Jeder Olympische Sieger erhielt eine Statue;

weil von diesem bekannt sey, daß er unzüchtige Figuren gemahlt habe. (de Umbra poetica, Comment. I. p. XIII.) Als ob man es erst von einem philosophischen Gesetzgeber lernen müßte, die Jugend von dergleichen Reizungen der Wollust zu entfernen. Er hätte die bekannte Stelle in der Dichtkunst (cap. II.) nur in Vergleichung ziehen dürfen, um seine Vermuthung zurück zu behalten. Es giebt Ausleger (z. E. Kühn, über den Aelian Var. Hist. lib. IV. cap. 3.) welche den
 25 Unterschied, den Aristoteles daselbst zwischen dem Polygnotus, Dionysius und Pauson angiebt, darinn setzen, daß Polygnotus Götter und Helden, Dionysius Menschen, und Pauson Thiere gemahlt habe. Sie malten alleamt⁴ menschliche Figuren; und daß Pauson einmal ein Pferd malte, beweiset noch nicht, daß er ein Thiermahler gewesen, wofür ihn Hr. Boden hält. Ihren Rang bestimmten
 30 die Grade des Schönen, die sie ihren menschlichen Figuren gaben, und Dionysius konnte nur deswegen nichts als Menschen malen, und hieß nur darum vor allen andern der Anthropograph, weil er der Natur zu sklavisch folgte, und sich nicht bis zum Ideal erheben konnte, unter welchem Götter und Helden zu malen, ein Religionsverbrechen gewesen wäre.

35 c) Aristophanes Plut. v. 602. et Acharnens. v. 854.

d) Plinius lib. XXXV. sect. 37. Edit. Hard.

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

¹ Werkstätten, [1792]

² häßlichen [1766 ab. 1766. 88. 92]

³ Geiste [§.]

⁴ alle [§]. 1766 a)

aber nur dem dreyimaligen Sieger, ward eine Ikonische gesetzt.^f Der mittelmäßigen Portraits sollten unter den Kunstwerken nicht zu viel werden. Denn obschon auch das Portrait ein Ideal zuläßt, so muß doch die Aehnlichkeit darüber herrschen; es ist das Ideal eines gewissen Menschen, nicht das Ideal eines Menschen überhaupt. 5

Wir lachen, wenn wir hören, daß bey den Alten auch die Künste bürgerlichen Gesetzen unterworfen gewesen. Aber wir haben nicht immer Recht, wenn wir lachen. Unstreitig müssen sich die Gesetze über die Wissenschaften keine Gewalt anmassen; denn der Endzweck der Wissenschaften ist Wahrheit. Wahrheit ist der Seele nothwendig; und 10 es wird Tyranney, ihr in Befriedigung dieses wesentlichen Bedürfnisses den geringsten Zwang anzuthun. Der Endzweck der Künste hingegen ist Vergnügen; und das Vergnügen ist entbehrlich. Also darf es allerdings von dem Gesetzgeber abhängen, welche Art von Vergnügen, und in welchem Maaße er jede Art desselben verstatten will. 15

Die bildenden Künste insbesondere, außer dem unfehlbaren Einflusse, den sie auf den Charakter der Nation haben, sind einer Wirkung fähig, welche die nähere Aufsicht des Gesetzes heischt. Erzeugten¹ schöne Menschen schöne Bildsäulen, so wirkten diese hinwiederum auf jene zurück, und der Staat hatte schönen Bildsäulen schöne Menschen mit 20 zu verdanken. Bey uns scheint sich die zarte Einbildungskraft der Mütter nur in Ungeheuern zu äussern.

Aus diesem Gesichtspunkte glaube ich in gewissen alten Erzählungen, die man gerade zu als Lügen verwirft, etwas wahres zu erblicken. Den Müttern des Aristomenes, des Aristodamas, Alexanders des Großen, 25 des Scipio, des Augustus, des Galerius, träumte in ihrer Schwangerschaft allen, als ob sie mit einer Schlange zu thun hätten. Die Schlange war ein Zeichen der Gottheit;^g und die schönen Bildsäulen

f) Plinius lib. XXXIV. sect. 9.²

g) Man irret sich, wenn man die Schlange nur für das Kennzeichen einer 30 medicinischen Gottheit hält, wie Spence, Polymetis p. 132.³ Justinus Martyr (Apolog. II. p. 55. Edit. Sylburg.) sagt ausdrücklich: *παρα παντι των νομιζομενων παρ' υμιν θεων, οφεις συμβολον μεγα και μυσηριον αναγραφεται*; und es wäre leicht eine Reihe von Monumenten anzuführen, wo die Schlange Gottheiten begleitet, welche nicht die geringste Beziehung auf die Gesundheit haben 35

¹ Erzeugten [1788. 1792]

² sect. 9. Edit. Hard. [Sf.]

³ wie Spence, Polymetis p. 132 [fehlt Sf. 1786 a. 1786. 88. 92; eingefügt 1786 b]

und Gemählde eines Bacchus, eines Apollo, eines Mercurius, eines Herkules, waren selten ohne eine Schlange. Die ehrlichen Weiber hatten des Tages ihre Augen an dem Gotte geweiht, und der verwirrende Traum erweckte das Bild des Thieres. So rette ich den
 5 Traum, und gebe die Auslegung Preis, welche der Stolz ihrer Söhne und die Unverschämtheit des Schmeichlers davon machten. Denn eine Ursache mußte es wohl haben, warum die ehebrecherische¹ Phantasie nur immer eine Schlange war.

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

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

Ich will bey dem Ausdrücke stehen bleiben. Es giebt Leidenschaften und Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äußern, und den ganzen Körper in so gewaltfame Stellungen setzen, daß alle die schönen Linien, die ihn in
 20 einem ruhigern Stande umschreiben, verloren gehen. Dieser enthielten sich also die alten Künstler entweder ganz und gar, oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maasses von Schönheit fähig sind.

Wuth und Verzweiflung schändete keines von ihren Werken. Ich
 25 darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben.^h

h) Man gehe alle die Kunstwerke durch, deren Plinius und Pausanias und andere gedenken; man übersehe die noch ist vorhandenen alten Statuen, Basreliefs, Gemählde: und man wird nirgends eine Furie finden. Ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Wiltersprache, als zur Kunst gehören, der-
 30 gleichen die auf den Münzen vornehmlich sind.² Indeß hätte Spence, da er Furien haben mußte, sie doch lieber von den Münzen erborgten sollen, (Seguini Numis. p. 178. Spanhem. de Praest. Numism. Dissert. XIII. p. 639. Les Cesars de Julien, par Spanheim p. 48.³) als daß er sie durch einen wißigen Einfall in ein Werk bringen will, in welchem sie ganz gewiß nicht sind. Er sagt in seinem

¹ ehebrecherische [Sf.]

² Ich nehme die Münzen aus, deren Figuren aber nicht zur Kunst, sondern zur Wiltersprache gehören. [Sf. 1786 a. 1788. 1792; verbessert 1786 b]

³ Les Cesars de

Julien, par Spanheim p. 48. [fehlt Sf. 1786 a. 1788. 1792; eingefügt 1786 b]

Zorn setzten sie auf Ernst herab. Bey dem Dichter war es der zornige Jupiter, welcher den Blitz schleuderte; bey dem Künstler nur der ernste.

Polymetis (Dial. XVI. p. 272.) „Ob schon die Furien in den Werken der alten
 „Künstler etwas sehr seltenes sind, so findet sich doch eine Geschichte, in der sie 5
 „durchgängig von ihnen angebracht werden. Ich meine den Tod des Meleager,
 „als in dessen Vorstellung auf Vasreliefs sie öfters die Althäa aufmuntern und
 „antreiben, den unglücklichen Brand, von welchem das Leben ihres einzigen
 „Sohnes abhing, dem Feuer zu übergeben. Denn auch ein Weib würde in ihrer
 „Rache so weit nicht gegangen seyn, hätte der¹ Teufel nicht ein wenig zugeschwürt. 10
 „In einem von diesen Vasreliefs, bey dem Vellori (in den Admirandis) sieht
 „man zwey Weiber, die mit der Althäa am Altare stehen, und allem Ansehen
 „nach Furien seyn sollen. Denn wer sonst als Furien, hätte einer solchen Hand-
 „lung beywohnen wollen? Daß sie für diesen Charakter nicht schrecklich genug
 „sind, liegt ohne Zweifel an der Abzeichnung. Das Merkwürdigste aber auf 15
 „diesem Werke ist die runde Scheibe, unten gegen die Mitte, auf welcher sich
 „offenbar der Kopf einer Furie zeigt. Vielleicht war es die Furie, an die Althäa,
 „so oft sie eine üble That vornahm, ihr Gebet richtete, und vornehmlich ist zu
 „richten, alle Ursache hatte zc.“ — Durch solche Wendungen kann man aus allem
 alles machen. Wer sonst, fragt Spence, als Furien, hätte einer solchen Hand- 20
 lung beywohnen wollen? Ich antworte: Die Mägde der Althäa, welche das
 Feuer anzünden und unterhalten mußten. Ovid sagt: (Metamorph. VIII. v.
 460. 461.)

Proculit hunc (stipitem) genitrix, taedasque in fragmina poni
 Imperat, et positis inimicos admovet ignes. 25

Vergleichen taedas, lange Stüde von Stien, welche die Alten zu Jackeln brauchten, haben auch wirklich beyde Personen in den Händen, und die eine hat eben ein solches Stück zerbrochen, wie ihre Stellung anzeigt. Auf der Scheibe, gegen die Mitte des Werks,² erkenne ich die Furie eben so wenig. Es ist ein Gesicht, welches einen heftigen Schmerz ausdrückt. Ohne Zweifel soll es der Kopf des 30 Meleagers³ selbst seyn. (Metamorph. l. c. v. 515.)

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

Der Künstler brachte ihn gleichsam zum Uebergange in den folgenden Zeitpunkt 35 der nehmlichen Geschichte, welcher den sterbenden Meleager gleich darneben zeigt. Was Spence zu Furien macht, hält Montfoucon für Parzen, (Antiq. expl. T. I. p. 162.) den Kopf auf der Scheibe ausgenommen, den er gleichfalls für eine Furie ausgiebt. Vellori selbst (Admirand. Tab. 77.) läßt es unentschieden, ob es Parzen oder Furien sind. Ein Oder, welches genugsam zeigt, daß sie weder 40

¹ ein [1792]

² Werkes, [51.]

³ des Meleager [1792]

Jammer ward in Betrübniß gemildert. Und wo diese Milderung nicht statt finden konnte, wo der Jammer eben so verkleinernd ¹ als entstellend gewesen wäre, — was that da Timanthes? Sein Gemälde von der Opferung ² der Iphigenia, in welchem er allen Umstehenden
 5 den ihnen eigenthümlich zukommenden Grad der Traurigkeit ertheilte, das Gesicht des Vaters aber, welches den allerhöchsten hätte zeigen sollen, verhüllte, ist bekannt, und es sind viel artige Dinge darüber gesagt worden. Er hatte sich, sagt dieser, ³ in den traurigen Physiognomien so erschöpft, daß er dem Vater eine noch traurigere geben
 10 zu können verzweifelte. Er bekannte dadurch, sagt jener, ⁴ daß der Schmerz eines Vaters bey dergleichen Vorfällen über allen Ausdruck sey. Ich für mein Theil sehe hier weder die Unvermögenheit des Künstlers, noch die Unvermögenheit der Kunst. Mit dem Grade des Affects verstärken sich auch die ihm entsprechenden Züge des Gesichts;
 15 der höchste Grad hat die allerentschiedensten Züge, und nichts ist der Kunst leichter, als diese auszudrücken. Aber Timanthes kannte die Grenzen, welche die Grazien seiner Kunst setzen. Er wußte, daß sich der Jammer, welcher dem Agamemnon als Vater zukam, durch Verzerrungen äußert, die allezeit häßlich sind. So weit sich Schönheit und
 20 Würde mit dem Ausdrücke verbinden ließ, so weit trieb er ihn. Das Häßliche wäre er gern übergangen, hätte er gern gelindert; aber da ihm seine Composition beydes nicht erlaubte, was blieb ihm anders übrig, als es zu verhüllen? — Was er nicht mahlen durfte, ließ er

das eine noch das andere sind. ⁵ Auch Montfaucons übrige Auslegung sollte
 25 genauer seyn. Die Weibsperson, welche neben dem Bette sich auf den Ellbogen ⁶ stützt, hätte er Cassandra und nicht Atalanta nennen sollen. Atalanta ist die, welche mit dem Rücken gegen das Bette gekehrt, in einer traurigen Stellung sitzt. Der Künstler hat sie mit vielem Verstande von der Familie abgewendet, weil sie nur die Geliebte, nicht die Gemahlin des Meleagers war, und ihre Be-
 30 trübniß über ein Unglück, das sie selbst unschuldiger Weise veranlaßt hatte, die Anverwandten erbittern mußte.

i) Plinius lib. XXXV. sect. 36. Cum moestos pinxisset omnes, praecipue patrum, et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum relavit, quem digne non poterat ostendere.

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

¹ eben so unziemlich [Hf.]

² Opferung [Hf.]

³ Besseri selbst . . . das andere sind. [schst

Hf.] ⁴ Ellbogen [1792]

errathen. Kurz, diese Verhüllung ist ein Opfer, das der Künstler der Schönheit brachte. Sie ist ein Beyispiel, nicht wie man den Ausdruck über die Schranken der Kunst treiben, sondern wie man ihn dem ersten Gesetze der Kunst, dem Gesetze der Schönheit, unterwerfen soll.

Und dieses nun auf den Laokoön angewendet, so ist die Ursache klar, die ich suche. Der Meister arbeitete auf die höchste Schönheit, unter den angenommenen Umständen des körperlichen Schmerzes. Dieser, in aller seiner entstellenden Heftigkeit, war mit jener nicht zu verbinden. Er mußte ihn also herab setzen; er mußte Schreyen in Seufzen mildern; nicht weil das Schreyen eine unedle Seele verräth, sondern weil es das Gesicht auf eine ekelhafte Weise verstellt. Denn man reiße dem Laokoön in Gedanken nur den Mund auf, und urtheile. Man lasse ihn schreyen, und sehe. Es war eine Bildung, die Mitleid einflößte, weil sie Schönheit und Schmerz zugleich zeigte; nun ist es eine häßliche, eine abscheuliche Bildung geworden, von der man gern sein Gesicht verwendet, weil der Anblick des Schmerzes Unlust erregt, ohne daß die Schönheit des leidenden Gegenstandes diese Unlust in das süße Gefühl des Mitleids verwandeln kann.

Die bloße weite Defining des Mundes, — bey Seite gesetzt, wie gewaltfam und ekel auch die übrigen Theile des Gesichtes dadurch verzerrt und verschoben werden, — ist in der Malheren ein Fleck und in der Bildhaueren eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt thut. Montfaucon bewies wenig Geschmack, als er einen alten härtigen Kopf, mit aufgerissnem Munde, für einen Orakel ertheilenden Jupiter ausgab.¹ Muß ein Gott schreyen, wenn er die Zukunft eröffnet? Würde ein gefälliger Umriß des Mundes seine Rede verdächtig machen? Auch glaube ich es dem Valerius nicht, daß Njar in dem nur gedachten Gemälde des Timanthes sollte geschrieben haben.^m

¹) Antiquit. expl. T. I. p. 50.

^m) Er giebt nehmlich die von dem Timanthes wirklich ausgedrückten Grade der Traurigkeit so an: Calchantem tristem. moestum Ulysses. clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum. — Der Schreyer Njar müßte eine häßliche Figur gewesen seyn; und da weder Cicero noch Quintilian in ihren Beschreibungen dieses Gemäldes seiner gedenken, so werde ich ihn um so viel eher für einen Zufall halten dürfen, mit dem es Valerius aus seinem Stoffe bereichern wollen.

¹ wann [S.]

Weit schlechtere Meister aus den Zeiten der schon verfallenen Kunst, lassen auch nicht einmal die wildesten Barbaren, wenn sie unter dem Schwerte des Siegers Schrecken und Todesangst ergreift, den Mund bis zum Schreyen öffnen.“

- 5 Es ist gewiß, daß diese Herabsetzung des äußersten körperlichen Schmerzes auf einen niedrigeren Grad von Gefühl, an mehreren alten Kunstwerken sichtbar gewesen. Der leidende Herkules in dem vergifteten Gewande, von der Hand eines alten unbekannten Meisters, war nicht der Sophokleische, der so gräßlich schrie, daß die Lokrischen Felsen, 10 und die Euböischen Vorgebirge davon ertönten. Er war mehr finster, als wild.^o Der Philoktet des Pythagoras Leontinus schien dem Betrachter seinen Schmerz mitzutheilen, welche Wirkung der geringste gräßliche Zug verhindert hätte. Man dürfte fragen, woher ich wisse, daß dieser Meister eine Bildsäule des Philoktet gemacht habe? Aus 15 einer Stelle des Plinius, die meine Verbesserung nicht erwartet haben sollte, so offenbar verfälscht oder verstümmelt ist sie.^p

III.

Aber, wie schon gedacht, die Kunst hat in den neuern Zeiten ungleich weitere Grenzen erhalten. Ihre Nachahmung, sagt man, erstreckt

- 20 n) Bellorii Admiranda. Tab. 11. 12.
o) Plinius libr. XXXIV. sect. 19.
p) Eundem, nehmlich den Myro, liest man bey dem Plinius, (libr. XXXIV. sect. 19.) vicit et Pythagoras Leontinus. qui fecit stadiodromon Astylon. qui Olympiae ostenditur: et Libyn puerum tenentem tabulam. eodem loco. et mala 25 ferentem nudum. Syracusis autem claudicantem: cuius hulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Man erwäge die letzten Worte etwas genauer. Wird nicht darinn offenbar von einer Person gesprochen, die wegen eines schmerzhaften Geschwüres überall bekannt ist? (cuius hulceris u. i. w. Und dieses cuius sollte auf das bloße claudicantem, und das claudicantem vielleicht auf 30 das noch entferntere puerum gehen? Niemand hatte mehr Recht, wegen eines solchen Geschwüres bekannter zu seyn als Philoktet. Ich lese also anstatt claudicantem, Philoctetem, oder halte wenigstens dafür, daß das letztere durch das erstere gleichlautende Wort verdrungen worden, und man beides zusammen Philoctetem claudicantem lesen müsse. Sophokles läßt ihn *σιγῶν καὶ ἀνέυχων* 35 *ἐρπειν*. und es mußte ein Hinken verriethen, daß er auf den kranken Fuß weniger herzhaft auftreten konnte.

sich auf die ganze sichtbare Natur, von welcher das Schöne nur ein kleiner Theil ist. Wahrheit und Ausdruck sey ihr erstes Gesetz; und wie die Natur selbst die Schönheit höhern Absichten jederzeit aufopfere, so müsse sie auch der Künstler seiner allgemeinen Bestimmung unterordnen, und ihr nicht weiter nachgehen, als es Wahrheit und Ausdruck 5 erlauben. Genug,¹ daß durch Wahrheit und Ausdruck das Häßlichste der Natur in ein Schönes der Kunst verwandelt werde.

Gesetzt, man wollte diese Begriffe vors erste unbestritten in ihrem Werthe oder Unwerthe lassen: sollten nicht andere von ihnen unabhängige Betrachtungen zu machen seyn, warum dem ohngeachtet der 10 Künstler in dem Ausdrucke Maaß halten, und ihn nie aus dem höchsten Punkte der Handlung nehmen müsse.

Ich glaube, der einzige Augenblick, an den die materiellen Schranken der Kunst alle ihre Nachahmungen binden, wird auf dergleichen Betrachtungen leiten. 15

Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Mahler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholter maassen betrachtet zu werden: so ist 20 es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes, nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freyes Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir darzu² denken, desto mehr müssen wir zu sehen 25 glauben. In dem ganzen Verfolge eines Affectes ist aber kein Augenblick der diesen Vortheil weniger hat, als die höchste Staffel desselben. Ueber ihr ist weiter nichts, und dem Auge das Aeußerste zeigen, heißt der Phantasie die Flügel binden, und sie nöthigen, da sie über den himmlischen Eindruck nicht hinaus kann, sich unter ihm mit schwächern 30 Bildern zu beschäftigen, über die sie die sichtbare Fülle des Ausdrucks als ihre Grenze³ scheuet. Wenn Laokoön also seufzet, so kann ihn die Einbildungskraft schreyen hören; wenn er aber schreyet, so kann sie von dieser Vorstellung weder eine Stufe höher, noch eine Stufe tiefer steigen, ohne ihn in einem leidlichern, folglich uninteressanteren 35

¹ Gitta, [1766a.]² dazu [8f.]³ Grenzen [1766 ab. 1766. 88. 92]

Zustande zu erblicken. Sie hört ihn erst ächzen, oder sie sieht ihn schon todt.

Ferner. Erhält dieser einzige Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer: so muß er nichts ausdrücken, was sich nicht
 5 anders als transitorisch denken läßt. Alle Erscheinungen, zu deren Weßen wir es nach unsern Begriffen rechnen, daß sie plötzlich ausbrechen und plötzlich verschwinden, daß sie das, was sie sind, nur einen Augenblick seyn können; alle solche Erscheinungen, sie mögen angenehm oder
 10 schrecklich seyn, erhalten durch die Verlängerung der Kunst ein so widernatürliches Ansehen, daß mit jeder wiederholten Erblickung der Eindruck schwächer wird, und uns endlich vor dem ganzen Gegenstande eckelt oder grauet. La Mettrie, der sich als einen zweyten Demokrit mahlen und stehen lassen,¹ lacht nur die ersten male, die man ihn sieht. Betrachtet ihn öfter,² und er wird aus einem Philosophen ein
 15 Geß; aus seinem Lachen wird ein Grinsen. So auch mit dem Schreyen. Der heftige Schmerz, welcher das Schreyen auspresset, läßt entweder bald nach, oder zerstöret das leidende Subject. Wann³ also auch der geduldigste standhafteste Mann schreyet, so schreyet er doch nicht unabläßlich. Und nur dieses scheinbare Unabläßliche in der materiellen
 20 Nachahmung der Kunst ist es, was sein Schreyen zu weibischem⁴ Unvermögen, zu kindischer Unleidlichkeit machen würde. Dieses wenigstens mußte der Künstler des Laokoöns vermeiden, hätte schon das Schreyen der Schönheit nicht geschadet, wäre es auch seiner Kunst schon erlaubt gewesen, Leiden ohne Schönheit auszudrücken.

25 Unter den alten Malern scheint Timomachus Vorwürfe des äußersten Affekts am liebsten gewählt zu haben. Sein rasender Hjar, seine Kindermörderin Medea, waren berühmte Gemählde. Aber aus den Beschreibungen, die wir von ihnen haben, erhellet, daß er jenen Punkt, in welchem der Betrachter das Aeußerste nicht sowohl erblickt,
 30 als hinzu denkt, jene Erscheinung, mit der wir den Begriff des Transitorischen nicht so nothwendig verbinden, daß uns die Verlängerung derselben in der Kunst mißfallen sollte, vortreflich verstanden und mit einander zu verbinden gewußt hat. Die Medea hatte er nicht in dem Augenblicke genommen, in welchem sie ihre Kinder wirklich ermordet:

¹ Läst, [Hf. 1706 a]

² öfter, [1702]

³ Wenn [Hf. 1792]

⁴ weibischen [unendlich Hf. 1706 a]

sondern einige Augenblicke zuvor, da die mütterliche Liebe noch mit der Eiferfucht kämpfet. Wir sehen das Ende dieses Kampfes voraus. Wir zittern voraus, nun bald bloß die grausame Medea zu erblicken, und unsere Einbildungskraft gehet weit über alles hinweg, was uns der Mahler in diesem schrecklichen Augenblicke zeigen könnte. Aber eben 5 darum beleidiget uns die in der Kunst fortdauernde Unentschlossenheit der Medea so wenig, daß wir vielmehr wünschen, es wäre in der Natur selbst dabey geblieben, der Streit der Leidenschaften hätte sich nie entschieden, oder hätte wenigstens so lange angehalten, bis Zeit und Ueberlegung die Wuth entkräften und den mütterlichen Empfindungen den 10 Sieg versichern können. Auch hat dem Timomachus diese seine Weisheit große und häufige Lobsprüche zugezogen, und ihn weit über einen andern unbekannten Mahler erhoben, der unverständig genug gewesen war, die Medea in ihrer höchsten Raserey zu zeigen, und so diesem flüchtig überhingehenden Grade der äußersten Raserey eine Dauer zu geben, die 15 alle Natur empöret. Der Dichter,^a der ihn desfalls tadelte, sagt daher sehr sinnreich, indem er das Bild selbst anredet: „Durstest¹ du denn „beständig nach dem Blute deiner Kinder? Ist denn immer ein neuer „Jason, immer eine neue Creusa da, die dich unaufhörlich erbittern? — „Zum Henker mit dir auch im Gemählde!“ setzt er voller Verdruß hinzu. 20

Von dem rasenden Ajax des Timomachus läßt sich aus der Nachricht des Philostrats urtheilen.^b Ajax erschien nicht, wie er unter den Heerden wüthet, und Kinder und Böcke für Menschen fesselt und mordet. Sondern der Meister zeigte ihn, wie er nach diesen wahnwitzigen Heldenthaten ermattet da sitzt, und den Anschlag faßet, sich selbst umzubringen. 25 Und das ist wirklich der rasende Ajax; nicht weil er eben ißt, sondern weil man siehet, daß er geraset hat; weil man die Größe seiner Raserey am lebhaftesten aus der verzweiflungsvollen Scham nimmt, die er nun selbst darüber empfindet. Man siehet den Sturm in den Trümmern und Leichen, die er an das Land geworffen. 30

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

*Αἰεὶ γὰρ θύρας θρεψῶν προνοῖ· ἢ τις ἴδωι
 Αεύτερος, ἢ Γλαυκῇ τις παλὶ σοὶ προφασίς:*

Εὐχέει καὶ ἐν κρηρῷ παιδοκτονεῖ —

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

¹ Durstest [Sf. 1792]

IV.

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

Ohne hier zu untersuchen, wie weit es dem Dichter gelingen kann, körperliche Schönheit zu schildern: so ist so viel unstreitig, daß, da das ganze unermessliche Reich der Vollkommenheit seiner Nachahmung offen stehet, diese¹ sichtbare Hülle, unter welcher Vollkommenheit zu Schönheit wird, nur eines von den geringsten Mitteln seyn kann, durch die er uns für seine Personen zu interessiren weis. Oft vernachlässiget er dieses Mittel gänzlich; versichert, daß wenn sein Held einmal² unsere Gewogenheit gewonnen, uns dessen eblere Eigenschaften entweder so beschäftigen, daß wir an die körperliche Gestalt gar nicht denken,³ oder, wenn wir daran denken,³ uns so bestechen, daß wir ihm von selbst wo nicht eine schöne, doch eine gleichgültige ertheilen. Am wenigsten wird er bey jedem einzeln Zuge, der nicht ausdrücklich für das Gesicht 20 bestimmt ist, seine Rücksicht dennoch auf diesen Sinn nehmen dürfen. Wenn Virgils Laokoon schreyet, wem fällt es dabey ein, daß ein großes Maul zum Schreyen nöthig ist, und daß dieses große Maul häßlich läßt? Genug,⁴ daß clamores horrendos ad sidera tollit ein erhabner⁵ Zug für das Gehör ist, mag er doch für das Gesicht seyn, was er will. 25 Wer hier ein schönes Bild verlangt, auf den hat der Dichter seinen ganzen Eindruck verfehlt.

Nichts nöthiget hiernächst den Dichter sein Gemälde in einen einzigen Augenblick zu concentriren. Er nimt jede seiner Handlungen, wenn er will, bey ihrem Ursprunge auf, und führet sie durch alle 30 mögliche Abänderungen bis zu ihrer Endschafft. Jede dieser Abänderungen, die dem Künstler ein ganzes besonderes Stück kosten würde, kostet ihm einen einzigen Zug; und würde dieser Zug, für sich betrachtet, die Einbildung des Zuhörers beleidigen, so war er entweder

¹ die [1788. 1792]² einmal [seht 1766 ab. 1766. 88. 92]³ gedenken, [Sf. 1766 ab]

[1766 a]

⁵ erhabener [1792]⁴ Gnau,

durch das Vorhergehende so vorbereitet, oder wird durch das Folgende so gemildert und vergütet, daß er seinen einzeln Eindruck verlieret, und in der Verbindung die trefflichste Wirkung von der Welt thut. Wäre es also auch wirklich einem Manne unanständig, in der Heftigkeit des Schmerzes zu schreyen; was kann diese kleine überhingehende Unan- 5 ständigkeit demjenigen bey uns für Nachtheil bringen, dessen andere Tugenden uns schon für ihn eingenommen haben? Virgils Laokoön schreyet, aber dieser schreyende Laokoön ist eben derjenige, den wir bereits als den vorsichtigsten Patrioten, als den wärmsten Vater kennen und lieben. Wir beziehen sein Schreyen nicht auf seinen Charakter, 10 sondern lediglich auf sein unerträgliches Leiden. Dieses allein hören wir in seinem Schreyen; und der Dichter konnte es uns durch dieses Schreyen allein sinnlich machen.

Wer tabelt ihn also noch? Wer muß nicht vielmehr bekennen: wenn der Künstler wohl that, daß er den Laokoön nicht schreyen ließ, 15 so that der Dichter eben so wohl, daß er ihn schreyen ließ?

Aber Virgil ist hier bloß ein erzählender Dichter. Wird in seiner Rechtfertigung auch der dramatische Dichter mit begriffen seyn? Einen andern Eindruck macht die Erzählung von jemand's¹ Geschrey; einen andern dieses Geschrey selbst. Das Drama, welches für die lebendige 20 Mahlerey des Schauspielers bestimmt ist, dürfte vielleicht eben deswegen sich an die Gesetze der materiellen Mahlerey strenger halten müssen. In ihm glauben wir nicht bloß einen schreyenden Philoktet zu sehen und zu hören; wir hören und sehen wirklich schreyen. Je näher der Schauspieler der Natur kommt, desto empfindlicher müssen unsere Augen 25 und Ohren beleidiget werden; denn es ist unwidersprechlich, daß sie es in der Natur werden, wenn wir so laute und heftige Aeusserungen des Schmerzes vernehmen. Zudem ist der körperliche Schmerz überhaupt des Mitleidens nicht fähig, welches andere Uebel erwecken. Unsere Einbildung kann zu wenig in ihm unterscheiden, als daß die bloße 30 Erblickung desselben etwas von einem gleichmäßigen Gefühl in uns hervor zu bringen vermöchte. Sophokles könnte daher leicht nicht einen bloß willkührlichen, sondern in dem Wesen unsrer² Empfindungen selbst gegründeten Anstand übertreten haben, wenn er den Philoktet und Herkules so winseln und weinen, so schreyen und brüllen läßt. Die 35

¹ jemandes [1788, 1792]² unsrer [8f.] unsere [1766ab, 1766] unserer [1788, 1792]

Umstehenden können unmöglich so viel Antheil an ihrem Leiden nehmen, als diese ungemäßigten Ausbrüche zu erfordern scheinen. Sie werden uns Zuschauern vergleichungsweise kalt vorkommen, und dennoch können wir ihr Mitleiden nicht wohl anders, als wie ¹ das Maaß des unrigen betrachten. Hierzu füge man, daß der Schauspieler die Vorstellung des körperlichen Schmerzes schwerlich oder gar nicht bis zur Illusion treiben kann: und wer weiß, ob die neuern dramatischen Dichter nicht eher zu loben, als zu tadeln sind, daß sie diese Klippe entweder ganz und gar vermieden, oder doch nur mit einem leichten Rahne umfahren haben.

Wie manches würde in der Theorie unwidersprechlich scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerpiel durch die That zu erweisen. Alle diese Betrachtungen sind nicht ungegründet, und doch bleibet Philoktet eines ² von den Meisterstücken der Bühne. Denn ein Theil derselben trifft den Sophokles nicht eigentlich, und nur indem er sich über den andern Theil hinwegsetzt, hat er Schönheiten erreicht, von welchen dem furchtsamen Kunstrichter, ohne dieses Beyspiel, nie träumen würde. Folgende Anmerkungen werden es näher zeigen.

1. Wie wunderbar hat der Dichter die Idee des körperlichen Schmerzes zu verstärken und zu erweitern gewußt! Er wählte eine Wunde — (denn auch die Umstände der Geschichte kann man betrachten, als ob sie von seiner Wahl abgehangen hätten, in so fern ³ er nehmlich die ganze Geschichte, eben dieser ihm vortheilhaften Umstände wegen, wählte) — er wählte, sage ich, eine Wunde und nicht eine innerliche Krankheit; weil sich von jener eine lebhaftere Vorstellung machen läßt, als von dieser, wenn sie auch noch so schmerzlich ist. Die innere sympathetische Gluth, welche den Meleager verzehrte, als ihn seine Mutter in dem fatalen Brande ihrer schwesterlichen Wuth aufopferte, würde daher weniger theatralisch seyn, ⁴ als eine Wunde. Und diese Wunde war ein göttliches Strafgericht. Ein mehr als natürliches Gift tobte unaufhörlich darinn, und nur ein stärkerer ⁵ Anfall von Schmerzen hatte seine gesetzte Zeit, nach welchem ⁶ jedesmal der Unglückliche in einen betäubenden Schlaf versiel, in welchem sich seine erschöpfte Natur erhohlen mußte, den nehmlichen Weg des Leidens wieder antreten zu

¹ wie [schßt Hf. 1766 a]

² eins [Hf.]

³ ferne [Hf.]

⁴ ist daher weniger theatralisch.

[Hf. 1766 a]

⁵ stärker [Hf.]

⁶ nach welchem [Hf. 1766 a]

können. Chataubrun läßt ihn bloß von dem vergifteten Pfeile eines Trojaners verwundet seyn. Was kann man sich von einem so gewöhnlichen Zufalle außerordentliches versprechen? Ihm war in den alten Kriegen ein jeder ausgesetzt; wie kam es, daß er nur bey dem Philoktet 5 in schreckliche Folgen hatte? Ein natürliches Gift, das neun ganzer Jahre wirkt, ohne zu tödten, ist noch dazu weit unwahrscheinlicher, als alle das fabelhafte Wunderbare, womit es der Griechen ausgerüstet hat.

2. So groß und schrecklich er aber auch die körperlichen Schmerzen seines Helden machte, so fühlte er es doch sehr wohl, daß sie allein nicht hinreichend wären, einen merklichen Grad des Mitleids zu erregen. 10 Er verband sie daher mit andern Uebeln, die gleichfalls für sich betrachtet nicht besonders rühren konnten, die aber durch diese Verbindung einen eben so melancholischen Anstrich erhielten, als sie den körperlichen Schmerzen hinwiederum mittheilten. Diese Uebel waren, völlige Veraubung der menschlichen Gesellschaft, Hunger und alle Unbequemlich- 15 keiten des Lebens, welchen man unter einem rauhen Himmel in jener Veraubung ausgesetzt i^u.^a Man denke sich einen Menschen in diesen

a) Wenn der Chor das Elend des Philoktet in dieser Verbindung betrachtet, so scheint ihm die hülflose Einsamkeit desselben ganz besonders zu rühren.¹ In jedem Worte hören wir den geselligen Griechen. Ueber eine von den hieher 20 gehörigen Stellen habe ich indeß meinen Zweifel. Sie ist die: (v. 701—705.)

Ἦν' αὐτοῖς ἦν προσσυροῖς, οὐκ ἐχθρὸν βασιῖν.

Οὐδὲ τιν' ἐγγαστρον.

Κατογειτορε παρ' ᾧ σονοῖ ἀντιυποῖ

Βαρυβρωί' ἀποκλα-

σειεν ἀίματιον.

25

Die gemeine Winshemische Uebersetzung giebt dieses so:

Ventis expositus et pedibus captus

Nullum cohabitatores

Nec vicinum ullum saltem malum habens, apud quem gemitum mutuum 30

Gravemque ac cruentum

Ederet.

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

Ubi ipse ventis erat expositus, firmum gradum non habens,

35

Nec quenuquam indigenarum,

¹ so scheint ihm . . . ganz besonders rührend. [Sf., das letzte Wort aber corrigiert in] zu rühren. [Daher 1786 ab. 1766:] so scheint ihm . . . ganz besonders zu rühren.

Umständen, man gebe ihm aber Gesundheit, und Kräfte, und Industrie, und es ist ein Robinson Crusoe, der auf unser Mitleid wenig Anspruch

Nec malum vicinum, apud quem ploraret
Vehementer edacem

5 Sanguineum morbum, mutuo gemitu.

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

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

15 Morbum mutuo.

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

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

Auch ihm wäre die Gesellschaft von Bösewichtern lieber gewesen, als gar keine. Ein grosser vortrefflicher Sinn! Wenn es nur gewiß wäre, daß Sophokles auch
30 wirklich so etwas gesagt hätte. Aber ich muß ungern bekennen, daß ich nichts dergleichen bei ihm finde; es wäre denn, daß ich lieber mit den Augen des alten Scholiasten, als mit meinen eigenen sehen wollte, welcher die Worte des Dichters so umschreibt: *Ον μόνον όπου καλον ουκ ειχε την των εγγχωσιων γειτονα, αλλά ουδε κακον, παρ' ου εμοιβαιον λογον σεραζων ακουσειε.* Wie
35 dieser Auslegung die angeführten Uebersetzer gefolgt sind, so hat sich auch eben so wohl Brumoy, als unser neuer deutscher Uebersetzer daran gehalten. Jener sagt, sans société, meme importune; und dieser „jeder Gesellschaft, auch der beschwerlichsten beraubet.“ Meine Gründe, warum ich von ihnen allen abgehen muß, sind diese. Erstlich ist es offenbar, daß wenn *κακογειτονα* von *τιν' εγγω-*
40 *πων* getrennet werden, und ein besonders¹ Glied ausmachen sollte, die Partikel

¹ Besonders [1792]

macht, ob uns gleich sein Schicksal sonst gar nicht gleichgültig ist. Denn wir sind selten mit der menschlichen Gesellschaft so zufrieden, daß uns die Ruhe, die wir ausser derselben genießen, nicht sehr reizend dünken sollte, besonders unter der Vorstellung, welche jedes¹ Individuum schmeichelt, daß es fremden Beystandes nach und nach kann entbehren 5 lernen. Auf der andern Seite gebe man einem Menschen die schmerzlichste unheilbarste Krankheit, aber man denke ihn zugleich von gefälligen Freunden umgeben, die ihn an nichts Mangel leiden lassen, die sein Uebel, so viel in ihren Kräften stehet, erleichtern, gegen die er unverhohlen klagen und jammern darf: unstreitig werden wir Mitleid mit 10 ihm haben, aber dieses Mitleid dauert nicht in die Länge, endlich zucken wir die Achsel und verweisen ihn zur Geduld. Nur wenn beyde Fälle

οὐδὲ vor κακογείτονα nothwendig wiederholt seyn müßte. Da sie es aber nicht ist, so ist es eben so offenbar, daß κακογείτονα zu τινι gehöret, und das Komma nach ἐγγωρων wegfallen muß. Dieses Komma hat sich aus der Uebersetzung 15 eingeschlichen, wie ich denn² wirklich finde, daß es einige ganz griechische Ausgaben (z. E. die Wittenbergische von 1585 in 8, welche dem Fabricius völlig unbekannt geblieben) auch gar nicht haben, und es erst, wie gehörig, nach κακογείτονα setzen. Zweytens, ist das wohl ein böser Nachbar, von dem wir uns σοφὸν ἀντίτυπον, ἀμοιβαῖον wie es der Scholiast erklärt, versprechen können? 20 Wechselsweise mit uns seufzen, ist die Eigenschaft eines Freundes, nicht aber eines Feindes. Kurz also: man hat das Wort κακογείτονα unrecht verstanden; man hat angenommen, daß es aus dem Adjectivo κακος zusammen gesetzt sey,³ und es ist aus dem Substantivo το κακον zusammen gesetzt; man hat es durch einen bösen Nachbar erklärt, und hätte es durch einen Nachbar des Bösen er- 25 klären sollen. So wie κακομαντις nicht einen bösen, das ist, falschen, unwahren Propheten, sondern einen Propheten des Bösen, κακοτεχνος nicht einen bösen, ungeschickten Künstler, sondern einen Künstler im Bösen bedeuten. Unter einem Nachbar des Bösen versteht der Dichter aber denjenigen, welcher entweder mit gleichen Unfällen, als wir, behaftet ist, oder aus Freundschaft an unsern Unfällen 30 Antheil nimt; so daß die ganzen Worte οὐδ' ἔχων τιν' ἐγγωρων κακογείτονα bloß durch neque quenquam indigenarum mali socium habens zu übersetzen sind. Der neue Englische Uebersetzer des Sophokles, Thomas Franklin, kann nicht anders als meiner Meinung gewesen seyn, indem er den bösen Nachbar in κακογείτων auch nicht findet, sondern es bloß durch fellow-mourner übersehet: 35

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

¹ jedem [1792]² denn auch [Hl.]³ seyn, [verfchrieben in der Hl., 1766 ab. 1769]

zusammen kommen, wenn der Einsame auch seines Körpers nicht mächtig ist, wenn dem¹ Kranken eben so wenig jemand anders hilft, als er sich selbst helfen kann, und seine Klagen in der öden Luft verfliegen: alsdann sehen wir alles Elend, was die menschliche Natur treffen kann, 5 über den Unglücklichen zusammen schlagen, und jeder flüchtige Gedanke, mit dem wir uns an seiner Stelle denken, erregt Schaudern und Entsetzen. Wir erblicken nichts als die Verzweiflung in ihrer schrecklichsten Gestalt vor uns, und kein Mitleid ist stärker, keines zerfließet mehr die ganze Seele, als das, welches sich mit Vorstellungen der Verzweiflung 10 mischt. Von dieser Art ist das Mitleid, welches wir für den Philoktet empfinden, und in dem Augenblicke am stärksten empfinden, wenn wir ihn auch seines Bogens beraubt² sehen, des einzigen, was ihm sein kümmerliches Leben erhalten mußte. — O des Franzosen, der keinen Verstand, dieses zu überlegen, kein Herz, dieses zu fühlen, gehabt 15 hat! Oder wann³ er es gehabt hat, der klein genug war, dem arm-seligen Geschmacke seiner Nation alles dieses aufzuopfern. Chataubrun giebt dem Philoktet Gesellschaft. Er läßt eine Prinzessin Tochter zu ihm in die wüste Insel kommen. Und auch diese ist nicht allein, sondern hat ihre Hofmeisterin bey sich; ein Ding, von dem ich nicht 20 weiß, ob es die Prinzessin oder der Dichter nöthiger gebraucht hat. Das ganze vortrefliche Spiel mit dem Bogen hat er weggelassen. Dafür läßt er schöne Augen spielen. Freylich würden Pfeil und Bogen der französischen Heldenjugend sehr lustig vorgekommen seyn. Nichts hingegen ist ernsthafter als der Zorn schöner Augen. Der Grieche 25 martert uns mit der gräulichen Besorgung, der arme Philoktet werde ohne seinem⁴ Bogen auf der wüsten Insel bleiben und elendiglich umkommen müssen. Der Franzose weist einen gewissern Weg zu unsern Herzen: er läßt uns fürchten, der Sohn des Achilles werde ohne seine Prinzessin abziehen müssen. Dieses hießen denn auch die Pariser Kunst- 30 richter, über die Alten triumphiren, und einer schlug vor, das Chataubrunsche Stück la Difficulté vaincue zu benennen.^b

3. Nach der Wirkung des Ganzen betrachte man die einzelnen Scenen, in welchen Philoktet nicht mehr der verlassene Kranke ist; wo er Hoffnung hat, nun bald die trostlose Einöde zu verlassen und wieder 35

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

¹ den [Sf. 1768 a]

² beraubet [Sf.]

³ wenn [1792]

⁴ seinen [1768, 1792]

in sein Reich zu gelangen; wo sich also sein ganzes Unglück auf die schmerzliche Wunde einschränkt. Er wimmert, er schreyet, er bekömmt die gräßlichsten Zuckungen. Hierwider gehet eigentlich der Einwurf des beleidigten Anstandes. Es ist ein Engländer, welcher diesen Einwurf 5 macht; ein Mann also, bey welchem man nicht leicht eine falsche Delicateſſe argwohnen darf. Wie schon berührt, so giebt er ihm auch einen sehr guten¹ Grund. Alle Empfindungen und Leidenschaften, sagt er, mit welchen andere nur sehr wenig sympathisiren können, werden anstößig, wenn man sie zu heftig ausdrückt.^{c 2} „Aus diesem „Grunde ist nichts unanständiger, und einem Manne unwürdiger, als 10 „wenn er den Schmerz, auch den allerheftigsten, nicht mit Geduld ertragen kann, sondern weinet³ und schreyet. Zwar giebt es eine „Sympathie mit dem körperlichen Schmerze. Wenn wir sehen, daß „jemand einen Schlag auf den Arm oder das Schienbein bekommen „soll, so fahren wir natürlicher Weise zusammen, und ziehen unsern 15 „eigenen Arm, oder Schienbein, zurück; und wenn der Schlag wirklich „geschieht, so empfinden wir ihn gewissermaassen eben sowohl,⁴ als der, „den er getroffen. Gleichwohl aber ist es gewiß, daß das Uebel, „welches wir fühlen, gar nicht beträchtlich ist; wenn der Geschlagene „daher ein heftiges Geschrey erregt, so ermangeln wir nicht ihn zu 20 „verachten, weil wir in der Verfassung nicht sind, eben so heftig schreyen „zu können, als er.“ — Nichts ist betrüglicher als allgemeine Gesetze für unsere Empfindungen. Ihr Gewebe ist so fein und verwickelt, daß es auch der behutsamsten Speculation kaum möglich ist, einen einzeln Faden rein aufzufassen und durch alle Kreuzfäden zu verfolgen. 25 Gelingt es ihr aber auch schon, was für Nutzen hat es? Es giebt in der Natur keine einzelne reine Empfindung; mit einer jeden⁵ entstehen tausend andere zugleich, deren geringste die Grundempfindung gänzlich verändert, so daß Ausnahmen über Ausnahmen erwachsen, die das vermeintlich allgemeine Gesetz endlich selbst auf eine bloſſe Erfahrung 30 in wenig einzeln Fällen einschränken. — Wir verachten denjenigen,

c) The Theory of Moral Sentiments, by Adam Smith. Part I. sect. 2. chap. 1. p. 41. (London 1761.)⁶

¹ einen sehr philosophischen [Sf.] einen philosophischen [1766a]

² [Der Hinweis auf die Anmerkung ist in der Sf. hier gestrichen und nach Zeile 5 zu „diesen Einwurf macht“ verlegt] weint [1766a]

³ ihn fast eben so lebhaft, [Sf. 1766a. 1788. 1792]

⁴ mit jeder [Sf. 1766a]

⁵ Adam Smith, in: Theorie der moralischen Empfindungen, 2. Abſch. 1. Kap. [Sf. 1766a. 1788. 1792]

- jagt der Engländer, den wir unter körperlichen Schmerzen heftig schreyen hören. Aber nicht immer: nicht zum erstenmale; nicht, wenn wir sehen, daß der Leidende alles mögliche anwendet, seinen Schmerz zu verbeißen; nicht, wenn wir ihn sonst als einen Mann von Standhaftigkeit kennen; 5 noch weniger, wenn wir ihn selbst unter dem Leiden Proben von seiner Standhaftigkeit ablegen sehen, wenn wir sehen, daß ihn der Schmerz zwar zum Schreyen, aber auch zu weiter nichts zwingen kann, daß er sich lieber der längern Fortdauer dieses Schmerzes unterwirft, als das geringste in seiner Denkungsart, in seinen Entschlüssen ändert, ob er 10 schon in dieser Veränderung die gänzliche Endschafft seines Schmerzes hoffen darf. Das alles findet sich bey dem Philoktet. Die moralische Grösse bestand bey den alten Griechen in einer eben so unveränderlichen¹ Liebe gegen seine Freunde, als unwandelbarem Hass gegen seine Feinde. Diese Grösse behält Philoktet bey allen seinen Martern.
- 15 Sein Schmerz hat seine Augen nicht so vertrocknet, daß sie ihm keine Thränen über das Schicksal seiner alten Freunde gewähren könnten. Sein Schmerz hat ihn so mürbe nicht gemacht, daß er, um ihn los zu werden, seinen Feinden vergeben, und sich gern zu allen ihren eignen nützigen Absichten brauchen lassen möchte. Und diesen Felsen von einem 20 Manne hätten die Athenienser verachten sollen, weil die Wellen, die ihn nicht erschüttern können, ihn wenigstens ertönen machen? — Ich bekenne, daß ich an der Philosophie des Cicero überhaupt wenig Geschmack finde; am allerwenigsten aber an der, die er in dem zweyten Buche seiner Tusculanischen Fragen über die Erbuldung des körperlichen Schmerzes ausframet. Man sollte glauben, er wolle einen 25 Gladiator abrichten, so sehr eifert er wider den äußerlichen Ausdruck des Schmerzes. In diesem scheint er allein die Ungeduld zu finden, ohne zu überlegen, daß er oft nichts weniger als freywillig ist, die wahre Tapferkeit aber sich nur in freywilligen Handlungen zeigen kann.
- 30 Er hört bey dem Sophokles den Philoktet nur klagen und schreyen, und überfiehet sein übriges standhaftes Betragen gänzlich. Wo hätte er auch sonst die Gelegenheit zu seinem rhetorischen Ausfalle wider die Dichter hergenommen? „Sie sollen uns weichlich machen, weil sie die „tapfersten Männer klagend einführen.“ Sie müssen sie klagen lassen; 35 denn ein Theater ist keine Arena. Dem verdamnten oder feilen Redter

¹ unwandelbaren [Sf. 1766a]

kam es zu, alles mit Anstand zu thun und zu leiden. Von ihm mußte
 kein klägliches Laut gehöret, keine schmerzliche Zuckung erblickt werden.
 Denn da seine Wunden, sein Tod, die Zuschauer ergözen sollten:¹ so
 mußte die Kunst alles Gefühl verbergen lehren. Die geringste Aeuße-
 rung desselben hätte Mitleiden erweckt, und öfters erregtes Mitleiden 5
 würde diesen frostig grausamen Schauspielen bald ein Ende gemacht
 haben. Was aber hier nicht erregt werden sollte, ist die einzige Ab-
 sicht der tragischen Bühne, und fodert daher ein gerade entgegen ge-
 legtes Betragen. Ihre Helden müssen Gefühl zeigen, müssen ihre
 Schmerzen äuffern, und die bloße Natur in sich wirken lassen. Ver- 10
 rathen sie Abrihtung und Zwang, so lassen sie unser Herz kalt, und
 Klopsechter im Cothurne können höchstens nur bewundert werden. Diese
 Benennung verdienen alle Personen der sogenannten Senecaschen Tra-
 gödien, und ich bin der festen Meinung, daß die Gladiatorischen Spiele
 die vornehmste Ursache² gewesen, warum die Römer in dem Tragischen 15
 noch so weit unter dem Mittelmäßigen geblieben sind. Die Zuschauer
 lernten in dem blutigen Amphitheater alle Natur verkennen, wo allen-
 falls ein Atesias seine Kunst studieren konnte, aber nimmermehr ein
 Sophokles. Das tragischste Genie, an diese künstliche Todesscenen ge-
 wöhnet, mußte auf Bombast und Robomontaden verfallen. Aber so 20
 wenig als solche Robomontaden wahren Heldenmuth einflößen können,
 eben so wenig können Philottetische Klagen weichlich machen. Die
 Klagen sind eines Menschen, aber die Handlungen eines Helden. Beyde
 machen den menschlichen Helden, der weder weichlich noch verhärtet ist,
 sondern bald dieses bald jenes scheint, so wie ihn igt Natur, igt 25
 Grundsätze und Pflicht verlangen. Er ist das Höchste, was die Weis-
 heit hervorbringen, und die Kunst nachahmen kann.

4. Nicht genug, daß Sophokles seinen empfindlichen Philottet
 vor der Verachtung gesichert hat; er hat auch allem andern weislich
 vorgebaut, was man sonst aus der Unmerkung des Engländer³ wider 30
 ihn erinnern könnte. Denn verachten wir schon denjenigen nicht immer,
 der bey körperlichen Schmerzen schreyet, so ist doch dieses unwider-
 sprechlich, daß wir nicht so viel Mitleiden für ihn empfinden, als
 dieses Geschrey zu erfordern scheint. Wie sollen sich also diejenigen
 verhalten, die mit dem schreyenden Philottet zu thun haben? Sollen 35

¹ sollte: [Sf. 1766 a]² Ursache [Sf. 1766 ab]

- sie sich in einem hohen Grade gerührt stellen? Es ist wider die Natur. Sollen sie sich so kalt und verlegen bezeigen, als man wirklich bey dergleichen Fällen zu seyn pflegt? Das würde die widrigste Dissonanz für den Zuschauer hervorbringen. Aber, wie gesagt, auch diesem hat
- 5 Sophokles vorgebauet. Dadurch nemlich, daß die Nebenpersonen ihr eigenes Interesse haben; daß der Eindruck, welchen das Schreyen des Philoktet auf sie macht, nicht das einzige ist, was sie beschäftigt, und der Zuschauer daher nicht sowohl auf die Disproportion ihres Mit-
- 10 leids mit diesem Geschrey, als vielmehr auf die Veränderung Acht giebt, die in ihren eigenen Gesinnungen und Anschlägen durch das Mitleid, es sey so schwach oder so stark es will, entsteht, oder entstehen sollte. Neoptolem und der Chor haben den unglücklichen Philoktet hintergangen; sie erkennen, in welche Verzweiflung ihn ihr Betrug stürzen werde; nun bekümmt er seinen schrecklichen Zufall vor ihren
- 15 Augen; kann dieser Zufall keine merkliche sympathetische Empfindung in ihnen erregen, so kann er sie doch antreiben, in sich zu gehen, gegen so viel Elend Achtung zu haben, und es durch Verrätherey nicht häufen zu wollen. Dieses erwartet der Zuschauer, und seine Erwartung findet sich von dem edelmüthigen Neoptolem nicht getäuscht. Philoktet, seiner
- 20 Schmerzen Meister, würde den Neoptolem bey seiner Verstellung erhalten haben. Philoktet, den sein Schmerz aller Verstellung unfähig macht, so höchst nöthig sie ihm auch scheint, damit seinen künftigen Reisegefährten das Versprechen, ihn mit sich zu nehmen, nicht zu bald gereue; Philoktet, der ganz Natur ist, bringt auch den Neoptolem zu
- 25 seiner Natur wieder zurück. Diese Umkehr ist vortreflich, und um so viel rührender, da sie von der bloßen Menschlichkeit bewirkt wird. Bey dem Franzosen haben wiederum die schönen Augen ihren Theil daran.^d Doch ich will an diese Parodie nicht mehr denken. — Des nemlichen Kunstgriffs, mit dem Mitleiden, welches das Geschrey über
- 30 körperliche Schmerzen hervorbringen sollte, in den Umstehenden einen andern Affect zu verbinden, hat sich Sophokles auch in den Trachininnen bedient. Der Schmerz des Herkules ist kein ermattender Schmerz; er treibt ihn bis zur Raserey, in der er nach nichts als nach Rache schnaubet. Schon hatte er in dieser Wuth den Nidas ergriffen, und an
- 35 d) Act. II. Sc. III. De mes deguisemens que penseroit Sophie? Sait der Sohn des Achilles.