

AB

36 $\frac{5}{K,70}$



B. H. d

42

1996

~~100~~
11

257⁶







2
Dichtkunst
des Horaz



Uebersetzt

von

Karl Wilhelm Ramler.

M 236 k



Basel,

in Verlag bey Joh. Jacob Glicke. 1777.





Unter allen alten Dichtern wird kaum einer mehr
gelesen, denn Horaz; und unter allen Gedichten des
Horaz verdient keines öfter gelesen, und durchgedacht zu
werden, als seine Dichtkunst.

Batteux les Quat. Poetiq. Tom. I.





Der Herausgeber seinen Schülern.

Unter so vielen Gesetzgebern der Dichtkunst, als wir von den Griechen an bis auf unsere Zeiten erhalten, haben sich vier allein herausgenommen, deren besondere Geistesstärke die Natur und Wahrheit, die einzige Richtschnur aller Artisten, zu erreichen taugte: Aristoteles, der große Lehrer des großen Alexanders, Horaz unter K. Augustus, Vida zur Zeit Leo des zehnten, und unter Ludwig XIV der scharfsinnige Despreaux. Doch sind sie alle in der Weise, ihren Plan zu bearbeiten, sehr verschieden. Der Griech lehret die philosophischen Grundsätze mit einem anschließenden aber zu trockenen Style; diesem folgte der Römer, und wußte, durch seine unnachahmliche Poesie dem seichten Lehrgebäude so Glanz als Stärke zu geben. Der von Cremona erniedrigt sich zwar bis zu dem Amte eines Hofmeisters, und bildet den noch unmündigen Dichter in der Wiege: doch bleibt er der Natur getreu, weil er diese in ihren besten Nachahmern aufsucht. Aber der Franzos, zugleich Philosoph und Poet, hielt sich an die Alten, und

U 2

zeig

Der Herausgeber

zeigte, was jene unterlassen, selbst die Anwendung der allgemeinen Grundsätze auf die besondern Gattungen der Dichtkunst. Dießmal wähle ich zu einem Geschenke für Sie, wertheste Schüler und Freunde, das römische Gesetzbuch des guten Geschmacks. Wie gegründet meine Wahl ist, lasse ich Ihnen den Verfasser der Einleitung in die schönen Wissenschaften vorsagen. Da sich dieser Dichter, schreibt er in der Vorerinnerung, oft bis zu den ersten Grundsätzen der Kunst erhebt, so können seine Regeln nicht allein zur Bestärkung desjenigen dienen, was wir von der Poesie hergebracht haben, sondern können auch der Musik, der Malerkunst und der Pantomime, ja selbst der Beredsamkeit und der Architektur, ein Licht anzünden.

Lesen Sie dann den Aristoteles in dem Horaz: prüfen Sie damit alle die Kunstwerke, die jemals der Gegenstand ihrer Beurtheilung seyn werden: Horaz spreche mit Ihnen! Nun können Sie es leichter thun, da Sie die Uebersetzung von einem Manne in Händen haben, welcher sowohl in eigenen Gedichten als in deutschen Abdrücken des Horaz gezeigt hat, daß er den Geist, und Sinn desselben fast in gleichem
Graz

seinen Schülern.

Grade besitzt. Eine Uebersetzung, die ich allen Hundert Commentarien, so unsere Welt bisher belastet haben, allein vorziehe. Wie viel besser gerieth sie ihm, als jenem undichterischen Kopfe, welcher sie, ohne sie studiert zu haben, mit schleppenden deutschen Reimen entheiligt hat; und von dessen verdorbenem Geschmack bald ein jeder Vers des Originals eine handgreifliche Ueberzeugung ward.

Herr Batteuz verwirft zwar die Bemühung des Daniel Heinsius, in diesem Werke eine Ordnung zu entdecken. Indessen muß auch ein Brief einen Zusammenhang, eine verdeckte Ordnung der Theile haben: obschon allezeit wahr bleibt, daß Horaz kein System, wie Aristoteles, wenigst nicht im Scholastischen Zwange geschrieben. Will Jul. Scaliger, daß man das Orakel seiner Kritik anders auslege, indem er dessen Dichtkunst eine ohne Kunst geschriebene Kunst nennet: *) so hat eben die natürliche Eintheilung, welche Herr Kamler für sich gewählt, ihn schon mehr als hinlänglich widerlegt.

Freiburg in Breisgau.

H. G.

U 3

Haupt-

*) De arte quaeres quid sentiam. quid? equidem quod de arte sine arte tradita.



Hauptregeln der Dichtkunst des Horaz.

- I Das Gedicht soll von einerley Art seyn.
- II Der Dichter soll sich einen Gegenstand wählen, der seinen Kräften gemessen ist.
- III Sein Stück soll nicht nur schön, sondern auch rührend und durchaus wahrscheinlich seyn.
- IV Der Eingang soll gemäßigt seyn, die Handlung soll nicht zu weit aushohlen.
- V Die Sitten sollen nach Verschiedenheit des Alters beobachtet werden.
- VI Der Dichter soll die Philosophie und den Menschen studieren.
- VII Wenn die Schönheiten vordringen, kann man gegen einige Fehler Nachsicht haben: aber man muß keinen mittelmäßigen Dichter leiden.
- VIII Kunst und Natur müssen sich gemeinschaftlich Hülfe leisten.
- VIII Man schätze die Kritik hoch, und unterwerfe alles dem Urtheil vernünftiger Freunde.

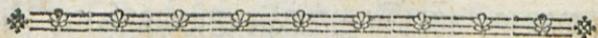
Box

allein das ganze Gebiet der Dichtkunst ausmacht, und alle Gesetze derselben enthält; und daß also, wenn er diesen Gegenstand gut ausführte, obgleich bey einer einzigen Gattung, er alle übrigen genugsam erklären würde; zumal wenn diese Gattung von der Art wäre, daß sie fast alle übrigen Gattungen in sich begriffe. Und dieses fand er bey der Tragödie. Heroisch, wie die Epopöe, dramatisch, wie die Komödie, in Versen, wie alle übrigen Gedichte, ihre Charakter nach der Natur bildend und für jeden Charakter einen angemessenen Styl erwählend, besitzt sie alle Theile, die ein Gegenstand der Dichtkunst sind, und ist folglich hinreichend, alle Regeln derselben zu tragen und anzunehmen.

Was die Ordnung dieses Werks anbelangt, so hat es Horaz nicht in Kapitel eintheilen wollen, um sich nicht das schulmäßige und allzuphilosophische Ansehen zu geben, welches sich mit der Poesie so schlecht verträgt: gleichwohl, wenn er diese Materie ohne alle Methode behandelt hätte, so würde er mehr ein Chaos, als eine Kunst geliefert, und die Begriffe seiner Leser mehr verwirret als aufgeklärt haben. Es ist Ordnung darinn, aber man muß sie mit einiger Aufmerksamkeit suchen.

Wir wollen sein Werk hier in gewisse Abschnitte theilen, und jeden Abschnitt mit einer kurzen Erklärung begleiten.

Die



Die Dichtkunst des Horaz.

I.

Von der Einheit oder Uebereinstimmung der Theile.

„ Wenn ein Maler einem Menschenkopfe den
 „ Hals von einem Pferde geben, die
 „ Glieder zum Leibe von verschiedenen Thieren
 „ hernehmen, sie mit Federn von allerley Vögeln
 „ überziehn, und unten mit einem häßlichen Fi-
 „ sche beschließen wollte, was oben ein schönes
 „ Weib war: Freunde, sagt mir, würdet ihr
 „ euch wohl bey einem solchen Anblicke des Lar-
 „ chens enthalten?

„ Diesem Gemälde, meine Pisonen *), gleicht
 „ ein Buch, das mit schwärmenden Ideen ange-
 „ füllt

A 5

ARS POETICA.

Humano capiti cervicem pictor equinam
 Iungere si velit, & varias inducere plumas
 Undique collatis membris, ut §) turpiter atrum
 Desinat in piscem mulier formosa superne:
 §) Spectatum admitti risum teneatis, amici?
 Credite, Pisones, isti tabulae fore librum

Per-

§) So muß man lesen, und nicht ant. sonst wären es
 zwey Gemälde. Es soll aber nur eines seyn, *isti tabula*.
 Ueberdem schicken sich alle Theile dieses Gemäldes so gut
 zusammen, als es sich bey einem Angehener thun läßt.

*) Dieses ist Lucius Piso und seine Söhne: der Vater
 war Consul mit dem Drusus Libo im Jahre der Stadt
 Roms

„füllt ist, alle von zufälliger Schöpfung *), uns
 „gefähr wie die Nasereyen eines Kranken, so
 „daß weder Kopf noch Fuß zusammen stimmen,
 „ein Ganzes von einer einzigen Natur auszus-
 „machen **).

„Die Maler und die Poeten haben die
 „Macht, zu schaffen, was ihnen beliebt.

„Ich gebe es zu: dieses ist ein Recht, wel-
 „ches sie wechselsweise für sich fordern und anderit
 „zugestehn. Allein mit der Bedingung, daß man
 „dieses Recht nicht mißbrauche, widersprechende
 „Dinge zusammenzubringen; daß man nicht
 „Schlangen mit den Vögeln paare, oder Läm-
 „mer mit den Ziegern.

„Oft wird einem ernsthaften Eingange, der
 „wichtige Dinge versprach, hie und da ein Pur-
 „lap:

Per similem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
 fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
 reddatur formæ. Pictoribus atque poetis

IO Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas,
 Scimus: et hanc veniam petimusque damusque vicissim,
 Sed non ut placidis coeant immitia; non ut
 Serpentes avibus gementur, tigribus agni.

Ince-
 Rom 738. Er besaß die Freundschaft des Augustus. Ein
 Mann von Geschmack, nach dem zu urtheilen, was Horaz
 von ihm sagt.

*) *Vana species* bedeutet entweder Gemälde, die nicht
 vollendet sind, oder Zusammensetzungen, die kein Modell
 in der Natur haben, die auf nichts gehn, *vana*.

***) *Uni formæ* ist das, was wir von einer einzigen Na-
 tur nennen: *forma* bedeutet eine Art aus dem Geschlechte,
 und dem Unterschiede und den Eigenschaften zusammengesetzt.

„ lappen angeheftet, der dem Stoffe Glanz und
 „ Schimmer geben soll: man beschreibt Dianens
 „ Hain und Altar *), einen Bach, der sich durch
 „ lachende Wiesen schlängelt, die Silberwellen
 „ des Rheins, den Farbenbogen der Iris. Al-
 „ lein hier war nicht der Ort dazu. Vielleicht
 „ magst du, wie jener, sehr natürlich eine In-
 „ presse schildern können: was soll sie aber da,
 „ wo der arme Mann für sein Geld gemalt seyn
 „ will, wie er aus dem zerseheiterten Schiffe hülfs-
 „ los in den Wellen schwimmt? Nach deiner An-
 „ lage zu urtheilen, wolltest du uns eine prächtis-
 „ ge Urne liefern: warum giebt uns die Schei-
 „ be **) nichts mehr, als einen schlechten Topf?
 „ Kurz, ein jeder Stoff, den man behandelt,
 „ muß gleichförmig und einfach seyn.

„ Die

- Inceptis gravibus plerumque & magna professis
 15 Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
 Affluitur pannus: cum lucus et ara Dianæ,
 Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros:
 Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arens.
 Sed nunc non erat his locus. Et fortasse cupressum)
 20 Scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes
 Navibus, ære dato, qui pingitur? Amphora coepit
 Institui: currente rota cur urceus exit?
 Denique fit quodvis simplex dumtaxat et unum.

Ma-

*) Diana, die Göttin der Wälder, hatte Altäre in den Hainen.

**) Die Scheibe des Töpfers, die gedreht wird, das Gefäß zu bilden.

„ Die meisten unter uns Poeten lassen sich
 „ durch den Schein des Schönen betriegen. Du
 „ weist es, o Piso, und ihr, würdigen Söhne
 „ dieses Vaters. Ich suche kurz zu schreiben,
 „ und werde dunkel. Ich will alles Rauhe weg-
 „ schleifen, und verliere Geist und Nerven. Jes-
 „ ner überläßt sich dem Erhabenen und wird schwül-
 „ stig. Dieser fürchtet *) Gefahr und Unge-
 „ witter und kriecht auf der Erde. Ein andrer
 „ will seinen einförmigen Stoff mit den Farben
 „ des Wunderbaren ausschmücken, und malt ei-
 „ nen Delphin in den Wald und einen Eber in
 „ die Wellen. Die Furcht vor dem einen Fehler
 „ stürzt uns in einen andern, wenn wir die
 „ Regeln der Kunst nicht verstehn. Man wird
 „ dort bey der Zeicherschule des Aemilius keinen so
 „ mittelmäßigen Künstler **) finden, der nicht die
 Nägel

Maxima pars vatum, pater et juvenes patre digni,
 25 Decipimur specie recti. Brevis esse laboro,
 Obscurus fio. Sectantem lævia, nervi
 Desiciunt animique. Professas grandia, turget;
 Serpit humi, tutus nimium timidusque procellæ,
 30 Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum.
 In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.
 Aemilium circa ludum faber imus, et ungues

Ex-

*) *Tutus nimium*, das heißt, qui tuetur se nimis, der allzusehr für seine Erhaltung besorgt ist, der sich fürchtet.

**) *Faber imus*. Ohne den Sinn des Wortes *imus* weiß
 her zu suchen, kann man sagen, daß es den geringsten,
 den

„Nägel auszudrücken, und das weiche Haar in
 „Erz nachzubilden wüßte: aber seine Arbeit wird
 „immer unvollkommen bleiben, weil er kein Ganz-
 „zes zu machen taugt. Wenn ich selbst ein Werk
 „zu verfertigen hätte, so wünschte ich einem sol-
 „chen Bildhauer eben so wenig zu gleichen, als
 „ich wünschte, schwarzer Haarlocken und schwar-
 „zer Augen wegen merkwürdig zu seyn, und dar-
 „bey mit einer schiefen Nase herumzugehn.“

Dieses ganze Stück ist voll Regeln über die Einheit. Weil sie aber mehrentheils in Allegorien eingehüllt sind, so kommt es darauf an, die Decke wegzunehmen, und sie so zu zeigen, wie sie an sich selber sind.

Erstlich, was ist Einheit in einem Dinge, das aus verschiedenen Theilen zusammengesetzt ist? Ich glaube, sie besteht in der Beziehung und Proportion solcher Theile, die sich vereinigen, ein vollständiges Ganzes auszumachen, das ist, ein
 Ganz:

Exprimet, et molles imitabitur ære capillos:
 Infelix operis summa, quia ponere totum
 35 Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem,
 Non magis esse velim, quam pravo vivere naso
 Spectandum nigris oculis nigroque capillo.

den minder geschickten bedentet. Der letzte unter diesen Künstlern kann die kleinern Theile zu Stande bringen, nämlich die Nägel, die Haare; aber er versteht kein Ganzes zu machen.

Ganzes, dem nichts mangelt, und das nichts zu viel hat.

Also ist ein Ganzes ein Einziges, wenn eine Beziehung und Proportion in der Natur oder in der Eigenschaft der Theile, und in der Größe dieser Theile vorhanden ist; wenn sich eben dieselbe Beziehung unter der Form und dem Stoffe befindet, und wenn alle äußerlichen und innerlichen Theile einen gleichen Grad der Vollkommenheit besitzen. Einen solchen Umfang scheint Horaz der Einheit in der angeführten Stelle gegeben zu haben. Man sehe hier die Grundsätze, die darin enthalten sind.

Die Theile sollen so gemacht seyn, daß sie sich zusammen passen. Diese Lehre in ein helles Licht zu setzen, stellt sie der Poet in einem gegenseitigen Beispiele dar. Man sehe hier gewisse Theile: ein schöner Frauenkopf, ein Pferdehals, ein Ziegenfuß, ein Ziegersfuß, ein Leib von einem Vogel, ein Schwanz von einem Fische. Vereiniget diese Theile; ihr werdet ein ungeheures Ganzes daraus machen. Woraus sich schließen läßt, daß nicht ein jedes Theil dazu gemacht ist, sich mit einem jeden andern Theile zu verbinden. Die Natur ist das Modell der Zusammens-

mensetzung: diese müssen die Künste nachahmen; nach ihrem Exempel müssen sich die Künstler richten. Wenn sich die Natur bisweilen verirrt und ungeheure Geburten hervorbringt; so sind dieses Ausschweifungen, die die Kunst vermeiden muß; und der Hang sie nachzuahmen, zeigt eine Art von Krankheit, eine Raserey bey dem Nachahmer an.

Die Artisten haben Freyheiten; aber diese Freyheiten haben ihre Gränzen. Diese Gränzen liegen in dem Muster der Natur selbst vorgezeichnet. Der Artist kann in seinen Erdichtungen vereinigen, was in der Wirklichkeit getrennt, trennen, was vereinigt ist. Er kann einige Theile, versehen, vergrößern, verkleinern; aber allemal nach Anleitung der Natur.

Worinn besteht also die Freyheit der Poeten? Sie besteht darinn, von den Materien, die sie abhandeln, alles hinwegzunehmen, was daran mißfallen könnte, und alles hinzu zu thun, was dabey gefallen kann, ohne genöthigt zu seyn, der Wahrheit zu folgen. Sie nehmen von dem Wahren so viel, als sich für sie schickt, und füllen die Lücken mit Erdichtungen aus. Und falls nur die Theile, sie mögen erdichtet oder wahr seyn, ein richtiges Verhältniß untereinander haben, und ein
Ganz

Ganzes formiren, das natürlich scheint, so haben sie alles gethan, was man von ihnen verlangte. Der schaffende Geist hat seine Gränzen nicht überschritten.

Die Form muß einerley seyn. Du hast in einem ernsthaften und strengen Tone angefangen, und plötzlich fällst du auf Beschreibungen, die sich nur für eine jugendliche Einbildungskraft schicken. Anstatt eines gleichförmigen Gewebes sieht man hin und wieder hart abgeschnittne Felder, die angeheftete Zierrathe zu seyn scheinen, ungefähr wie ein Purpurlappen auf einem Gewande. Es ist etwas Schönes: aber es war hier nicht der Ort dazu, *nunc non erat bis locus*. Die Einförmigkeit fehlt.

Alles muß aus der Materie hervorfallen. Die Materie macht den Mittelpunkt der Einheit aus. Du verstehst die Kunst Schildereyen zu machen: allein hier sollte argumentirt, mit Gründen bewiesen werden. Du lässest Gegensätze spielen, und der Vater, der Erretter des Vaterlandes ist gestorben; du solltest in Thränen zerfließen und du schimmerst mit Wiß.

Es ist allemal der eine Theil bey einem Artisten stärker, als der andre. Horaz warnt, man solle

solle sich ihm nicht allzusehr überlassen. Wer argumentiren kann, der argumentirt unaufhörlich. Wer Wiß hat, bringt ihn überall an. Ein Mensch von lebhafter Einbildungskraft bringt alles in ein Bild. Allein man muß zusehn, ob die Materie es erfordert; und wenn sie es nicht erfordert, so muß der Artist Muth genug haben, es aufzuopfern. Man verlangt Wellen, er muß Wellen malen, und nicht Bäume.

Es muß Verhältniß in den Theilen seyn. Dieses giebt Horaz durch das Gefäß zu verstehn, das einen Anfang nahm, der etwas Großes, etwas Edles hoffen ließ, und sich mit einem schlechten Topfe endigte. Dieses kann einen prächtigen Eingang bedeuten, mit dem die Folge nicht übereinstimmt, ein großes Portal, mit dem das Gebäude an Größe nicht übereinkömmt; oder den Stolz, der anfangs viel verspricht und zuletzt wenig giebt. Also enthält dieser Vers Regeln vom Tone eines Werkes, welcher einförmig seyn muß; vom Verhältnisse der Theile untereinander, in Absicht auf die Größe genommen; und von der Art und Weise, sich an der Spitze eines Werkes dem gemeinen Wesen anzukündigen.

Ehe wir zu den beyden übrigen Regeln von der Einheit kommen, müssen wir das Wort *simplex*

B

erklä:

erklären, welches Horaz mit dem *unum verbin-*
det. Simplex duntaxat & unum.

Ueberhaupt ist *simplex* der Gegensatz von *du-*
plex oder *multiplex*. Es kann sowohl eine einzige,
als auch eine nicht verwickelte Fabel bedeuten.
Das will sagen, wenn eine Fabel nicht allzusehr
mit Zwischenfabeln beschwert ist, wenn die Hand-
lung sich leicht verfolgen läßt, so nennt man sie
simpel. Und in diesem Verstande ist die Einheit
und die Simplicität zweyerley. So kann man
sagen, daß der Heraklius des Corneille Einheit,
aber nicht Simplicität besitzt; weil der Knoten
sehr verwickelt ist. Und eben so, daß sein Horaz
Simplicität, aber nicht Einheit besitzt; weil der
Knoten sich leicht entwickelt, und weil, auf der
andern Seite, der Kampf des Helden eine Hand-
lung ist, und das Gericht über ihn, nachdem er
seine Schwester umgebracht hatte, eine andere
Handlung ist. Dieser Sinn ist an sich selber sehr
richtig; er scheint aber nicht der Sinn des Horaz
zu seyn, der zwischen dasjenige, was er über die
Einheit eben gesagt hatte, und was er noch dar-
über sagen will, eine Art von allgemeinem Grund-
sätze hinstellt, der sowohl die Schlussfolge von
dem vorhergehenden, als der Grund von dem nach-
folgenden ist. Also hat *simplex* ungefähr einer-
ley

ley Bedeutung mit unum; und beyde bedeuten, daß in einem Werke der Kunst nichts seyn müsse, was die Einheit zerreißt.

Wer allzusehr die Einförmigkeit befürchtet, geräth in das Bundschechtige und Abentheuerliche. Ehe der Poet auf die Lehre von der Vereinigung der Einheit mit der Mannichfaltigkeit kömmt, setzt er einen allgemeinen Grundsatz fest, nämlich diesen, daß es einen Anschein des Guten giebt, der betrieglich ist. Er beweist diese Wahrheit mit Beyspielen, die, durch die Kunst des Poeten, sich in eben so viel Lehren der Beredsamkeit verwandeln, ob sie gleich nur als Beweise der Regel eingeführt werden, die er eigentlich vor Augen hat. Diese Regel ist, daß die Einheit sich mitten in der Mannichfaltigkeit befinden soll; das will sagen, daß die Theile, so mannichfaltig sie auch sind, eine gewisse Beziehung von Gleichförmigkeit auf einander haben müssen. So sind alle Finger der Hand verschieden, und gleichen sich dennoch alle. Man sehe hier den Schluß des Horaz: Nichts ist leichter, als über den Punkt der Vollkommenheit hinaus zu gehen, oder unter demselben stehen zu bleiben. Zum Exempel, ein Autor, der zu sehr feilt, zu sehr polirt, nützt sein Werk ab und benimmt ihm die Nerven:

sectantem laevia nervi deficiunt. Eben so, wer seinen Stoff mannichfaltig machen will, aus Furcht durch die Einförmigkeit Ueberdruß zu erwecken, der geräth bisweilen in ein abentheuerliches und phantastisches Wunderbares. Wer seine wirklichen Personen mit bloß allegorischen Personen, ein Sinnbild mit einem lebendigen Wesen, zugleich handeln läßt, der verbindet Schlangen mit Bögen, der malt einen Delfin in den Wald. Wer Sachen aus verschiedenen Zeitaltern, aus verschiedenen Religionen, Sitten, Himmelsgegenden zusammenmischt; wer seinen Spielern aus dem Alterthum Reden in den Mund legt, die sich auf neue Erfindungen beziehen; wer sich in seinen Metaphern verwirrt, indem er sich von der gemeinen Rede zu entfernen, sich poetischer, sich wunderbarer auszudrücken sucht: der paaret Schafe mit Tigern, und setzt die Einwohner der Wälder in die Flüsse.

Dieser Lehrsatz: die Furcht vor dem einen Fehler stürzet uns in den andern, wenn wir die Kunst nicht verstehn, ist ein Satz, der nur eine allgemeine Beziehung auf die Einheit hat. Es ist eine Art vom ersten Grundsatz. Das Wort Kunst will sagen, daß ein Artist oft in die entgegengesetzten Fehler fällt, wann er bloß seinem Geschma-

Geschmacke und seinem Talente folgt, und nicht von den Regeln geleitet wird, das heißt von der Kenntniß der Beobachtungen, die man zu verschiedenen Zeiten über die Gattung gemacht hat, worinn er auch arbeitet, und auch derer, die ihm die lebenden Artisten über die Fehler machen können, die er selbst bey Bearbeitung seiner besondern Materie begeht.

Die letzte Regel über die Einheit betrifft die völlige Ausarbeitung eines jeden Theils. In einem Werke der Kunst muß alles vollkommen seyn, sonst zerstreift die Vollkommenheit des einen Theils, neben der Unvollkommenheit des andern, die Einheit. Die Theile scheinen alsdann nicht dazu gemacht zu seyn, miteinander verbunden zu werden: sie haben das Ansehen der Verdoppelung. Es ist ein schönes Auge bey einer garstigen Nase. Es giebt wenig Künste, worinn ein einziger Mensch alle Theile auf einen gleichen Grad der Vollkommenheit bringen könnte. Derjenige, der uns in einer Lobrede entzückt, ist kalt in einer moralischen Rede. Phidias malte die Majestät, Apelles die Anmuth. In einem großen Werke muß man gleichwohl beydes malen, und beydes gleich gut malen.

Laßt uns alle diese Einheiten unter einen Gesichtspunkt bringen, damit wir ihre verschie-

schiedenen Arten und Grade genauer bestimmen können.

Ein einziges Ganzes und nicht zwey: dieses ist die Einheit der Zahl. Horaz setzt voraus, daß diese Einheit keines Gesetzes bedarf. Wenn er sie andeutet, so geschieht es durch das Wort simplex, welches er zu dem unum hinzu thut.

Eine einzige Natur und nicht viele. Dieses ist die Einheit der Art. Ein Frauenkopf und ein Pferdchals zerreißten diese Einheit.

Eine einzige Form, die alles ohne Ungleichheiten umfaßt, gleiche Farbe, gleicher Ton. Dieses ist die Gleichförmigkeit.

Eine einzige Quelle, woraus alles fließt, was man sagt: das ist die Einheit des Gegenstandes.

Ein einziger allgemeiner Maßstab für die Größe und Proportion der Theile: ein großer Kopf paßt sich nicht zu einem kleinen Leibe. Dieses ist die Einheit der Symmetrie.

In der Mannichfaltigkeit selbst eine gewisse Einförmigkeit, gegründet auf die Einheit der Natur und der Proportion: welches mit in die Einheit der Art hineinschlägt.

Endlich muß jedes Theil gleich gut ausgearbeitet seyn, sonst würde es als getrennt von den andern erscheinen, ungefähr wie Stücke von verschie-

schiedenen Schattierungen: dieses ist die Einheit der Ausarbeitung.

Dieses Stück ist das wichtigste und ergiebigste in der ganzen Dichtkunst des Horaz; und alles, was es in sich schließt, läßt sich gleich gut auf die Beredsamkeit, auf die Baukunst und auf alle schönen Künste deuten.

II.

Von der Wahl der Materie, und von der Ordnung.

„Ihr, die ihr etwas zu schreiben unternimmt,
 „wählt einen Stoff, der euren Talenten angemessen ist, und untersucht mit Bedacht, was eure
 „Schultern zu tragen, und was sie nicht zu tragen taugen. Wer eine Materie gefunden hat,
 „die seinen Kräften gemäß ist, dem wird es nicht
 „an dem schönen Ausdrücke, nicht an der deutlichen Ordnung fehlen.

„Soll die Ordnung und Stellung der Theile
 „eine gute Wirkung thun, soll sie alle mögliche
 „Anmuth haben, so muß man, dünkt mich,
 „in dem ersten Augenblicke, worinn sich die

B 4

„Sees

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
 Viribus, et verlate diu, quid ferre recusent,
 40 Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,
 Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Ordi-

„ Scene eröffnet, sagen, was sich in diesem Augenblicke zu sagen schickte, und die Erzählung der übrigen Sachen auf eine bequemere Zeit verschieben. „

Laßt uns diese Gesetze wieder vor uns nehmen. Wählt eine Materie, die euren Kräften angemessen ist. Diese Erinnerung ist sehr nöthig, besonders den Poeten, die, sobald sie ein mittelmäßiges Stück zu Stande gebracht haben, sogleich mit ihren Absichten auf die größten Werke gehn. Man muß die Dichtungsart, den Stoff, den man nehmen will, lange Zeit und auf allen Seiten umkehren, versuchen, ob man ihn tragen kann, ob man ihn lange genug und bis ans Ende tragen kann. Mancher kann einen Aktus liefern, der nicht bis auf drey, vielweniger bis auf fünfse kommen kann.

Wer eine Materie gewählt hat, der er gewachsen ist, dem wird sie leicht zu tragen; er weiß ihre Theile deutlich und nach seinem Gefallen zu stellen. Er giebt die Gedanken durch Ausdrücke, die unter seinen Händen entstehen. Wenn aber die

Mater

Ordinis †) hæc virtus erit et venus, aut ego fallor:
 Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
 Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.

†) Man kann das Wort Ordinis in der thätigen Bedienung nehmen, für die Kunst zu ordnen, für die Disposition.

Materie stärker ist, als der Autor, wenn sie Meister über ihn wird, ihm zu schwer fällt, so bekommt die Anordnung der Theile ein gezwungenes und unbeholfenes Ansehn; das Werk wird armselig und mager, den kranken Pflanzen gleich, woran der Stengel dünne, das Blatt klein und falzbe, und die Blume wellt ist, ehe sie aufblüht.

Worinn besteht aber die Anordnung der Theile in einem poetischen Ganzen, sowohl in einem epischen als dramatischen? Ist sie der historischen Ordnung gleich? Kann man keine andere finden, die mehr Anmuth besitzt und eine bessere Wirkung thut? Hierauf antwortet Horaz in den drey folgenden Versen: *Ordinis &c.*

Diese Stelle ist schwer. Man sehe hier, wie sie, meinem Bedünken nach, zu erklären ist, und zwar aus dem Grundsatz der Nachahmung, der die Quelle und die Auslegung aller Regeln ist.

Es entsteht in einer Stadt ein Lärm, worauf eine Schlägerey erfolgt; die Einwohner laufen eiser nach dem andern herben, Zuschauer davon abzugeben. Das Schauspiel fängt für sie nicht eher an, als in dem Augenblicke, worinn sie ankommen, und in diesem Augenblicke unterrichten sie sich begierig mit ihren eigenen Augen von allem, wovon sie sich selbst unterrichten können:

wann sie hierauf eine ruhige Zwischenzeit antreffen, worin ihnen ihre Augen nichts zu wissen thun; so erkundigen sie sich nach allem übrigen, nämlich, nach den Ursachen und Umständen: und man macht ihnen eine Erzählung davon. Dieß ist das wahre Modell der poetischen Ordnung.

Man will den Kranken in der Einbildung spielen. Man nimmt an, er ist in seinem Hause mit einigen Apothekerrechnungen beschäftigt: man sieht ihn noch nicht. Die Thüre öffnet sich; oder welches bey theatralischen Vorstellungen damit übereinkömmt, der Vorhang wird aufgezo- gen: und nun sieht man ihn. Er fahre fort zu thun, was er vorher that, und zu sagen, was er gesagt haben würde, wenn man seine Thüre nicht geöff- net hätte. *Jam nunc dicat*, er sage, so bald er gesehen wird, *jam nunc debentia dici*, was er ge- sagt haben würde, wenn man ihn auch nicht gese- hen hätte. Aber was ist dieß für ein Mensch? Wie ist seine Gemüthsart? Hat er Kinder? Wie erzieht er sie? Man wird es bey einer guten Ge- legenheit erfahren, die der Poet uns verschaffen wird, *praesens in tempus omittat*.

Eben dieselbe Ordnung hält das erzählende Gedicht. Virgil eröffnet die Scene der Aeneide mit der Abreise aus Sicilien. Aeneas war schon
sechs

sechs Jahre gereist: dieses wissen wir noch nicht, wir kommen als Zuschauer in dem Augenblick an, da er abreist: *Vix e conspectu Siculae &c.* Laßt uns ihm folgen. Es erhebt sich ein Sturm: er wird nach Karthago verschlagen; er überwindet daselbst; er erzählt seine Begebenheiten einer Prinzessin, die zum Glück für uns, begierig ist sie zu erfahren: der Poet ergreift diese Gelegenheit, *præsens tempus*, uns von allem Nachricht zu geben, was sich vor der Abreise aus Sicilien zugetragen hat; und unter dem Schein die Dido zu unterhalten, thut er unserer eigenen Wissensbegierde ein Genügen. Dieser Kunstgriff ist von allen Poeten wohl tausendmal wiederholt worden.

III.

Der Ausdruck.

„ Was den Ausdruck anbetrifft, so muß ein
 „ Verfasser, der uns nichts geringeres als ein
 „ Gedicht zu liefern verspricht, im Gebrauche der
 „ Wör:

- 45 *In verbis etiam tenuis cantusque serendis,
 Hoc amet, hoc spernat promissil carminis auctor. †)
 Dixeris egregie, notum si callida verbum
 Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est*

Indi-

†) Diesen Vers *hoc amet &c.* setzen wir nach dem Verse: *in verbis*, ob er gleich in den Handschriften vor ihm steht, und zum Vorhergehenden gezogen wird. Diese Versetzung giebt den bequemsten Verstand und ist nicht zu kühn.

„ Wörter zärtlich und behutsam seyn, dieses wäh-
 „ len, jenes verstofen. Man erhebe sich über
 „ den gemeinen Ausdruck, wenn man einem be-
 „ kannten Worte durch die Stelle, wohin man
 „ es setzt, einen Schein der Neuheit giebt. Ist
 „ es endlich nöthig, durch ganz neue Zeichen Din-
 „ ge vorzustellen, die ehemals unbekannt waren,
 „ so mag ein Scribent Wörter erfinden, die unsre
 „ alten bärtigen *) Cetheger noch nicht ge-
 „ hört haben: man wird es ihm gern erlauben,
 „ wofern er sich dieser Erlaubniß nur mit Beschei-
 „ denheit bedient; und man wird seinen neuges-
 „ schaffenen Wörtern das Bürgerrecht nicht ver-
 „ sagen, wenn sie ursprünglich griechisch und durch
 „ eine kleine Veränderung zu lateinischen umge-
 „ bildet sind. Warum soll Cæcil und Plautus **)
 mehr

Indiciis monstrare recentibus abdita rerum:

- 50 Fingere cinctus non exaudita Cethegis
 Continget, dabiturque licentia sumta pudenter.
 Et nova, sicque nuper habebunt verba fidem, si
 Græco fonte cadant, parce detorta. Quid autem
 Cæcilio Plautoque dabit Romanus, ademtum
 55 Virgilio, Varioque? Ego cur acquirere pauca
 Si possum invideor, cum lingua Catonis et Enni
 Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
 Nomina protulerit? Licuit semperque licebit
 Signatum præsentem nota producere nomen.

*) Sollte es nicht heißen rüstigen für bärtigen? denn
 so etwas bedeutet das alvöaterische cinctus für cinctus, das
 Horaz mit Fleiß statt des neuen gebraucht. Cethegus lebte
 nter dem II punischen Kriege. D. H.

**) Cæcilius und Plautus, lateinische Komödienschreiber.

„ mehr Recht haben, als Virgil und Varius?
 „ Warum macht man mir ein Verbrechen daraus,
 „ meine Sprache, wenn ich kann, mit einigen
 „ Wörtern zu bereichern, da es die Ratonen und
 „ die Ennier vor mir gethan haben? Es ist er-
 „ laubt gewesen, und wird erlaubt bleiben, ein
 „ neues Wort zu schaffen, wosern es nur das
 „ Gepräge des gegenwärtigen Gebrauches trägt. „

Ein Verfasser, der nichts geringeres als ein Gedicht zu liefern verspricht. Bey dieser Uebersetzung fällt die Schwierigkeit des Worts *promissi* hinweg. *Auctor carmen promissus* oder *promissi carminis Auctor* sagt einerley. Ein solcher Autor, der Poesie zu liefern verspricht, muß sich von der Prose, so viel als möglich ist, entfernen. Wie geschieht dieses? 1) Er muß sein, *tenuis, subtilis*, er muß behutsam in Sekung der Wörter seyn, in *verbis serendis*, ein Wort, wor von *sermo* hergeleitet wird. Er muß mit unger meiner Sorgfalt wählen: *hoc amet*; manche Wörter sind durch den Gebrauch des Volks erniedrigt worden, diese muß jer gar nicht gebrauchen: *hoc spernat*. 2) Er gebe den bekannten Wörtern eine neue Bedeutung durch die Verbindung mit solchen, mit denen sie gewöhnlicher Weise nicht zusammenstehn. Was ist bekannter,
 als

als die Wörter: jung, trunken, schlafen? Was ist neuer als diese Verbindung: der junge Tag, die trunken Saat, die schlafende Lust? 3) Mache er zuweilen neue Wörter. Diesen Punkt führt der Kunststrichter am weitläufigsten aus; die beyden ersten waren gar nicht streitig. Wie macht man neue Wörter? Man nimmt sie aus einer Sprache, die unsern Landesleuten geläufig ist, wie den Lateinern die griechische war, und wie uns die lateinische und die französische ist: aus naïveté entsteht Naivität, aus stylus Styl; wie ehemals aus μηχανή machina, aus κόμη coma. In diesen Exempeln sieht man die kleine Aenderung, wodurch ein fremdes Wort zu einem einheimischen gemacht wird.

Es ist allemal erlaubt gewesen, neue Wörter zu machen. Aber wem? dem Bedürfnisse glaube ich. Wer erklärt uns dieses Bedürfnis? Laßt uns fortfahren.

Es ist mit den Wörtern eben so beschaffen, wie mit den Menschen und mit allem, was Menschenhände machen, es ist dem Wechsel, dem Eigensinne des Glückes unterworfen.

IV.

„ So wie die Wälder ihre Blätter verlieren,
 „ so bald das Jahr sich neigt, und wie die ersten,
 „ wels

„ welche hervorkeimten, die ersten sind, die wie:
 „ der abfallen: eben so sterben die alten Wörter
 „ dahin, indessen die neugebornen in jugendli:
 „ cher Schönheit blühen. Wir alle sind dem Lo:
 „ de unterworfen mit allem, was uns angehört.
 „ Jener in das Land tief ausgeschweifte Hasen,
 „ der ganze Flotten vor den Sturmwinden sichert,
 „ ein königliches Werk; jener unfruchtbare See,
 „ den man ehemals mit Rudern peischete, und
 „ der iht den schweren Pflug erduldet und die be:
 „ nachbarten Städte nährt; jener Strom, der
 „ lange den Aernbten schädlich war, und nun ei:
 „ nen andern Lauf zu nehmen gezwungen ist: alle
 „ Werke der Sterblichen vergehn; und die Wör:
 „ ter allein sollten ihren Glanz und ihr altes Anse:
 „ hen unverfehrt behalten? Viele sind gefallen und
 „ werden wieder entstehn; andere, die noch iht
 „ in Ehren sind, werden in Verfall gerathen,
 „ sobald

- 60 Ut fylvæ foliis pronos mutantur in annos,
 Prima cadunt: ita verborum vetus interit ætas,
 Et juvenum ritu florent modo nata vigentque.
 Debemur morti nos nostraque: sive receptus
 Terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,
 65 Regis opus; sterilisve diu palus aptaque remis
 Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
 Seu cursum mutavit iniquum frugibus annis,
 Dactus iter melius: mortalia facta peribunt,
 Nedum sermonum stet honos et gratia vivax,
 70 Multa renascuntur, quæ jam cecidere, cadentque,
 Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
 Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi.

„ sobald es der Gebrauch befehlen wird, er, der
 „ Richter und die Regel und das Gesetz der
 „ Sprachen. „

Horaz beweist unwidersprechlich, daß es er-
 laubt ist, neue Wörter zu machen, aus der Ur-
 sache, weil die alten absterben. Wenn die dauer-
 hafteren Werke vergehn, wie viel mehr müssen
 nicht solche Sachen, die nur von einem gewissen
 Gebrauche, von einer Art von Mode abhängen,
 dem Wechsel unterworfen seyn. Hier ist eine be-
 ständige Folge von Verlust und von Ersetzung
 des Verlustes.

Welcher Gebrauch ist denn dieser Richter,
 dieser Gesetzgeber? Der Sprachgebrauch unter
 Leuten von einem gewissen Stande, nämlich un-
 ter solchen, die eine gute Erziehung gehabt, und
 allezeit an Orten gelebt haben, wo die reinste
 Quelle der Sprache vorhanden ist.

V.

Von Verschiedenheit der Gattungen.

„ Welchen Vers man zu den Thaten der Kö-
 „ nige, und der Feldherren, und zu den schreckli-
 „ chen Schlachten wählen soll, hat uns Homer
 „ gezeigt.

„ Die

Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella
 Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

Verfi-

„ Die Klage kleidete sich zuerst in ungleiche
 „ Zeilenpaare; bald darauf nahm auch die Freude
 „ über erhaltene Wünsche dieses Syllbenmaß an.
 „ Wer aber den abgekürzten elegischen Vers er-
 „ funden hat, darüber streiten die Kunstlehrer,
 „ und der Streit ist noch nicht entschieden.

„ Den Archilochus waffnete die Rache mit sei-
 „ nem Jambus *). Die Socken **) und der
 „ hohe Kochurn nahmen diesen Syllbenfuß auf,
 „ den bequemsten zu den Gesprächen, und der das
 „ Geräusch der Zuschauer am besten über-
 „ stimmt, und der zur Handlung gemacht zu seyn
 „ scheint.

„ Die Muse befahl der Lehrer, die Götter zu
 „ besingen, und die Helden, der Götter Geschlecht,
 „ und den siegenden Athleten, und die Kasse die
 den

75 Versibus impariter junctis querimonia primum;
 Post etiam inclusa est voti sententia compos.
 Quis tamen exiguos Elegos emisit auctor,
 Grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.
 Archiloeum propriis rabies armavit Iambo.

80 Hunc focci cepere pedem, grandesque cothurni;
 Alternis aptum sermonibus, et populares
 Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

Musa

*) Archilochus gebrauchte den jambischen Vers, sich an
 seinen Feinden zu rächen: man sagt, sie sollen sich aus Ver-
 zweiflung erhenkt haben.

**) Socki, Socken, ein platter Schuh, dessen man sich
 in der Komödie bediente. Der Kochurn war ein hoch-
 her Schuh, der dem Schauspieler eine fast heroische Größe
 gab.

„ den Preiß erjagen , und den verliebten Kumm:
 „ mer der Jugend , und die taumelnden Freuden
 „ des Weins. „

Nachdem Horaz von den Sachen und vom Ausdrücke geredet hatte, so redet er nun auch von den Versen und von ihren verschiedenen Arten; und zeigt, daß eine jede Dichtungsart ihre besondern Füße und Syllbenmaße besitzet.

Der Hexameter ist für die heroischen Subjekte gemacht: Homer hat uns das Beyspiel davon gegeben. *Quo numero &c.* Die Lateiner verstehen durch den Numerus, das was wir Fuß nennen, das was wir Syllbenmaß nennen, und das was wir Schlußfall nennen. Dieses Wort hat hier alle drey Bedeutungen. Der Spondeus ist der ernsthafteste von allen Füßen; er ist aber langsam und schwerfällig. Der Daktylus ist hurtiger wegen seiner beyden kurzen Syllben. Diese zwo Arten der Syllbenfüße und nicht mehrere kommen in den heroischen Vers hinein; weil, wenn man, zum Exempel, den Anapäst hineinbringen wollte, es leicht geschehen könnte, daß in einem Verse vier kurze Syllben hintereinander

Musa dedit fidibus divos, puerosque' aeorum,
 Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
 25 Et juvenum curas, et libera vina referre.

ander zu stehen kämen, nämlich die beyden letzten vom Daktylus und die beyden ersten vom Anapaäst. Also ist die Wahl der Füße für die Würde des Verses von Wichtigkeit. Numerus bedeutet auch die Größe des Verses oder seine Mensur. Diese ist von sechs Takten im Hexameter: man hatte bemerkt, daß diese Größe edel und majestätisch war. Wir haben davon im ersten Theile geredt. Endlich hat auch der Schlussfall des Hexameters mit einem Spondeus alles was dazu gehört, ihn ernsthaft und nachdrücklich zu machen. Der Daktylus belebt ihn, der Spondeus unterstüßt ihn.

Die ungleichen Zeilenpaare: *versus impariter juncti*. Dieses sind die Pentameter, die man mit den Hexametern abwechseln läßt. Horaz nennt sie *exiguos elegos*, entweder weil sie kleiner sind, oder weil sie weniger Würde besitzen und etwas spielender klingen, als die Hexameter. Bey den Lateinern endigt sich der Versstand mit dem zweyten Verse; bey den Griechen aber war es keine Regel.

Die Sockeln und der hohe Kothurn nahmen den Jambus auf: das heißt, die Komödie und die Tragödie. Der Jambus besteht aus einer kurzen und einer langen Sylbe. Er läuft

sehr geschwinde: weil die kurze die lange gleichsam jagt. Er fällt in die Ohren: wegen des Kontrastes der kurzen mit der langen Sylbe. Er ist zur Handlung gemacht: weil er leicht ist, weil sein Maß nicht sehr merklich ist, und man ihn alle Augenblicke in der gemeinen Rede antrifft.

Die Leyer besingt die Götter zc. die Empfindungen sind ihr Stoff, wie wir in dem Artikel von der Ode gesagt haben.

Hieraus folgt, daß eine jede Dichtungsart ihre eigene Form des Verses besitzt. Allein Horaz geht noch weiter, und bey Gelegenheit der verschiedenen Formen und Farben, die die heroische, oder lyrische oder dramatische Versifikation einem Gedichte giebt, kömmt er auf die Farbe des Styls, der auch seine Schattierungen besitzt. Es giebt einen einfältigen oder gesellschaftlichen Styl, einen mittlern und einen hohen Styl. Diese drey Stufen haben eine jede ihre besondern Grade. Und derjenige ist ein wahrer Poet, der diese Grade recht zu treffen, und ein jedes Ding in dem Tone zu sagen weiß, der ihm angemessen ist. Hievon giebt Horaz in den nächstfolgenden Versen einige Regeln.

VI.

Ton und Farbe der Gattungen.

„ Wenn ich den bestimmten Ton, wenn ich
 „ die Farbe der Gedichte nicht verstehe und nicht
 „ zu treffen taugte: warum lasse ich mich einen
 „ Dichter nennen? Warum will ich, unzeitig
 „ schamhaft, lieber unwissend bleiben, als mich
 „ unterrichten?

„ Ein komischer Stoff muß nicht in tragischen
 „ Versen erzählt werden; und umgekehrt, man
 „ kann das Gastmahl des Thyests *) in keinen
 „ vertrauten Versen ausstehn, die nach der komi-
 „ schen Bühne schmecken. Jede Gattung muß den
 „ Platz behalten, der ihr angewiesen ist, und dar
 „ sich für sie schickt.

„ Doch erhebt auch die Komödie bisweilen
 „ ihre Stimme. Chremes im Zorn **) schilt sei-

E 3

nen

Descriptas servare vices, operumque colores
 Cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?
 Cur nescire, pudens prave, quam discere malo?
 Versibus exponi tragicis res comica non vult;
 90 Indignatur item privatis ac prope focco
 Dignis carminibus narrari coena Thyestæ.
 Singula quæque locum teneant sortita decenter.

Inter-

*) Thyest, ein Sohn des Pelops, verzehrte das Fleisch seines Sohnes, welches ihm von seinem Bruder Atreus vorgesetzt wurde.

**) Chremes, eine Person in den Komödien des Terenz.

„nen Sohn in hochfahrenden Ausdrücken. Eben
 „so senkt sich auch das Trauerspiel im Schmerze
 „mehrentheils herab. Wenn Telephus und Pe-
 „leus *) beyde verbannt sind, arm und dürftig
 „beyde, und uns durch die Erzählung ihres Un-
 „glücks rühren wollen, gebrauchen sie keine
 „prächtigen Redensarten, keine lang ausgedehnt-
 „ten Wörter. „

Den Ton und die Farbe einer jeden Dich-
 tungsart verstehn. Es giebt 1) einen Ton der
 Gattung, dieser ist zum Exempel der tragische
 oder der komische Ton. 2) einen Ton des Stoffs
 in der Gattung: der Stoff kann mehr oder
 weniger komisch seyn. 3) einen Ton der Theile;
 jeder Theil des Stoffes hat, außer dem Haupt-
 ton, seinen besondern Ton: manche Scene ist läh-
 ner, ist stärker als eine andere; manche ist weiz-
 her, ist sanfter. 4) einen Ton für jeden Gedan-
 ken, für jeden Begriff: alle Theile, so klein sie
 auch sind, haben einen eigenthümlichen Charakter:
 diesen

Interdum tamen et vocem comoedia tollit,
 Iratusque Chremes tumido delitigat ore;
 95 Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri:
 Telephus, et Peleus, cum pauper et exul uterque,
 Projicit ampullas, et sesquipedalia verba,
 Si curat cor spectantis teugisse querela.

*) Telephus und Peleus, zwey Prinzen, die aus ih-
 ren Staaten verjagt und genöthigt waren, in Person zu
 den verschiedenen Völkern Griechenlandes hinzugehn und
 Hülfe zu suchen.

diesen muß man ihnen zu geben wissen, wenn man ein wahrer Poet heißen will. Man klopft bisweilen in die Hände, wenn man einen tragischen Vers in einer Komödie antrifft, oder einen lyrischen in einer Tragödie. Freylich ist es ein schöner Vers: aber er steht nur nicht, wo er stehen sollte.

Die Komödie erhebt zuweilen den Ton, und die Tragödie läßt ihn sinken. Dieses ist billig. Indessen ist wohl zu bemerken, daß, so hoch sich auch immer die Komödie schwingen mag, sie doch niemals heroisch wird. Man wird hier von kein Exempel im Moliere sehn. Hier findet man allezeit eine gewisse Mischung von der Farbe der Gattung, die verhindert, daß der Vers nicht tragisch wird. Eben so auch die Tragödie, wie sehr sie sich erniedrigt, so steigt sie doch niemals bis zum komischen herab. Man lese beym Racine den schönen Austritt, worinn die Phädra trostlos und niedergeschlagen erscheint: der Styl ist zerrissen, ist zerschlagen, wenn ich mich so ausdrücken darf, aber es klagt noch immer eine Königin.

VII.

Vom Rührenden.

„ Es ist nicht genug, daß die Gedichte ein
„ schönes Kolorit haben, sie müssen auch einneh-

„mend seyn, und das Herz der Zuhörer ihren Ab-
 „sichten gemäß zu lenken wissen. Das Angesicht
 „des Menschen traurt oder erheitert sich, bey
 „Anblick derer, die weinen oder lachen. Willst
 „du also, daß ich weinen soll, so zeige zuerst dich
 „selber betrübt: alsdann, o Telephus, alsdann,
 „o Peleus, werde ich von deinem Leiden gerührt
 „werden. Wenn du deine Rolle nicht richtig
 „ausdrückst, so werde ich bey deinem Unglücke
 „gähnen oder lachen.„

Die Schönheit der Gedichte und der Verse be-
 steht in ihrer vollkommenen Uebereinstimmung mit
 der Materie und mit dem Gegenstande, den sie
 ausdrücken. Dieses nennt Horaz *descriptas vices*:
 richtig nachgezeichnete Kopien, das wahre Kolorit
 eines jeden Gegenstandes. Allein es ist nicht
 genug, daß die Figur gut gezeichnet, gut gemalt
 ist; sie muß auch durch die Empfindung befeelt
 seyn: *Non satis est pulchra esse poemata, dul-*
cia sunt. Dieses ist ein Gesetz; und wird auch
 im Tone eines Gesetzgebers ausgesprochen, *sunt.*

Wie

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunt,
 100 Et quocunque volent, animum auditoris agunt.
 Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
 Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
 Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laedent,
 Telephè vel Peleu. Male si mandata loqueris,
 105 Aut dormitabo, aut ridebo. . . .

Wie soll man ein theatrales Gedicht rührend machen? Es sind zwey Mittel vorhanden. Das erste ist, die Person, die eine Rolle spielt, drücke in ihrem Angesichte, durch ihre Geberden, durch den Ton ihrer Stimme die Empfindungen aus, die sie in andern erregen will; sie scheine sich wirklich in dem Unglücke zu befinden, wovon sie das Ebenbild vorstellt. Dieses ist so nothwendig, als es gewiß ist, daß der Zuschauer einschläft, wenn man sich nur schwach ausdrückt: und als es gewiß ist, daß, wenn man sich falsch ausdrückt, der Widerspruch unter Worten, Geberden und Tönen, eine Unschicklichkeit hervorbringt, die zu lachen macht.

Welches ist das zweyte Mittel? Dieses, daß der Styl dem Zustande des Redenden gemäß sey, diesem Zustande, den er durch sein äußerliches Bezeugen verräth.

VIII.

„ Zu betrübten Geberden schicken sich klägliche
 „ Reden, zu ehrebaren ernsthafte, drohende zu
 „ zornigen, zu frohlichen lustige. Denn zuerst
 „ läßt die Natur von jeder Aenderung des Glücks

E 5 „ uns

----- Tristia moestum
 Vultum verba decent; iratum, plena minarum;
 Ludentem, lasciva; severum, seria distu.

For-

„ uns innerlich den Eindruck fühlen: sie erheitert
 „ uns, erregt unsern Zorn, beklemmt die Brust
 „ durch Angst, beugt uns durch schweren Gram
 „ zur Erde nieder; und hierauf bedient sie sich
 „ allererst der Sprache, als einer Dolmetscherin,
 „ rinn, diese Gemüthsbewegungen auszudrücken,
 „ Stimmen die Worte nicht mit dem Zustande
 „ des Redens zusammen, so werden alle Römer,
 „ der Ritter und der Fußknecht, ein lautes Ge-
 „ lächter erheben. „

Man sehe hier, wie das Rührende in einer Rede nach Horazens Meinung entsteht. Die Natur hat eine gewisse Empfindung in uns gesetzt, die über die Erhaltung unsers Wesens wacht. Diese giebt uns zu erkennen, was uns schädlich oder nützlich ist, und treibt uns an, es von uns zu entfernen oder zu uns zu reißen. Diese Empfindung äußert sich gleich anfangs durch die Geberden: *Præus nos format ad omnem fortunarum habitum, post effert animi motus interprete lingua.* Dieß ist der Gang, den die Natur geht; eben diesen Gang muß der Schauspieler

Format enim natura prius nos intus ad omnem
 Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram,
 110 Aut ad humum moerore gravi deducit et angit;
 Post effert animi motus interprete lingua.
 Si dicentis erunt fortunæ absona dicta,
 Romani tollent equites peditesque eachinnum.

ler auch gehen: er muß den Zustand seiner Seele, sobald er auf die Bühne tritt, durch sein äußerliches Ansehen zu erkennen geben; hierauf muß er ihn durch richtig deklamirte Worte ausdrücken. Es giebt für jede Situation einen besondern natürlichen Ausdruck in den Geberden und in dem Tone der Stimme. Es ist kein Mensch zu finden, der die Modelle hievon nicht bey sich trägt. Und wenn der Schauspieler diesen Modellen nicht folgt: so fallen seine Fehler einem jeden in die Augen. Wenn er sie hingegen in ihrem ganzen Umfange erfüllt, so giebt ihm auch ein jeder Beyfall, das Volk sowohl, als die Vornehmen.

Was muß aber der Poet thun? Er muß dem Schauspieler solche Worte in den Mund legen, als sich zu dem Affekte schicken, den er ausdrücken soll: *tristia, plena minarum, lasciva, seria*. Der Poet muß noch mehr thun: er muß sich in seiner Sprache auch nach dem Stande, dem Alter, der Landessitte der aufgeführten Personen richten.

IX.

Abänderung der Sprache nach dem Stande.

„ Es ist ein großer Unterschied unter der Rede eines Knechts und eines Helden; eines ernstz
 „ hafz

„haften Alten und eines hitzigen Jünglings; ein
 „ner vornehmen Frau und ihrer getreuen Wärterin;
 „eines Handelsmannes, der die Welt durchstreift,
 „und eines Landmanns, der im Frieden seinen Acker pflügt;
 „derer, die in Kolchos geboren sind, oder in Assyrien;
 „zu Theben erzogen sind, oder zu Argos *). „

Nachdem der Dichter zum Grunde gesetzt, daß eine jede Person ihrem Zustande gemäß reden müsse: so zeigt er, wie verschieden dieser Zustand seyn kann, nach der Geburt, nach dem Alter, nach dem Geschlechte, nach der Handthierung, nach dem Lande, nach der Erziehung. Er giebt nur einige Zweige dieser Eintheilung an, und läßt das übrige errathen.

Wenn ich aber die Sitten eines Landes schildere, das ich nicht gesehen habe, das ich nicht kenne, wie soll ich es anfangen? Man höre den Horaz.

X. Schilderung

Intererit multum Davusne loquatur, an heros;
 II5 Maturusne senex, an adhuc florente juventa
 Fervidus; an matrona potens, an sedula nutrix;
 Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
 Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis.

*) Das Volk in Kolchos war wild und grausam; das in Assyrien weichlich und weiblich; die Thebaner grob und unwissend; die aus Argos höflich und tapfer.

X.

Schilderung nach dem Gerücht.

„Schildere nach dem Gerücht; oder, wenn
 „du erdichst, so mache, daß alle Theile zusam-
 „men stimmen. Wenn du den gerochenen *)
 „Achill aufführen willst; so laß ihn wirksam seyn,
 „jachzornig, hitzig, unerbittlich; er setze sich über
 „die Gesetze hinweg; er maße sich alles durch
 „das Recht der Waffen an. Medea **) trotzte
 „der Gefahr und bleibe unerschüttert im Un-
 „glück; Ino jammere ***); Trion sey treu-
 los

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.
 120 Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,
 Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
 Jura neget sibi nata: nihil non arroget armis.

Sit

*) Das Wort *honoratum* hat eine Bedeutung, die aus dem Griechischen herkömmt: rächen und ehren bedeutet in dieser Sprache fast einerley, weil die erlangte Rache uns die Ehre wiederbringt.

**) Medea, eine Zauberin, die den Jason heirathete und mit ihm nach Griechenland zog. Ihren grausamen Vater aufzuhalten, der sie verfolgte, streute sie die Glieder seines Sohnes des Absyrtus auf den Weg; sie vergiftete den Usurpator Pelias und die Blauze Jasons Braut, und erwürgte die beyden Kinder, die sie selbst von dem Jason hatte: hierauf rettete sie sich durch die Luft nach Kolchos auf einem Wagen von zween Drachen gezogen.

***) Ino war eine Tochter des Kadmus und der Herminone und die dritte Gemahlinn des Athamas. In der Einbildung als ob sie eine Löwin wäre, tödtete sie ihre beyden Kinder, die sie für junge Löwen hielt; sie stürzte sich aus Verzweiflung ins Meer. Euripides hat diese Geschichte auf die Bühne gebracht. Andere erzählen diese Fabel anders.

„ Ios *), Io flüchtig und unstät †), Orest voll
 „ finsterner Melancholey ††).

„ Wenn du es wagst, eine neue Geschichte auf
 „ die Bühne zu bringen, und selber einen Cha:
 „ rakter zu erschaffen: so sey er am Ende so, wie
 „ du ihn am Anfange zeigtest; er verleugne sich
 „ nie. Es ist schwer, eigenthümliche Züge Din:
 „ gen zu geben, die bloß etwas allgemeines ha:
 „ ben; besser ist es, eine Handlung aus der Iliad
 „ de auf das Theater zu bringen, als unbekannte
 „ und nie gesagte Sachen zuerst aufzuführen.

„ Frey:

Sit Medea ferox invistaque; flebilis Ino;
 Perfidus Ixion; Io vaga; tristis Orestes.

- 125 Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
 Personam formare novam: servetur ad imum,
 Qualis ab incepto processerit, et sibi constet,
 Difficile est proprie communia dicere: tuque
 Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
 130 Quam si proferres ignota inditaque primus.

Publi-

*) Ixion war der erste Mörder in Griechenland. Er tödtete seinen Schwiegervater am Tage seiner Hochzeit. Als ihn Jupiter in den Himmel nahm, hatte er die Verzwegenheit, die Juno zu lieben. Er ward in die Hölle gestürzt und an ein Rad gebunden, das sich unaufhörlich herumdrehte. Aeschylus und Euripides haben diese Fabel abgehandelt.

†) Io, eine Tochter des Inachus. Jupiter verwandelte sie in eine Kuh. Juno, voll Eifersucht, schickte eine Wemse über sie, die sie in verschiedene Länder herumjagte. Aeschylus hat diese Fabel aufgeführt.

††) Orest, ein Sohn Agamemnons, tödtete seine Mutter, seinen Vater zu rächen, den sie ermordet hatte. Er ward den Furien übergeben. Er ist auf allen Bühnen berühmte: scenis agitur Orestes.

„ Freylich ist dieß eine Materie, die der Welt
 „ bereits zugehört: sie wird aber dein eigen; wenn
 „ du dich weder an den bekannten Plan der Sa-
 „ bel bindest, noch auch, als ein getreuer Doll-
 „ metzcher, jeden Zug ausdrückst; damit du nicht
 „ mit deiner Nachahmung in eine Enge gerathest,
 „ woraus du dich nicht ohne Schande heraus zie-
 „ hen kannst, und worinn du dich nicht, ohne Ver-
 „ lekung der Regeln, weiter wagen darfst. „

Diese Stelle ist voll Schwierigkeiten, und er-
 fodert eine ziemlich lange Untersuchung.

Schildere nach dem Gerücht; oder wenn
 du erdichstest, so mache, daß alle Theile zu-
 sammenstimmen. Diese ist das Principium,
 die Regel, die Horaz für die poetischen Charak-
 ter festsetzt.

Es sind nur zwey Mittel dazu vorhanden:
 das erste ist, man schildre nach den Begriffen
 der Welt: das andre ist, man schildre nach sei-
 ner eigenen Idee.

Um dieses deutlich zu erklären, so unterscheide
 man viererley Welten: die existirende Welt, oder
 die

Publica materies privati juris erit, si
 Nec circa vilem patulumque moraberis orbem,
 Nec verbum verbo curabis reddere, fidus
 Interpres; ne desiliat imitator in arctum,
 135 Unde proferre pudor vetat, aut operi silex.

die Gesellschaft, von der wir einen Theil ausmachen; die historische Welt, die mit großen Namen bevölkert, und mit berühmten Thaten angefüllt ist; die fabelhafte Welt, die mit erdichteten Helden und Göttern erfüllt ist; und endlich die mögliche Welt, wo alle Wesen bloß in abgezogenen und allgemeinen Begriffen bestehen, und wo die Einbildung besondere Wesen erschaffen kann, die alle Züge der Existenz und eines eigenthümlichen Charakters an sich tragen. So malte Aristophanes den Sokrates, ein Subjekt aus der damals wirklich existierenden Gesellschaft hergenommen. Die Horazier sind aus der Historie genommen, Medea aus der Fabel, Tartüff aus der möglichen Welt. In den drey erstern Welten malt der Poet nach dem Gerücht. In der vierten malt er bloß nach seinen eignen Ideen.

Schildere nach dem Gerücht. Sollten die Sachen auch falsch seyn, wenn nur das Gemälde der Meynung gemäß ist, die man davon hat, so wird die Welt sogleich die Aehnlichkeit wahrnehmen, und sagen, wir haben gut gemalt. Horaz sagt, nach dem Gerücht, und nicht, nach der Wahrheit. Die Wahrheit, so Wahrheit sie auch ist, wird in dem Bilde, nur in so weit gefallen, als sie selber bekannt ist; ist sie es nicht, so hat
Nach:

Nachbild und Urbild für die Zuschauer keine Vergleichungspunkte, keine Beziehungen auf einander. Man kann nicht sagen, daß das Bildniß eines Menschen, den man gar nicht kennt, ihm ähnlich sey, ob es ihm gleich in der That ähnlich ist. Also darf sich der Poet nicht so sehr um die Wirklichkeit der Sachen bekümmern, als vielmehr um die Meinung derer, die sie für wirklich halten. Dieß war das Amt des Poeten in Ansehung der Charakter, die aus der gegenwärtigen Verfassung der Welt, oder der Geschichte, oder aus der Fabel hergenommen sind.

Was die neu geschaffenen Charakter anbetrißt, wovon die Zuschauer von selbst keinen Begriff haben, so sehe man hier, was Horaz verlangt: Bestimmt sie gleich anfangs durch starke Züge, und macht, daß sie sich allemal so zeigen, wie sie das erstemal zu seyn schienen. Dieß ist der Gesichtspunkt, aus dem sie der Zuschauer ansehen wird: und der Charakter wird für wahr angenommen werden, nicht wegen seiner Gleichheit mit einem Modell, weil kein bekanntes Modell davon vorhanden ist; auch nicht wegen der Historie, auch nicht wegen der Fabel; sondern wegen der Gleichheit, die er mit sich selber hat; so daß, wenn man ihn in verschiedenen Scenen betrachtet, er in

D

den

den ersten ein Modell und in den letztern ein getreuer Abdruck seyn wird.

Unter diesen beyden Manieren, ist die erste, nach dem Urtheil des Horaz, weit leichter, als die andere: denn *difficile est proprie communia dicere*, es ist schwer, einen eigenthümlichen Charakter Dingen zu geben, die bloß etwas allgemeines an sich haben. Wie soll man dem Menschen A, oder B, einen eigenen Charakter geben? Kennt man diesen Menschen? So bald man sagt, es ist ein Mensch, so begreife ich wohl, daß er die wesentlichen Theile eines Menschen hat, daß er ein mit Vernunft begabtes Thier ist; er hat das Wesen, *communia*, das was allen einzelnen Arten dieser Gattung gemein ist. Weil er aber niemals existirt hat, weder in der Fabel noch in der Geschichte, so hat er keinen eigenthümlichen Charakter, woben ich ihn von dem allgemeinen Haufen unterscheiden könnte: *difficile est proprie dicere*. Man nenne mir den Nero, den Achill: augenblicklich sehe ich nicht nur die Eigenschaften, die sie mit einander gemein haben, sondern auch ihre unterscheidenden und persönlichen Eigenschaften, die Grausamkeit und die Tapferkeit. Hingegen wenn man, vor zwey hundert Jahren, den Tartuff genannt hätte; so würde man gesagt haben,

haben, dieß ist ein Mannsname; weil er aber nichts verrathen hätte, was die Person zu bezeichnen geschickt gewesen wäre, so hätte man ihn als ein eingebildetes Wesen betrachtet, welches keine eigenthümliche Gestalt hat. Man nenne ihn igt, seitdem ihm Moliere auf seinem Theater eine poetische Existenz gegeben hat: nun hat er einen eigenthümlichen Charakter; man sagt: Tartuff ist ein Heuchler, so wie man sagt: Nero ist ein Tyrann.

Es scheint nicht, daß diese Stelle eine andre Bedeutung haben könne. *Communia* auf gut lateinisch bedeutet allgemeine Dinge, vornehmlich wenn es dem *proprie* entgegen gesetzt wird, welches absonderliche, persönliche, und, wie wir gesagt haben, eigenthümliche Dinge bedeutet. *Ferre*, sagt Quintilian, *communia generalia sunt*. Und eine Zeile vorher: *a communibus ad propria veniamus*. Ueberdem wird es durch das Vorhergehende und Nachfolgende satzsam bewiesen. Da dieses ganze Stück ein einziges ist, so muß der eine Theil den andern erklären. Es ist besser, sagt Horaz, eine bekannte Person auf das Theater zu bringen, als Sachen darauf vorzustellen, wovon kein Mensch geredet hat, *indicta:*

dergleichen sind die bloß möglichen Wesen, die niemals die geringste Art der Existenz gehabt haben.

Nachdem Horaz den Rath gegeben, einen Held zu wählen, der allbereits aus der Fabel bekannt ist, so macht er sich einen Einwurf. Allein, wird man sagen, diese Materie ist bekannt, die ganze Welt weiß sie, ich gebe ja alsdann nichts heraus, was mir selbst zugehört. Horaz antwortet:

Es sind zwey Mittel da, sie dir zu eigen zu machen: das erste ist, daß du dem Gewebe der Sachen nicht ganz genau folgest; das zweyte, daß du andere Gedanken und eine neue Sprache hinzuthust.

Nec circa vilem patulumque moraberis orbem,
Nec verbum verbo curabis reddere, fidus
Interpres

Horaz redet hier allegorisch. Homer hat den Zank Achills und seine Folgen mit allen Umständen geschildert. Ein tragischer Dichter, der über eben diese Materie arbeiten wollte, müßte dem Homer nicht in allen diesen Punkten allzugewissenhaft folgen wollen. Das hieße sich in einen schon gemachten Kreis einschließen. Nichts wäre leichter, als auf solche Weise eine Materie abzuhandeln, die schon von einem andern abgehandelt

dehlt ist; die ganze Welt könnte dieses thun. Man muß sich also Meister von seinem Stoffe machen, nach Gefallen hinzuthun, wegnehmen, versetzen, anders aufbauen. Und durch dieses Mittel wird man einen Stoff, der schon bearbeitet worden ist, zu seinem Eigenthume machen. Corneille hat sich dieses Rechts in seinen Horaziern bedient, indem er viele Umstände hinzudichtete, die sich gar nicht in der Historie befinden: eben so hat er es im Heraklius, in der Rodogune, und in seinen mehresten Stücken gemacht. Racine hat es in der Phädra, im Mithridat gethan. Alle Poeten thun es.

Ja diese Freyheit ist nothwendig, weil die dramatische Dichtkunst ihre Regeln hat, nach denen sich die Subjekte bequemen müssen. Sie müssen sich erweitern, sich zusammenziehen, sich dergestalt ordnen und einrichten, daß sie auf das genaueste die Form erfüllen, die durch die Gesetze vorgeschrieben ist. Und wenn ein Dichter der Historie oder der Fabel Punkt vor Punkt folgen wollte, so würde er, wenn er weit genug in seinem Werke gekommen wäre, es zu seiner Schande verlassen müssen. Er hätte sich so weit eingelassen, daß es schimpflich wäre, abzutreten, und doch unmöglich, weiter zu gehn, weil sich die Regeln

der Gattung dawider setzen würden. *Proferre pedem ex arcto*, bedeutet den Fuß aus der FALLE herausziehen. So sprang der Bock, der dem Fuchse nachahmen wollte, in einen Brunnen, woraus er sich nicht zu helfen vermochte; denn von dieser Fabel ist die Allegorie hergenommen. Aber das ist es noch nicht alles; *proferre pedem* bedeutet auch weiter fortschreiten; dieser zwiefache Verstand eines und eben desselbigen Worts ist genau mit einander verwandt, und wird durch die beyden Nominative *pudor et operis lex* genugsam angedeutet. *Pudor vetat proferre pedem inde*; du schämst dich, deinen Fehler zu bekennen und davon zurückzukommen. *Operis lex vetat proferre inde pedem*. Die Regeln des Werks verhindern dich weiter zu gehn. — Also bist du in einer Situation, wo du weder vorwärts noch rückwärts kommen kannst.

Die zweyte Manier, sich eine bereits abgehandelte Materie zu eigen zu machen, ist nicht schwer zu erklären. Man muß sich nicht damit abgeben, die Reden von Wort zu Wort auszudrücken. Laßt uns einen Stoff zur Tragödie annehmen, der in der Historie schon zugeschnitten liegt, so daß der Poet nicht die geringste Veränderung zu machen hat, weder in der Handlung,
noch

noch in ihren Umständen, noch in ihrer fortschreitenden Folge. Wenn der Poet aus sich selbst die Reden, die Gedanken, die Ausdrücke hinzuthut: so ist der Stoff sein eigen. Racine hatte sich zu einem Stücke der Religion gemacht, der Historie der Esther ganz genau zu folgen. Gehört ihm deswegen seine Tragödie weniger zu? Ist er weniger Verfasser von der Esther, als er es von der Phädra und dem Mithribates ist? Der oratorische Theil eines Gedichts ist von einem so weitläufigen Umfange, er enthält so viele Sachen, daß ein Poet, der ihn aus seinem eignen Vorrathe liefert, gesetzt, er hätte die Situationen nicht erfunden, dennoch Poet, Schöpfer, Erfinder ist. Zwar ist seine Erfindung nur die zweite Erfindung, sie ist aber hinreichend, neu zu machen was alt war, und dem Autor zuzueignen, was bereits von einem andern Skribenten abgehandelt war.

XI.

Bescheidenheit der Eingänge.

„Nuch mußt du nicht anfangen, wie jener
„cyclische Poet *): Ich singe die Schicksale

D 4

„Priams

*Nec sic incipies, ut scriptor cyclieus olim:
Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.*

Quid

*) Ein cyclischer Poet ist, nach der Meynung einiger Ausleger, ein solcher, der das ganze Leben eines Helden in Vers

„ Priams und jenen glorreichen Krieg. Wel-
 „ che Wunderdinge wird der Dichter hervorbrin-
 „ gen, der seinen Mund so weit aufthut? Der
 „ freißende Berg wird eine lächerliche Maus ge-
 „ bären. Weit klüglicher hebt dieser an, der nichts
 „ unbesonnen unternimmt: Erzähle mir, o Mu-
 „ se, von dem Manne, der, nach Trojens
 „ Untergange, die Sitten so mancher Men-
 „ schen sahe, und so manche Städte durch-
 „ reifete. Hier folgt der Rauch nicht auf die
 „ Flamme, die Flamme folgt auf den Rauch.
 „ Bald wird man Wunder erscheinen sehn: den
 „ Antiphates und die Scylla, die Charybdis und
 „ den ungeheuren Cyclophen *).

„ Et

Quid dignam tanto seret hic promissor hiatu?

Parturiunt montes: nascetur ridiculus mus.

140 Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte?

*Dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Trojae,
 Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.*

Non famum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
 Cogitat; ut speciosa dehinc miracula promat,

145 Antiphatem, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdim.

Nec

Verse bringt, wie Nonnus in seinen Thaten des Bacchus
 gethan hat. Die Erklärung dieses Wortes trägt zum Verste-
 des Horaz nichts bey. Es ist genug, wenn man weiß, daß
 dieser Poet heroische Verse gemacht hat, wovon der Ein-
 gang unbescheiden gewesen ist.

*) Antiphates, König der Iestrigonen, ein Menschen-
 fresser: Siehe den Homer im 10 Buch der Odyssee.

Scylla und Charybdis, zwei abscheuliche Ungeheuer.
 Siehe das zwölfte Buch der Odyssee.

Die Geschichte des Cyclophen Polyphemus wird vom Homer
 im 11 Buch der Odyssee erzählt, vom Euripides in seinem Cy-
 klophen, und im dritten Buch der Aeneide Virgils.

„ Er wird nicht bis zum Tode Meleagers her:
 „ aufsteigen, um uns die Wiederkunft des Dio:
 „ medes *) zu erzählen, noch bis zu dem Zwi:
 „ lingsene der Leda **) , um auf den trojanischen
 „ Krieg zu kommen. Er eilt allezeit zum Aus:
 „ gange und reißt seinen Leser mitten in die Ge:
 „ schichte hinein, als ob ihm alles übrige bekannt
 „ wäre. Er läßt alles fahren, was ihn keiner
 „ glänzenden Ausführung fähig zu seyn dünkt.
 „ Er vermischt in seinen Erddichtungen das Wah:
 „ re mit dem Falschen dergestalt, daß der An:
 „ fang, das Mittel, das Ende, alles gleichartig
 „ und von einer Natur zu seyn scheint. „

Die Rede ist hier beständig von der dramati:
 schen Poesie; die Gesetze, die der Poet in diesen
 Versen giebt, haben beständig einerley Gegen:

D 5

stand.

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
 Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
 Semper ad eventum festinat, et in medias res,
 Non secus ac notas, auditorem rapit; et quæ
 150 Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
 Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
 Primo ne medium, medione discrepet imum.

*) Dieses ist eine Kritik über den Poeten Antimachus,
 der sein Gedicht vom Diomedes mit dem Tode Meleagers,
 des Oheims dieses Helden, anfängt. So hat Homer Ulys:
 sens Wiederkunft nicht angefangen.

**) Der Verfasser der Kleinen Iliade fängt sein Gedicht
 von diesen beyden Ehern der Leda an, wovon eines die He:
 lena und Klytemnestra, und das andre den Kastor und Poly:
 lux enthielt.

stand. Allein durch die geschickte Wendung des Gesetzgebers wird das, was man in dem epischen Gedichte thut, ein Modell zu dem, was man in dem dramatischen Gedichte thun soll; und indem er die Kunst in den Werken Homers vor Augen legt, giebt er für alle Werke des Geschmacks die Idee der Vollkommenheit an. Homer konnte nicht besser gelobt werden, und kein Beyspiel einer glücklich ausgeführten Kunst konnte deutlicher und lehrreicher seyn, als das seinige. Laßt uns also sehen, wie es Homer gemacht hat.

Er fängt an, wie es sich schickt, *apte, non inepte*. Es ist kein lateinisches Wort nachdrücklicher, sagt Cicero, als das Wort *ineptus*. Es bedeutet einen Menschen, der nicht sieht, was die Umstände, worinn er sich befindet, von ihm fordern; der mehr sagt, als er sagen soll; der gern ein Aufsehen machen will; der nicht die schuldige Achtung gegen andere Personen bezeugt; oder endlich der in jedem Dinge entweder diesseits der Vollkommenheit stehen bleibt, oder auch zu weit geht: im Deutschen nennen wir dieß einen albernen Menschen. Ein alberner Mensch fängt ein Werk mit Pomp an, worinn es schwer wird, sich zu erhalten; und wenn es leicht ist, sich das rium zu erhalten, so ist er abermals albern, daß er mit

mit so vielem Stolze seinen Eingang macht. Dieser cyllische Poet war also albern, daß er bey dem Anfange seines Gedichts einen großen Mund aufthat, und sagte: Ich singe die Schicksale Priams und jenen glorreichen Krieg. Es ist besser, wenig zu versprechen und viel zu geben, als viel zu versprechen, und wenig zu geben. Die Bescheidenheit muß also in jedem Eingange herrschen: Bescheidenheit in den Sachen, Bescheidenheit in den Wendungen, im Numerus, und endlich auch Bescheidenheit in der Art sich auszudrücken.

Er wird nicht bis zum Tode Meleagers heraufsteigen. Weiter oben zeigte er die Art, wie man anfangen sollte: Sage im Anfange, was sich für den Augenblick schickt, worinn die Scene sich öffnet; hier bezeichnet er den Ort, wo man anfangen soll. Man kann bis zur ersten Quelle der Begebenheit hinaufsteigen, bis zu den beyden Eyern, die Leda von dem Jupiter gebar, als er sich in einen Schwan verwandelt hatte: weil aus einem derselben die schöne Helena hervorgekommen ist, deren Entführung den trojanischen Krieg verursachet hat. Die Historie kann so weit gehn. Allein die Poesie hat einen andern Gang. Sie wirft sich plößlich mit-

ten

ten unter die Begebenheit hinein, sie fängt an: Drey und zwey machen fünf, und fünf machen zehn Kaum verließen wir Siciliens Ufer, als ein Ungewitter zc. Der Dichter, fortgerissen von dem Gotte, der ihn begeistert, bleibt, wo er ihn hinsetzt. Er vergift es, daß seine Leser nicht wissen können, was vorher gegangen ist. Wenn sich eine Gelegenheit darbietet, wo sie davon benachrichtiget werden können: (sie pflegt sich allemal darzubieten:) so werden sie glauben, sie hätten solches dem bloßen Zufalle zu danken.

In seinen Erdichtungen vermischt er das Wahre mit dem Falschen vergestalt zc. Er hatte schon oben gesagt: Reiß ein, baue auf, mache nach deinem Gefallen; doch so, daß die Theile miteinander übereinstimmen und ein natürliches Ganzes ausmachen. Wenn Moliere seine Stücke verfertigte, so gab es viele dienstfertige Leute, die ihm wirkliche und in der Welt vorgefallene Begebenheiten mittheilten. Der Poet machte einen Gebrauch davon, und zwar so glücklich, daß alles einen gleichen Grad der Wahrheit zu haben schien. Die Historie findet in einem Gedichte Platz; ja sie kann sogar alle Sachen dazu hergeben: wie in der Esther des Racine.

Wenn

Wenn aber Unregelmäßigkeiten vorkommen, trocken Stellen, die nichts hervorbringen, niedrige, die keines poetischen Schmuckes fähig sind: quae desperat tractata nitescere posse: alsdann ist es erlaubt, sie durch Erdichtungen zu ersetzen, die eine bessere Wirkung thun. Die Hauptsache ist, daß der neugeschaffene Theil von eben der Natur und Farbe sey, als das übrige war.

XII.

Charakter der Personen.

„ Höre mir zu, was ich von dir begehre,
 „ und das Volk mit mir. Soll dein Zuhörer
 „ mit Vergnügen alle Scenen ausdauern und
 „ ruhig sitzen bleiben, bis der Spieler ruft, Ho-
 „ pfet in die Hände: so zeichne die Sitten ei-
 „ nes jeden Alters; sie ändern sich mit den Jah-
 „ ren: Sorge für ihre gebührende Farben.

„ Ein Kind, welches bereits alle Worte nach-
 „ zusprechen weiß, und die Erde nicht mehr mit
 wanz

Tu quid ego, et populus mecum desideret, audi.
 Si plausoris eges aulae manentis, et usque
 155 Sessuri, donec cantor, vos plaudite, dicat:
 Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
 Mobilibusque decor naturis dandus et annis.
 Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo
 Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
 160 Colligit ac ponit temere, et mutatur in horas.
 Imberbis juvenis, tandem custode remoto,

Gau-

„ wandelndem Fuße betritt, spielt gern mit seines
 „ Gleichen, erzürnt sich um nichts, und versöhnt
 „ sich eben so leicht: es ändert mit jedem Aus-
 „ genblick.

„ Der Jüngling, der sich endlich von seinem
 „ Aufseher befreuet sieht, liebt Pferde, liebt Hun-
 „ de, kämpft auf dem Felde des Mars; nimmt
 „ gleich einem Wachse die Eindrücke des Bösen
 „ an; sträubt sich gegen gute Lehren; sieht nie
 „ den Mangel von fern; verschwendet sein Gut;
 „ ist eitel; begehrt alles, und verwirft bald nach-
 „ her, was er erwählet hatte.

„ Das männliche Alter ändert die Sitten:
 „ der Mann sucht Güter zu erwerben, sich Freun-
 „ de zu machen, sich höher empor zu schwingen;
 „ er hütet sich, etwas zu unternehmen, was ihn
 „ gereuen könnte.

„ Der

- Gaudet equis canibusque, et aprici gramine campi;
 Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
 Utilium tardus provisor, prodigus æris,
 165 Sublimis, cupidusque et amata relinquere pernix.
 Conversis studiis, ætas animusque virilis
 Quærit opes, et amicitias; inervit honori;
 Commisisse cavet, quod mox mutare laboret.
 Multa senem circumveniunt incommoda: vel quod
 170 Quærit et inventis miser abitinat, ac timet uti;
 Vel quod res omnes timide gelideque ministrat,
 Dilator, spe longus, iners, pavidusque futuri,

Diffi-

„ Der Greis ist einer Menge von Unfällen
 „ ausgesetzt. Er häuft Schätze, und der Arme
 „ lige genießt sie nicht. Er ist furchtsam und kalt
 „ in allen seinen Verrichtungen: zögert immer,
 „ hofft immer; ist unfähig zur Ausführung, für
 „ die Zukunft besorgt; mürrisch, voll Klagen:
 „ lobt die verfllossene Zeit, als er noch ein Knabe
 „ war, schilt und tadelt was jünger ist, als er.

„ Das heraufsteigende Alter bringt dem Men-
 „ schen viele Vortheile mit; das herabsteigende
 „ nimmt ihm viele hinweg. Gib einem Jüng-
 „ linge nicht die Rolle eines Alten, noch einem
 „ Knaben die Rolle eines Mannes. Halte dich
 „ an die Züge, die einer jeden Stufe des menschs-
 „ lichen Lebens natürlich sind. „

Dieses Stück über die Charakter eines jeden
 Alters, ist zum Theil aus dem Aristoteles genom-
 men, und mit aller möglichen Stärke und Net-
 tigkeit ausgearbeitet. Wir wollen die einzelnen
 Züge davon wiederholen, zum wenigsten diejeni-
 gen, die einiger Erläuterung bedürfen.

Höre

Difficilis, querulus, laudator temporis acti
 Se puero, censor castigatoreque minorum.
 175 Multa ferunt anni venientes commoda secum;
 Multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
 Madentur juveni partes, pueroque viriles:
 Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.

Höre mir zu, was ich von dir begehre, und das Volk mit mir. Horaz konnte sich ohne Eitelkeit als einen Kenner in Sachen der Poesie ansehen und ankündigen, weil er es einmal unternommen hatte, Regeln davon zu geben. Diese Redensart bedeutet also: Höre, was Leute von Geschmack, die die Kunst verstehen, und das Volk, das sie nicht versteht, von dir verlangen. Gelehrte und Ungelehrte, die ganze Welt will haben, die Charakter eines jeden Alters sollen wohl gezeichnet seyn: *notandi*: sie sollen nicht nur an sich selbst wahr seyn, sondern sie sollen es auch zu seyn scheinen, und sollen es auf eine deutliche und einleuchtende Weise seyn. Nichts erhält die Zuschauer aufmerkamer, als Sittengemälde. Sie bleiben ruhig sitzen, *sessuri*, so lange man ihnen Malereyen von dieser Art zeigt.

Jedes Alter hat seinen Charakter: und dieser Charakter ist dem Wechsel unterworfen; er nimmt zu, er nimmt ab nach den Jahren: dieses wird durch *mobilibus naturis* angedeutet, Naturen, welche mit den Jahren sich ändern, *mobilibus* schickt sich eben so gut zu *naturis* als zu *annis*.

Ein Kind, welches alle Worte nachsprechen kann. *Reddere* ist der eigentliche Ausdruck.

Ein

Ein Kind wiederholt bloß, was es gehört hat. *Pede certo signat humum*, bedeutet auf der feuchtesten Erde einen Fußstapfen zurücklassen.

In der Beschreibung der Sitten eines Jünglings ist das endlich von großem Nachdrucke. Dieser Hofmeister fiel ihm schon lange zur Last. *Cereus in vitium flecti*: den Eindruck des Lasters anzunehmen, dazu ist er wie Wachs. Das Laster nimmt junge Leute eher ein, als die Tugend, weil sie dem äußerlichen Scheine der Dinge trauen, und weil sie bey dem Laster einen Schein von Freyheit sehn. *Sublimis*, er ist eitel, zuversichtlich, zweifelt an nichts, und das alles aus Mangel der Erfahrung.

Der Geschmack verändert sich. In dem reifen Alter beschäftigen den Menschen drey Gegenstände, Reichthum, Ehre, Freunde. In diesem Alter ist man aufmerksam auf die Schritte, die man thut; man fürchtet sich zu weit zu gehen, seine Ehre aufs Spiel zu setzen.

Der Greis ist mit Ungemach überhäuft. *Dilator*, er ist niemals zur Ausführung bereit, er hat niemals genug überlegt. *Spe longus*, er hofft unaufhörlich, er glaubt, die Zeit bringe alles herbey, er erwartet alles von ihr. *Iners, sine arte*, er weiß

weiß sich nicht zu rühren und zu wenden, er kann sich nicht in Bewegung setzen. *Pavidus futuri*, er ist vorsichtig bis zum Uebermaß, er fürchtet, es möchte ihm am Nothwendigen gebrechen, weil er seine Schwachheit fühlt.

Aristoteles gründet fast alle diese Züge von den verschiedenen Altern auf dieses Principium: junge Leute, die noch nie betrogen worden sind, trauen der ganzen Welt. Alte, die oft und fast beständig betrogen worden sind, trauen keinem einzigen. Die vom mittlern Alter halten zwischen diesen beyden äußersten Gränzen die richtige Mitte, weil ihre Erfahrung selbst in der Mitte ist.

Das aufsteigende Alter Man sehe hier, wie die Alten ihre Jahre zählten. Der Gipfel des menschlichen Lebens ist ungefähr das Alter von fünfzig Jahren. Bis zum dreyßigsten geht das wachsende Alter, *etas crescens*: von dreyßig bis fünfzig geht das männliche Alter, *etas constans*; und über fünfzig ist *etas declivis*. Mit drey Worten nach dem Aristoteles: *juven-tus, vigor, senectus*. Der Mensch erhält allerley Vortheile bis zum fünfzigsten Jahre, und hierauf verliert er sie nach und nach. Der Dichter muß die verschiedenen Grade wohl inne haben

ben und sich in Acht nehmen, den Nestor nicht als einen jungen Menschen und den Ulyß als einen Knaben sprechen zu lassen. Jedes Alter hat seinen eigenthümlichen Charakter; hieran müssen sich die Poeten halten: *Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.*

XIII.

Zweifache Form der Poesie.

„ Die Handlung geht auf der Bühne vor, oder
 „ sie wird erzählt, als wäre sie vorgegangen.
 „ Was in die Augen fällt, wirkt stärker auf die
 „ Seele, als was seinen Weg durch die Ohren
 „ nimmt; der Zuschauer giebt ihm mehr Glau-
 „ ben; er unterrichtet sich selbst davon. Indes-
 „ sen muß man nicht auf die Bühne bringen,
 „ was hinter den Scenen anständiger geschehen
 „ kann. Manches entfernt man, und läßt es
 „ durch einen lebhaft gerührten Augenzeugen ers-
 „ zählen.

§ 2

„ Nec

Aut agitur res in scenis, aut astra referunt.
 180 Segnius irritant animos demissa per aures,
 Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
 Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
 Digna geri promes in scenam: multaque tolles
 Ex oculis, quæ mox narret facundia præfens.

Nec

„ Medea muß ihre Kinder nicht vor unserm
 „ Angesicht erwürgen. Der abscheuliche Atreus
 „ muß nicht auf öffentlicher Bühne menschliche
 „ Gliedmaßen kochen; Progne sich nicht in einen
 „ Vogel, oder Cadmus in eine Schlange ver-
 „ wandeln. Diese Vorstellungen würden nicht
 „ geglaubt werden, und also auch nicht gefallen
 „ können. „

Die Handlung geht auf der Bühne vor,
 oder sie wird erzählt. Was auf dem Theater
 vorgestellt wird, kann nur auf zweyerley Weise
 vorgestellet werden. Entweder indem man die
 Sache selber zeigt: und alsdann unterrichten die
 Augen den Verstand; oder indem man sagt,
 wie die Sache beschaffen ist, ohne sie zu zeigen:
 und in diesem Fall giebt das Ohr den Unterricht.
 Die erste Form ist dramatisch oder handelnd;
 die zwente episch oder erzählend.

Von diesen beyden Formen ist die dramatische
 die lebhafteste und die rührendste, und dieses aus
 zweyerley Ursachen: weil man seinen eigenen Au-
 gen mehr traut, als der Erzählung eines andern:
oculis fidelibus, das ist, quibus fides habetur;
 hiere

185 Nec pueros coram populo Medea trucidet;
 Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
 Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguom.
 Quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi.

hiernächst auch darum, weil sich die Augen in weit mehrere Umstände einlassen, und die Einbildungskraft ihren Gegenstand plötzlich faßt, ohne daß sie viele Mühe anwenden darf.

Auf der andern Seite aber giebt es Dinge, die die Kunst nicht glücklich genug nachmachen kann, um die Zuschauer zu betriegen. Alsdann muß man die epische oder die erzählende Form annehmen; man sagt alsdann, daß sich die Horazier auf dem Felde geschlagen haben, oder daß Hippolytus von seinen Pferden fortgeschleppt, und in Stücken zerrissen worden sey. Folglich ist es nothwendig, daß die epische Form zuweilen in die dramatische Dichtungsart hineinkomme. Aber auch umgekehrt, die dramatische Form kömmt in die Erzählungen der Epopee hinein, ihnen mehr Feuer und Stärke zu geben.

Indessen (um einmal für allemal die Grade des Epischen und des Dramatischen deutlich zu bestimmen) so kann man sagen, daß das Dramatische des Theaters weit vollständiger ist, als das Dramatische der Epopee. Auf dem Theater hört man den Aeneas reden. Man hört ihn freylich auch in dem epischen Gedichte Virgils; aber auf dem Theater sieht man außerdem die Ver-

son des Aeneas, man sieht seine Geberden, seine Bewegungen, man hört seine Stimme; in der Epöpee liehet man bloß seine Worte. Die Erzählung im Dramatischen beschäftigt Augen und Ohren zugleich; das Dramatische in der Epöpee beschäftigt nur die Einbildungskraft, welche ganz allein mit künstlichen Zeichen, das ist, mit Worten zu thun hat. Also ist die Erzählung im Drama zum Theil dramatisch; denn wenn man gleich nicht den Hippolytus von seinem Wagen fallen sieht, so sieht man doch am wenigsten den Theramenes weinen, man hört ihn, und seine Erzählung ist eine Art von Schauspiel. In dem Dramatischen der Epöpee ist nichts vom Drama, als die Form der Rede, welche gerade zu geht und unbeziehend ist. Mit einem Wort, im Drama ist alles dramatisch, so gar bis auf die Erzählungen; und in der Epöpee ist das Dramatische aufs höchste nur halb dramatisch, weil von drey unbeziehenden Ausdrücken, nämlich von den Geberden, dem Tone der Stimme, der Rede, diese letztere nur allein vorhanden ist.

Was nicht geglaubt wird, das gefällt auch nicht. Wenn man den Betrug zerstört, so zerstört man das Interesse. Man will ganz, und nicht halb betrogen seyn. Es scheint sonst, als

als verachte man unsere gesunde Vernunft. Deswegen wirft Simo im Terenz dem Davus vor, daß er es sehr schlecht ansehe, ihn zu betriegen: O Dave, itane contemnor abs te? Wofür hält man uns? die Schlinge ist zu grob. Wir werden böse, und glauben gar nichts. *Incredulus odi.*

XIV.

Zahl der Aufzüge in einem Drama.

„Das Stück muß fünf Aufzüge haben, nicht mehr nicht weniger, wenn man es im Gedächtniß behalten, und wenn man es öfter wiederzusehen wünschen soll. Man muß keine Gottheiten einmischen, wosern nicht zur Entwicklung eine übernatürliche Kraft erfordert wird. Auch dürfen nicht mehr als drey Personen in Unterredung seyn.“

Das Stück muß fünf Aufzüge haben. Fünf Aufzüge schließen vier Zwischenzeiten oder Ruhepunkte ein, bequem für die Zuschauer, bequem für die Schauspieler, und endlich auch bequem für den Poeten, der in diesen Zwischenzeiten viele Dinge geschehen läßt, die er auf der

E 4

Büh:

Neve minor neu fit quinto productior actus
190 Fabula, quæ posci vult, et spectata reponit;
Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit; nec quarta loqui persona laboret.

Bühne nicht zeigen kann. Diese fünf Aufzüge nehmen ungefähr eine Zeit von drey Stunden ein. Man hat angemerkt, daß dieses das rechte Maß des menschlichen Geistes ist. Eine Aufmerksamkeit von einer Stunde, beschäftigt den Geist nicht lange genug. Ueberschreitet sie drey Stunden, so wird sie zu einer Arbeit. Eine allzulange Tragödie verwirrt uns, man behält keine ordentliche Vorstellung davon, man verwahrt sie nicht bey sich: *spectata non reponitur*; eine allzukurze hat man nicht nöthig öfter wieder zu sehen, sie würde uns das dritte, das viertemal nicht genug zu thun geben: *non posci vult*. Dieser Verstand schien uns so natürlich zu seyn, daß wir das Wort *reponi* nicht für *scena reponi*, (ein Begriff der bereits in dem Worte *posci* liegt,) sondern für *mente reponi* angenommen haben.

Von diesen fünf Aufzügen enthält der erste die Ankündigung des Inhalts, und schürzet den Knoten; die drey mittelsten enthalten die Bemühungen, den Knoten aufzulösen; und der letzte führt zur Entwicklung. Es war billig, dem Theile, der die Bemühungen enthält, den größten Platz einzuräumen. Der Knoten interessirt uns nur darum, weil zu seiner Auflösung ein Bestreben gehört: und wann er einmal aufgelöst ist, so verzehret

schwinz

schwindet das Interesse. Also besteht das Drama eigentlich in dem Bestreben eine schwere Unternehmung zu Stande zu bringen.

Man muß keine Gottheiten einmischen. Die Zwischenkunst der Götter muß in keine Unternehmung gebracht werden; oder, wenn man sie hineinbringt, so muß sie darinn vom Anfange bis zum Ende herrschen. Und in diesem Fall wird ein wunderbares Drama daraus. Wenn die Gottheit sich nur am Ende zeigt, um die Schwierigkeiten aufzulösen: so verräth dieses Schwäche bey dem Poeten, oder auch bey dem Helden, dessen Bestrebungen den Hindernissen nachgegeben haben. Der Zuschauer ist nie zufriedener, als wenn man ihm eine schwere Unternehmung zeigt, die durch bloße menschliche Kräfte vollbracht wird. Indessen wenn das Wunderbare von den Zuschauern für eine gewisse Wahrheit gehalten wird, so kann man es so vorstellen, als es die angenommene Meynung mit sich bringet; und aus dieser Ursach konnte Euripides, ohne die Regeln zu verletzen, die Iphigenia, welche man opfern wollte, von der Diana entführen lassen. Gleichwohl bin ich versichert, wenn ein anderes, ungefähr eben so verwägenes Mittel zu ihrer Ret-

tung da gewesen wäre, die Griechen würden noch weit zufriedener damit gewesen seyn.

Es dürfen nicht mehr als drey Personen in Unterredung seyn. Man kann zwanzig Personen auf die Bühne bringen; aber es ist schon genug, wenn drey reden, die andern müssen stumme Personen seyn. Das Selbstgespräch ist langweilig, und nicht wahrscheinlich genug, zumal wenn es von einiger Länge ist. Das Gespräch unter zweyen ist ein wenig monotonisch; unter drehen ist es mannichfaltig; unter vieren fängt es an zerrissen zu werden. Zwey Unterredner sprechen; ein jeder sagt seine Meinung: ein dritter kommt dazu, der das Mittel zwischen beyden hält, und sie vereinigt. Was kann der vierte noch sagen? Nichts was man nicht den drey andern hätte in den Mund legen können. Folglich kann man seines Gesprächs entbehren. Wenn er redet, so geschehe es nur einsyllbig, er gebe bloß seinen Beyfall zu dem, was gesagt wird: er bemühe sich nicht, uns lange Reden zu halten, *ne loqui laboret.*

XV.

Berrichtungen des Chors.

„ Der Chor spiele die Rolle einer Person.
 „ Er singe zwischen den Aufzügen nichts, was
 „ nicht

„ nicht zur Handlung etwas beiträgt und sich
 „ darauf bezieht. Er sey der Tugendhaften Freund
 „ und Rathgeber. Er stille den Hader, besänftige
 „ tige den Zorn. Er segne die Mäßigkeit, die
 „ sich an sparsamer Tafel vergnügt, und die Ge-
 „ rechtigkeit, und die Geseße, und den Frieden
 „ der bey offenen Thoren wohnt. Er bewahre
 „ heilig ein anvertrautes Geheimniß; er ehre die
 „ Götter und bethe zu ihnen, daß sie den Unter-
 „ drückten erheben und den Hochmüthigen zu Bo-
 „ den stürzen. „

Die Alten hatten Chöre, das will sagen, eine gewisse Anzahl von Personen, die sich den Spielern auf dem Theater zur Seite befanden, und die Augenzeugen der Handlung vorstellten. Diefes waren alte Männer, Weiber, Kriegesleute, Schäfer, Satyrn, Gottheiten, nachdem die Gattung und der Charakter des Stückes beschaffen war. Diese Chöre sangen in den Zwischenhandlungen Iyrische Stücke. Zuweilen redeten sie sogar in
den

Aktoris partes chorus, officiumque virile.
 Defendat; neu quid medios intercinat actus,
 195 Quod non preposito conducat, et hæreat apte.
 Ille bonis faveatque, et concilietur amicis,
 Et regat iratos, et amet pacare tutentes.
 Ille dapes laudet mensæ brevis; ille salubrem
 Justitiam, legesque, et apertis otia portis.
 200 Ille tegat commissa; Deosque precetur, et oret,
 Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

den Scenen selbst, und zwar ein einziger, den man den Koryphäus nannte, im Namen aller: dieses bedeutet das Wort *virile*. Nachdem Horaz gesagt hatte, daß eine vierte mitspielende Person nicht allzulange reden dürfe, so setzt er hinzu, daß, wenn der Chor rede, er für einen Mitspieler gerechnet werden müsse.

Er sänge nichts in den Zwischenhandlungen, was sich nicht auf die Geschichte bezieht. Anfangs waren die Chöre noch nicht mit der Handlung verknüpft. Es waren Hymnen zur Ehre des Gottes, dessen Fest man feyerte. Als aber das Drama ein mehr weltliches als gottesdienstliches Schauspiel ward, so siegte der gute Geschmack über den Gebrauch; und man verlangte, der lyrische Gesang in den Zwischenhandlungen sollte nichts anders als ein Ausdruck derjenigen Empfindungen seyn, die durch die vorhergehenden Scenen hervorgebracht worden waren.

Er sey der Tugendhaften Freund. Dies ist der Charakter des Chors. Wenn man ihn als eine Person betrachten soll, so muß er einen gewissen Charakter haben: und dieser ist Redlichkeit, Liebe zur Tugend, zur Gerechtigkeit, zum Frieden. Die Menschen, überhaupt genommen, lieben die Gerechtigkeit. Sie wollen zwar selbst
laster

lasterhaft seyn; aber sie sehen gern, daß es andere nicht sind. Wer also das gemeine Wesen vorstellt, wie es einer gerechten oder ungerechten Handlung beywohnt, der muß es so abschildern, daß er das Recht zu billigen und das Unrecht zu mißbilligen scheine. Wenn das menschliche Herz uninteressirt dabey ist, so zieht es das Gute dem Bösen vor.

XVI.

Zierrathe der Musik, der Tänze, der Sprache des Chors.

„Eine Flöte, die noch nicht mit Erze verbunden war, und der Tuba nahe kam, sondern eine dünne einfache Flöte, die nur wenige Lächer hatte, war hinreichend, den Chor zu unterstützen und im Tone zu erhalten, und einen sparsam besetzten Schauplatz anzufüllen, wo ein Volk zusammen kam, das damals noch klein und überdem bescheiden, fromm und züchtig war.

„Allein

Tibia non ut nunc orichalco vincta, tubæque
Aemula, sed tenuis, simplexque, foramine paucò,
Adspirare et adesse choris erat utilis, atque
305 Nondum spissa nimis complere sedilia flatu.
Quo sane populus numerabilis, utpote parvus,
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.

Post-

„ Allein als dieses siegreiche Volk sein Gebiet
 „ erweitert hatte, und den Umkreis seiner Mauer
 „ größer gemacht; als es anfieng, an seinen Fez
 „ sten ungestraft den ganzen Tag mit Weine zu
 „ begeh'n: da wurden Taft und Weiße verwäges
 „ ner. Denn welchen Eindruck hätte sonst das
 „ Spiel auf den bairischen Zuhörer gemacht, der
 „ gar keinen Geschmack besaß, und der sich von
 „ seiner Arbeit zu erholen zur Stadt gekommen
 „ war, und wild und unbändig seinen Platz mit:
 „ ten unter den Röchternen nahm? Daher gab
 „ der Flötenspieler seiner alten Kunst mehr Leb:
 „ hastigkeit und Zierrathe, und der Chor durchirr:
 „ te mit dem stolzen Schweife seines Kleides die
 „ ganze Bühne. Daher erhob auch die ernste Leher
 „ den Ton, und der höher fliegende Gesang führte
 „ eine ungewöhnliche Sprache: Reden, die ehez
 „ mals voll gemeinnütziger Lehren, voll weitaus:
 „ fer

Postquam coepit agros extendere victor, et urbem
 Latior amplecti murus; vinoque diurno
 210 Placari Genius festis impune diebus;
 Accessit numerisque modisque licentia major.
 Indoctus quid enim superet liberque laborum
 Rusticus, urbano confusus, turpis honesto?
 Sic praeferat motumque, et luxuriam addidit arti
 215 Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem;
 Sic etiam fidibus voces crevere severis,
 Et tulit eloquium insolitum facundia praecipis:
 Utiliumque sagax rerum et divina futurum
 Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

„sehender Staatsklugheit waren, gleichen ist den
„delphischen Orakelsprüchen.“

Nachdem man von dem Chore geredet hatte, der in Begleitung der Flöte sang, so war es ganz natürlich, daß man auch von der Flöte redete, und von den Progressen, die sie gemacht hatte. *Tibia* bedeutet den Knochen des Schienbeins, weil man von diesem Knochen Flöten machte. Man machte sie auch von Elfenbein und Horn; von Holz, von Holunder, und von bloßem Rohre. Bey dem Anfange der dramatischen Poesie waren die Flöten dünne, hatten einen sanften Ton, *tennis*; es war nur eine da, *simplex*: sie hatte nur wenige Löcher, *foramine pauco*. Nach der Zeit aber verlängerte man sie durch einen metallenen Zusatz, *orichalco vincta*; man gab ihr den Kelch der Trompete, *tubae aemula*; statt einer gebrauchte man zwey: eine zur Rechten, deren Töne höher waren; die andre zur Linken, deren Töne tiefer waren; endlich vervielfältigte man noch dazu die Löcher, die Anzahl der Töne zu vermehren und mehr Mannichfaltigkeit in die Stücke zu bringen. Woher alle diese Veränderungen?

Ehemals war das Theater klein, das Volk nicht sehr zahlreich, es war nüchtern, und folglich
sine

sittsam und ruhig. Also war es nicht nöthig, daß die begleitenden Flöten einen so durchdringenden Ton hatten, *tenuis, simplex, foramine paucō, adspirare choris erat utilis*. Als aber das Theater größer ward, die Zuschauer zahlreicher, weniger sittsam und oft trunken waren, so mußten die Melodien nachdrücklicher, und ihre Bewegungen fühlbarer gemacht werden: *Accessit numerisque modisque licentia major*. Die Rhythmen oder Absätze wurden merklicher und glänzender gemacht: das ist *numerorum licentia*; der Gesang ward kühner, lebhafter, und durch größere Intervalle durchgeführt: das ist *modorum licentia*, welches er weiter unten *motum et luxuriam* nennt.

Die Zierrathe, die die Musik erhalten hatte, theilten sich auch den Tänzen des Chores mit. Selbst der Styl desselben vergaß seine erste Einfachheit. Die Poeten verloren sich in ihrer Begeisterung und redeten die Sprache der Orakel. Und in der That ist nichts so schwer, als die Ehre der alten tragischen oder komischen Dichter. Sie sind so erhaben, daß man fast ein Prophet seyn muß, um sie zu verstehen.

XVII.

Von den Satyrspielen.

„Man gieng noch weiter. Die Poeten, die
 „ehemals um einen Bock *) gestritten hatten,
 „führten ihn nackte Satyrn auf, und suchten mit
 „Benbehaltung der tragischen Ernsthaftigkeit ein
 „Gelächter zu erregen. Wie konnte man anders
 „als durch etwas anzügliches und neues einen
 „Zuschauer bis ans Ende ruhig erhalten, der
 „von den Opfern herkam, noch voll vom Weine
 „und zu allen Ausschweifungen geneigt war?

„Indessen wenn man schalkhafte, wenn man
 „beißende Satyrn mit auf die Bühne bringen**),
 „wenn man Ernst mit Gelächter abändern will:
 „so hüte man sich, daß der tragische Gott oder
 „Held, den man mit dem Satyr zusammenstellt,
 „und

220 Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
 Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper
 Incolumi gravitate jocum tentavit: eo quod
 Illecebris erat et grata novitate morandus
 Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex,

Verum

*) Derjenige, welcher ehemals um den Preis eines Bockes gekämpft hatte, in Versen zur Ehre des Bacchus, der führte bald nachher Satyrn, halbe Böcke, auf.

**) *Commendare*. Sollte dieses nicht bedeuten können: mit einer gewissen Sache zusammenstellen, zusammen figuriren lassen: *mandare cum*, so wie *adhibere* eben dasselbe bedeuert? In diesem Verstande würde *commendare* ungefähr mit *committere* übereinkommen.

„ und der sich kurz zuvor in königlichem Purpur
 „ und Golde sehen ließ, iho nicht mit pöbelhaf:
 „ ten Reden in die Schenken *) wandere, oder
 „ auch, indem er die Erde vermeiden will, nach
 „ Wind und Wolken schnappe. Die Tragödie
 „ darf sich niemals erniedrigen: wenn sie sich un:
 „ ter dem Satyrvolke befindet, so muß sie in eben
 „ der schamhaften Verwirrung seyn, in der eine
 „ edle Römerinn ist, die an den Festen der Göt:
 „ ter öffentlich tanzen soll. Wenn ich dergleichen
 „ Satyrspiele machte, so würde ich mich nicht
 „ bloß des gemeinen Ausdrucks und der allerei:
 „ gentlichsten Worte bedienen; ich würde mich
 „ auch

- 225 *Verm ita riores, ita commendare dicaces*
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
Ne quicunque deus, quicunque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper et ostro,
Migret in obscuras humili fermone tabernas;
 230 *Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.*
Effutire leves indigna tragœdia versus,
Ut festis matrona moveri iusta diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
*Non ego inornata et dominantia **) nomina solum*

235 *Verbaque, Pifones, Satyrorum ***) scriptor amabo;*
 Nec

*) *Tabernas.* Stücke die man Schenkenstücke, *fabulas tabernarias*, nannte; dieses war das niedrigste Komische.

**) *Dominantia verba,* dieses sind solche, die jedes Ding bey seinem eigentlichen Namen nennen, die nicht, wie die metaphorischen, aus ihrer eigentlichen Bedeutung, aus ihrer Herrschaft, vertrieben werden.

***) *Satyrorum scriptor;* dergleichen dramatische Satyren hießen im Lateinischen, *Satyri;* hingegen solche Satyren wie Horaz und Juvenal gemacht haben, hießen *Saturæ.*

„ auch nicht bergestalt von dem tragischen Tone
 „ entfernen, daß man gar keinen Unterschied mer-
 „ ken könnte, ob ein Davus rede und eine freche
 „ Pythias, die dem Simo ein Talent ablockt;
 „ oder ein Silen, ein Diener und Aufseher eines
 „ jungen Gottes. Ich würde aus der gemeinen
 „ Rede mir eine neue poetische Sprache erschaffen,
 „ wovon ein jeder glauben sollte, er könne der-
 „ gleichen stehendes Fußes machen, der dennoch,
 „ falls er es unternehmen sollte, lange und viel-
 „ leicht vergebens schwitzen würde: einen so schö-
 „ nen Anstrich bekommen gemeine Wörter durch
 „ ihre Stelle und Verbindung.

„ Die Faunen kommen aus den Wäldern her:
 „ ich rathe also, daß sie nicht allzuseine Verse
 „ hersagen, als ob sie mitten in der Stadt gebor-
 „ ren wären, oder gar auf der Rednerbühne stän-
 „ den; doch müssen sie eben so wenig Grobheiten

F 2

„ und

- Nec sic enitar tragico differre colori,
 Ut nihil intersit, Davusne loquatur, et audax
 Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
 An custos famulusque dei Silenus alumni.
 240 Ex noto fitum carmen sequar: ut sibi quisvis
 Speret idem, sudet multum, frustra que laboret
 Ausus idem: tantum series juncturaque pollet,
 Tantum de medio sumtis accedit honoris.
 Sylvis deducti caveant, me iudice, Fauni,
 245 Ne velut innati triivis, ac pene forenses
 Aut nimium teneris juvenentur versibus unquam:
 Aut immunda crepent, ignominiosa que dicta.

Offen-

„ und Unflätereyen ausstossen. Wenn gleich der
 „ Pöbel, der Nüsse kauft und Erbsen klaubet, ders
 „ gleichen billigt: so wird sich doch der Mathse
 „ herr, der Ritter, der wohlhabende Bürger das
 „ durch beleidigt finden, und einem solchen Stüs
 „ ke den Preis nicht zuerkennen. „

Man hat die Erklärung dieser Stelle sehr weit gesucht; und ich glaube, wir haben sie nahe bey uns. Der Harlekin in gewissen Italiänischen Stücken hat fast alle Kennzeichen eines Satyrs. Man sehe nur seine Maske an, seine Begürtung, sein Kleid, das wie angeleimt ist und ihm fast das Ansehen eines Nackenden giebt, seine überzogenen Knie, die man sich als hineingehend einbilden kann: so fehlt ihm nichts mehr, als ein Schuh mit gespaltene Klauen. Man thue noch hinzu seine Neckereyen, seine Sprünge, seinen Styl, seine Scherzreden, seinen Ton der Stimme: alles dieses macht in der That eine Art von Satyr aus. Der Satyr der Alten kam dem Bocke nahe; der heutige Harlekin kömmt der Kaze nahe: es bleibt immer ein Mensch in ein Thier verkleidet. Wie spielten die Satyrn, dem Horaz zufolge? Mit einem

Offendantur enim, quibus est equus, et pater, et res
 Nec si quid fricti ciceris probat et nucis emtor,
 250 Aequis accipiunt animis, donantve corona.

nem Gotte, mit einem Helden, der in einem hohen Tone sprach. Eben so erscheint Harlekin zugleich mit dem Simson: er figurirt auf eine groteske Art an der Seite eines Helden; er spielt selbst den Held: er stellt den Theseus vor, u. s. w.

Zum Glücke haben wir noch eins von diesen Stücken des Alterthums, welches dasjenige beweist, was ich hier behaupte: ich meine den Cyclophen des Euripides. Die Personen dieses Stückes sind Polyphem, Ulyß, ein Silen und ein Chor von Satyrn. Die Handlung ist die Gefahr, worinn sich Ulyß in der Höhle des Cyclophen befindet, und die Art wie er sich daraus herauszieht. Der Charakter des Cyclophen ist Uebermuth, und eine Grausamkeit, die niemand als ein wildes Thier haben kann. Der Silen ist scherzhaft, nach seiner Art, falschwitzig, bisweilen schmutzig. Ulyß bleibt ernsthaft, und handelt mit Würde und Anstand, doch giebt es Stellen, wo er sich ein wenig nach der kurzweiligen Laune der Silenen richtet. Der Chor der Satyrn besitzt eine posierliche Ernsthaftigkeit, bisweilen scherzt er eben so schlecht wie der Silen. Was der Pater Brumoi davon übersetzt hat, ist hinreichend, diejenigen zu überzeugen, die noch einigen Zweifel haben.

Nach allem diesem ist wenig daran gelegen, bis zu dem Ursprunge dieses Schauspiels hinaufzusteigen, welches anfangs sehr ernsthaft gewesen seyn soll. So viel ist gewiß, zu des Euripides Zeiten war es ein Gemische von Hohem und Niedrigem, von Ernst und Possen. Kaum hatten die Römer das griechische Theater kennen lernen, als sie auch diese Art der Schauspiele unter sich einführten, nicht nur das Volk und die Lustkäufer zu belustigen, sondern auch die Philosophen selbst, denen der Kontrast, so übertrieben er ist, zuweilen Stoff zu allerley Betrachtungen an die Hand giebt. Nach diesem System werde ich den Horaz erklären; und ich verspreche mir, daß alles deutlich werden wird.

Der tragische Poet führte nackte Satyrn auf, und versuchte zu lachen zu machen, ohne die Ernsthaftigkeit seiner Dichtungsart fahren zu lassen. Das will sagen, ein tragischer Held, wie zum Exempel Ulyß, behielt seinen Ernst, *incolumi gravitate*; und gerade gegen ihm über stellte man einen nackten Satyr hin, mit seiner Maske und mit seinen gespaltenen Klauen: welches ein großes Gelächter bey Zuschauern erregen mußte, die halb trunken waren, und etwas ausschweifendes verlangten: *Eo, quod illecebris &c.*
Schalk

Schalkhafte und beißende Satyrn . . .
Risores & dicaces: Dieses ist ihr Charakter: sie sind geneigt über alles zu lachen, selbst über Zoten; und außerdem sind sie boshaft und beißend, aber auf eine grobe Art.

Ernst mit Gelächter abändern. *Vertere seria ludo*. Ulyß redet ernsthaft; Silen antwortet ihm possenhast: das heißt den Ernst von der Stelle heben, und den Scherz dafür hinsetzen, *vertere*.

Man muß sich in Acht nehmen, daß der tragische Gott oder Held Nachdem er das satyrische Schauspiel beschrieben hat, so giebt er Regeln für die beyden Theile, die zusammen figuriren sollen.

Der tragische Schauspieler, er sey Gott, oder Held, der figurirt, *quicumque adhibetur*, und der, entweder in dem ganz tragischen Stücke, das vorhergegangen ist, oder in einer andern Scene eines und eben desselbigen Stückes, in einem hohen und ernsthaften Tone geredet hat, *regali conspectus in auro nuper & ostro*, muß nicht zum niedrigen und kriechenden Styl heruntersteigen, noch auch sich in den Wolken verlieren. Die Ursach dieser Regel ist: weil der Kontrast des Ernsthaft-

ten mit dem Scherzhafsten der Grund dieses Satyrspieles ist, so würde, im Fall der Held, der die ernsthafte Rolle spielt, einen niedrigen Styl annehmen wollte, aller Kontrast verschwinden. Auf der andern Seite hingegen würde ein Styl von einer außerordentlichen Erhabenheit dem Mitspieler ganz und gar unverständlich seyn. Welches wird also der Ton des tragischen Theiles seyn? Horaz zeigt es an einem Exempel. Eine Dame vom Stande, die öffentlich an den Festtagen tanzt, hat eine anständige, aber ein wenig verirrte Miene, weil sie so viele Augen auf sich gerichtet sieht, und allerley Anmerkungen hört, die auf ihre Rechnung gemacht werden. Dieses ist das Modell des tragischen Theils.

Welches sind die Regeln des satyrischen Theils? Die Faunen kommen aus den Wäldern her, *sylvis deducti*. Also können sie nicht die Feinheit solcher Leute haben, die in Städten geboren sind: *Ne velut inmati trivis ac pene forenses*. Auf der andern Seite sind sie Spötter und belächelnd, *risores & dicaces*; doch müssen sie keine Grobheiten und Unflätereyen ausstoßen, *Ne immunda crepent ignominiosaque dicta*: dieß würde ehrbaren Leuten anstößig seyn. Wie soll also ihr Styl beschaffen seyn?

Wenn

Wenn ich Satyrspiele verfertigte, so würde ich zu dem Theile, den die Satyrn machen, nicht den Ton und die Farbe der Tragödie nehmen, weil sonst kein Kontrast mehr vorhanden wäre. Ich würde auch nicht völlig den Ton der Komödie nehmen: eine fleche Buhlerin und ein diebischer Knecht reden ihrer niedrigen Erziehung gemäß: so muß der Aufseher und Pfleger eines Gottes nicht reden. Aber auf der andern Seite, ist dieser Davus allzulüftig, und diese Pythias, die einem alten Geizhalse ein Talent ablockt, allzuverschmißt: so fein ist kein Faun; dieser ist nie aus den Wäldern herausgekommen, er kennt die Städte nicht. Wie wird er also reden? Nicht fein, sondern einfältig; auch nicht die niedrige Sprache des Pöbels, sondern eine ganz neue, deren Wörter zwar aus der gemeinen Rede genommen sind, die aber durch ihre Verbindungen ein geheimes Verdienst bekommen haben, das wenig Leute erreichen können, nämlich, das Verdienst der Naivität. Nichts ist leichter, als einige Worte mit Naivität zu sagen; allein einen solchen Ton beständig auszuhalten, ohne niedrig zu werden, ohne Lücken zu lassen, ohne gezwungene Verbindungen zu machen, das ist vielleicht das Meisterstück des Geschmacks und Geistes.

XVIII.

Versifikation, ihre Fehler.

„ Eine kurze Syllabe von einer langen unter
 „ stützt, wird ein Jambus genannt. Ein schnell
 „ ler Fuß! Daher man den jambischen Versen
 „ den Namen der Trimeter gegeben hat, ungeach-
 „ tet sie sechs Füße messen. Ehemals war dies
 „ ser Vers aus lauter Jamben zusammengesetzt.
 „ Allein nachher, um ihn ein wenig mehr Ge-
 „ wicht und einen ernsthaften Gang zu geben,
 „ hat der Jambus etwas von seinen Rechten den
 „ langsamen Spondeen abgetreten: doch mit der
 „ Bedingung, daß er selbst niemals weder von
 „ dem zweiten noch von dem vierten Plaze wei-
 „ chen dürfte. Zwar erscheint er auch an diesen
 „ beyden Stellen nur selten in den berühmten Tri-
 „ metern des Ennius und des Accius. Allein
 „ ein Vers, der mit so schwerfälligen Füßen auf
 „ die

Syllaba longa brevi subiecta vocatur Iambus;
 Pes citus: unde etiam trimetris accrescere iussit
 Nomen iambeis, cum senos redderet istus.

- 255 Primum ad extremum similis sibi. Non ita pridem;
 Tardior ut paulo graviorque veniret ad aures,
 Spondeos stabiles in iura paterna recepit
 Commodus et patiens; non ut de sede secunda
 Cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci
 Nobilibus trimetris apparet rarus et Enni
 260 In scenam missus magno cum pondere versus
 Aut operæ celeris nimium cura que carentis,
 Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.

Non

„ die Bühne tritt, verräth ein Werk, daß allzu-
 „ eifertig und mit weniger Sorgfalt gemacht ist,
 „ oder einen Verfasser, der seine Kunst nicht ver-
 „ standen hat.

„ Ich weiß wohl, nicht ein jeder Richter wird
 „ den Uebelklang in den Gedichten gewahr; und
 „ wir Römer besonders haben hierinn allzuvieler
 „ Nachsicht gegen unsre Dichter gehabt. Soll
 „ das aber für mich ein Grund seyn, mir alle
 „ Freyheiten zu erlauben, und mich an keine Res-
 „ geln zu binden? Oder soll ich nicht vielmehr
 „ mich selbst überreden, die ganze Welt werde
 „ meine Fehler sehn, und so schreiben, daß ich
 „ des Beyfalls sicher, nicht nöthig habe, auf
 „ Vergebung zu warten? Und wenn ich denn
 „ auch endlich diese Vergebung erhielte, so habe
 „ ich deswegen noch kein Lob verdient. Leset die
 „ Muster, die uns die Griechen hinterlassen ha-
 „ ben, und leset sie bey Tage und leset sie bey
 „ Nacht!

„ Aber

Non quivis videt immodulata poemata iudex;

Et data Romanis venia est indigna poetis.

265 Idcirco ne vager, scribamque licenter? an omnes

Viros peccata putem mea, tutus, et intra

Spem veniae cautus? Vitavi denique culpam,

Non laudem merui. Vos exemplaria graeca

Nocturna versate manu, versate diurna.

270 At nostri proavi Plantinos et numeros, et

Laudavere sales. Nimum patienter utrumque,

Ne

„ Aber unſre Vorſahren bewunderten ja
 „ den Vers des Plautus eben ſo ſehr, wie ſeis
 „ nen Wiß. Sie waren in beyden Stücken ſehr
 „ gütig, um nichts härteres zu ſagen. Genug,
 „ wenn nur ich und ihr den ungeſitteten Scherz
 „ von dem artigen zu unterſcheiden wiſſen, und
 „ Taſt im Finger und Wohlſlaut in den Ohren
 „ haben. „

Eine kurze Syllbe worauf eine lange folgt ꝛc. An einem andern Orte hat der Poet geſagt, daß eine jede Dichtungsart ihren eigenen Styl, ihre Harmonie, ihre Versart haben müſſe. Der jambiſche Vers ſchiekt ſich am beſten zu den dramatiſchen Gedichten:

Hunc ſocci cepere pedem grandesque cothurni.

Aber welches ſind die beſondern Regeln des dramatiſchen Verſes? Welche Eigenſchaften muß er haben, wenn er vollkommen ſeyn ſoll? Dieſes erklärt uns Horaz in der angeführten Stelle. Der Jambus geht ſehr ſchnell, *pes citus*. Er iſt aus einer kurzen und aus einer langen Syllbe zuſammengeſetzt. Die kurze vertreibt alle Augenblicke die lange; welches dem jambiſchen Verſe
 einen

*Ne dicam ſtulte mirati; ſi modo ego et vos
 Scimus in urbanum lepido ſeponere diſto,
 Legitimumque ſonum digitis callemus et aure.*

einen jähen, herabstürzenden Fall giebt. Aus dieser Ursache hat man das vierfüßige jambische Syllbenmaß, Dimeter; das sechsfüßige, Trimeter; das achtfüßige, Tetrameter genannt; denn, da der Fuß sehr kurz war und nur einen Schlag und einen halben ausmachte, so warf man zwey Füße zusammen: so daß der Aufschlag den ersten Fuß, und der Niederschlag den zweyten enthielt; u. s. w. Anstatt also den Takt so zu schlagen:

Beatus ille qui procul negotiis.

welches sechs Füße sind; schlug man ihn so:

Beatus ille qui procul negotiis.

Und nannte folglich diesen Vers Trimeter, ob er gleich sechs Takte hatte, und Hexameter hätte heißen können.

Diese Versart schickte sich unvergleichlich zum Gespräch: aber es scheint schwer zu seyn, sie als lemal und nach der Strenge zu beobachten. Man suchte also Mittel, die Schwierigkeit zu mindern, indem man den Spondeus hineinbrachte, der zwey volle Schläge maß, ja selbst den Anapäst, obgleich Horaz seiner nicht erwähnt; jedoch mit der Bedingung, daß der Jambus allezeit die Füße von der geraden Zahl, den zweyten, vierten, sechsten, achten Fuß einnehmen sollte. Allein
weil

weil dieses nur eine Erlassung der Regel war, so mußte sich ein Dichter, der die Gesetze seiner Kunst verstand, dieser Freiheit nur selten und mit Behutsamkeit bedienen. Die Ursach ist, weil die Spondeen das Syllbenmaß zerstören, und die Harmonie verderben. Sie zerstören das Syllbenmaß: der reine jambische Vers von sechs Füßen hat nur neun Schläge; der jambische mit drey Spondeen vermischt, hat zehn und einen halben Schlag: folglich sind die Intervalle länger, und das Syllbenmaß verliert seine Genauigkeit. Sie verderben die Harmonie: weil anstatt der sorgfältigen Mischung kurzer und langer Syllben, die sich in dem reinen jambischen Verse durch einander schlingen, zweymal drey lange, nämlich im dritten und fünften Fuße, und einmal zwey lange im ersten Fuße zusammenstoßen; welches den Vers vielmehr schwerfällig als hurtig macht. Dieses nennt Horaz: *versus missus magno cum pondere.*

Es ist wahr, wenige Leute merken es: aber dieß ist kein Grund, warum man weniger auf seiner Hut seyn sollte. Wer für die Unsterblichkeit schreibt, der muß sich selbst nicht das geringste nachsehen. Die Nachsicht oder die Unzulänglichlichkeit der Richter seiner Zeit muß ihn nicht
sicher

sicher machen. Frühe oder spät findet sich einer, *naris acutæ*, der die Fehler sieht und sie andern zu sehen giebt.

Ein Autor, der den Tadel vermieden hat, verdient noch nicht, gelobt zu werden. Es ist nicht genug, ohne Fehler zu seyn; man muß auch Tugenden besitzen.

Aber man lobt die Scherzreden und den Vers des Plautus. Ich gestehe es: aber es geschieht aus allzugroßer Nachsicht, vielleicht auch gar aus Unverstand. Horaz tadelt hier weder Plautus Sprache, noch sein Komisches. Er tadelt nur seine Scherze, die allzuoft nach falschem Witz und nach Zoten schmeckten; und seine Versifikation, wo die große Menge von Spondeen und Daktylen den Takt und die Harmonie verdarb: den Takt, den man abmisst, indem man den Daumen wechselsweise erhebt und senkt, *digito*; die Harmonie, die man nach dem Gehör beurtheilt; *aure*.

Leset die Muster der Griechen. Horaz ermahnt die Dichter Tag und Nacht die griechischen Meisterstücke zu durchblättern. Dieses thut er bey Gelegenheit des Styls und der Versifikation, ohne dadurch die Erfindung der Sachen und
die

die Kunst der Anordnung auszuschließen. Und in der That, keine Nation in der Welt hat den Theil, den man das Kolorit nennt, sorgfältiger bearbeitet, als diese. Sie malten nicht bloß, sagt Dionysius von Halikarnas, sie gruben tiefe Züge ein. Man weiß, was für erstaunliche Mühe sich Demosthenes gab, der sich ganze Monate einschloß, jene Donner zu schmieden, die, wie Cicero sagt, darum so viel Gewalt hatten, weil sie Melodie und Wohlklang besaßen: *Non enim tanto impetu vibrarent fulmina illa, nisi numeris ferrentur.* Isokrates, ein eben so großer Philosoph als Redner, hat, nach einiger Meinung, zehn, nach anderer, vierzehn Jahre damit zugebracht, eine einzige Rede auszufeilen. Plato im achtzigsten Jahre feilte noch an seinen Gesprächen. Man fand nach seinem Tode Verbesserungen in seiner Schreibtafel. Und doch schrieben sie nur in Prose, wo die Gesetze weit mehr Freyheit erlauben. Welchen Begriff muß man nicht von einem Autor bekommen, wie Homer ist, der in dem Kolorite seines Werks den Beyfall aller Menschen und aller Zeiten vereinigt? Wenn eine Rede in Prose zehn Jahr erforderte, vollkommen schön zu seyn: wie viel Zeit gehörte dazu, so viele Vollkommenheit in zwey Gedich-

Gedichte zu bringen, die dreßsig tausend Verse enthalten? Oder vielmehr welch eine Stärke und welch ein Reichthum des Geistes, welch ein Geschmack, so bewunderwürdige Sachen, in einem so kurzen Zeitraume zu vollbringen, als das menschliche Leben ist?

XIX.

Geschichte der dramatischen Poesie.

„Man sagt, daß Thespis der erste Erfinder
 „der tragischen Dichtungsart gewesen ist, er,
 „der seine Muse auf Karren fuhr, und den Sän-
 „gern und Spielern seiner Stücke die Gesichter
 „mit Weinhefen bemalte. Nach ihm erfand
 „Aeschylus ausständigere Masken und Talare.
 „Er baute sein Theater auf Balken, gab sei-
 „nen Personen eine erhabene Sprache, und zog
 „ihnen den Kothurn an.

„Hier:

275 Ignotum tragicæ genus invenisse camoenæ
 Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
 Quæ canerent agerentque peruncti sæcibus ora.
 Post hunc personæ *) pallaque repertor honestæ
 Aeschylus, et modicis intravit pulpita tignis,
 280 Et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

Suo-

*) Persona ist eine Maske. Diese Masken waren wie Bienenhauben gemacht, mit einem Gesichte, das nach dem Alter, dem Charakter und der Rolle dessen, der sie trug, gemalt war.

„ Hierauf erschien die alte Komödie, die sich
 „ einen großen Namen erwarb. Allein ihr freyer
 „ Scherz artete gar bald in Schmähfucht aus,
 „ und in eine Gewaltthätigkeit, der die Gesetze
 „ Einhalt thun mußten. Kaum war das Gesetz
 „ gegeben: so wußte der Chor in den Komödien
 „ nichts mehr zu sagen, weil ihm die Freyheit
 „ genommen war, Schaden zu thun.

„ Unfre Poeten haben in jeder Gattung gear-
 „ beitet. Ja sie haben es gewagt, den Griechen
 „ nicht mehr fürchtbar auf dem Fuße nachzugehn,
 „ sondern einheimische Fabeln zu behandeln, die
 „ ihnen viel Ehre gebracht haben, auf der tra-
 „ gischen Bühne sowohl, als auf der komischen.
 „ Ja man kann sagen, daß Latien eben so groß
 „ in den Werken des Geistes seyn würde, als es
 „ durch Tapferkeit und durch die Waffen groß ge-
 „ worden ist: wenn nur nicht einen jeden unserer
 „ Dichter die Mühe und die Zeit der Ausfeilung
 „ verdrösse. O ihr Söhne des Pompilius! tadelt
 „ nur

Successit vetus his comoedia, non sine multa
 Laude: sed in vitium libertas excidit & vim
 Dignam lege regi. Lex est accepta, chorusque
 Turpiter obtulit, sublato jure nocendi.

285 Nil intentatum nostris liquere poetæ:
 Nec minimum meruere decus, vestigia græca
 Ausi deserere et celebrare domestica facta,
 Vel qui prætextas vel qui docuere togatas.

„ nur dreist ein Gedicht, das nicht alt geworden
 „ und oft durchstrichen, und, wenn es vollendet
 „ war, nicht zehnmal aufs neue sorgfältig über-
 „ arbeitet worden ist. „

Die Sänger und Spieler der Stücke des
 Thespis. Die Tragodien wurden bey den Alten
 gesungen: Es war eine Art von Deklamation
 nach Noten, ungefähr wie die Recitative in den
 Italiänischen Opern. Wenn die Materie lyrisch
 ward, wie in den Chören; so erhob sich die Mus-
 ik und ward kühner. *Agerent*, heißt bey uns
 spielen, durch Geberden nachahmen.

Die alte Komödie erwarb sich einen gro-
 en Namen. Die alte Komödie war, eben so
 wie die Tragödie, eine Nachahmung einer wahr-
 en oder falschen Handlung, mit diesem Unter-
 schiede, daß die tragische Handlung aus einer ho-
 hern Klasse der Dinge, die komische hingegen
 aus dem mittlern Stande der menschlichen Ge-
 sellschaft hergenommen ward.

Die Römer haben sich im Tragischen
 und im Komischen hervorgethan. Dieses be-

G 2

deus

290 Nec virtute foret clarisve potentius armis,
 Quam lingua, Latium: si non offenderet unum-
 Quemque poetarum limæ labor et mora. Vos, o
 Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
 Multa dies et multa litura coercuit atque
 Perfectum decies non castigavit ad unguem.

deuten die beyden Wörter *praetextas* & *togatas*. *Praetexta* war das Kleid der Vornehmen in Rom; es bezeichnet die römische Tragödie. *Toga* war der Rock des gemeinen Mannes, und bedeutet die römische Komödie. *Docuere* will nichts mehr sagen, als: theatralische Stücke herausgegeben.

Die Mühe und die Zeit der Ausfeilung: *labor et mora*. Zwen wesentliche Stücke: sorgfältig feilen, sich viele Mühe geben, immerfort und bis zum Ueberdrusse zu seinem Werke zurückkehren, *labor*. Aber das ist noch nicht genug, es gehört Zeit dazu, *mora*. Es giebt Augenblicke, wo sich das von selbst darstellt, was man lange Zeit vergeblich gesucht hatte. Der Zufall, ein Wort, das jemand fallen läßt, ein Buch, das man von ungefähr aufschlägt, giebt uns einen neuen Gedanken. Und überdem, so lange noch in der Einbildungskraft ein Theil von der Hitze zurück bleibt, die zur Verferrigung gehörte, so lange ist der Geschmack nicht frey und scharfsichtig genug. Die Autorliebe, so wie die Mutterliebe, ist noch viel zu zärtlich, als daß sie schätzen könnte; sie kann nichts thun als lieben. Man muß also beydes: sich Mühe geben, und Zeit nehmen.

Dieses historische Stück hängt mit dem zusammen, was er oben von der Versification gesagt

hatte



hatte, und ist hier als eine Episode anzusehn, wo bey der Leser ausruhen kann.

Man muß ein Werk zehnmal auf das sorgfältigste überarbeiten. Wenn das Werk schon vollendet, schon geendigt, in seinen größern Theilen schon zur Vollkommenheit gebracht ist, *perfectum*: so muß man noch zehnmal mit dem Nagel über seine Oberfläche fahren, um zu sehen, ob keine Ungleichheiten zurück geblieben sind. Ein Gleichniß von den Leuten hergenommen, die zu Horazens Zeit den Marmor polirten. Diese Negel schließt einen großen Verstand in sich. Die Schönheiten, die einem Werke die letzte Vollkommenheit geben, sind sehr feine Schönheiten. Germeine Augen wissen sie nicht zu unterscheiden. Aber auch die Unwissenden selbst empfinden die Wirkung davon. Ein Werk, es sey in Versen oder in Prose, das nur einen Monat zu verfertigen gekostet hat, bedarf ein Jahr, wenn es ausgefeilt werden soll. Man muß aber nicht die Fehler in den Sachen, in der Erfindung, der Anordnung, den Gedanken, und ihren poetischen Ausdrücken, stehen lassen, und sich bloß damit abgeben, die allerkleinsten Wortfügungen zu berichtigen, die verletzten Abschnitte des Verses herzustellen, jeden Zusammenstoß unsauberer Buch-

staben zu heben; freylich muß man seine Sorgfalt auch bis dahin treiben: allein man muß das mit aufzuhören wissen. Die Feile müßt ab. Horaz hat anderswo davor gewarnt: *Sectantem lævia nervi deficiunt animique.*

XX.

Eigenschaft eines Poeten.

„ Weil Democritus sagt, daß ein guter Kopf
 „ mehr werth sey, als alle Bemühungen der
 „ Kunst, und weil er die Dichter, die bey ge-
 „ sunder Vernunft sind, vom Helikon verbannt *);
 „ so sieht man eine Menge Poeten, die sich mit
 „ großer Sorgfalt die Nägel und Bart wachsen
 „ lassen, sich an wüste Dörter begeben, in kein
 „ Bad gehn; denn man erlangt die Ehre ein
 „ schöner Geist zu heißen, wenn man dem Balz
 „ hier niemals einen Kopf anvertraut, den drey
 Antis

- 295 *Ingenium misera quia fortunatus arte
 Credit et excludit sanos Helicone poetas
 Democritus: bona pars non ungues ponere curat,
 Non barbam, secreta petit loca, balnea vitat,
 Nanciscetur enim pretium nomenque poetæ,
 300 Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam
 Tonfiori Licino commiserit. O ego lævus,
 Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
 Non alius faceret meliora poemata. Verum*

Nil

*) *Negat enim sine furore Democritus quemquam poetam
 unquam esse posse. CIC.*

„ Anticyrärinseln zu heilen nicht Niesewurz ge-
 „ nug hätten. O! wie bin ich doch so unbeson-
 „ nen, daß ich mir alle Frühlinge die schwarze
 „ Galle abführe: kein Mensch würde bessere
 „ Verse machen, als ich: Doch ich entsage die-
 „ ser Ehre. Ich will die Stelle eines Wehsteins
 „ vertreten, der selbst nicht schneiden kann, aber
 „ das Eisen in den Stand setzt, zu schneiden.
 „ Ohne selbst zu schreiben, will ich andern sa-
 „ gen, wie sie schreiben müssen. Ich will ih-
 „ nen die Quellen des Schönen entdecken; ih-
 „ nen zeigen, wodurch ein Dichter gebildet wird,
 „ womit er sich nährt; was jede Dichtungsart
 „ leidet und was sie nicht leidet, was von gu-
 „ tem Geschmacke und was ausschweifend ist. „

Dieses ist eine Art von Einleitung zu den
 allgemeinen Regeln, die folgen sollen. Sie ist
 voll aufgeweckter Einfälle, gewürzt mit einer ge-
 linden Satire auf gewisse Leute, die sich Mühe ge-
 ben, schmutzig, sonderbar, wild aufgewachsen zu
 scheinen, und damit etwas zu gewinnen glauben.

G 4

Inge-

305 Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum
 Reddere quæ ferrum valet, exors ipsa secandi.
 Munus et officium, nil scribens ipse, docebo:
 Unde parentur opes; quid alat formetque poetam;
 Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error.

Ingenium, ein guter Kopf, der ohne Mühe erschafft, und dessen Geschöpfe dasjenige freye Wesen an sich haben, was sich bey allen Dingen befindet, die mit Leichtigkeit gemacht sind. *Ars misera*, bedeutet eine peinliche Bemühung, wobey mehr Wille, als Talent, mehr Kunst, als Naturell ist. *Sanos poetas*, Poeten, die einen vernünftigen Geist, eine wohlgeordnete Einbildungskraft besitzen, die von den gefährlichen Sprüngen des Pegasus nichts wissen.

XXI.

Philosophie eines Poeten.

„ Gut zu schreiben muß man zuerst denken
 „ können. Sachen findet man in den Werken
 „ der Weltweisen; und wer mit Sachen wohl
 „ versehen ist, dem bieten sich die Ausdrücke
 „ von selbst dar.

„ Wer gelernt hat, was er seinem Vater
 „ lande, was er seinen Freunden schuldig ist;
 „ mit welcher Liebe man einen Vater lieben soll,
 „ mit welcher einen Bruder, oder einen Fremden;
 „ ling, den man in sein Haus aufnimmt; wels
 „ ches die Pflichten eines Rathsherrn, eines
 „ Nichts

Scribendi recte, sapere est et principium et fons,
 310 Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ:
 Verbaque provisam rem non invita sequentur.

Quil

„ Richters, eines klugen Heerführers sind: der
 „ wird einer jeden Person beylegen, was sich
 „ für sie schickt.

„ Hiernächst werfe der philosophische Dichter
 „ die Augen auf die lebenden Muster der Gesell:
 „ schaft, und nehme daher die wahre Sprache
 „ der Natur.

„ Oft macht ein Stück, das stark gezeichne:
 „ te Charakter und wohl ausgedrückte Sitten
 „ hat, ob es gleich im übrigen ohne Anmuth,
 „ ohne Stärke, ohne Kunst geschrieben ist, der
 „ Welt mehr Vergnügen, und zieht mehr Zu:
 „ hörer an sich, als alles wohlklingende Nichts,
 „ als alle die schön geschriebenen Verse, die leer
 „ an Sachen sind.

„ Die Griechen hatten beydes, einen ersin:
 „ dungsreichen Geist, und alle Schönheiten des

G 5

„ Aus:

Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis;
 Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes;
 Quod sit conscripti, quod iudicis officium, quæ
 315 Partes in bellum missi ducis: ille profecto
 Reddere personæ scit convenientia cuique.
 Respicere exemplar vitæ morumque iubebo
 Doctum imitatore, et vivas hinc ducere voces.
 Interdum speciosa locis morataque recte
 320 Fabula, nullius veneris, sine pondere, et arte,
 Valdius oblectat populum meliusque moratur,
 Quam versus inopes rerum nugæque canoræ.

Gratis

„ Ausdrucks. Auch waren sie nach nichts als
 „ nach Ehre geizig. Unsere Jugend leert durch
 „ lange Rechnungen ein Pfund in hundert Theil
 „ le theilen: Söhnchen des Albinus, sa-
 „ ge, wenn man von fünf Unzen eine weg-
 „ nimmt, wie viel bleibt? Nun? du hast
 „ es ja sonst gewußt. — Ein Drittheil. —
 „ Schön! du wirfst dein Vermögen zusam-
 „ men halten. Thut man aber eine Unze
 „ hinzu, wie viel macht das? — Ein hal-
 „ bes Pfund *). — Hat dieser Kost, diese
 „ Habsucht, das Gemüth einmal angesteckt,
 „ wie kann man da noch auf Gedichte hoffen,
 „ die werth wären, mit Zedernöl getränkt und
 „ in Zypressenholz aufbewahrt zu werden **)?,

Sachse

- Grails ingenium, Gratis de it ore rotundo
 Musa loqui, præter laudem n. ius avaris.
 325 Romani pueri longis rationibus assem
 Discunt in partes centum diducere. Dicit
 Filius Albani: si de quincunce remota est
 Uncia, quid superat? Poteras dixisse. Triens. En!
 Rem poteris servare tuam. Redit uncia: quid fit?
 330 Semis. An, hæc animos ærugo et cura peculi
 Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
 Posse linenda cedro et levi servanda cupresso?

*) Das römische Pfund hielt zwölf Unzen: also sind sechs Unzen ein halbes Pfund, und vier sind ein Drittheil.

**) Man rieb die Bücher mit Zedernöl, sie vor den Wärmern zu bewahren, und schloß sie in Schränke von Zypressenholz, welches eben dieselbe Kraft hat.

Sachen findet man in den Werken der Weltweisen, und wer mit Sachen wohl versehen ist, dem bieten sich die Ausdrücke von selbst dar. Dieser Satz hat zwey Theile: der erste geht die Erfindung der Sachen an, und der zweyte den Ausdruck. Was die Sachen anbetrifft, so findet man sie in den Philosophen, in den Sokratischen Werken, wo man die Pflichten kennen lernt, die der Mensch in den verschiedenen Umständen des Lebens zu beobachten hat. Wenn sie der Poet wohl begriffen hat, so weiß er sie so vorzustellen, wie sie sind, und wie sie vorgestellt werden müssen. Man kann von dem Poeten sagen, was Cicero von sich selbst, als einem Redner, sagte, daß er mehr der Philosophie, als der poetischen Kunst zu danken hat: Fateor me oratorem, si modo sim, non ex officinis Rhetorum, sed ex Academiae spatii extitisse.

Was die Sprache anbetrifft, so will ich, sagt Horaz, daß der philosophische Dichter die Menschen studiere, daß er die Ausdrücke aus der Natur hernehme, daß sie nicht allein wahr seyn, wie in einem ähnlichen Bildnisse, sondern auch befeelt und lebendig, wie das Modell des Bildnisses

nisses selber ist. Diese Eintheilung erklärt die folgenden Verse.

Fabula, das ist, eine Handlung, die wohl geschilderte, und an gewissen Stellen wohl ausgedrückte Charakter hat, *speciosa locis*, obgleich ohne Zierlichkeit geschrieben, *nullus veneris*, ohne starke Gedanken, *sine pondere*, mit geringer Sorgfalt und Kunst in Absicht auf die Wahl und Stellung der Wörter und der Syllben, *sine arte*, macht mehr Vergnügen, als schöne, wohlklingende Verse, herrliche Sittensprüche, die nicht zum Charakter der Personen gehören, und die nichts als Wind, als ein Geräusch sind, das sich in der Luft verliert.

Die Griechen hatten beydes: Geist zu den Sachen, *ingenium*, und Kunst, Fleiß, Geschmack im Ausdruck, *ore rotundo loqui*. Auch hatten sie nichts als die Ehre vor Augen. Diese allein kann die Gemüthsgaben beleben, kann sie erhöhen. Lob erzeugt einen guten Kopf, oder macht zum wenigsten, daß er sich entwickelt. Und wenn man sagt, daß man die Menschen nur so viel achten müsse, als sie werth sind: so kann man auch sagen, daß die Menschen nur so viel werth sind, als man sie achtet.

XXII.

Gegenstand der Poesien.

„ Die Poeten wollen entweder unterrichten,
 „ oder ergetzen; oder beydes zugleich thun.

„ Was du lehrest, das lehre kurz; damit
 „ der wissensbegierige Geist die Lehre bald fasse
 „ und getreu bewahre. Alles Ueberflüssige läuft
 „ herab, so bald die Seele voll ist.

„ Erdichtungen, die man zum Vergnügen
 „ macht, müssen der Wahrheit nahe kommen.
 „ Deine Fabel hat kein Recht, uns einzubilden,
 „ was ihr beliebt. Hast du von einer Unholdinn
 „ ein Kind verzehren lassen, so laß es ihr nicht
 „ einen Augenblick nachher lebendig aus dem Lei-
 „ be ziehn.

„ Unsrer Ältesten verachten die Stücke, die
 „ nicht lehrreich sind: unsrer junge Ritterschaft
 „ hält sich bey denen nicht lange auf, die allzu-
 „ ernsthaft sind: derjenige aber trägt alle Stim-
 „ men

Aut iprodesse volunt, aut delectare poetæ;
 Aut simul et jucunda, et idonea dicere vitæ.
 335 Quidquid præcipies, esto brevis, ut cito dicta
 Percipiant animi dociles, teneantque fideles:
 Omne supervacuum pleno de pectore manat.
 Ficta voluptatis causa, sint proxima veris:
 Nec quodcumque volet, postulat sibi fabula credi;

Nep

„men davon, der das Nützliche mit dem Un-
 „genehmen verbindet, der den Leser ergetzt und
 „ihn zugleich belehrt. Ein solches Buch macht
 „die Sotier *) reich; ein solches schiffet über das
 „Meer, und macht seinen berühmten Urheber
 „unsterblich. „

Hier ist die Rede von dem Endzweck, den sich die Poeten bey ihren Werken vorsehen müssen. Dieser Endzweck ist das Angenehme oder das Nützliche, oder vielmehr beydes zugleich. Denn, wie Phädrus sagt, nur ein Thor prahlt damit, daß er ein unnützes Werk vollbracht hat: *nisi utile est, quod facimus, stulta est gloria.* Es giebt zwei Arten von Gedichten, einige sind zum Unterricht, andere sind zum Gefallen bestimmt: das will sagen, in einigen setzt sich der Verfasser hauptsächlich vor, zu unterrichten, und in andern, zu gefallen, ohne daß der eine Vorsatz den andern ausschließt. Das Nützliche herrscht in der ersten Art, das Angenehme in der zweyten.

Aber

- 240 *Nen pransiæ Lamiaë vivum puerum extrahat alvo.
 Centuriae seniorum agitant expertia frugis;
 Celi prætereunt austera poemata Rhamnes;
 Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
 Lectorem delectando pariterque monendo.*
- 245 *Hic meret æra liber Sotius; hic et mare transit,
 Et longum noto scriptori prorogat ævum.*

*) Diesen Namen führten zween berühmte Buchhändler.

Aber in der einen muß das Nützliche mit Anmuth geziert, und in der andern das Angenehme durch das Nützliche unterstützt werden; sonst würde die erste hart, trocken, traurig, und die andre leer und abgeschmackt seyn.

Deine Fabel hat kein Recht &c. Das Wort *fabula* bedeutet hier nicht die Geschichte der Götter und der poetischen Helden; sondern die Handlung selbst, die den Grund, den Stoff des Gedichtes ausmacht. Die Züge aus der Mythologie haben alle das Recht, in die Poesie hineinzukommen, sie haben darinn eine beständige, eine angenommene Wirklichkeit, die ihnen niemand streitig macht. Aber diejenigen Züge von der Erfindung des Poeten, die keine eigenthümliche Wahrscheinlichkeit besitzen, mißfallen, und müssen in kein Werk hineinkommen, das zum Vergnügen gemacht ist. Indessen giebt es doch in den großen Poeten, im Homer, im Virgil, einige Stellen, wo es scheint, als hätten sie die Erdichtung zu weit getrieben: was soll man von diesen denken? Wir wollen den Horaz hören.

XXIII.

Nachricht, die man von dem Zuschauer erwartet.

„ Doch giebt es Fehler, die man verzeihen
 „ muß. Sie Saite läßt nicht allezeit den Ton
 „ hören, den Ohr und Finger verlangt; oft
 „ glaubte man sie auf einen tiefern Ton gespannt
 „ zu haben, und sie giebt einen höhern an.
 „ Der Pfeil vom Bogen abgedrückt, trifft seir
 „ bestimmtes Ziel nicht allemal. Wenn nur in
 „ einem Gedichte die Schönheiten die größte Zahl
 „ ausmachen, so beleidigen mich einige Flecken
 „ nicht, die sich aus Unachtsamkeit eingeschlichen
 „ haben, und die die menschliche Schwachheit
 „ nicht allzuwohl vermeiden kann. Aber, gleich:
 „ wie ein Abschreiber keine Vergeltung verdient,
 „ wenn er, oft gewarnt, noch immer denselben
 „ Fehler begeht; und wie man einen Saitenspieler
 „ verlacht, der immer an gleicher Stelle falsch
 „ spielt:

Sunt delicta tamen quibus ignovisse velimus:
 Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus
 et mens,

Postcentique gravem perlaspe remittit acutum;
 350 Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
 Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
 Offendar maculis, quas aut incuria sudit,
 Aut humana parum cavit natura. Quid ergo est?
 Ut scriptor si peccat idem librarius usque,
 355 Quamvis est monitus, venia caret; et citharædus

Ride-

„ spielt: eben so ist ein Autor, der sich oft auf
 „ einem Fehler ertappen läßt, für mich ein zwey-
 „ ter Chörilus, ein Poet, den ich an zwey oder
 „ drey Stellen mit Lächeln eben so sehr bewunder-
 „ re, als es mir wehe thut, wenn etwan unser
 „ gute Homer einmal schlummert. Doch in ei-
 „ nem langen Werke ist es erlaubt, sich einen
 „ Augenblick zu vergessen. „

Horaz bittet hier um Nachsicht für die großen
 Skribenten; aber er bestimmt zugleich die Grän-
 zen der Nachsicht. Ein Autor, der viele Feh-
 ler begeht, verdient dem Chörilus beygefellt zu
 werden, jenem elenden Poeten, den Alexander
 so gut bezahlte, seine Thaten zu besingen. An
 zwey oder drey Stellen ist er schön. Man lacht
 vor Verwunderung: Es ist sonderbar, sagt man,
 daß ein so schlechter Autor etwas so schönes ge-
 macht hat; und man sagt es mit Lachen. Anstatt
 daß man einen heimlichen Verdruß fühlt, wenn
 es dem Homer begegnet, einen Augenblick zu
 schlummern. *Quandoque si quando; Wann, wenn*
 es

Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:
 Sic mihi, qui multum cessat, fit Choerilus ille,
 Quem bis, terve bonum, cum risu miror, et idem
 Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
 360 Verum operi longo ias est obrepere somnum.



es sich zuträgt, daß. Horaz hat eine so große Hochachtung gegen den Homer, daß er von seinen Fehlern nichts mit Gewißheit versichern will. Er begnügt sich, einen kleinen Verdacht einzustreuen, seinen Lesern zu verstehen zu geben, daß nicht alles vollkommen sey, auch bey den größten Leuten; und gleich darauf entschuldigt er seine Schwachheiten: *verum operi longo &c.* -- Bonus muß, wie mich dünkt, ganz simpel übersetzt werden; es ist kein Beywort, daß den Namen verstärken soll. Homer, sagt weit mehr als der vortreffliche Homer, und Cäsar allein, mehr als der berühmte Cäsar. Das Wörtchen gut hat hier nichts verächtliches an sich. Es drückt vielmehr die zärtliche Liebe, die Ehrerbietung aus, den seine Leser für ihn haben. Dieser Autor ist durchgehends so wahr, so naiv, so bescheiden, daß sein Charakter die Gutheit zu seyn scheint. Wenn man sagt, der gute La-Fontaine, ist das ein Tadel? Oder ist es nicht vielmehr die Sprache des Herzens, die anzeigt, daß man die Simplicität des Poeten eben so sehr liebt, als man seinen schönen Geist bewundert?

XXIV.

Regeln der Kritiker.

„ Es ist mit der Poesie wie mit der Malerey
 „ beschaffen. Es giebt Stellen, die man in
 „ der Nähe, und Stellen, die man in der Fer-
 „ ne betrachten muß: einige wollen versteckt seyn,
 „ andere ertragen das helleste Licht, und fürch-
 „ ten nicht die scharfsichtigsten Augen ihres Rich-
 „ ters. Manche gefallen nur einmal, manche
 „ können zehnmal wiederholt werden, und gefal-
 „ len immer wieder. „

Es ist mit der Poesie wie mit der Ma-
 lerey beschaffen. Es ist kein anderer Unter-
 schied unter diesen beyden Künsten, als dieser,
 daß die eine sich durch Farben und Striche aus-
 drückt, und die andre durch die Rede und Har-
 monie. In beyden herrscht gleiche Erfindung,
 gleiche Anordnung, gleicher Geist, gleicher
 Geschmack.

Es giebt Stellen. . . Ich sehe nicht ein,
 wie das Gleichniß des Horaz paßt, ausgenom-
 men,
 H 2

Ut pictura poesis: erit, quæ si propius stes,
 Te capiet magis, et quædam si longius abtes.
 Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri,
 Judicis argutum quæ non formidat acumen;
 365 Hæc placuit semel, hæc decies repetita placebit.

men, wenn man das Wort *poesis quaedam* für eine Stelle eines Gedichtes annimmt. Denn ich kenne kein Gedicht, welches, im Ganzen betrachtet, gemacht wäre, nur bloß von fern, in einem halben Lichte, und ein einziges mal gesehen zu werden. Wäre es auch nur ein Epigramm; ist es gut gemacht, so gefällt es allemal. Der Gedanke des Horaz ist also dieser: gleichwie es in der Malerey Gemälde giebt, die gemacht sind von fern, und, wie die Mater sagen, des Effekts wegen, gesehen zu werden: eben so giebt es auch Gemälde in einem Gedichte, die nicht allzu genau untersucht werden müssen, die mehr ein grober Riß, als eine ausgearbeitete Malerey sind. Es giebt einige, die bloß zur Abwechselung da stehn, und an sich selbst nichts anzügliches haben, die sich nur in der Ferne zeigen. Diese Erklärung giebt Dacier. Ich will sie lieber geben, als sagen, daß es mir scheint, als fände man in dieser Stelle nicht die völlige Genauigkeit, die man an dem Horaz zu finden gewohnt ist.

Es giebt Bilder, die gemacht sind, von fern, in einem halben Lichte gesehen zu werden, dieses begreift man; aber man weiß von keiner

Poe:

Poesie, noch von einem Stücke in der Poesie, welches gemacht seyn sollte, nur von fern, nur einmal, nur halb gesehen zu werden, oder diese Stücke müssen schlecht oder mittelmäßig seyn. Es ist wahr, daß die Gedichte eben so wohl ihren Gesichtspunkt haben, als die Gemälde; daß es Stellen in den Gedichten giebt, die von andern benachbarten Stellen nicht getrennt werden können. Man hätte sich also begnügen müssen, zu sagen: Es ist mit den Gemälden der Dichter, wie mit den Gemälden der Maler beschaffen: man muß sie in ihrem gehörigen Gesichtspunkte sehn. Also muß man ein dramatisches Stück auf dem Theater sehn, und nicht auf dem Papier; eine Scene mit derselben vorhergehenden oder nachfolgenden in Gesellschaft, und nicht abgerissen und von allen ihren Beziehungen entblößt. Wenn man die Sache näher betrachtet, so wird man sehen, daß dieses der Sinn des Horaz ist. Es ist eine Erinnerung an diejenigen, die von Gedichten urtheilen wollen, und sich nicht allemal in die Situation setzen, worinn man seyn muß, um richtig davon zu urtheilen.

XXV.

Von mittelmäßigen Dichtern.

„ O du ältester unter deinen Brüdern, ob du
 „ gleich durch die Lehren deines Vaters gebildet
 „ wirst und selber richtig denkst: so höre doch
 „ dieses Wort und vergiß es nie.

„ Gewissen Dingen ist es vergönnt, von
 „ mittler Art und bloß erträglich zu seyn. Ein
 „ mittelmäßiger Rechtsgelehrter und Fürsprecher
 „ im Gericht hat das Talent des beredten Mes-
 „ sala nicht, noch die gründliche Wissenschaft des
 „ Aulus Cassellius; indessen hat er doch seinen
 „ Werth. Wenn aber ein Poet mittelmäßig ist,
 „ das verzeiht ihm kein Mensch, kein Gott, und
 „ keine Rednerbühne. So wie bey einem ange-
 „ nehmen Gastmahle eine mißhellige Musik,
 „ alte Salben und Mohn mit Sardischem Ho-
 „ nigseim den Gast beleidigt*), weil die Mahl-
 „ zeit dieser Dinge entrathen konnte: so auch die
 Poet

O major juvenum, quamvis et voce paterna
 Fingeris ad rectum, et per te lapis, hoc tibi dictum
 Tolle memor: certis medium et tolerabile rebus
 Recte concedi. Consultus juris et actor
 370 Causarum mediocris, abest virtute disertis
 Messalæ, nec scit quantum Cassellius Aulus;
 Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poetis

*) Der Honig aus Sardinien war übel schmeckend,
Sardois videar tibi amarior herbis.

„ Poesie, erfunden zur Belustigung unsers Gei-
 „ stes, erreicht sie nicht den Gipfel der Vollkom-
 „ menheit, so sinkt sie in die Tiefe. Wer die
 „ Fechtkunst nicht versteht, der geht mit keinem
 „ Waffnen auf den Kampfsplatz. Wer nicht weiß,
 „ wie er den Ball schlagen, die Scheibe wer-
 „ fen, den Reifen treiben soll, der bleibt ruhig
 „ sitzen, damit er nicht dem Volke zum Geläch-
 „ ter diene. Und ohne ein Poet zu seyn, will
 „ man Verse machen können! — Warum
 „ das nicht? Bin ich nicht von guter Ge-
 „ burt und Erziehung? Habe ich nicht so
 „ viel Einkünfte, als zu einem Ritter ge-
 „ h 4 „ h 2

Non homines, non Di, non concessere columnæ. *)
 Ut gratas inter mensas symphonia discors,
 375 Et crassum unguentum, et Sardo cum melle papaver
 Offendunt, poterat duci **) quia coena sine istis:
 Sic aninis natum inventumque poema juvandis,
 Si paulum summo discessit, vergit ad imum.
 Ludere qui nescit campestribus abstinet armis;
 380 Indoctusque pilæ, discive, trochive quiescit,
 Ne spissæ risum tollant impune coronæ:
 Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quid ni?
 Liber et ingenuus, præsertim census equestrem
 Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
 385 Tu

*) Diese Pfeiler erschallten, wann die Poeten ihre
 Verse recitirten, und seuffzten, wann die Verse schlechte
 waren: ruptæ lectore columnæ. Es kann auch Pfeiler
 bedeuten, woran etwas angeschlagen wird, als Anzeigen,
 Bücher, oder Titel von Büchern.

**) Duci lange genug dauern.

„ hören *)? sind nicht meine Sitten unta-
„ delhaft?

„ Du, mein Viso, bist von der Denkkun-
„ art, nichts zu schreiben, nichts zu unterneh-
„ men, wozu du kein Talent besitzest. Indes-
„ sen wenn du einmal ein Werk versuchen willst:
„ so unterwirf es der Kritik des Metius **),
„ und deines Vaters und auch wohl meiner ei-
„ genen, und behalte es neun Jahr lang bey
„ dir. Die Schrift, die noch in deinen Hän-
„ den ist, kannst du verbessern: ein lautgespro-
„ chenes Wort kehrt nimmermehr zurück. „

Mediocribus esse poetis &c. Wer Verse her-
ausgiebt, ist in eben dem Falle, worinn ein Er-
zähler ist, der sagt: Hört an ein Wunder-
werk! Wenn es darauf ankömmt, uns von ei-
ner Sache zu benachrichtigen, woran uns viel
gele-

385 Tu nihil invita dices faciesve Minerva:
Id tibi iudicium est, ea mens. Si quid tamen ollm
Scripseris, in Meti descendat iudicis aures,
Et patris, et nostras, nonumque prematur in annum
Membranis intus positis: delere licebit
390 Quod non edideris: nescit vox missa reverti.

*) Man mußte ungefähr 7000 Thaler Einkünfte haben,
wenn man ein Ritter seyn wollte.

**) Spurius Metius Larpa einer der größten Kunsts-
richter seiner Zeit, der dazu gesetzt war, die Werke zu un-
tersuchen, die um den Preis kritten.

gelegen ist, so rede man in Prose: die Sache wird desto deutlicher, und der Eigennuß ist hinlänglich, uns aufmerksam zu machen. Aber du redest mit uns in Versen: du willst uns also ergötzen? Gut, wir sind sehr wohl damit zufrieden; aber halte auch Wort, und erinnere dich, daß wir Schönheiten verlangen *).

— *In Meti descendat iudicis aures,*

Et patris, et nostras. Horaz spielt nicht den Falschbescheidenen; er sagt mit einem edlen Vertrauen: Lies dem Tarpa, dem Piso und mir deine Gedichte vor. Diese Stelle mag zu seiner Zeit sehr merkwürdig gewesen seyn: der Poet übergieng hier vielleicht Grammatiker, die Zeit: lebens Kritiken geschrieben hatten, deren Geschmack aber nicht zuverlässig war. Ein kluger Artist wird einem jeden mittelmäßigen Richter, wie Apelles dem Handwerksmanne, für die Entdeckung einer Wahrheit danken; ein Lehrling aber muß sich diesen Handwerksmann nicht zum Kunst: richter erwählen.

§ 5

Horaz

*) Itaque in his artibus, in quibus non utilitas quaeritur necessaria, sed animi libera quaedam oblectatio, quam diligenter, et quam prope fastidiose iudicamus! Neque enim lites, neque controversiae sunt, quae cogant homines, sicut in foro, non bonos oratores, item in theatro, actores malos perpeti. *Cic. de Or. l. 1. c. 26.*

Horaz kömmt auf das Lob der Poesie. Wenn sie vollkommen ist, so ist sie einem vornehmen Herrn und einem weisen Manne höchst anständig.

XXVI.

Wirkungen der Poesie überhaupt.

„Orpheus, ein heiliger Bote der Götter,
 „hat die wilden Menschen zuerst vom Blut *)
 „und von der abscheulichen Speise entwöhnt,
 „womit sie ihre Leiber nährten. Daher sagt
 „man, er habe die Tieger gebändigt und die
 „grimmigen Löwen gezähmt. Auch sagt man,
 „Amphion, der Erbauer der Thebanischen
 „Burg **), habe die Steine durch den Ton ei-
 „ner Leier und durch seinen süßen Gesang an
 „sich gezogen, und sie hingeführt, wohin er ge-
 „wollt. Dieses war die erste Weltweisheit auf
 „Erden: diese lehrte die Menschen die allge-
 „meine

Sylvestres homines facer interpresque Deorum
 Cædibus et victu foedo deterruit Orpheus.
 Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.
 Dictus et Amphion Thebanæ conditor arcis,
 395 Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
 Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam,

Pub-

*) *Vitæ foedo*, die wilden Menschen ernährten sich von rohem Fleische, und tranken Blut.

***) Kadmus baute Theben 1400 Jahr vor Christi Geburt. Amphion umgab sie mit einer Mauer und legte eine Burg darinn an.

„ meine Wohlfahrt von dem eigenen Nutzen, das
 „ Heilige von dem Unheiligen zu trennen; diese
 „ schränkte die viehischen Begierden ein und stiftete
 „ eheliche Bündnisse; diese erbaute Städte
 „ und grub Gesetze in die Tafeln: diese erwarb
 „ der Dichtkunst ein ehrwürdiges Ansehen und
 „ einen göttlichen Namen ihren Dichtern. Bald
 „ erschien Homer, vortrefflicher als alle; auch
 „ Tyrtäus *) kam und erhitze durch seine Gesänge
 „ die männlichen Seelen zum blutigen Streit. Die
 „ Sittenlehren, die Orakel selbst redeten die Sprache
 „ der Dichter; auch die Gunst der Könige gewann man
 „ durch die Lieder der Musen; und Spiele wurden erfunden,
 „ die langen Arbeiten des Jahres zu krönen.
 „ So

Publica privatis fecernere, sacra profanis,
 Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
 Oppida moliri, leges incidere ligno:
 400 Sic honor et nomen divinis vatibus atque
 Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
 Tyrtæusque mares animos in martia bella
 Versibus exacuit. Dicitæ per carmina fortes;
 Et vitæ monstrata via est; et gratia regum
 405 Pieriis tentata modis; ludusque repertus
 Et longorum operum finis: ne forte pudori
 Sit tibi musa lyræ solers et cantor Apollo.

*) Den Tyrtäus gab man aus Spörtterey den Lacedæmoniern, die, einem Orakel des Apollo zu Folge, einen Athener zum Befehlshaber in dem Kriege wider die Messenier haben wollten. Dieser Mann erhitze sie durch seine Verse dergestalt, daß sie den Sieg davon trugen.

„ So schäme dich denn der Pierischen Laute nicht,
 „ schäme dich nicht des Sängers Apolls. „

Nichts ist schöner, als die Poesie, wann sie der Wahrheit und der Tugend gewidmet wird. Denn weil sie die Trunkenheit der Seele so vollkommen ausdrückt, so schildert sie am besten die Empfindungen der Ehrfurcht, der Bewunderung, der Dankbarkeit, die man dem höchsten Wesen und allen den Männern schuldig ist, die das Ebenbild der Güte und Gerechtigkeit desselben an sich tragen. Wenn sie sich aber dem Laster feil bietet, so entheiligt sie sich gewissermaßen, und setzt sich von ihrer Würde herunter. Die allzufreien Poeten verdienen keine Gnade. Haben sie Schönheiten im Ausdruck, so muß man solche nicht tadeln, aus Furcht, ungerecht zu handeln: allein man muß sich in acht nehmen, sie zu loben, aus Furcht, dem Laster Kredit zu verschaffen.

XXVII.

Die Kunst muß mit dem Naturell verbunden seyn.

„ Man hat die Frage aufgeworfen, ob ein
 „ vollkommenes Gedicht ein Werk der Natur oder
 „ der

Natura feret laudabile carmen, an arte,
 Quæsitum est. Ego nec studium sine divite vena,

Nec

„ der Kunst sey. Ich selbst sehe nicht ein, was
 „ die Kunstwissenschaft ohne eine reichhaltige Ader
 „ nützt; noch was das rohe Naturell ohne die
 „ Kunst vermag. Beyde müssen sich wechselsei-
 „ tige Hülfe leisten, beyde müssen in freundschaft-
 „ lichem Bunde stehn.

„ Der Athlet, der den Preis im Wettlauf zu
 „ erhalten begierig ist, hat in seiner Jugend viel
 „ gearbeitet, viel ausgestanden; er hat Kälte
 „ und Hitze ertragen, allen Wohlküssen entsagt.
 „ Der Flötenspieler, der sich an den Festen des
 „ Apollo hören läßt, hat lange Zeit auf seiner
 „ Kunst gelernt und seines Lehrmeisters Berweise
 „ erdulden müssen. Heutiges Tages ist es ge-
 „ nug, wenn man sagt: Mir fließen die Verse
 „ unvergleichlich; ein Schelm bleibt der Beste!
 „ ich würde mich schämen, wenn ich nicht einer
 „ von den ersten wäre, und bekennen sollte, ich
 „ wüßte das nicht, was ich freylich mein Lebta-
 „ ge nicht gelernt habe.

Diese

410 Nec rude quid possit video! ingenium: alterius fte
 Altera poscit opem res, iet conjurat amice.

Qui studet optatam cursu contingere metam,
 Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
 Abstinnit Venere et vino. Qui Pythia cantat

415 Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
 Nunc satis est dixisse: ego mira poemata pango;
 Occupet extremum scabies! mihi turpe relinqui est,
 Et quod non didici sane nescire fateri.

Diese Stelle enthält nöthige Lehren für die jungen Artisten. Man hat zu allen Zeiten gesagt: Ein Poet wird geboren und nicht gemacht. Wenn dieser Ausdruck etwas gelten soll, so gilt er, mehr oder weniger, von allen geistreichern Künsten und Wissenschaften. Man kann es in keiner weit bringen, ohne vorzügliche Naturgaben; aber ohne das Beyspiel anderer, die vor uns gearbeitet haben, wird man in keiner zur Vollkommenheit gelangen. In einer so feinen und weitläufigen Kunst, als die Dichtkunst ist, wo man tausend Schönheiten erreichen, und tausend Fehler von allerley Arten begehen kann, ist es nicht möglich alles aus sich selbst hervorzubringen, sich von allen Irthümern durch eigene Erfahrungen zu bessern. Man lebt dazu nicht lange genug.

Horaz hütet sich, der Kunst zu viel beyzulegen: er hütet sich aber auch, der bloßen Natur mehr nachzurühmen, als sie vermag. Er nennt die Natur, oder die reiche Alder zuerst; sie verdient auch mit allem Rechte den ersten Rang: er entscheidet aber nichts mit ausdrücklichen Worten über ihren Vorzug vor der Kunst; damit sich die Lehrlinge nicht auf ihre Naturgaben verlassen, und die Kunst aus Trägheit und Wohlkust verabsäumen mögen.

Wie:

Viele Liebhaber der Poesie machen es ganz anders: sie rühmen die Naturgaben auf Kosten aller weisen Kunstregeln: ja sie gehen so weit, daß sie nur bey Uebertretung der Regeln Naturgaben sehen wollen. Läßt sich unter einem Volke ein Geist blicken, der überschwengliche Schönheiten in seinen Werken anbringt, und zugleich eben so viel Fehler wider die Regeln der Gattung, wider die Gesetze des guten Geschmacks und der gesunden Vernunft: so unterlassen seine gelehrten Zeitverwandten nicht, die Vorschriften der besten Alten, die Schönheiten der Ordnung, der Verbindung, des Plans in den Werken der Meister zu rühmen; sie finden es höchst nöthig mit einer lebhaften Einbildungskraft, Weltweisheit und Wissenschaften zu verbinden. Kommt nach diesem ein anderer Geist zum Vorschein, der sich nach den Regeln der Kunst gebessert hat, alsdann erhebt man wiederum den Verstorbenen mit seinen Naturgaben. Nunmehr ist er ein Genius, der alles aus sich selbst hervorgebracht hat, man macht ihn fast in allen Wissenschaften unerfahren, damit man das Vergnügen haben kann, zu sagen, ein wahrer Dichter müsse geboren werden, er müsse ganz Originalgeist seyn.

Wir

Wir wollen aber einmal annehmen, daß eben dieser ist so gerühmte Originalgeist durch die Kunst, das ist, durch die Prüfung und Anwendung der Regeln, die in den Werken guter Muster liegen, sich gebessert, daß er alle Fehler wider den Plan, wider die Gattung, alle Fehler wider die Landes sitten, das Alter, den Stand der Personen vermieden habe. Was wird nunmehr geschehn? Nunmehr werden seine großen einzelnen Schönheiten gegen nichts mehr abstecken: das ganze Gewebe ist von einer Natur: sie werden also nicht mehr so groß zu seyn scheinen; ja, da ein solcher Dichter weder Schönheiten zur Unzeit, noch Schönheiten von einerley Art allzuoft anbringen darf: so wird man ist in der That weniger blendende Stellen zusammen rechnen können. Ist nun dieser Dichter größer oder kleiner geworden? So wie wir den Fall angenommen haben, ist er größer geworden: *natura laudabilis et arte*. Indessen werden die meisten Liebhaber, die nunmehr Kunst gewahr werden, nicht unterlassen ihm das bewundernswürdige Naturell abzusprechen. Sie werden sagen: Er ist ein Poet durch die Kunst. So zog man einen Ennius dem Virgil, und den schwachhaften Lucilius dem Horaz vor.

Der

Der größte Schade für die Welt ist nicht, daß dieses Urtheil ungerecht ist, sondern daß es verführt. Mancher zu sehr angepriesene Originalgeist ist just in dem, was ein Fehler ist, am meisten original. Der eine legt seine eigenthümliche Laune jeder Person ohne Unterschied in den Mund, er ist überall possierlich, überall grotesk; aber er zeigt dabey einen großen Verstand, sagt viele und neue Wahrheiten: sein Wiß ergeht, seine Wahrheiten nützen; und er ist doch kein wahres Muster für uns. Ein anderer treibt alles weit über die Natur; ist allzuverschwenderisch mit den höchsten Zierrathen der Poesie, stroht von allegorischen Redensarten, macht fast jedes Hauptwort zu einer Person und giebt ihm eine kleine Rolle zu spielen: dieß zeigt Feuer, Einbildungskraft, dichterischen Geist. Ist er dabey reich an Sachen und an wichtigen, an mannichfaltigen Sachen: so wird er allerdings sehr nützlich seyn; die Kunstverwandten werden aus ihm schöpfen, die Liebhaber werden sich so wohl vergnügen als belehren: aber man hüte sich ihn als den größten aller Dichter anzupreisen, oder nachzuahmen. Was hätten diese Poeten thun sollen, um noch größer zu werden? Sie hätten ihr üppiges Naturell durch die Kunst bessern und bändigten sollen.

Lassen die Kunstregeln dem natürlichen Geiste nicht viel mehr übrig: so ist es ein Zeichen, daß dieser Geist nicht sehr groß gewesen seyn muß. So ist es dem Chapelain und einigen andern ergangen. Bey dem Horaz, Boileau, Pope, welche zugleich Kunstrichter für die Welt waren, (denn für sich selbst sind es alle wahre Dichter) bey diesen haben die Regeln den Geist nicht erstickt. Diese Dichter lassen noch immer ihre Nebenbuhler weit hinter sich zurück.

Ein Artist, der bestimmt ist dereinst zur Vollkommenheit zu gelangen, muß sehr früh, muß von Kindheit an, nicht allein Lust, (welche oft von Nebenursachen entsteht,) sondern auch ein glückliches Talent zur Kunst gehabt haben: sonst kann er tausend mechanische Kleinigkeiten nicht erlernen, die in einem reifern Alter, wenn man etwas besseres denken kann, zu erlernen unangenehm und verdrießlich sind. Allein nicht ein jeder, der als Knabe, in der Musik, Pantomime, Malerkunst, Dichtkunst Proben geliefert hatte, die über sein Alter giengen, wird künftig ein großer Meister. Die Erfahrung lehrt allzuoft das Gegentheil. Mancher junge Künstler hat in wenig Jahren seine völlige Höhe erreicht; er wächst

wächst nicht weiter; er bleibt mitten in einem Lande, wo alle Künste blühen, bey allen Alten und Ausländern, die ihm zum Vorbilde dienen, beständig ein Anfänger. Sein Talent, das im zwölften Jahre bewundernswürdig war, hört es im dreyßigsten auf zu seyn. Ein solcher Künstler mag im übrigen die Kunst bis an sein Lebensende lieben und ausüben, er mag das Wort Genie, Talent, Naturgaben im Munde führen, so viel er will; er mag über die Künstler spotten, die ihm zuvorkommen, er mag schreyen, sie hätten alles bloß der Kunst zu danken, er selbst aber sey ein Sohn der Natur: es hilft ihn alles nichts: er bleibt was er war, ein Jüngling bis in sein Alter.

XXVIII.

Man muß die Schmeichler unterscheiden.

„ Ist ein Poet reich an Gütern, kann er von
 „ seinen Zinsen leben, so versammelt er gewiß
 „ einen Schwarm eigennütziger Schmeichler um
 „ sich herum, ungefähr wie ein Ausrufer Käufer
 „ um seine Waaren. Ist er überdem ein

I 2

„ Mann,

Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas,
 420 Assentatores jubet ad lucrum ire poeta
 Dives agris, dives positus in foenore nummis.

Sj

„ Mann, der eine gute Tafel hält, der für einen
 „ Menschen, der keinen Kredit hat, Bürge wer-
 „ den und ihm aus einem verwickelten Proceffe
 „ heraushelfen kann: so wäre es ein großes Wun-
 „ der, wenn er so glücklich sey sollte, den heuche-
 „ lerischen Freund von dem wahrhaftigen zu un-
 „ terscheiden.

„ Wenn du jemanden ein Geschenk gemacht
 „ oder versprochen hast: so hüte dich, ihm deine
 „ Verse vorzulesen, so lange er noch mitten in
 „ seiner Freude ist. Er wird ausrufen: Schön!
 „ vortrefflich! unvergleichlich! Bey der einen
 „ Stelle wird er erschrecken, bey der andern wird
 „ er eine zärtliche Thräne fallen lassen; er wird
 „ hüpfen, er wird vor Entzückung in die Luft sprin-
 „ gen. So wie die, deren Thränen man zu den Lei-
 „ chenbegängnissen erkaufte, mehr weinen und
 „ klagen, als die wirklich betrübten: so wird auch
 „ ein Schmeichler, der unsrer im Herzen spottet,
 „ weit

Si vero est, unctum qui recte ponere possit,
 Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
 Litibus implicitum, mirabor, si sciet inter
 425 Noscere mendacem verumque beatus amicum.
 Tu seu donaris, seu quid donare voles cui,
 Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
 Lætitiae. Clamabit enim, pulchre! bene! recte!
 Pallefcet super his: etiam stillabit amicis
 430 Ex oculis rorem; saliet tundet pede terram.

Uc

„ weit mehr gerührt, als ein aufrichtiger Be-
 „ wunderer. Wenn die Könige einen Menschen
 „ ausforschen und erfahren wollen, ob er ihrer
 „ Vertraulichkeit würdig ist, so setzen sie ihm mit
 „ vielen Pokalen zu, sie foltern ihn mit Wein:
 „ willst du Gedichte machen, so nimm dich, wie
 „ sie, vor Schälken im Fuchsbalg in Acht.

Der satirische Dichter bestrafte hier Thorheiten,
 wovon er ohne Zweifel ein Augenzeuge gewesen
 war. Es gab zu seiner Zeit mittelmäßige grie-
 chische und lateinische Poeten, die bey ihrer Mit-
 telmäßigkeit sich keinen großen Ruhm versprechen
 durften, und die dennoch sehr eitel und ruhm-
 süchtig waren. Diese bestachen die Grammati-
 ker, die in einigem Ruße stunden; sie luden sie oft
 zu sich, sie machten ihnen Geschenke, sie verspra-
 chen ihnen, oder leisteten ihnen auch wirklich durch
 ihr Amt, durch ihr Ansehen allerley gute Dien-
 ste: die Grammatiker waren dankbar, und riefen
 mündlich und schriftlich: Schön! vortrefflich! un-

I 3

ver:

Ut qui conducti plorant in funere, dicunt
 Et faciunt prope plura dolentibus ex animo: sic
 Derisor vero plus laudatore movetur.
 Reges dicuntur multis urgere culullis
 435 Et torquere mero, quem perspexisse laborent,
 An sit amicitia dignus. Si carmina condas,
 Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes.

vergleichlich! Allein ein Artist, der in sich selbst den Trieb und das Vermögen fühlt, immer vortrefflicher in seiner Kunst zu werden, macht es ganz anders: er sucht sich Kunstrichter aus, die uninteressirt, die unbestechlich sind, wie Quintilius war.

XXIX.

Charakter eines guten Kunstrichters.

„ Wenn man dem Quintilius *) etwas vorlas,
 „ so sagte er: Freund, ändere dieses, ändere je-
 „ nes. Warf man ein, es wäre nicht möglich,
 „ man hätte es schon zwey drey mal versucht: so
 „ hieß er den mißgerathenen Vers ausstreichen,
 „ und den ganzen Gedanken umschmelzen. Wenn
 „ man, anstatt zu ändern, was er getadelt hatte,
 „ es zu vertheidigen unternahm: so gab er sich
 „ weiter keine vergebliche Mühe, er verlor kein
 Wort

Quintilio si quid recitares: Corrige, fodes!
 Hoc, ajebat, et hoc; melius te posse negares,
 440 Bis terque expertum frustra: delere jubebat,
 Et male tornatos **) incudi reddere versus.

SI

*) Quintilius Varus ein großer Poet und aufgeklärter Kunstrichter.

**) Man mag lesen tornatos oder ter natos, beydes giebt ungefähr einen gleichen Verstand. Man drechselt eben so wohl Eisen wie Holz; und ehe man es drechselt, muß man ihm auf dem Amboss die Form geben. Wenn also ein Vers drey mal auf der Drechselbank gewesen, und drey mal verdammt herunter gekommen ist: so muß man den Gedanken wie-
 der

„ Wort mehr; sondern ließ den Dichter sich selbst
 „ und sein Werk allein und ohne Nebenbuhler
 „ bewundern.

„ Ein Kunstrichter, der aufrichtig und von
 „ Einsicht ist, tadelt einen leeren Vers, schilt er
 „ nen andern der hart ist, streicht den gemeinen
 „ quer durch, schneidet die üppigen Zierrathen weg,
 „ heißt den dunkeln Stellen mehr Licht geben,
 „ zeigt dir eine Zweydeutigkeit, merkt an, was
 „ verfehlt werden muß: kurz, er wird ein Aris-
 „ tarch *) , und sagt nicht: Aber warum soll ich
 „ meinen Freund wegen solcher Kleinigkeiten
 „ I 4 „ miß-

- Si defendere delictum quam vertere malles:
 Nullum ultra verbum aut operam sumebat inanem;
 Quin sine rivali teque et tua solus amares.
- 445 Vir bonus et prudens versus reprehendit inertes,
 Culpabit duros, in comitis allinet atrum
 Transverso calamo signum, ambitiosa recidet
 Ornamenta, parum claris lucem dare coget,
 Arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
- 450 Fiet Aristarchus: nec dicet, cur ego anticum
 Offendam in nugis? Hæc nugæ serâ ducunt
 In mala derisum semel exceptumque sinistra.

der ins Feuer thun, ihn umschmelzen, ihm auf dem Amboss
 eine andere Bildung geben, die sich vielleicht besser zur Vers-
 sifikation schickt.

*) Mit dem Namen des Aristarchs hat man die Kritik
 selbst benannt. Dieser Kunstrichter verwaltete sein Amt mit
 einer ungemeynen Scharfsichtigkeit und Aufrichtigkeit. Er
 lebte zu den Zeiten des Ptolemäus Philadelphus. Er ist
 es, der den Homer durchgesehen und verbessert hat.

„ mißvergnügt machen? Diese Kleinigkeiten könn-
 „ nen verdrießliche Folgen machen, wenn dein
 „ Freund ausgelacht wird, und den Beyfall der
 „ Welt verliert. „

Wenn man dem Quintilius etwas vor-
 las 2c. Quintilius wird hier als ein Mann ge-
 rühmt, der den feinsten Geschmack in den Wer-
 ken des Wikes besessen; an einem andern Orte
 wird er als ein bescheidener, redlicher, und wahr-
 heitliebender Mann geschildert. Man nehme
 diese Eigenschaften zusammen, so hat man den
 Charakter eines vollkommenen Kunstrichters, der
 ein Amt, das der Eigenliebe anderer so sehr ent-
 gegen ist, nicht bescheiden genug verwalten kann.
 Quintilius war aber auch ein wahrheitliebender
 Mann: cui nuda veritas nunquam inveniet
 parem; er hielt es für kein Geses der römischen
 Urbanität, dem rathfragenden Poeten nach dem
 Munde zu reden. *Vir bonus et prudens.* Ho-
 raz beschreibet den wahren Kunstrichter, wie man
 zu seiner Zeit den Redner beschrieb: *vir bonus
 dicendi peritus.* Ist er kein gutartiger, kein
 redlicher Mann, so kann man sich nicht auf ihn
 verlassen. Der unwahrhafte, der bössartige macht
 aus Neid, aus Eifersucht, Schönheiten zu Feh-
 lern;

lern; oder preist, bald aus Parteylichkeit, bald aus Liebe zum Widerspruch, Fehler als Schönheiten an, und findet, wenn er Sophist genug ist, scheinbare Gründe dazu.

Der redliche Mann rath dem andern so, wie er sich selber würde gerathen haben; der unredliche giebt einen tückischen Rath, der uns in einen Fehler fallen läßt, den er hernach zu rügen der erste ist. Unser Freund muß aber auch ein wahrer Kunstverständiger seyn, *prudens*: sonst hilft uns sein bester Wille und seine Aufrichtigkeit nichts. Hat er nicht genug Erfahrung von der besondern Anwendung und den mannichfaltigen Ausnahmen seiner erlernten Kunstregeln; kennt er nicht die feinern Schönheiten und Fehler des gegenwärtigen Orts und Augenblicks; weiß er nicht die unmerkliche Schwächung und Verstärkung der Farben anzugeben; hat er für nichts Augen, als nur für die groben Fehler, oder für die glänzenden Schönheiten, so kann er uns nicht viel nützen: dergleichen Einsicht hat die ganze Welt.

Warum soll ich meinen Freund wegen solcher Kleinigkeiten mißvergünstigt machen? So sagten diejenige Liebhaber, die von der poeti-

schen Kunst nur die kleinste Hälfte verstanden. Diese machten sich kein Bedenken daraus, einem Manne, der mit ihnen in Verbindung stand, den Titel eines vortrefflichen Dichters zu geben, so bald er ihn zu verlangen schien. Ein wahrhafter Verehrer und Kenner der Kunst kann nicht so freigebig mit Lobsprüchen seyn: er sagt uns vielmehr die Fehler, aus Liebe zur Kunst, und, wenn er unser Freund ist, aus Sorge für unsre Ehre.

In der Folge spottet Horaz der eigensinnigen und hochmüthigen Poeten, die keine dergleichen Erinnerung ertragen können.

XXX.

Unbiegsamkeit der meisten Poeten.

„ So wie man einen Menschen anzurühren
 „ sich fürchtet, der einen bösen Aussatz hat, oder
 „ dem ein fanatischer Geist und der Zorn der
 „ Luna

Ut mala quem scabies, aut morbus regius urget,
 Aut fanaticus error, et iracunda Diana:
 455 Velanum tetigisse timent fugiuntque poetam
 Qui sapient; agitant pueri, incautique sequuntur,
 Hic dum sublimes versus ructatur *) et errat,

Si

*) Ructatur, ausbricht, ausspeyt. Der Ausdruck ist sonderbar. Manche Poeten machen Verse, um Verse zu machen, ohne sich darum zu bekümmern, was ihre Dichtungsart, ihr Stoff, der Gegenstand, den sie ausdrücken, erfordert.

„ Luna die Sinne verwirret; eben so fürchtet sich
 „ ein kluger Mann einen Poeten anzutasten, der
 „ in sich selbst närrisch verliebt ist. Nur Kinder
 „ nahen sich ihm und verfolgen ihn, weil sie die
 „ Gefahr nicht kennen.

„ Wenn ein solcher, indem er erhabene Verse
 „ schnaubt, und sich in den Wolken verirrt, in
 „ einen Brunnen oder Graben fällt, wie jener
 „ Vogelfänger, der nach Umseln stellte: und
 „ mit kläglichem Schreyt: Helft mir, ihr
 „ lieben Bürger! so ziehe ihn ja niemand heraus.
 „ Falls ihm einer beybringen, und aus Mitleid
 „ einen Strick hinabwerfen wollte: Was weißt
 „ du, würde ich sagen, ob er sich nicht freywil-
 „ lig hineingeworfen hat, und ob er gerettet seyn
 „ will? und würde ihm hieben das Abenteuer
 „ des Poeten Empedokles *) erzählen, der, um
 „ für

Si veluti merulis intentus decidit aceps
 In puteum foveamaque, licet succurrite, longum
 460 Clamet, Io cives! non sit qui tollere curet.
 Si quis curet opem ferre et demittere funem;
 Qui scis, an prudens huc se dejecerit, atque
 Servari nolit? dicam, Siculique poetae
 Narrabo interitum: Deus immortalis haberi
 465 Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
 Insiluit. Sit jus, liceatque perire poetis:

Invi-

*) Empedokles, der eine Arzneykunst und Naturlehre in
 Versen geschrieben hatte, lebte vor der neunzigsten Olympiade.

„ für einen Gott gehalten zu werden, bey kaltem
 „ Blut in den flammenden Aetna sprang. Man
 „ lasse die Poeten sich selbst umbringen, wenn
 „ sie Lust haben. Wer einen solchen Menschen
 „ zu leben zwingt, den hält er für einen Mörder.
 „ Es ist auch nicht das erstemal, daß er derglei-
 „ chen thut; und wenn man ihn heute heraus-
 „ zöge, so würde er darum nicht klüger werden,
 „ und nicht weniger wie sonst nach einem Tode
 „ verlangen, der ihm bey so vielen Leuten Ehre
 „ bringt. Man weiß nicht, woher er das Unglück
 „ hat, Verse zu machen: ob er die Asche seines
 „ Vaters besudelt, oder ob er sonst einen heiligen
 „ Ort entweiht hat; wenigstens ist er von einer
 „ Furie besessen. Wie ein Bär, der sein Ge-
 „ fängnis durchbrochen hat, jagt er den Unge-
 „lehrten und den Gelehrten mit seinen Versen
 „ in die Flucht. Unglücklich wen er erhascht!
 „ er hält ihn fest, er ließt ihn todt. Er ist ein Blut-
 „ igel,

Invitum qui servat, idem facit occidenti.

Nec semel hoc fecit; nec si retractus erit, jam
Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.

- 470 Nec satis apparet cur versus factitet: utrum
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
Moverit incestus; certe furit, ac velut ursus,
Objectos cavæ valuit si frangere clathros,
Indoctum doctumque fugat recitator acerbus.
Quem vero arripuit, tenet, occiditque legendo,
476 Non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

„ igel, der nicht ehe losläßt, als bis er sich ganz
 „ voll gesogen hat, „

Diese ganze Stelle ist ungemein lustig abgefaßt, zugleich aber ganz allegorisch. Horaz schildert einen Poeten, der ohne Talente geboren ist, der Verse macht, der sie andern zeigt, und der nicht getadelt seyn will. Wäre seine Absicht nur bloß gewesen, einen verrückten Poeten abzuschildern, der sich wirklich in einen Graben stürzt: so hätte er seine Dichtkunst, das größte unter seinen Werken nicht als ein Meister, sondern als ein Schüler beschossen.

Wir wollen die allegorische Decke wegnehmen. Nachdem er die Eigenschaften eines guten Kunstrichters bestimmt hatte, so wendet er sich nunmehr an die Poeten, deren Werke der Kritik unterworfen sind, und verweist ihnen ihre Ungelehrigkeit, die oft nicht wenig von der Narrheit an sich hat. Man sollte fast sagen, sie wären wahnwitzig. Auch wird ein kluger Censor, *qui sapiunt*, sich hüten, ihre Werke anzutasten, *tetigisse viment*. Nur Thoren und einfältige Leute, *pueri*, die keine Erfahrung haben, die nicht auf ihrer Hut sind, *incauti*, hören sie an, *sequuntur*,
 und

und kritisiren sie, *agitant*. Wenn also ein Poet von dieser Art, indem er sich ein Apoll zu seyn dünkt, indem er Verse schnaubt, *ructatur*, die er für erhaben hält, und sich verirrt, aus seiner Gattung heraus geht, *errat*, und in einen groben Irrthum fällt, *in puteum*, so mag er immerhin sagen: „Ihr lieben Freunde, helft mir mit eurem Rath, ich bitte, ich beschwöre euch: „*Io cives, succurrite!* Hütet euch, ihm einen guten Rath zu geben, seine Thorheiten zu bessern: *non sit qui tollere curet*; zeigt ihm keinen Ausgang aus der Sache. Vielleicht sieht er seinen Fehler gar für eine Schönheit an, er hat ihn wohlbedächtig und bey kaltem Blute gemacht, *prudens*. Die Poeten haben ihre bösen Stunden: Zeuge ist das Abenteuer des Poeten Empedokles, der sich in den Aetna stürzte, um sich einen Namen zu machen. Ein Poet hat also das Recht Thorheiten zu begehn, sich zu ersäufen, seine Ehre zu verlieren, *liceat pevire poetis*. Man thut ihm eben so sehr unrecht, wenigstens seiner Einbildung nach, wenn man ihn verhindert, etwas schlecht zu machen, als wenn man ihm ein schönes Stück entzieht. Ueberdem ist er unverbesserlich. Helft ihr ihm heute aus einem Fehltritt heraus, so wird er morgen wieder hinein fallen: er will nur haben,
 daß

daß man von ihm reden soll, geschähe es auch auf seine eigene Unkosten, *non ponet famosae mortis amorem*. Er liebt das Außerordentliche. Seine Seele ist verwirrt. Er muß irgend ein großes Verbrechen begangen haben, daß ihm die Götter zur Strafe die Raserey Verse zu machen, zugeschiekt haben. Denn rasend ist er, seht ihn nur an; man sollte denken, er wäre ein wildes Thier, das aus seinem Behältnisse herausgebrochen ist: er tödtet die Leute mit seinen Versen. Er liest nicht vor, kritisiert zu werden, wie kluge Schriftsteller thun, sondern sich voll Lobsprüche zu saugen; und wann er voll ist, so ist er zufrieden, und läßt euch gehn.

Nichts ist stärker, körnichter, wahrer, und folglich schöner, als dieses Gemälde eines stolzen, thörichten, enthusiastischen Poeten, der von allem, was er macht, eingenommen ist. Es giebt viele Skribenten, die sich eine Lehre daraus nehmen könnten: allein je größer in diesem Stücke die Noth ist, je weniger fühlt man sie.

Daniel Heinsius ist der Meynung, daß viele Stücke dieses Gedichtes nicht an ihrer rechten Stelle stehn. Allein diese Versehung hat an sich selbst

so

so wenig zu bedeuten, daß, wann sie auch bewiesen wäre, welches sie nicht ist, und man, anstatt sie der Ungeschicklichkeit der Abschreiber beyzumessen, sie dem Horaz selbst beymessen wollte, sie doch weder dem guten Geschmack des Poeten, noch der Wichtigkeit seiner Urtheile den geringsten Schaden thun würde. Also kann man über diesen Punkt ohne Gefahr eine Partey erwählen, welche man will.





Verzeichniß der Materien nach Ordnung der Verse.

Alt. Die Kunst eine alte Materie neu zu machen. B. 132.

Aristarch. B. 450.

Aufzüge; in einer Tragödie müssen fünf seyn. B. 189.

Ausdruck. Die Wahl desselben fodert viele Kunst. B. 45. Sieh Wort.

Charakter, eines jeden Alters. B. 158. Man soll sich an diese halten. B. 176. Allgemeine schildern ist schwer. B. 128.

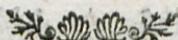
Chiril, ein schlechter Poet. B. 357.

Chor; er spiele die Rolle einer Person, B. 193. sein Charakter. 195. sein Ton ward übertrieben und dunkel. 217.

Dichter; er male nach der Natur. B. 316. Er kenne die verschiedenen Stände, und Pflichten der Menschen, 311. Er verweile in Herausgebung seiner Werke. 388. Er bemerke die Sitten eines jeden Alters. 156. Der keine Kritik ertragen will. 453.

R

Dich



Dichtkunst; sie nachahme die Natur. B. 317.

Ihr Zweck ist vergnügen und unterrichten, 333.

ihre Form ist handelnd, oder erzählend, B. 179.

Gleichheit der Malerey, 361. ihr Werth und ihre Wirkungen. 391.

Eingang des Gedichts; soll bescheiden seyn, warum, B. 137. auch nicht zu weit ausgeholt, sondern nach dem Beispiel der Odysseu. 147.

Einheit des Stoffes. B. 23.

Empedokles, Beispiel eines unsinnigen Poeten. B. 465.

Erdichtungen zum Vergnügen müssen auch Wahrheit haben, B. 336. und viel lehrreiches. ebenda.

Erfindung, poetische, soll natürlich seyn. B. 119.

Farbe; jedes Gedicht hat seine besondere. B. 86.

Fehler, die zu verzeihen. B. 347.

Flöte, war Anfangs mehr lieblich, und einfach, warum? B. 203.

Gebrauch, der Richter aller Sprachen. B. 72.

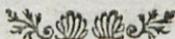
Gedicht, es soll auch rührend seyn. B. 99.

Griechen, hatten Genie und Geschmack. B. 323.

Harmonie, bildete die Gesellschaft der Menschen. B. 391.

Homer, schlummert bisweilen. B. 359.

Jam-



Jambus; was er ist. B. 251. Des Ennius jambischer Trimeter wird getadelt, und warum. 258.

Komödie, die alte ward berühmt, nachmals durch Gesetze eingeschränkt. B. 281. Erhebt bisweilen ihren Ton. 93.

Kritiker, sind den Dichtern nothwendig. B. 387.

Sie seyen so aufrichtig, als einsichtsvoll. 438.

Mannichfaltigkeit, hat Regeln und bestimmte Gränzen. B. 29.

Mittelmäßig zu seyn ist den Poeten nicht erlaubt. B. 366.

Orakel, waren in Versen gebunden. B. 403.

Ode; ihr Stoff. B. 83.

Ordnung der Theile, wie sie seyn soll. B. 42. 152.

Personen, drey in einer Tragödie erkletten. B. 193.

Plautus, getadelt. B. 270.

Poet, sieh Dichter.

Quintilius, ein kluger Kunstrichter. B. 438.

Regeln müssen kurz seyn. B. 335.

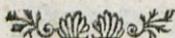
Satyrische Spiele, ihr Ursprung, B. 220. ihr Ton. ebenda.

Schein des Guten betriegt. B. 25.

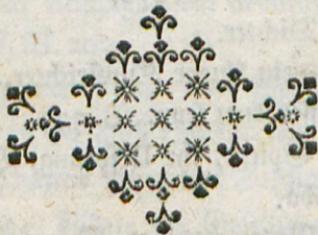
Schildern nach dem Gerücht. B. 119.

Schmeichler betriegen die Poeten. B. 420.





Sitten, wohl geschildert wirken mehr als schöne Verse. B. 319.
Stoff eines Kunstwerkes muß den Kräften des Artisten angemessen seyn. B. 38.
Styl; er stimme übereins mit der Lage, B. 105. und mit dem Charakter der Personen. B. 114.
Thespis, Erfinder der Tragödie. B. 275.
Tragödie, ihr Erfinder, B. 275. erniedert in Schmerzen ihren Ton. 95.
Vers; der jambische. B. 80. Iyrische, 83. der Heroische, 73. der Elegie, 75.
Wahrheit in den Sitten. B. 317.
Worte. S. Ausdruck. Wie und woher sie genommen werden. B. 49. 52. Sterben wie die Menschen. 62.
Wunderbar, muß nicht unnatürlich seyn. B. 11.



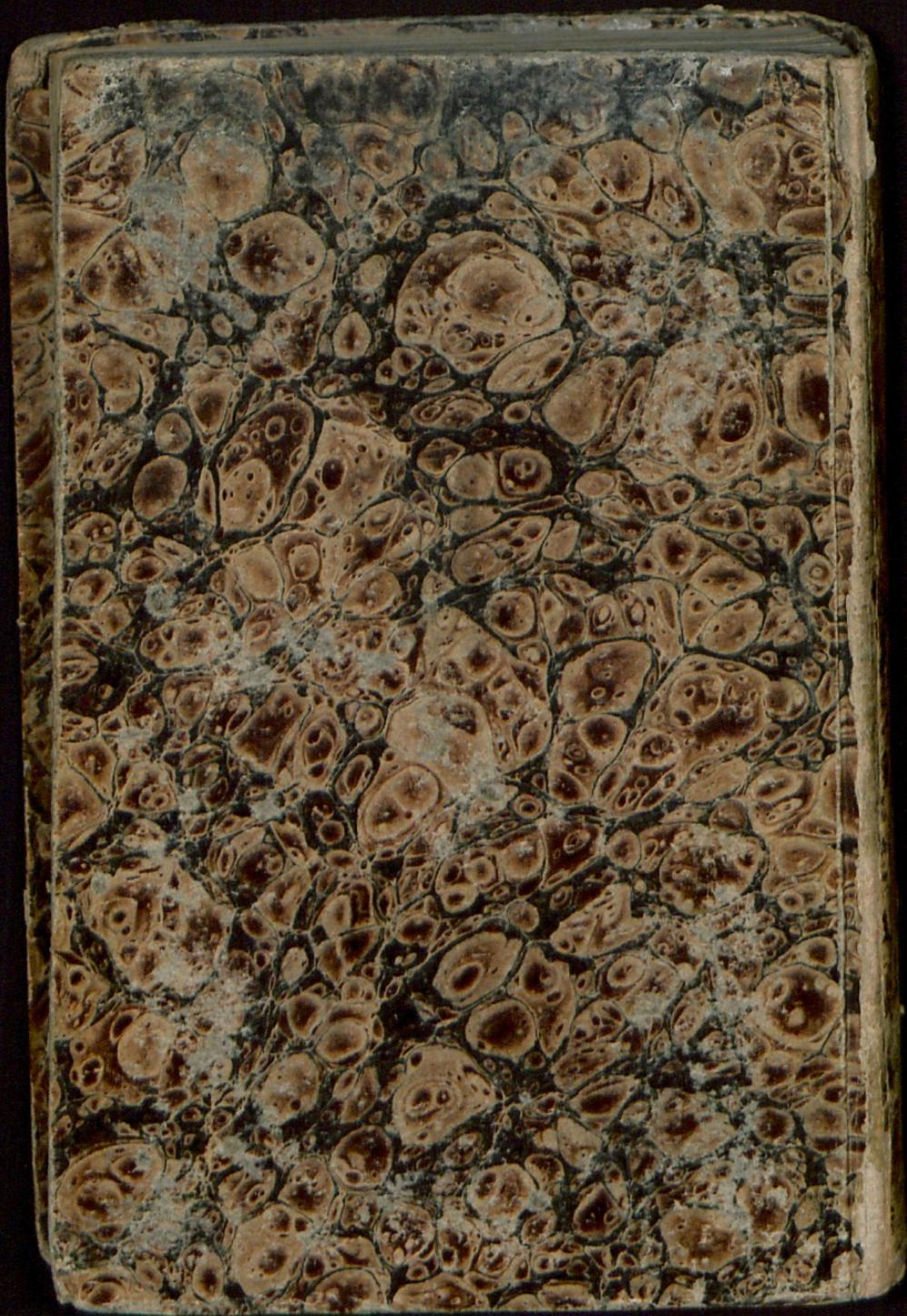
36 $\frac{5}{K, 70}$

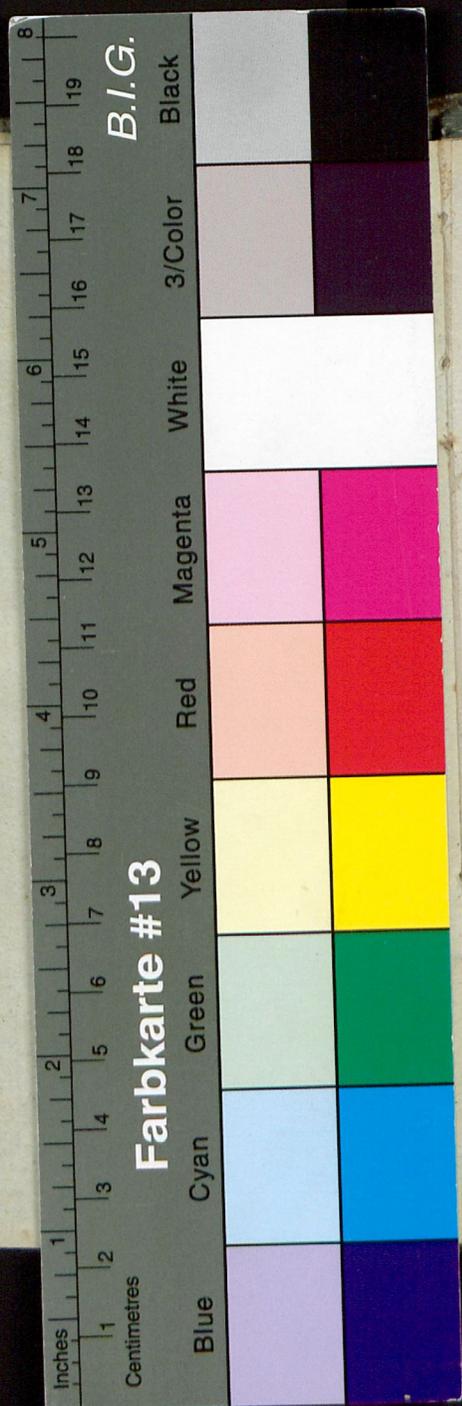
VD18

ULB Halle
008 331 812

3







Horazens
poetische Kunst

für

Gymnasiafen

erläutert.

Leipzig 1805.

ben Heinrich Gräff.

