



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Lessings sämtliche Werke**

in 20 Bänden

Laokoon [u.a.]

**Lessing, Gotthold Ephraim**

**Stuttgart, [1883?]**

XX.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65633](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65633)

Gleichwohl ist das ganze Gedicht auf die Schönheit der Helena gebauet. Wie sehr würde ein neuerer Dichter darüber luxuriert haben!

Schon ein Konstantinus Manasses wollte seine fahle Chronike mit einem Gemälde der Helena auszieren. Ich muß ihm für seinen Versuch danken. Denn ich wüßte wirklich nicht, wo ich sonst ein Exempel auftreiben sollte, aus welchem augenscheinlicher erhelle, wie thöricht es sei, etwas zu wagen, das Homer so weislich unterlassen hat. Wenn ich bei ihm lese<sup>1)</sup>:

1) Constantinus Manasses Compend. Chron. p. 20. Edit. Venet. Die Fr. Dacier war mit diesem Porträt des Manasses, bis auf die Tautologieen, sehr wohl zufrieden. De Helenae pulchritudine omnium optime Constantinus Manasses, nisi in eo tautologiam reprehendas. (Ad Dictyn Cretensem lib. I. cap. 3. p. 5.) Sie führet nach dem Mezeriac (Comment. sur les Epitres d'Ovide T. II. p. 361) auch die Beschreibungen an, welche Dares Phrygius und Cedrenus von der Schönheit der Helena geben. In der erstern kommt ein Zug vor, der ein wenig seltsam klingt. Dares sagt nämlich von der Helena, sie habe ein Mal zwischen den Augenbraunen gehabt: notam inter duo supercilia habentem. Das war doch wohl nichts Schönes? Ich wollte, daß die Französin ihre Meinung darüber gesagt hätte. Meinesteiles halte ich das Wort nota hier für verfälscht und glaube, daß Dares von dem reden wollen, was bei den Griechen *μεσοφρυον* und bei den Lateinern *glabella* hieß. Die Augenbraunen der Helena, will er sagen, liefen nicht zusammen, sondern waren durch einen kleinen Zwischenraum abgefordert. Der Geschmack der Alten war in diesem Punkte verschieden. Einigen gefiel ein solcher Zwischenraum, andern nicht. (Iunius de Pictura Vet. lib. III. cap. 9. p. 245.) Anakreon hielt die Mittelstraße; die Augenbraunen seines geliebten Mädchens waren weder merklich getrennet noch völlig in einander verwachsen, sie verliefen sich sanft in einem einzigen Punkte. Er sagt zu dem Künstler, welcher sie malen sollte (Od. 28):

To μεσοφρυον δε μη μοι  
 Διακοπτε, μητε μισγε,  
 Ἐχεται δ' ὅπως ἐκείνη  
 Το λεληθοτως συνοφρυον  
 Βλεφαρων ἱτον κελαινην.

Nach der Lesart des Pauw, obgleich auch ohne sie der Verstand der nämliche ist und von Hent. Stephano nicht verfehlet worden:

Supercilii nigrantes  
 Discrimina nec arcus,  
 Confundito nec illos:  
 Sed junge sic ut anceps  
 Divortium relinquo,  
 Quale esse cernis ipsi.

Wenn ich aber den Sinn des Dares getroffen hätte, was müßte man wohl sodann anstatt des Wortes *notam* lesen? Vielleicht *moram*? Denn so viel ist gewiß, daß *mora* nicht allein den Verlauf der Zeit, ehe etwas geschieht, sondern auch die Hinderung, den Zwischenraum von einem zum andern, bedeutet.

Ego inquieta montium jaceam mora,

wünscht sich der rasende Herkules beim Seneca (v. 1215), welche Stelle Gronovius sehr wohl erklärt: Optat se medium jacere inter duas Symplegades, illarum velut moram, impedimentum, obicem; qui eas moretur, vetet aut satis arcte conjungi, aut rursus distrahi. So heißen auch bei eben demselben Dichter *lacertorum morae* so viel als *juncturae*. (Schroederus ad v. 762. Thyest.)

Ἦν ἡ γυνὴ περικαλλῆς, εὐφρυν, εὐχρυστατή,  
 Εὐπαρεῖος, εὐπροσωπος, βωπις, χιονοχρους,  
 Ἐλικοβλεφαρος, ἄβρα, χαριτων γεμον ἄλσος,  
 Λευκοβραχιων, τρυφερα, κάλλος ἀντικρυς ἐμπνου,  
 Το προσωπον καταλευκον, ἡ παρεια ῥοδοχρους,  
 Το προσωπον ἐπιχαρι, το βλεφαρον ὠραιον,  
 Κάλλος ἀνεπιτηθευτον, ἀβαπτιστον, ἀδοχρουν,  
 Ἐβαπτε την λευκοτητα ῥοδοχρια πυρινη,  
 Ὡς εἰ τις τον ἐλεφαντα βαφει λαμπρα πορφυρα.  
 Δειρη μακρα, καταλευκος, ὄθεν ἐμοθουργηθη  
 Κυκνογενη την εδοπτον Ἐλενην χρηματιζειν. — —

so dünkt mich, ich sehe Steine auf einen Berg wälzen, aus welchen auf der Spitze desselben ein prächtiges Gebäude aufgeführt werden soll, die aber alle auf der andern Seite von selbst wieder herabrollen. Was für ein Bild hinterläßt er, dieser Schwall von Worten? Wie sahe Helena nun aus? Werden nicht, wenn tausend Menschen dieses lesen, sich alle tausend eine eigene Vorstellung von ihr machen?

Doch es ist wahr, politische Verse eines Mönches sind keine Poesie. Man höre also den Ariost, wenn er seine bezaubernde Alcina schildert: 2)

2) Orlando Furioso, Canto VII. St. 11—15. „Die Bildung ihrer Gestalt war so reizend, als nur künstliche Maler sie dichten können. Gegen ihr blondes, langes, aufgeknüpftes Haar ist kein Gold, das nicht seinen Glanz verliere. Ueber ihre zarten Wangen verbreitete sich die vermischte Farbe der Rosen und der Lilien. Ihre fröhliche Stirn, in die gehörigen Schranken geschlossen, war von glattem Elfenbein. Unter zwei schwarzen, äußerst feinen Bögen glänzen zwei schwarze Augen, oder vielmehr zwei leuchtende Sonnen, die mit Holdseligkeit um sich blickten und sich langsam drehten. Rings um sie her schien Amor zu spielen und zu fliegen; von da schien er seinen ganzen Köcher abzuschleßen und die Herzen sichtbar zu rauben. Weiter hinab steigt die Nase mitten durch das Gesicht, an welcher selbst der Neid nichts zu bessern findet. Unter ihr zeigt sich der Mund, wie zwischen zwei kleinen Thälern, mit seinem eigentümlichen Zinnober bedeckt; hier stehen zwei Reihen aus-erlesener Perlen, die eine schöne, sanfte Lippe verschleßt und öffnet. Hieraus kommen die holdseligen Worte, die jedes rauhe, schändliche Herz erweichen; hier wird jenes liebliche Lächeln gebildet, welches für sich schon ein Paradies auf Erden eröffnet. Weißer Schnee ist der schöne Hals, und Milch die Brust, der Hals rund, die Brust voll und breit. Zwei zarte, von Elfenbein geründete Kugeln wallen sanft auf und nieder, wie die Wellen am äußersten Rande des Ufers, wenn ein spielender Zephyr die See bestreitet.“ (Die übrigen Teile würde Argus selbst nicht haben sehen können. Doch war leicht zu urteilen, daß das, was versteckt lag, mit dem, was dem Auge bloß stand, übereinstimme.) „Die Arme zeigten sich in ihrer gehörigen Länge, die weiße Hand etwas länglich und schmal in ihrer Breite, durchaus eben, keine Ader tritt über ihre glatte Fläche. Am Ende dieser herrlichen Gestalt sieht man den kleinen, trocknen, geründeten Fuß. Die englischen Mienen, die aus dem Himmel stammen, kann kein Schleier verbergen.“ — (Nach der Uebersetzung des Herrn Meinhart in dem Versuche über den Charakter und die Werke der besten ital. Dichter. B. II. S. 228.)

Di persona era tanto ben formata  
Quanto me' finger san Pittori industri:  
Con bionda chioma, lunga ed annodata.  
Oro non è, che piu risplenda, e lustri,  
Spargeasi per la guancia delicata  
Misto color di rose e di ligustri.  
Di terso avorio era la fronte lieta,  
Che lo spazio finia con giusta meta.

Sotto due negri, e sottilissimi archi  
Son due negri occhi, anzi due chiari soli,  
Pietosi a riguardare, a mover parchi,  
Intorno a cui par ch' Amor scherzi, e voli,  
E ch' indi tutta la faretra scarchi,  
E che visibilmente i cori involi.  
Quindi il naso per mezzo il viso scende  
Che non trova l'invidia ove l'emende.

Sotto quel sta, quasi fra due vallette,  
La bocca sparsa di natio cinabro,  
Quivi due filze son di perle elette,  
Che chiude, ed apre un bello e dolce labro;  
Quindi escon le cortesi parolette,  
Da render molle ogni cor rozo e scabro;  
Quivi si forma quel soave riso,  
Ch' apre a sua posta in terra il paradiso.

Bianca neve è il bel collo, e'l petto latte,  
Il collo è tondo, il petto colmo e largo;  
Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,  
Vengono e van, come onda al primo margo  
Quando piacevole aura il mar combatte.  
Non potria l'altre parti veder Argo,  
Ben si può giudicar, che corrisponde,  
A quel ch' appar di fuor, quel che s'asconde.

Monstran le braccia sua misura giusta,  
E la candida man spesso si vede,  
Lunghetta alquanto, e di larghezza angusta,  
Dovè nè nodo appar, nè vena eccede.  
Si vede al fin della persona augusta  
Il breve, asciutto e ritondetto piede.  
Gli angelici sembianti nati in cielo  
Non si ponno celar sotto alcun velo.

Milton sagt bei Gelegenheit des Pandämoniums: Einige lobten das Werk, andere den Meister des Werks. Das Lob des einen ist also nicht allezeit auch das Lob des andern. Ein Kunstwerk kann allen Beifall verdienen, ohne daß sich zum Ruhme des Künstlers viel Besonders sagen läßt. Wiederum kann ein Künstler mit Recht unsere Bewunderung verlangen, auch wenn sein Werk uns die völlige Genüge nicht thut. Dieses vergesse man nie, und es werden sich öfters ganz widersprechende Urtheile vergleichen lassen. Eben wie hier. Dolce, in seinem Gespräche von der Malerei, läßt den Aretino von den angeführten Stanzas des Ariost ein außerordentliches Aufheben machen; <sup>3)</sup> ich hingegen wähle sie als ein Exempel eines Gemäldes ohne Gemälde. Wir haben beide Recht. Dolce bewundert darin die Kenntnisse, welche der Dichter von der körperlichen Schönheit zu haben zeigt; ich aber sehe bloß auf die Wirkung, welche diese Kenntnisse, in Worte ausgedrückt, auf meine Einbildungskraft haben können. Dolce schließt aus jenen Kenntnissen, daß gute Dichter nicht minder gute Maler sind; und ich aus dieser Wirkung, daß sich das, was die Maler durch Linien und Farben am besten ausdrücken können, durch Worte gerade am schlechtesten ausdrücken läßt. Dolce empfiehlt die Schilderung des Ariost allen Malern als das vollkommenste Vorbild einer schönen Frau; und ich empfehle es allen Dichtern als die lehrreichste Warnung, was einem Ariost mißlingen müssen, nicht noch unglücklicher zu versuchen. Es mag sein, daß, wenn Ariost sagt:

Di persona era tanto ben formata,  
Quanto me' finger san Pittori industri,

er die Lehre von den Proportionen, so wie sie nur immer der fleißigste Künstler in der Natur und aus den Antiken studieret, vollkommen verstanden zu haben dadurch beweiset. <sup>4)</sup> Er mag sich immerhin in den bloßen Worten:

Spargeasi per la guancia delicata  
Misto color di rose e di ligustri,

<sup>3)</sup> (Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino: Firenze 1735. p. 175.)  
Se vogliono i Pittori senza fatica trovare un perfetto esempio di bella Donna, leggano quelle Stanze dell' Ariosto, nelle quali egli descrive mirabilmente le bellezze della Fata Alcina: e vedranno parimente, quanto i buoni Poeti siano ancora essi Pittori. —

<sup>4)</sup> (Ibid.) Ecco, che, quanto alla proportione, l'ingeniosissimo Ariosto assegna la migliore, che sappiano formar le mani de' più eccellenti Pittori, usando questa voce industri, per dinotar la diligenza, che conviene al buono artefice.

als den vollkommensten Koloristen, als einen Tizian zeigen.<sup>5)</sup> Man mag daraus, daß er das Haar der Alcina nur mit dem Golde vergleicht, nicht aber güldenes Haar nennet, noch so deutlich schließen, daß er den Gebrauch des wirklichen Goldes in der Farbengebung gemißbilliget.<sup>6)</sup> Man mag sogar in seiner herabsteigenden Nase,

Quindi il naso per mezzo il viso scende,

das Profil jener alten griechischen und von griechischen Künstlern auch Römern geliebten Nasen finden.<sup>7)</sup> Was nutzt alle diese Gelehrsamkeit und Einsicht uns Lesern, die wir eine schöne Frau zu sehen glauben wollen, die wir etwas von der sanften Wallung des Geblüts dabei empfinden wollen, die den wirklichen Anblick der Schönheit begleitet? Wenn der Dichter weiß, aus welchen Verhältnissen eine schöne Gestalt entspringet, wissen wir es darum auch? Und wenn wir es auch wüßten, läßt er uns hier diese Verhältnisse sehen? Oder erleichtert er uns auch nur im geringsten die Mühe, uns ihrer auf eine lebhafte, anschauende Art zu erinnern? Eine Stirn, in die gehörigen Schranken geschlossen, la fronte,

Che lo spazio finia con giusta meta;

eine Nase, an welcher selbst der Neid nichts zu bessern findet,

Che non trova l'invidia, ove l'emende;

eine Hand, etwas länglich und schmal in ihrer Breite,

Lunghetta alquanto, e di larghezza angusta:

was für ein Bild geben diese allgemeine Formeln? In dem Munde eines Zeichenmeisters, der seine Schüler auf die Schönheiten des akademischen Modells aufmerksam machen will, möchten sie noch etwas sagen; denn ein Blick auf dieses Modell, und sie sehen die gehörigen Schranken der fröhlichen Stirne, sie sehen den schönsten Schnitt der Nase, die schmale

<sup>5)</sup> (Ibid. p. 182.) Qui l'Ariosto colorisce, e in questo suo colorire dimostra essere un Titiano.

<sup>6)</sup> (Ibid. p. 180.) Poteva l'Ariosto nella guisa, che ha detto chioma bionda, dir chioma d'oro: ma gli parve forse, che havrebbe havuto troppo del Poetico. Da che si può ritrar, che'l Pittore dee imitar l'oro, e non metterlo (come fanno i Miniatori) nelle sue Pitture, in modo, che si possa dire, que' capelli non sono d'oro, ma par che risplendano, come l'oro. Was Dolce in dem Nachfolgenden aus dem Athenäus anführet, ist merkwürdig, nur daß es sich nicht völlig so daselbst findet. Ich rede an einem andern Orte davon.

<sup>7)</sup> (Ibid. p. 182.) Il naso, che discende giù, havendo peravventura la consideratione a quelle forme de' nasi, che si veggono ne' ritratti delle belle Romane antiche.

Breite der niedlichen Hand. Aber bei dem Dichter sehe ich nichts und empfinde mit Verdruß die Vergeblichkeit meiner besten Anstrengung, etwas sehen zu wollen.

In diesem Punkte, in welchem Virgil dem Homer durch Nichtsthun nachahmen können, ist auch Virgil ziemlich glücklich gewesen. Auch seine Dido ist ihm weiter nichts als pulcherrima Dido. Wenn er ja umständlicher etwas an ihr beschreibet, so ist es ihr reicher Putz, ihr prächtiger Aufzug:

Tandem progreditur — — —  
 Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo:  
 Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum  
 Aurea purpuream subnectit fibula vestem.<sup>8)</sup>

Wollte man darum auf ihn anwenden, was jener alte Künstler zu einem Lehrlinge sagte, der eine sehr geschmückte Helena gemalt hatte: „Da du sie nicht schön malen können, hast du sie reich gemalt,“ so würde Virgil antworten: „Es liegt nicht an mir, daß ich sie nicht schön malen können; der Tadel trifft die Schranken meiner Kunst; mein Lob sei, mich innerhalb diesen Schranken gehalten zu haben.“

Ich darf hier die beiden Lieder des Anakreons nicht vergessen, in welchen er uns die Schönheit seines Mädchens und seines Bathylls zergliedert.<sup>9)</sup> Die Wendung, die er dabei nimmt, macht alles gut. Er glaubt einen Maler vor sich zu haben und läßt ihn unter seinen Augen arbeiten. So, sagt er, mache mir das Haar, so die Stirne, so die Augen, so den Mund, so Hals und Busen, so Hüft und Hände! Was der Künstler nur teilweise zusammensetzen kann, konnte ihm der Dichter auch nur teilweise vorschreiben. Seine Absicht ist nicht, daß wir in dieser mündlichen Direktion des Malers die ganze Schönheit der geliebten Gegenstände erkennen und fühlen sollen; er selbst empfindet die Unfähigkeit des wörtlichen Ausdrucks und nimmt eben daher den Ausdruck der Kunst zu Hilfe, deren Täuschung er so sehr erhebet, daß das ganze Lied mehr ein Lobgedicht auf die Kunst als auf sein Mädchen zu sein scheint. Er sieht nicht das Bild, er sieht sie selbst und glaubt, daß es nun eben den Mund zum Reden eröffnen werde:

Ἄπεχει βλέπω γὰρ αὐτήν.  
 Ταχα, κηρε, καὶ λαλήσεις.

<sup>8)</sup> Aeneid. IV. v. 136.

<sup>9)</sup> Od. XXVIII. XXIX.

Auch in der Angabe des Bathylls ist die Anpreisung des schönen Knaben mit der Anpreisung der Kunst und des Künstlers so in einander geflochten, daß es zweifelhaft wird, wem zu Ehren Anakreon das Lied eigentlich bestimmt habe. Er sammelt die schönsten Teile aus verschiedenen Gemälden, an welchen eben die vorzügliche Schönheit dieser Teile das Charakteristische war; den Hals nimmt er von einem Adonis, Brust und Hände von einem Merkur, die Hüfte von einem Pollux, den Bauch von einem Bacchus, bis er den ganzen Bathyll in einem vollendeten Apollo des Künstlers erblickt.

Μετα δε προσωπον εστω,  
 Τον Ἀδωνιδος παρελθων,  
 Ἐλεφαντινος τραχηλος·  
 Μεταμαζιον δε ποιει  
 Διδυμας τε χειρας Ἑρμου,  
 Πολυδευκος δε μηρους,  
 Διονισιην δε νηδυν — —  
 Τον Ἀπολλωνα δε τουτον  
 Καθελων, ποιει Βαθυλλον.

So weiß auch Lucian von der Schönheit der Panthea anders keinen Begriff zu machen als durch Verweisung auf die schönsten weiblichen Bildsäulen alter Künstler.<sup>10)</sup> Was heißt aber dieses sonst, als bekennen, daß die Sprache für sich selbst hier ohne Kraft ist, daß die Poesie stammelt und die Beredsamkeit verstummet, wenn ihnen nicht die Kunst noch einigermaßen zur Dolmetscherin dienet?

## XXI.

Aber verliert die Poesie nicht zu viel, wenn man ihr alle Bilder körperlicher Schönheit nehmen will? — Wer will ihr die nehmen? Wenn man ihr einen einzigen Weg zu vermeiden sucht, auf welchem sie zu solchen Bildern zu gelangen gedenket, indem sie die Fußstapfen einer verschwisterten Kunst aufsucht, in denen sie ängstlich herumirret, ohne jemals mit ihr das gleiche Ziel zu erreichen: verschließt man ihr darum auch jeden andern Weg, wo die Kunst hinwiederum ihr nachsehen muß?

Eben der Homer, welcher sich aller stückweisen Schilderung körperlicher Schönheiten so geflissentlich enthält, von dem

<sup>10)</sup> Εἰκονες §. 3. T. II. p. 461. Edit. Reitz.