



## **Lessings sämtliche Werke**

in 20 Bänden

Laokoon [u.a.]

**Lessing, Gotthold Ephraim**

**Stuttgart, [1883?]**

4. Disposition zum zweiten Teil des "Laokoon".

---

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

Weil durch diese Erweiterungen sie von ihrem Zwecke abgelenkt werden und ihren Eindruck verlieren. Eulers Entdeckung in der Musik.

## IX.

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

## X.

Ermunterung, die bildenden Künstler aus den alten Zeiten zurückzurufen und sie mit Begebenheiten unserer igiten Zeit zu beschäftigen. Aristoteles' Rat, die Thaten Alexanders zu malen.

## Anhang.

## I.

Zerstreute Anmerkungen über einige Stellen in Winkelmanns Geschichte, wo er nicht genau genug gewesen. Antigone des Sophokles. Die Teller des Parthenius. Der Meister des Schildes vom Ajax 2c.

## II.

Von dem Borghesischen Fechter.

## III.

Von dem Cupido des Praxiteles.

## IV.

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

## V.

Vermutung über das Netz. p. 203.

## VI.

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

## 4.

## Disposition zum zweiten Teil des „Laokoon“.

## Zweiter Teil.

## XXX.

Herr Winkelmann hat sich in der Geschichte der Kunst näher erklärt. Auch er bekennet, daß die Ruhe eine Folge der Schönheit ist.



Notwendigkeit, sich über dergleichen Dinge so präzis auszudrücken als möglich. Ein falscher Grund ist schlimmer als gar kein Grund.

## XXXI.

Herr Winkelmann scheint dieses höchste Gesetz der Schönheit bloß aus den alten Kunstwerken abstrahiert zu haben. Man kann aber eben so unfehlbar durch bloße Schlüsse darauf kommen. Denn da die bildenden Künste allein vermögend sind, die Schönheit der Form hervorzubringen; da sie hierzu der Hilfe keiner andern Kunst bedürfen; da andere Künste gänzlich darauf Verzicht thun müssen: so ist es wohl unstreitig, daß diese Schönheit nicht anders als ihre Bestimmung sein kann.

## XXXII.

Allein zur körperlichen Schönheit gehört mehr, als Schönheit der Form. Es gehört auch dazu die Schönheit der Farben und die Schönheit des Ausdrucks.

Unterschied in Ansehung der Schönheit der Farben zwischen Karnation und Kolorierung. Karnation ist die Kolorierung solcher Gegenstände, welche eine bestimmte Schönheit der Form haben, also vornehmlich des menschlichen Körpers. Kolorierung ist der Gebrauch der Lokalfarben überhaupt.

Unterschied in Ansehung der Schönheit des Ausdrucks, zwischen transitorischem und permanentem. Jener ist gewaltsam und folglich nie schön. Dieser ist die Folge von der öfteren Wiederholung des erstern, verträgt sich nicht allein mit der Schönheit, sondern bringt auch mehr Verschiedenheit in die Schönheit selbst.

## XXXIII.

Ideal der körperlichen Schönheit. Was es ist? Es besteht in dem Ideale der Form vornehmlich, doch auch mit in dem Ideale der Karnation und des permanenten Ausdrucks.

Die bloße Kolorierung und der transitorische Ausdruck haben kein Ideal: weil die Natur selbst sich nichts Bestimmtes darin vorgesetzt hat.

## XXXIV.

Falsche Uebertragung des malerischen Ideals in die Poesie. Dort ist es ein Ideal der Körper, hier muß es ein Ideal der Handlungen sein. Dryden in seiner Vorrede zum Fresnoy. Baco beim Lowth.

## XXXV.

Noch übertriebener würde es sein, wenn man nicht bloß von dem Dichter vollkommene moralische Wesen, sondern wohl gar vollkommen schöne körperliche Wesen erwarten und verlangen wollte. Gleichwohl thut dieses Herr Winkelmann in seinem Urtheile vom Milton. pag. 28. G. d. K.

Winkelmann scheint den Milton wenig gelesen zu haben; sonst würde er wissen, daß man schon längst angemerkt, nur er habe



Teufel zu schildern gewußt, ohne zu der Häßlichkeit der Form seine Zuflucht zu nehmen.

Ein solches verfeinertes Bild der teuflischen Häßlichkeit hatte vielleicht Guido Reni im Kopfe (v. Dryden's Preface to the Art of Painting p. IX). Aber weder er noch sonst einer hat es ausgeführt.

Miltons häßliche Bilder aber, als die Sünde und der Tod, gehören gar nicht zur Handlung, sondern füllen bloß Episoden.

Miltons Kunstgriff, auf diese Art in der Person des Teufels den Peiniger und den Gepeinigten zu trennen, welche nach dem gemeinen Begriffe in ihm verbunden werden.

## XXXVI.

Aber auch von den Haupthandlungen des Milton lassen sich die wenigsten malen. Wohl; aber daraus folgt nicht, daß sie bei dem Milton nicht gemalt sind.

Die Poesie malt durch einen einzigen Zug; die Malerei muß alle übrige hinzuthun. In jener also kann etwas sehr malerisch sein, was sich durch diese gar nicht ausführen läßt.

## XXXVII.

Folglich liegt es nicht an dem vorzüglichen Genie des Homers, daß bei ihm alles zu malen ist; sondern lediglich an der Wahl der Materie. Beweise hiervon. Erster Beweis, aus verschiedenen unsichtbaren Gegenständen, welche Homer eben so unmalerisch behandelt hat, als Milton, z. B. die Zwietracht etc.

## XXXVIII.

Zweiter Beweis; aus den sichtbaren Gegenständen, welche Milton vortrefflich behandelt hat. Die Liebe im Paradiese. Die Einfältigkeit und Armut der Maler über dieses Subject. Der gegenseitige Reichtum des Milton.

## XXXIX.

Stärke des Milton in successiven Gemälden. Exempel davon aus allen Büchern des verlorenen Paradieses.

## XL.

Miltons Malerei einzelner sinnlicher Gegenstände. In dieser würde er dem Homer überlegen sein, wenn wir nicht schon erwiesen hätten, daß sie nicht für die Poesie gehöret.

Meine Meinung, daß diese Malerei eine Folge seiner Blindheit war.

Spuren dieser s. Blindheit in verschiedenen einzelnen Stellen. Entgegengesetzter Beweis, daß Homer nicht blind gewesen.

## XLI.

Neue Bestärkung, daß sich Homer nur auf successive Gemälde eingelassen, durch die Widerlegung einiger Einwürfe, als von der Beschreibung des Palastes in der Iliade. Er wollte bloß den



Begriff der Größe dadurch erwecken. Beschreibung der Gärten des Alcinous;

Odyss. VII. welche Beschreibung Pope sich aussuchte und in den Guardian übersetzt einrückte, ehe er noch das übrige übersetzte.

Eben so berühmt waren bei den Alten die Gärten des Adonis. Deren Beschreibung bei dem Marini, Canto VI. Vergleichung dieser Beschreibung und des Homers.

Die Beschreibung des Paradieses beim Milton: Book IX. v. 439, desgleichen IV. 268.

auch diese beschreibt er nicht als schöne Gegenstände, die auf einmal als schön in die Augen fallen, welches sie in der Natur selbst nicht sind.

XLII.

Selbst bei dem Dvid sind die successiven Gemälde die häufigsten und schönsten; und grade dasjenige, was nie gemalt worden und nie gemalt werden kann.

XLIII.

Unter den Gemälden der Handlung gibt es eine Gattung, wo die Handlung nicht in einem einzigen Körper sich nach und nach äußert, sondern wo sie in verschiedene Körper neben einander verteilt ist. Diese nenne ich kollektive Handlungen, und es sind diejenigen, welche der Malerei und Poesie gemein sind. Doch mit verschiednen Einschränkungen.

XLIV.

Wie der Dichter Körper nur andeutungsweise durch Bewegungen schildert: so sucht er auch sichtliche Eigenschaften des Körpers in Bewegungen aufzulösen. Als z. B. die Größe. Beispiel von der Höhe eines Baumes. Von der Breite der Pyramiden. Von der Größe einer Schlange.

XLV.

Von der Bewegung in der Malerei; warum sie nur Menschen und keine Tiere darin empfinden.

XLVI.

Von der Schnelligkeit; und den verschiedenen Mitteln des Dichters, sie auszudrücken.

Die Stelle beim Milton B. X. v. 90. Die allgemeine Reflexion über die Schnelligkeit der Götter ist bei weitem von der Wirkung nicht, als das Bild würde gewesen sein, welches uns Homer auf eine oder die andere Art davon gemacht hätte. Vielleicht würde er anstatt „er stieg sogleich herab“ gesagt haben: er war herabgestiegen.